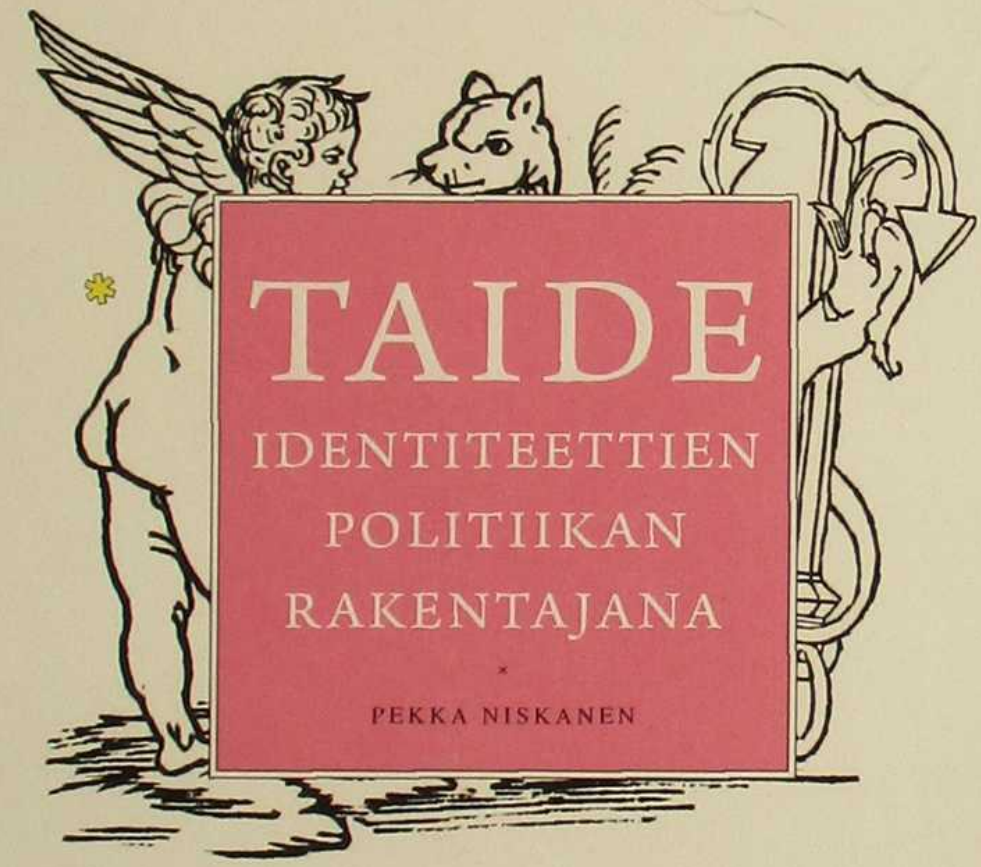
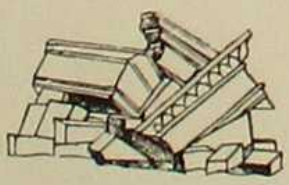
KUVATAIDE-AKATEMIA
TAIDEYLIOPISTO



# TAIDE
## IDENTITEETTIEN POLITIIKAN RAKENTAJANA

PEKKA NISKANEN



# TAIDE

## IDENTITEETTIEN POLITIIKAN RAKENTAJANA

Julkaisija Taideyliopiston Kuvataideakatemia,
Elimäenkatu 25 A, 00510 Helsinki, www.uniarts.fi

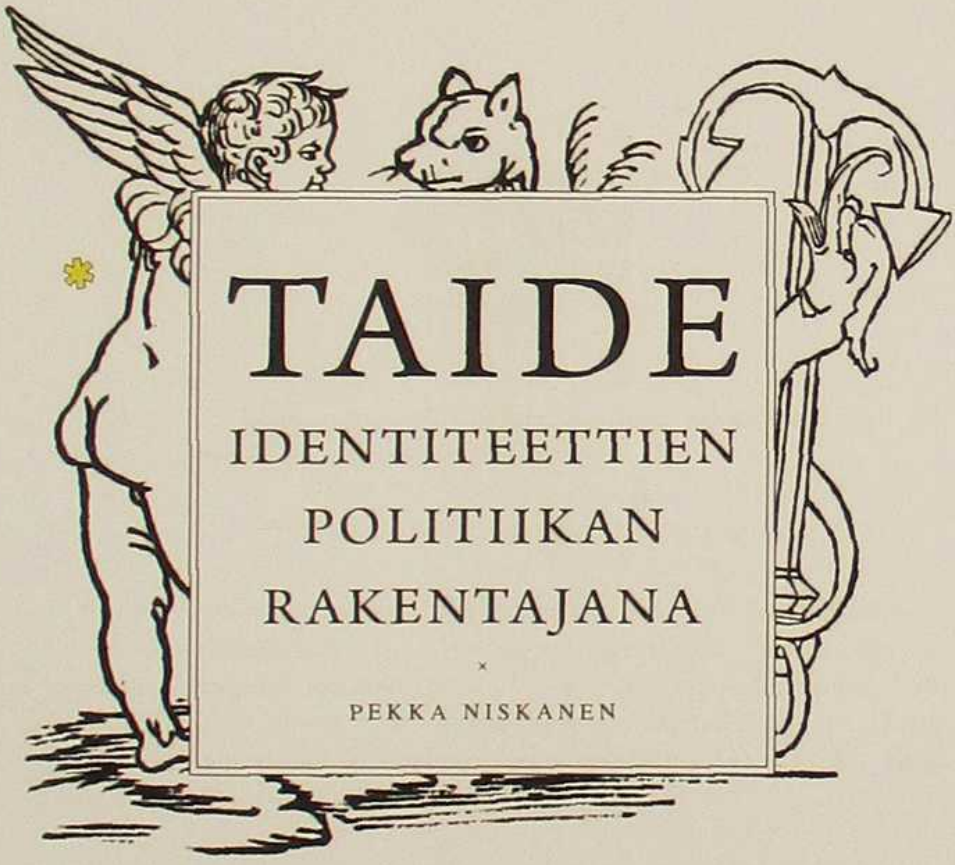
© Pekka Niskanen ja
Taideyliopiston Kuvataideakatemia 2014

Graafinen suunnittelu Pekka Niskanen

Kannen ja takakannen kuvafragmentit
*Hypnerotomachia Poliphili* (1499).
Bibliothèque municipale de Lyon, Rés Inc 1047.

ISBN: 978-951-53-3546-3

Kirjapaino Unigrafia Oy, Helsinki 2014



# TAIDE
## IDENTITEETTIEN POLITIIKAN RAKENTAJANA

PEKKA NISKANEN

TAIDEYLIOPISTON KUVATAIDEAKATEMIA

HELSINKI 2014

# Sisältö

JOHDANTO 11

* Postmodernia filosofiaa 13 * Tila, paikka ja asema 16 * Tutkimuksen luvut 16 * Lukuja yhdistävät näkökulmat 22 * Teosten, oopperan ja näyttelyjen tiedot 23

I TUTKIMUKSEN TEORIA JA ASENNE 25

* Postmoderni politiikka 28 * Foucault'n genealogia ja kulttuurinen rakentuminen 29 * Ajattelun kontingenttisuus 33 * Ilmaantuminen alkuperän vastakohtana 35 * *Herkunft ja Entstehung* 36 * Diskurssi 37 * Identiteetin käsitteen historiaa 39 * Identiteetin suhde Toiseen 42 * Kulttuurinen identiteetti 43 * Identiteetin toistaminen 45 * Toisin toistaminen 47

II ITÄ-TIMOR-AKTIVISTIT RAUHANASEMALLA 51

* Postmoderni arvio 56 * Kolonialismi tuottaa Itä-Timoria 58 * Maanomistus ja epäoikeudenmukaisuus 59 * *Différend* 60 * Tunne *différendissa* 61 * *Luso tropicalismo* 63 * Tieteelliset diskurssit kolonialismissa 68 * Kolonialismin loppu Itä-Timorilla 71

* Itä-Timorin sisällissota 73 * Indonesian 27. provinssi 74 * Indonesian nationalismi 75 * Kolonialismin purkaminen 77 * Terrori ja kansanmurha 77 * Naisten asema Itä-Timorilla 79 * Itä-Timorin vastarinnan uudelleen organisointi 80 * Katolisuus 81 * Yhteisen itätimorilaisuuden rakentuminen 83 * Kieli vastarinnan ja identiteettityön välineenä 85 * Epäoikeudenmukaisuus ja aktivistien identiteetit 86 * Pelkureiden talo 90 * Indonesian aseistajat 92 * Kansanmurhan medialisoituminen tuottaa kansainvälisen aktivismin 93 * Postmoderni arviointi 95 * Aasialaiset arvot 97 * Postmoderni kritiikki ja universaali arvio 98 * Postmodernin toimijan, moraalikyvyn ja arvostelman rakentuminen 102 * Itä-Timor-aktivistit toimivat 103 * Suomen ulkopoliittiseen diskurssiin ja politiikkaan vaikuttaminen 106 * Vuoden 1998 kansanäänestys Itä-Timorilla 109 * Kansanäänestyspäivä 112 * Aktivistien subjektiasemat ja identiteetit 118 * Arviointi tuottaa muutoksen 122

III KARELIANISTIS-ORIENTALISTINEN MAALAUS 127

* Anni Eskelisen kertomus 130 * Savolaisperheen muotokuva? 132 * Taiteen realismi 134 * Rakennettu suomalaisuus 137 * Snellman ja ajatus suomalaisuudesta 138 * Runeberg ja Topelius kansan omakuvaa tuottamassa 140 * Fennomaanit – suomikiihkon kansalaisyhteiskunta 142 * Leo Mechelin ja liberaalit 143 * Nuori Suomi 145 * Minna Canthin kritiikki ja savolaisperhe 146 * Suomen kieli 150 * Kielellinen moninaisuus 151 * Niskaset ja heränneet 154 * Rahvaan omakuva 157 * Eron politiikkaa – alasti uimassa ja saunassa 158 * Kolonialismin suomalainen muoto vai jälkikolonialistinen yhteiskunta? 161 * Orientalismi kolonialismin ideologiana 165 * Kolonialismin ja orientalismin asenne 166 * Kalevalainen orientalismi 169 * Juhani Ahon *Rautatien* primitiivisyys 170 * Karjalan haltuunotto 173 * Aho, Järnefelt ja Soldan-Brofeldt Karjalassa 176 * Niskasten kanat Iisalmessa 178 * Maalaukseen sisältyvä *différend* 180

IV OOPPERAN TILALLINEN KURI TUOTTAA IDENTITEETTEJÄ 189

*Rigoletto* Göteborgin oopperassa 189 * Observatorioarkkitehtuuri ja vallan toimintaperiaate 192 * Kuningas oopperassa 194 * Sensuurin kuri 196 * Sensuroitu *Rigoletto* 197 * *Le Roi s'amuse* ja *Rigoletto* 199 * *Rigoletton* viettelijäherttua 204 * *Rigoletton* "ku-

ninkaan" valta 206 ✱ Jatkuva, anonyymi valvonta korvaa kuninkaan näkyvän vallan 207 ✱ Oopperatalo observatorioarkkitehtuurina 211 ✱ Tilallistettu kuri 212 ✱ Oopperan lavastus observatorioarkkitehtuurin osana 215 ✱ Oopperan kurinpitovalta 224 ✱ Hyödyllinen ruumis 226 ✱ Objektivointi ja subjektivointi ensimmäisessä näytöksessä 228 ✱ Seksuaalinen ja sukupuolinen objektivointi 230 ✱ Göteborgin *Rigoletton* seksuaalisuus 233 ✱ Mantovan herttua 241 ✱ Maddalena ja orientalismi 249 ✱ Mitä *Rigolettosta* jäi jäljelle? 253

V RYOKAN MOTHER TONGUE
– VIDEOINSTALLAATION PERSPEKTIVISMI 257

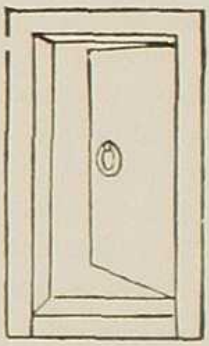
Heterotooppisuus arkkitehtuurin tilallisena järjestysperiaatteena 264 ✱ Moderni arkkitehtuurin ideologia ja postmoderni arkkitehtuurin kritiikki 267 ✱ Videoteoksen perspektivistinen tila ja elliptinen rakenne 272 ✱ *Discriminatio* ja *convenientia* 278 ✱ Arkkitehtuurin käyttäjät heterotopiassa 279 ✱ Heterotooppisen arkkitehtuurin perspektivistinen asenne 281 ✱ Arkkitehtuuri ja liike 291 ✱ Liikkuva tarkastelupiste 298 ✱ Villa Mairean tilalliset vihjeet 299 ✱ Videoinstallaation liikkuva tarkastelupiste 303 ✱ Tilassa vaikuttava nautinnon ja vallan jännite 306 ✱ *Ryokan Mother Tongue* ja seksin diskurssiinpano 312 ✱ Toisin tekeminen binaarista sukupuolijakoa korostavassa tilassa 319 ✱ Laitos ja normaali 324 ✱ Narratiivinen tieto muokkaa tilassa kerrottavaa identiteettiä 327 ✱ Tilassa toisin toimiminen 336

LOPUKSI 341

KIITOKSET 349

ABSTRACT 353

LÄHTEET 357



# Johdanto

Postmoderni perspektivismi on taiteellista toimintaani ja tutkimustani määrittävä asenne. Määrittelen postmodernin perspektivismin ajattelutavaksi, jossa asiat ja oliot ymmärretään kulttuurisesti rakentuneiksi ja vallan muotoilemiksi ja jossa maailmaa tarkastellaan hyväksyen heterogeeniset totuudet sekä erilaiset perspektiivit menettämättä kuitenkaan moraalisen arvioinnin mahdollisuutta.

Postmoderni pitää valtaa todellisuutta tuottavana. Se näkee asiat, ilmiöt ja yksilöt täysin vallan rakentamina. Postmodernissa asenteessa kiinnitetään huomio sovittamattomiin ristiriitaisuuksiin ja epäjatkuvuuksiin, vaiettuihin epäoikeudenmukaisuuksiin, vähemmistöjen narratiiviseen tietoon ja keskenään taisteleviin perspektiiveihin. Postmoderni perspektivismi merkitsee taiteellisessa tutkimuksessani erojen sekä toisten arvojärjestelmien ja poliittisten arvioiden kunnioittamista. Samalla minulla on kuitenkin oikeus oman paikantuneen arvioni ja näkemykseni esittämiseen. Vain nostamalla esiin erilaisia ajattelutapoja ja esittämällä arvioita on mahdollista saada aikaan muutoksia (Pulkkinen 1998a, 240).

Tarkastelen taiteellisessa tutkimuksessani *Taide identiteettien politiikan rakentajana* kahta videoteostani sekä Göteborgin oopperaan toteuttamaani lavastusta ja puvustusta, joita kaikkia yhdistää toisiinsa postmoderni perspektivistinen asenne. Taiteellisen tutkimukseni pyrkimyksenä on so-

veltaa postmodernin diskurssia teosteni ja toimintani tarkasteluun. Pyrin osoittamaan kuinka taiteellisessa toiminnassani, teoksissani sekä niihin liittyvissä tiloissa ja toiminnan paikoissa voi hahmottaa postmodernia ajattelua, politiikkaa ja asennetta. Liitän tarkastelussani postmodernin perspektivismin myös arkkitehtonisiin tiloihin, kulttuurisesti rakentuneisiin paikkoihin, subjektin asemiin ja yksilön identiteetteihin.

Pohdin *Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaation (2002) ja *Rigoletto*-oopperan (2004–2005) analyyseissani arkkitehtonisen tilan, subjektin aseman sekä identiteetin suhdetta toisiinsa. Suomalaisista Itä-Timor-aktivisteista toteuttamassani dokumenttivideossa *Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla* (2009) tuon esiin suomalaisten aktivistien osuuden Itä-Timorin dekolonisaatioprosessissa. Omilla arvioillaan aktivistit purkivat Indonesian kolonialismia ja tuottivat kolonialismin jälkeistä aikaa Itä-Timorilla.

Analysoin tutkimuksessani myös Venny Soldan-Brofeldtin maalausta *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* (1892), joka suomalaisuuden representaationa on tuottanut ja muokannut tiettyyn aikaan ja paikkaan liittyviä identiteettejä. Keskityin reflektoimaan Ateneumin taidemuseolle vuonna 2009 kuratoimassani näyttelyssä *Nuo talonpoikaisolennot* vain tämän yhden Soldan-Brofeldtin maalauksen suhdetta kansan identiteettien rakentamiseen. Tarkastelin näyttelyssä myös kansan käsitystä sen omasta identiteetistä. Tutkimustekstissäni laajennan Ateneumin taidemuseossa esittämääni tulkintaa ja tulkintakehystä syventämällä maalauksen suhdetta suomalaiseen kolonialismiin ja orientalismiin.

Tutkimustekstini lähtökohtana on ajatus fyysisten tilojen, kulttuuristen paikkojen sekä subjektien asemien ja identiteettien keskinäisestä vuorovaikutuksesta. Ne siis muokkaavat toinen toisiaan. Tilojen, paikkojen, subjektiasemien ja identiteettien tuottamiseen osallistuvat erilaiset sanalliset, kuvalliset ja tilalliset representaatiot, jotka toimivat diskurssien sisällä tai haastavat diskurssien ulkopuolelta niiden vakiintuneita käsityksiä ja käytäntöjä. Kuvalliset ja tilalliset representaatiot eivät olekaan vain diskurssien objektivoimaa tutkimusaineistoa, vaan ne osallistuvat myös näiden samojen diskurssien muokkaamiseen ja muuttamiseen. Jean-François Lyotard on painottanut abstraktien teoreettisten diskurssien häiritsemistä kuvallisten diskurssien avulla (Best & Kellner 1991, 152). Juuri tähän diskursseihin osallistumiseen ja niiden häirintään pyrin taiteellani ja tutkimuksellani. Analyyseissani Venny Soldan-Brofeldtin maalauksesta ja Itä-Timor-aktivistien toiminnasta painottuvat postmodernin teorian lisäksi kirjalliset ja historialliset diskurssit, kun taas *Rigoletto*-oopperaa ja *Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatiota käsittelevissä luvuissa nousevat esille

teosanalyysit ja niitä muotoileva keskustelu Foucault'n, Lyotardin ja postmodernin teoreetikoiden kanssa.

*

## Postmodernia filosofiaa

Nostan tutkimuksessani esiin postmodernia filosofiaa, joka liittyy subjektin kulttuuriseen rakentumiseen, maailman hahmottamiseen samanaikaisesti useista eri näkökulmista ja kysymykseen epäoikeudenmukaisuudesta sekä postmodernin moraalisen arvion mahdollisuudesta. Sovellan tutkimuksessani Michel Foucault'n genealogiaa ja valta-analyysia, Jean-François Lyotardin ajatuksia pakanallisuudesta ja *différend*-käsitettä, Stuart Hallin identiteettikäsityksiä ja Tuija Pulkkisen postmodernia poliittista filosofiaa. Kiinnostukseni kohdistuu postmoderniin filosofiaan sekä taiteellisessa toiminnassani esiin nousevaan postmoderniin asenteeseen ja siihen liittyvään perspektivistiseen ajattelutapaan. Steven Bestin ja Douglas Kellnerin sekä Leena-Maija Rossin käsitykset postmodernista ja identiteetistä ovat avanneet tutkimuksessani tärkeitä näkökulmia ja asenteita. Tutkimukseni tarkoituksena on tunnistaa ja nostaa esiin niitä ajattelu- ja tarkastelutapoja, jotka vaikuttavat taiteen tekemiseen sekä yksilöiden ja ryhmien toimintaan tietyssä tilassa ja paikassa. Pyrin samalla osoittamaan taiteen tekemisen ja sen käytäntöjen olevan vuorovaikutussuhteessa teoretisoinnin ja käsitteellisen ajattelun kanssa.

Foucault'n ajatteluun liittyvä postmoderni politiikka näkee mahdollisuuden murtaa yhteiskunnan yhtenäistäviä ja totalisoivia rakenteita kehittämällä erilaisia vastarinnan muotoja. Postmoderni politiikka tunnistaa hegemonista valtaa tukevia identiteettejä, instituutioita ja poissulkemisen diskursseja sekä tukee eron politiikkaan perustuvia identiteettejä ja toisenlaisia olemisen tapoja. (Best & Kellner 1991, 56–57.) Lyotardille postmoderni on puolestaan kiinteässä suhteessa pakanallisuuden kanssa, mikä merkitsee tilan antamista kokeiluille sekä uusien diskurssien ja arvojen esiin nousemiselle. Lyotardin postmoderni haastaa modernin edistysuskoa korostavat metanarratiivit, jotka vaikuttavat oikeuttavan modernille tyypillisen vetoamisen alkuperään ja perustaan. Modernia leimaa lyotardilaisessa tulkinnassa myös halu luoda universaali moraalinen ohjeisto arvioinnin perustaksi. Postmoderni näkökulma johtaa puolestaan heterogeenisuuden ja moninaisuuden korostamiseen sekä paikallisen hallinnon ja siihen liittyvien yhteisön sopimien säännösten esiin nostamiseen modernin totalisoivien pyrkimysten vastakohtana. Postmoderniin diskurssiin liittyy tiiviisti epäluottamus makroperspektiivejä kohtaan. (Mt., 4, 165–166.)

Lyotardilainen postmoderni puolustaa erilaisten mikropolitiikkojen

ja mikroteorioiden oikeutusta (mt.). Kun Lyotard korostaa epäsopua yksimielisyyden sijaan, se liittyy postmoderniin ajattelutapaan ja erojen tunnistamiseen, jolloin yhdenmukaisuus saa väistyä moninaisuuden, yhteismitattomuuden ja fragmentaarisuuden tieltä. Postmoderni merkitsee fragmentaarisuutta ja heterogeenisuutta modernin homogeenisuuden ja universalisoivien pyrkimysten sijaan. (Mt., 4, 38, 167.) Vaikka Lyotard vaikuttaa kieltävän ja hylkäävän suuret kertomukset,* omalta osaltani painotan tutkimuksessani erilaisten voimien vaikutusta identiteettien tuottamiseen ja hyväksyn samalla myös "suurten kertomusten" osallisuuden identiteettien muodostumisessa.

Sovellan tutkimuksessani Tuija Pulkkisen kehittämää postmodernia poliittista filosofiaa ja moderni/postmoderni-erottelua. Pulkkisen postmoderni ajattelu *on* tutkimukseni kannalta tärkeää useastakin eri syystä: se politisoi ajattelua, sen avulla on mahdollista ymmärtää politiikkaa ilman yksimielisyyden vaatimusta ja se tunnistaa kulttuurisen moninaisuuden, erilaiset totuudet ja moraalijärjestelmät universaalien arvojen sijaan. Se esittää myös näkemyksen vastuullisen moraalikyvyn omaavasta kulttuurisesti tuotetusta yksilöstä, jonka moraali ei nojaa universalisoivaan arviointiin. Pulkkisen postmoderni liittyy *oleellisesti* Foucault'n filosofiaan ja genealogiaan, jossa "minä" ymmärretään kokonaisuudessaan sosiaalisesti rakentuneeksi ja vallan muotoilemaksi. (Pulkkinen 1998a, 235–236; Best & Kellner 1991, 59.) Työni erääksi painotukseksi muodostuu juuri identiteetti ja sen kulttuurinen rakentuminen tiettyyn paikkaan. Foucault'laisessa genealogisessa ajattelussa yksilöiden identiteetit muokkautuvat hajautuneen ja subjektittoman vallan keskellä (Best & Kellner 1991, 48–49).

Pulkkisen määrittelemä postmoderni on yksi mahdollinen monien postmodernien joukossa, mutta sen erityinen mielekkyys tutkimukseni kannalta perustuu postmodernin irrottamiseen historiallisista aikakausista ja taidehistorian "ismi"-keskusteluista (ks. Pulkkinen 1998a, 48). Moderni ja postmoderni ovat Pulkkiselle "ajattelutapoja ja kulttuurisia asenteita", eikä hän yritäkään hakea käsitteille mitään lopullista merkitystä. Pulkkinen ei

* Best ja Kellner kritisoivat Lyotardia kertomustyyppien monimuotoisuuden ohittamisesta. He ehdottavatkin "master-narratiivien" erottamista suurista kertomuksista (grand narratives). Tällöin edellisiä luonnehtisi niiden pyrkimys sisällyttää itseensä jokainen mahdollinen näkökulma ja keskeinen kysymys kokonaisvaltaisen teorian muodostamiseksi. Esimerkkinä he mainitsevat marxismin. Suuret kertomukset keskittyisivät Bestin ja Kellnerin jaossa puolestaan kulttuurissa vaikuttaviin merkittäviin kysymyksiin, kuten patriarkaattiin tai koloniaaliseen subjektiin. He erottavat suurista kertomuksista myös metanarratiivit, joiden tehtävänä olisi keskittyä tiedon ehtojen ja perustan esittämiseen. (Mt., 172.)

määrittele kirjassaan *Postmoderni politiikan filosofia* niinkään mitään postmodernia teoriaa vaan hahmottelee pikemminkin ajattelun liikkumisen suuntaa. (Mt., 55.) Lyotard ei myöskään liitä postmodernia tiettyyn historialliseen ajanjaksoon, vaan sitoo sen merkityksen tietyntyyppiseen mielentilaan (Best & Kellner 1991, 174).

Pulkkisen postmoderniin liittyy samoja piirteitä kuin Lyotardin pakanallisuus-käsitteeseen, jossa Lyotardin ajattelun postmodernisuus tulee Pulkkisen mukaan selkeimmin esille (Pulkkinen 1998a, 58). Pulkkista ja Lyotardia yhdistää epäluottamus modernin omaksumaa valistuksen suurta kertomusta kohtaan, jossa uusi tieto mahdollistaa jatkuvan totuuden lähestymisen (Pulkkinen 1998a, 79; Best & Kellner 1991, 27, 160). Lyotardin "pakanallisuus" sisältää perspektivistisen ja anti-eskatologisen ajattelutavan, joka liittyy epäluottamukseen metanarratiiveja kohtaan (Pulkkinen 1998a, 60; Lyotard 1985, 7).

Myös Pulkkisen postmoderniin sisältyy epäluottamus moraalisten ja poliittisten päätösten perustana käytettäviä eskatologioita kohtaan (mt., 54, 79). Pakanallisuus kyseenalaistaa ajatuksen "yhdestä Jumalasta, yhdestä totuudesta tai yhdestä tavasta edistyä." Modernin omaksuma valistuksen suuri kertomus on nimenomaan edistystä kohti yhä perustavampaa totuutta. Pakanallinen ajattelee sen sijaan, "että on useita jumalia, totuuksia ja perspektiivejä". (Pulkkinen 1998a, 79.)

Perspektivismi* liittää Foucault'n ja Lyotardin toisiinsa ja myös Nietzschen filosofiaan, jossa tavoitellaan eri perspektiivien avulla loputtomasti erilaisia tulkintoja maailmasta. Kaikki erilaiset perspektiivit ovat kuitenkin yksinään riittämättömiä kuvaamaan ja havainnoimaan kohdettaan. (Best & Kellner 1991, 265.) Nietzschen perspektivismi kieltää tosiasioiden varmuuden. Tarkasteltaessa maailmaa nietzscheläisittäin ei voida tavoitella yhtä totuutta ja merkitystä, vaan hyväksyä lukemattomat erilaiset metodit, tulkinnat ja totuudet (mt., 22, 39–40). Foucault hyväksyi Nietzschen väitteen tiedon perspektiivisestä luonteesta, jolloin "heterogeenisen maailman tulkitsemiseen tarvitaan useita samanaikaisia näkökulmia" (mt., 35). Samanaikaiset näkökulmat ja teoreettiset lähestymistavat liittyvät myös subjektien omaksumiin erilaisiin diskursiivisiin asemiin (mt., 266). Perspektivisti tuottaakin samasta ilmiöstä tai asiasta useita tulkintoja eri näkökulmista ilman,

* Perspektivismi on käsitys, jonka mukaan olevaa voidaan tarkastella vain eri näkökulmista sen sijaan, että sitä pystyttäisiin havainnoimaan yhdestä "totuuden" näkökulmasta käsin. Lyotardin mukaan "ei ole olemassa kriteeriä eri moraalijärjestelmien paremmuuden vertaamiseksi". (Pulkkinen 1998a, 53, 78.)

että olisi olemassa mitään yhtä totuuden näkökulmaa (Pulkkinen 1998a, 53; Best & Kellner 1991, 273). Perspektivismi merkitsee nietzscheläisittäin näkemystä erilaisten perspektiivien taistelukentäksi joutuvasta ihmisestä eikä niinkään ajatusta, että ihmisillä olisi erilaisia näkemyksiä maailmasta. *Valta* ja vastarinta voidaan käsittää samassa tilassa samaan aikaan olemassa olevien eri perspektiivien väliseksi kamppailuksi. (Ojakangas 1998, 9, 26.)

*

## Tila, paikka ja asema

Paikan käsite nousee tutkimuksessani esille subjektin toiminnan paikkana, josta on mahdollista tuottaa tiettyä ajattelutapaa ja identiteettejä representoivia lausumia (ks. Kwon 2004, 3). Erotan tilan paikasta korostamalla subjektin toimintaa muokkaavan tilan kolmiulotteisia ominaisuuksia, kun taas paikka liittyy subjektin ajattelua ja toimintaa sääteleviin diskursseihin ja kulttuuriseen toimintaympäristöön. Taidehistorioitsija Miwon Kwon on esittänyt paikkasidonnaisen taiteen laajentuneen fyysisten ja aikaan sidottujen paikkojen lisäksi käsittämään myös tietyn taiteen lajin, institutionaalisen kontekstin, poliittisen keskustelun tai teoreettisen käsitteen. (Mt., 3, 11, 28.) Tutkimuksessani paikoiksi muodostuvat videoinstallaatio, oopperainstituutio, Itä-Timor-aktivismi, postmoderni teoria ja määrittelemäni postmoderni perspektivismi, mutta myös suomalaisen karelianistisen kuvataiteen diskurssi ja orientalismi, jotka yhdistän tutkimustekstissäni karelianistiseksi orientalismiksi. Oma subjektiasemani on taiteilijan, jonka toiminnan paikat liittyvät paitsi nykytaiteeseen, oopperaan ja poliittiseen aktivismiin, myös taiteelliseen tutkimukseen.

Identiteettejä tuottaviin ja muokkaaviin tekoihin vaikuttaa tilan ja paikan lisäksi subjektin kulttuurinen asema, joka tekee subjektin toiminnan mahdolliseksi mutta joka voi myös estää sitä. Subjektin asema ei ole toimivan yksilön vapaasti valittavissa, vaan siihen vaikuttavat myös kulttuuriset ja diskursiiviset voimat. Keskityn tarkastelemaan tiettyyn aikaan ja paikkaan sidottua subjektin asemaa ja moraalista arviota soveltaessani postmodernia teoriaa suomalaisten Itä-Timor-aktivistien tekemään työhön.

*

## Tutkimuksen luvut

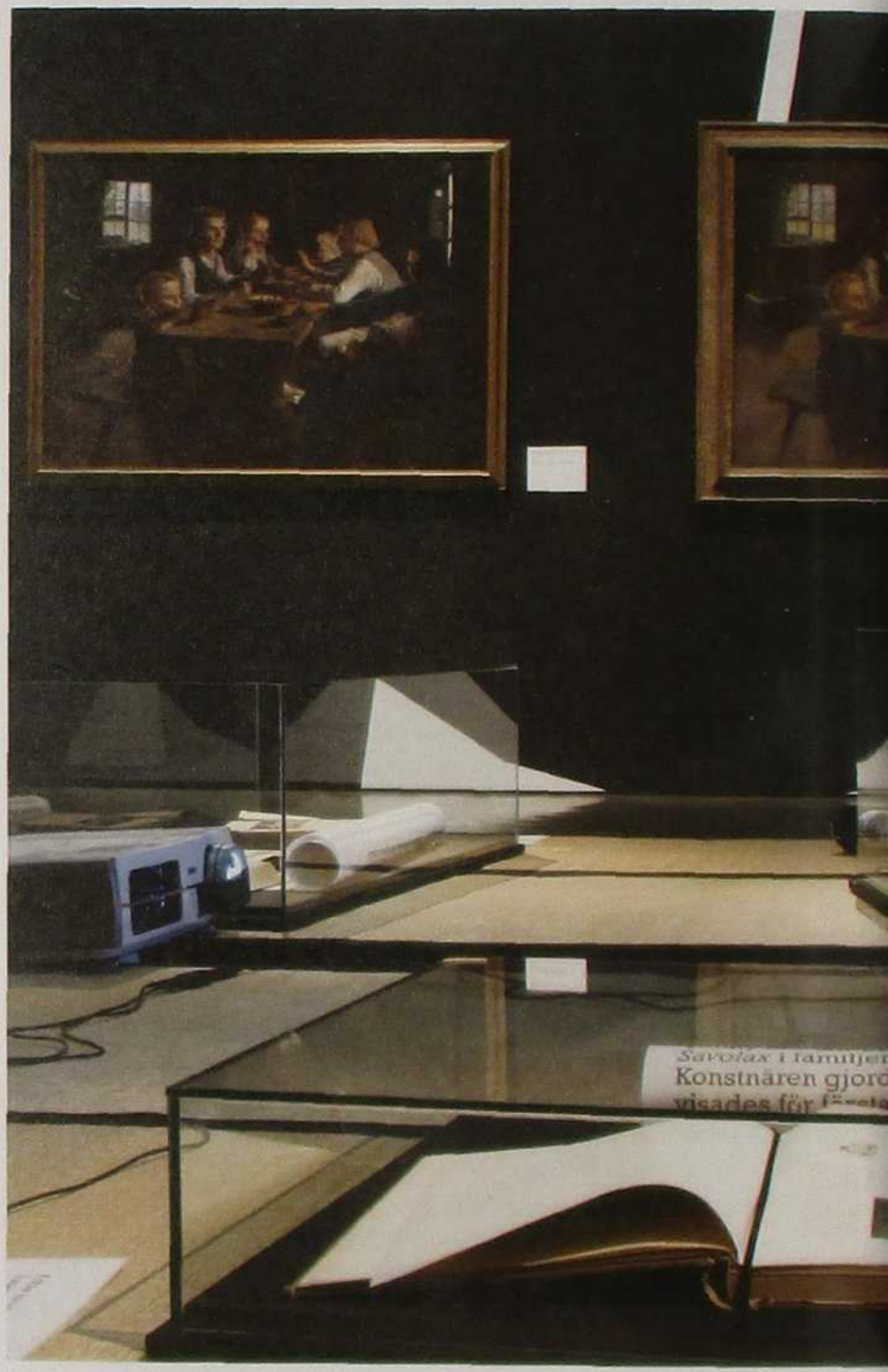
Tutkimustekstini jakautuu viiteen lukuun, joista ensimmäinen käsittelee tutkimukseni teoreettista taustaa. Esittelen teorialuvussa valtaan ja tiedon ehtoihin keskittyvää Foucault'n genealogiaa, jossa tutkittavia asioita ja ilmiöitä tarkastellaan täysin vallan rakentamina ilman mitään oletettua alkupistettä tai ydintä. Genealogia politisoi samalla subjektin ja sen identiteetin, mikä liittää genealogian myös postmoderniin ajatteluun. Eräs postmoder-

nin politiikan keskeisimmistä näkemyksistä liittyy yksilöiden kykyyn tehdä poliittisia arvioita: poliittisen arvioimisen mahdollisuutta ei nähdä minkään asiantuntijaryhmän yksinoikeutena. Postmodernissa maailmaa ei jaeta ei-poliittiseen ja poliittiseen, vaan tarkasteltavissa asioissa ja ilmiöissä voidaan nähdä samanaikaisesti poliittinen ja epäpoliittinen ulottuvuus. Esittelen teorialuvussa Stuart Hallin näkemyksen kulttuurisesta identiteetistä, joka rakentuu diskursiivisesti yksilön omaksumien subjektiasemien seurauksena. Pidän kolonialismia ja orientalismia Hallin kuvaamina diskursseina, jotka objektivoivat yksilöitä ajattelun ja toiminnan kohteiksi sekä asettavat nämä samalla tiettyihin subjektiasemiin. Nostan esiin myös sukupuoleen, seksuaalisuuteen ja haluun liittyvän Judith Butlerin näkemyksen performatiivisuudesta, jossa sukupuolen oletettu alkuperä korvautuu toistoon ja uusintamiseen liittyvillä teoilla. Teorialukuni keskeisenä ajatuksena on tuoda esiin näkemys subjektin ja subjektin identiteetin rakentumisesta tietyssä ajassa ja paikassa tietyn kulttuurin sisällä.

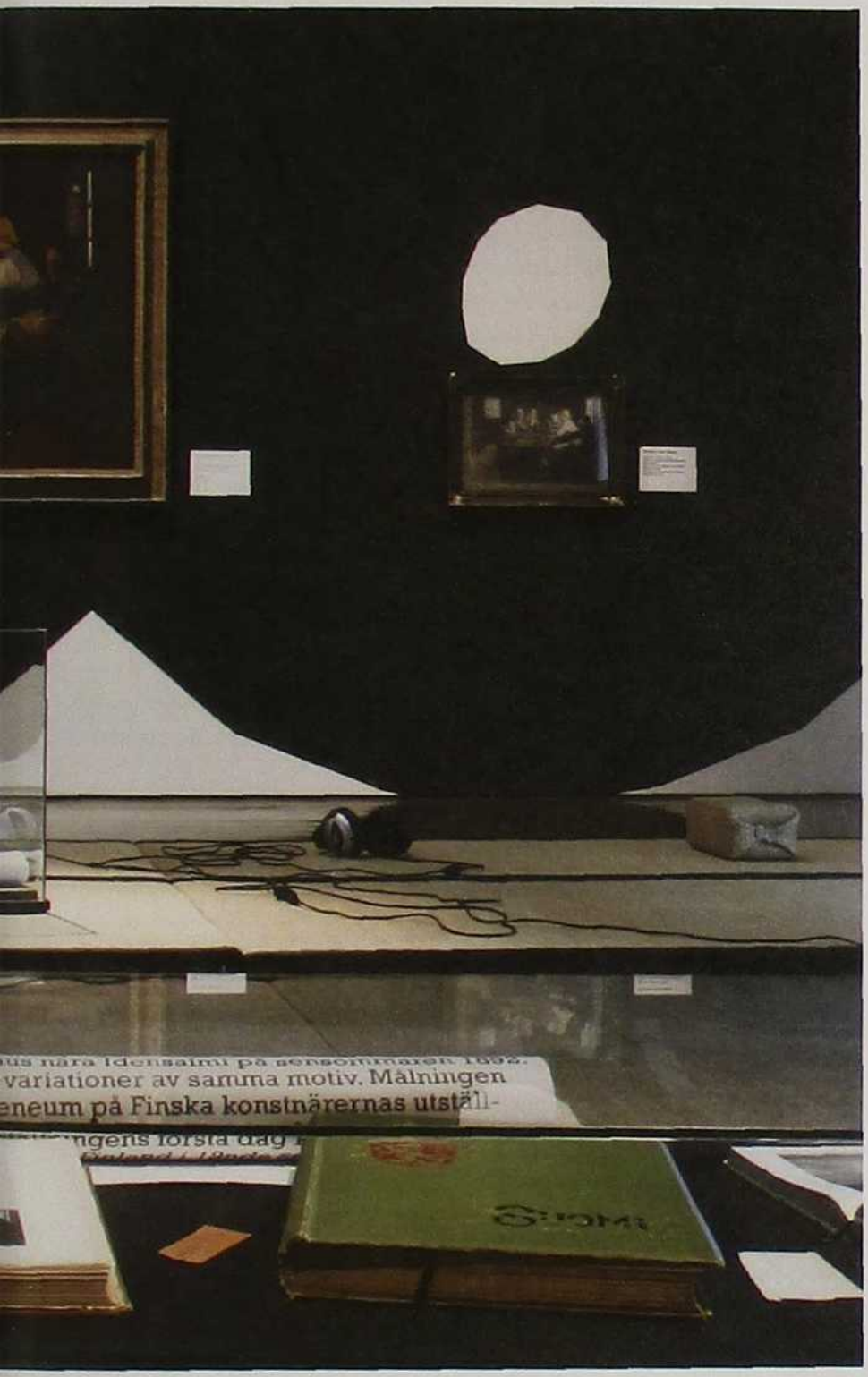
*Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla* -luku perustuu dokumenttivideooni Itä-Timor-aktivisteista sekä aktivistien kertomuksiin heidän toiminnastaan Itä-Timorin itsenäistymisen puolesta. Kertomuksissa painottuu aktivistien tekemä työ Itä-Timorilla tapahtuneiden ihmisoikeusloukkauksien nostamiseksi julkisuuteen ja vaalitarkkailumatka Itä-Timorin itsenäisyydestä vuonna 1999 järjestettyyn kansanäänestykseen. Nostan luvussa esille paitsi Itä-Timorin koloniaalisen historian ja Indonesian miehityksen, myös itätimorilaisten vastarinnan sekä kansainvälisten aktivistien tuen Itä-Timorin itsenäistymiselle. Tarkastelen aktivistien tekemiä poliittisia arvioita tulkitsemalla niitä Tuija Pulkkisen postmodernin poliittisen teorian avulla, jossa huomioidaan sekä arvioijan paikka että arvion esittämisen aika.

Pohdin luvun lopussa, kuinka Itä-Timor-aktivistien diskursiivisten asemien ja identiteettien rakentuminen perustuu diskursseissa vaikuttaneille kertomuksille ja epäoikeudenmukaisuuden kokemuksille. Esittelen myös Lyotardin *différend*-käsitteen, joka liittyy yhden kielipelin hegemoniaan muihin kielipeleihin nähden sekä kyvyttömyyteen ilmaista epäoikeudenmukaisuutta hegemonisessa kielipelissä.

Tutkimukseni kolmannessa luvussa analysoin Venny Soldan-Brofeldtin *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalausta. Laajennan maalauksen luennassa Ateneumin taidemuseoon kuratoimassani Fokus-näyttelyssä *Nuo talonpoikaisolennot* (2009) esittämääni tulkintaa yksilön asemasta ja paikasta osana suomalaisuuden diskursseja. Pyrin osoittamaan analyysillani, kuinka suomalaisuuden tuottaminen liittyy länttä keskeisesti muokanneisiin kolonialismin ja orientalismin diskursseihin sekä epäoikeudenmukaisuuden




Näkymä Ateneumin taidemuseolle kuratoimastani *Nuo talonpoikaisolennot* -näyttelystä, 2009.


variationer av samma motiv. Målningen
eneum på Finska konstnärernas utställ-
SUOMI

kokemuksiin. Tilat ja paikat, kuten museo- ja taidenäyttelyt, muokkasivat ja tuottivat yhdessä painotuotteiden kanssa suomalaisten identiteettikäsityksiä 1800-luvun lopussa. Esitän *Ateria Savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksen liittyvän nimeämääni karelianistis-orientalistiseen taiteeseen. Liittämällä maalauksen orientalismin käsitteen piiriin esitän 1800-luvun lopun suomalaisen maalaustaiteen kaanoniin kuuluvasta teoksesta uuden tulkinnan, jolla pyrin siirtämään teokseen liittyvää hegemonista taidehistoriaa paikaltaan tai vähintäänkin häiritsemään maalauksen vakiintunutta tulkintaa. Soldan-Brofeldtin maalaukseen liittyy myös kysymys representaatioiden mahdollisuuksista identiteettien tuottamisessa ja muokkaamisessa.*

Neljännessä luvussa analysoin lavastamani ja puvustamani *Rigoletto*-oopperan suhdetta observatorioarkkitehtuuriin ja Foucault'n valta-analyysissaan esittämään väitteeseen näkyvän vallan siirtymisestä osaksi kurinpitovallan kasvotonta vallankäyttöä. Tarkastelen oopperataloa instituutiona, joka muokkaa ja muuttaa ihmisten käyttäytymistä ja ajattelua arkkitehtuurin tilajärjestyksen sekä tilassa esitettyjen representaatioiden avulla. Oopperainstituutioissa yksilöitä objektivoidaan erilaisten, myös sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvien diskursiivisten kategorioiden sisä- ja ulkopuolelle. Postmodernissa sukupuolta pidetään esityksenä, jonka eräs poliittinen paikka on oopperatalossa, mutta ei vain näyttämöllä, vaan myös katsomossa ja oopperatalon julkisissa tiloissa. Esitän Göteborgin oopperatalon *Rigolet-*

* Fokus-näyttely. *Nuo talonpoikaisolennot*. Venny Soldan-Brofeldt maalasi teoksen *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* Niskasten talossa lähellä Iisalmea loppukesällä 1892. Taiteilija teki myöhemmin vielä kaksi toisintoa samasta aiheesta. Maalaus oli ensimmäisen kerran esillä Ateneumissa Suomen Taiteilijoiden näyttelyssä syksyllä 1892, jolloin senaattori Leo Mechelin osti sen ensimmäisenä näyttelypäivänä 500 markalla. Mechelinin julkaisemassa teoksessa *Suomi 19llä vuosisadalla* on kuva samasta maalauksesta, mutta kirjassa teoksella on toinen nimi: *Päivälliset Savon tuvassa*. Uuden Suomettaren näyttelyarvostelussa maalauksen nimenä on *Talonpoikaistupa*. Arvostelussa todetaan taulun olevan "rouva B:n" paras teos, vaikka henkilöiden kasvot vaikuttavat arvostelijan mukaan liian yksivärisiltä "ja antavat ne ehkä juuri sen vuoksi vähän skemaattisen kuvan noista talonpoikaisolennoista".

Vuoden 1892 tulkinnan mukaan maalaus kuvasi ateriaa jossain päin Savoa, eikä suinkaan Niskasen perheenjäseniä omassa talossaan. Maalaukseen kuvattuja talonpoikaisolentoja ei ymmärretty yksilöinä, vaan esimerkkeinä kansantyypeistä, siitä minkälaista rahvas kansa oli tai millaista sen tulisi olla. Kansanihmisiä kuvaavissa maalauksissa mallien yksilölliset identiteetit olivat toisarvoisia. Voisiko kysymyksessä olla jopa henkilöllisyyden riisto, jolloin talonpoikaisolennot etääntyvät pelkäksi abstraktioksi menettäen oman identiteettinsä? *Ateria* vaikuttaa toistavan J. L. Runebergin ja Sakari Topeliuksen luomaa ideaalista kuvaa rauhallisesta ja harmonisesta Suomesta, jossa kansa on nöyrää, työtä ja esivaltaa rakastavaa. Runebergin ja Topeliuksen suomennetuista teoksista kansan piti oppia tuntemaan oma jaloutensa. Oliko rahvaalla kuitenkaan oikeutta ja kykyä omaan tahtoon ja historiaan?

*ton* paitsi tuottaneen liikahduksia oopperan sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioissa, myös häirinneen katsojien heteronormatiivisuuden oletukseen perustunutta simulaatiotyötä. Nostan esille tässä yhteydessä sukupuolentutkija Leena-Maija Rossin esittämän tulkinnan ihmistä esittävästä mainonnasta heteroseksuaalisuuden mainontana. Usein juuri mainonnassa ja hegemonisissa representaatioissa heterous luonnollistetaan katsojien simulaatiotyön luonnollisena ja haluttavana kohteena.

Tutkimukseni viimeinen luku käsittelee kirjoittamaani tarinaan pohjautuvaa *Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatioita, jossa pohdin identiteettien liittymistä tiloihin ja paikkoihin sekä subjektien kulttuurisiin ja diskursiivisiin asemiin. Tietyt identiteetit ovat mahdollisia vain joissakin subjektin asemissa ja identiteettejä on toisaalta mahdollista tuottaa ja muokata ennen kaikkea hegemonisilta paikoilta. Tämä määritelmä ei sulje kuitenkaan pois marginaalisia subjektiasemia, jotka pitävät sisällään myös vastarinnan mahdollisuuden. Yksilön identiteetistä muodostuukin tarkastelussani tilaan, paikkaan ja subjektiasemaan liittyvä poliittinen kysymys. Pohdin videoinstallaationi analyysissa yksilön kertomuksen, identiteetin ja tilan välistä suhdetta. Videoinstallaation henkilöiden kertomukset heijastavat heteronormatiivisen matriisin ulkopuolisia subjektiasemia ja identiteettejä, ja samalla kertomukset ovat myös identiteettityötä. Liitän henkilöiden esittämät tunnustukset seksuaalisuudesta ja sukupuolesta Foucault'n *Seksu-*

Sakari Topelius kuvaa *Suomi 19llä vuosisadalla* -kirjassa savolaisten ehtineen "älyssä ja varallisuudessa naapureitansa edemmäksi". *Maamme kirjassa* Topelius luonnehtii savolaisia myös pöyhkeiksi. Soldan-Brofeldt maalasi *Aterian* Kusti Niskasen talossa Haapajärvellä. Hänen isänsä, Lauri Niskanen, oli oman aikansa merkittävä herännäisjohtaja. Vuonna 1822 Lauri Niskanen matkusti yhdessä Paavo Ruotsalaisen kanssa puolustamaan laittomista kokoontumisista syytettyjä ja sakotettuja talonpoikia Venäjän Tsaarin luokse Pietariin. Niskanen oli itsekin kerännyt sakkoja kihlakunnan oikeudelta mm. sinuttelemalla ylempään säätyyn kuulunutta "herraa". Vuoden 1823 piispantarkastuksessa Lauri Niskanen oli kyseenalaistanut lisälmen rovastin P.J. Collanin auktoriteetin hengellisenä neuvonantajana kutsumalla tätä suruttomaksi. Heränneet kyseenalaistivat papiston edistysuskon keskittymällä hengellisiin kysymyksiin maallisen vaurauden tavoittelemisen sijasta.

Maalaukseen kuvatut henkilöt saivat takaisin osan identiteetistään ja historiastaan vuonna 1959, kun Anni Eskelinen (o.s. Niskanen) kertoi Yleisradion haastattelussa, kuinka Soldan-Brofeldt saapui maalaamaan teosta Niskasten taloon. Haastattelussa Eskelinen nimeää maalauksen hahmoista itsensä lisäksi isänsä Laurin, äitinsä Johannan, setänsä Pekan, tätinsä Liisan sekä veljensä Kustin ja Pekan. Soldan-Brofeldt oli saanut luvan Niskasen perheen maalaamiseen aviomiehensä Juhani Ahon ystävältä Kusti Niskaselta. Ennen saapumistaan Niskasten taloon loppukesällä 1892 Soldan-Brofeldt ja Aho olivat tehneet yhdessä Eero Järnefeltin kanssa vaellusmatkan Venäjän puoleiseen Karjalaan, Tuulijärven Lusman kylään. (Niskanen P. 2009a)

*aalisuuden historiassa* esittämään seksin "diskurssiinpanoon", jonka seurauksena valta pyrkii nostamaan esiin pelkkään nautintoon tähtäävät seksuaalisuuden "perverssit" ja poikkeavat muodot.

Tuon esiin videoteokseni arkkitehtuurin tarkastelussa arkkitehtuurihistorioitsija Demetri Porphyrioksen heterotooppisuus-käsitteen, joka kuvaa arkkitehtuuriin sisältyvien kokonaisuuden osien epäyhtenäisyyttä ja ennakoimattomuutta sekä julkisivujen epäjatkuvuutta. Analysoin videoteokseeni kuvatun Alvar Aallon arkkitehtuurin ja toisaalta myös videoinstallaation itsensä elliptisyyttä, ristiriitaisuuksia ja moniselitteistä järjestysperiaatetta osana postmodernia perspektivismiä. Tarkasteluuni liittyy myös renessanssin ajalta peräisin oleva kirja *Hypnerotomachia Poliphili* (1499), jonka kertomuksessa arkkitehtuuria havainnoidaan jatkuvassa liikkeessä olevan henkilön näkökulmasta. Vertaan *Hypnerotomachia Poliphili* -kirjan liikkuvaa tarkastelupistettä ja seksuaalista matkaa teokseni henkilöhahmojen toimintaan sekä installaatiossa toistuviin kamera-ajoihin, jotka korostavat arkkitehtuurissa liikkuvien ihmisten merkitystä tilojen käytäntöjen ja diskursiivisten tulkintojen tuottamisessa ja muokkaamisessa.

*

## Lukuja yhdistävät näkökulmat

Analyysejani *Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatiosta, *Rigoletto*-oopperasta, *Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla* -dokumenttivideosta sekä *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksesta yhdistää postmoderni perspektivismi, mikä merkitsee tilan antamista fragmentaariselle, paikalliselle ja marginaaliselle kokemukselle sekä tiedolle. Pohdin kuinka yksilöiden objektivoinnissa, subjektiasemien osoittamisessa ja identiteettien muokkautumisessa nousee esille erilaisten perspektiivien keskelle joutunut ihminen. Taiteilijan asemassani minua kiinnostaa nostaa esiin fragmentaarista, paikallista ja aiemmin hylättyä tietoa, joka voi haastaa institutionaalisen, vakiintuneen tiedon. Liitän *Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla* -dokumenttivideon sekä *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksen alistettujen tietoon ja marginaaliin ajautuneisiin kamppailuihin ja konflikteihin. Tuon esille analyysissani aikaan ja paikkaan sidotun subjektin aseman ja vallan sisällä rakentuneet identiteetit. Ehdotan myös tulkintaa identiteettien muokkautumisesta osana epäoikeudenmukaisuuden tunnetta ja kokemusta.

*Rigoletto*-oopperan visuaalisuudessa ja *Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatiossa kiinnostukseni kohdistuu tilalliseen vastarintaan ja toisin tekemiseen. Lähtökohtanani toimii genealogiaan liittyvä ajatus yksilöstä, joka rakentuu kulttuurisen vallan sisällä erilaisten valtasuhteiden ja diskursiivis-

ten representaatioiden sekä tilojen vaikutuksesta. Genealogiassa nousevat esiin ne yksilön alistamisen hetket, jolloin pyritään muuttamaan ja hallitsemaan kehollisten subjektien eleitä, käytöstä ja toimintaa. Analysoin vallan toimintaa institutionaalisen arkkitehtuurin sisällä sekä sitä, kuinka kurinpitovallan ja nautinnon välinen jännite tuottaa yksilöiden subjektiasemia ja identiteettejä. Pohdin, kuinka tämän vallan sisällä on mahdollista toimia toisin ja kuinka toiminta ja tekeminen voivat tehdä sekä yksilön identiteetistä että tilasta väliaikaisesti epävakaan.

*

## Teosten, oopperan ja näyttelyjen tiedot

*Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatio esitettiin ensimmäisen kerran Porin taidemuseossa vuonna 2002, jonka jälkeen se oli esillä Valokuvataiteen museossa Helsingissä 2003 ja New Yorkissa White Box -galleriassa 2004. Olen käsikirjoittanut, ohjannut ja leikannut videoinstallaation, jonka äänisuunnittelija on Timo Muurinen ja kuvaaja Jyri Hakala. *Ryokan Mother Tongue* -teoksessa näyttelevät Florian Roithmayr, Marja Silde ja Robin Svartström. *Rigoletto*-ooppera esitettiin Göteborgin oopperassa Ruotsissa näytäntökaudella 2004–2005. Oopperan ohjasi Vilppu Kiljunen, ja valosuunnittelun toteutti Ilkka Paloniemi. Venny Soldan-Brofeldtin *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalaus (1892) oli esillä kuratoimassani Fokus-sarjan näyttelyssä *Nuo talonpoikaisolennot* Ateneumin taidemuseossa vuonna 2009. *Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla* -dokumenttivideo on esitetty Keravan taidemuseossa 2009, Kuala Lumpurin triennalessa 2009, Itä-Timorin itsenäistymiseen johtaneen kansanäänestyksen 10-vuotisnäyttelyssä Dilissä Itä-Timorilla 2009 sekä Forum Box -galleriassa Helsingissä 2011. Käsikirjoitin, ohjasin ja leikkasin dokumenttivideon, jonka äänisuunnittelija on Timo Muurinen ja kuvaaja Heikki Färm. Haastattelin dokumenttivideoon Tom Lindahlia, Irja Maristoa ja Kalle Sysikaskea, jotka kaikki ovat toimineet Itä-Timor-aktivisteina.

*

# I Tutkimuksen teoria ja asenne

Postmoderni diskurssi kritisoi modernia ja sen pyrkimystä löytää tiedon perusta. Tähän liittyy myös postmodernin kriittinen suhde modernin totalisoivia vaatimuksia ja universalismia kohtaan, jotka perustuvat uskoon välttämättömän totuuden paljastamisesta. Postmoderni omaksuu perspektivistisen näkökulman maailmaan ja kritisoi näin modernin kulunutta näkemystä representaatioiden ja teorian kyvystä heijastaa todellisuutta. (Best & Kellner 1991, 4.) Postmodernin perspektivismin mukaan havaintomme maailmasta ovat sidoksissa sekä tiettyyn historialliseen ajanjaksoon että tuon tietyn ajan mahdollistamiin representaation muotoihin. Havaintoihin perustuvat medioituneet representaatiot pystyvät tarjoamaan vain tietyn aikaan sidotun näkökulman tutkimistaan kohteista.

Postmoderni teoria hylkää myös modernin käsityksen rationaalisesta ja yhtenäisestä subjektista. Subjektin identiteetti paljastuu fragmentoituneeksi, jolloin eri aikoina omaksutut identiteetit eivät muodosta mitään eheää yhtä kokonaisuutta. Tunne yhtenäisestä identiteetistä voi perustua postmodernissa näkökulmassa lähinnä vain subjekin kertomalle tarinalle omasta minästään ja tässä minäkertomuksessa esiin nousevalle kuvitelmalle loppuunsaatetusta identiteetistä. (Best & Kellner 1991, 5; Hall 1999, 23.)

Liitän fragmentaarisuuden, häilyvyyden ja sattumanvaraisuuden korostamisen postmoderniin perspektiiviin sitoutuneeseen taiteeseen, jol-

loin kysymys ei ole niinkään taiteen tyylipiirteistä kuin ajattelutavoista ja -rakenteista. Postmodernismi merkitsee minulle taiteen tyyliä ja tiettyä historiallista aikaa, kun taas postmoderni on taiteen tekemisen asenne ja ajattelutapa. Tutkimukseni liittyy jälkimmäiseen, enkä siksi puutu postmodernismista tai postmodernista taiteesta käytyyn keskusteluun. Kulttuuriteoreetikot Best ja Kellner käyttävät termiä "postmoderniteetti" viitatessaan "moderniteetin" jälkeiseen ajanjaksoon. Postmodernismi puolestaan merkitsee heille taiteeseen ja kulttuuriin liittyvää tyylisuuntaa erotuksena modernismista. (Best & Kellner 1991, 5.) En käytä tutkimuksessa postmoderniteetti-käsitettä, vaan sitä lähellä olevaa postmoderni-termiä, vaikka pidänkin postmodernia ajattelutapana ja -asenteena enkä modernin jälkeisenä ajanjaksona.

Modernin ja postmodernin asenteen erilaisuus valottuu myös niiden suhteesta oletetun ytimen ympärillä oleviin kerroksiin. Moderni pyrkii riisumaan kerrokset paljastaakseen ytimen, kun taas postmoderni kohdistaa kiinnostuksensa itse kerroksiin. Postmodernia ja modernia erottaa Pulkkisen mukaan nimenomaan modernin taipumus perustahakuisuuteen ja postmodernin kieltäytyminen modernille tyypillisestä perustan jatkuvasta kyseenalaistamisesta yhä vankemman perustan löytämiseksi. Modernin kiinnostus ydintä kohtaan ei tarkoita pyrkimystä vakiinnuttaa ydin ja siihen liittyvä perusta vaan jatkuvaa itseisarvoista liikettä kohti perustavampaa perustaa. Juuri tästä modernin itseisarvoisesta ja toistavasta toiminnasta postmoderni kieltäytyy kohdistaessaan kiinnostuksen kerroksiin ja tutkittavan kohteen kulttuurisesti rakentuneeseen luonteeseen. (Pulkkinen 1998a, 46.)

Pulkkisen moderni/postmoderni-erotteluun liittyy kysymys referentiaalisuudesta, joka myös erottaa postmodernin modernista. Postmodernissa ei oleteta tietylle käsitteelle mitään lopullista merkitystä tai viittauksen kohdetta eikä siksi myöskään keskitytä kysymään, mitä jokin käsite tarkkaan ottaen merkitsee. Postmodernissa asenteessa hyväksytään sen sijaan käsitteen merkityksen ja referentin väliaikaisuus. Koska postmoderni ei perustu referentiaaliselle ajattelulle eikä oleta käsitteiden takana olevan mitään pysyviä merkityksiä, käsitteiden merkitykset perustuvat "erottelun tekemiselle ja käytölle". (Mt., 47.) Kielessä on vain eroja, jolloin käsitteet saavat merkityksensä suhteessa siihen, mitä ne eivät ole (Best & Kellner 1991, 19). Postmoderni-käsitteen merkitys muodostuu sen erosta moderniin ja toisaalta postmoderni-käsitteen diskursiivisesta käytöstä.

Jälkitrukturalisteille merkkiin liittyvä merkitty (*signified*) tai referentti, merkin viittaamisen kohde, on vain osa merkityksen muodostumisen

prosessin väliaikaista hetkeä. Merkityksiä ei tuoteta vakaassa tilanteessa vaan "merkkien loppumattomassa intertekstuaalisessa pelissä". (Mt., 21.) Poststrukturalistit korostavat lisäksi autonomisen subjektin katoamista sekä tietoisuuden, identiteettien ja merkitysten sitoutumista tiettyyn historialliseen hetkeen. Yksilön omaksuma identiteetti on poststrukturalistisesta näkökulmasta sidottu myös tiettyyn aikaan ja paikkaan. Identiteetit ovat siten kulttuurisesti ja historiallisesti tuotettuja, ja ne muokkautuvat yhtä hyvin jokapäiväisen elämän kuin tietyssä paikassa harjoitetun politiikan vaikutuksesta. (Mt., 20.)

Kielellisen käänteen seurauksena syntynyt referentiaalisen ajattelun kritiikki on samalla myös kritiikkiä modernin perustahakuisuutta kohtaan. Postmoderni kyseenalaistaa painoarvon, jonka moderni antaa perustapinta tyyppisille erotteluille, joiden avulla se arvottaa ja selittää ilmiöitä. (Pulkkinen 1998a, 49–50; Best & Kellner 1991, 21.) Postmoderni kritiikki kohdistuu länsimaiselle filosofialle tyypillisiin binaarioppositioihin (subjekti/objekti, alkuperäinen/kopio, luonnollinen/epäluonnollinen), jotka muodostavat arvojen hierarkian. Binaarioppositioparissa käsiteparin toinen osapuoli on usein alisteinen toiselle, jolloin sen kulttuurinen ja käsitteellinen merkitys on samalla myös käsiteparin toista puolta alempiarvoisempi. Modernissa alkuperäistä arvostetaan enemmän kuin kopiota, synnynnäinen on todellisempaa kuin rakennettu, ja luonnollinen saa positiivisen merkityksensä suhteessa pois suljettavaan epäluonnolliseen. Modernin binaarisessa "metafysiikassa" vastakohtaparin toiseen osapuoleen liitetään usein juuri negatiivisia ja alempiarvoisuutta osoittavia ilmauksia. (Best & Kellner 1991, 21; Pulkkinen 1998a, 49-50.) "Postmoderni kiistää sen merkityksen, jonka moderni antaa tämäntyyppisille erotteluille. Se kiinnittää kriittisen katseen modernille tyypilliseen kolmeen ajattelumalliin: perustan arvostamiseen pintaa enemmän, pinnan ilmiöiden selittämiseen perustasta käsin ja ulkoisen selittämiseen sisäisellä". (Pulkkinen 1998a, 49.)

Lyotard on kiinnittänyt huomion länsimaisen filosofian taipumukseen korostaa diskurssin ja kuvallisen hahmon, sanomisen ja näkemisen, lukemisen ja havaitsemisen, teorian ja taiteen sekä universaalisen ja singulaarisen välisiä binaarisia oppositioita. Hän haluaa kiinnittää huomion vastakohtaparin epätasapainoiseen arvottamiseen, joka merkitsee samalla myös kielen ja teorian korostamista taiteen ja kuvittelukyvyn kustannuksella. Lyotardin pyrkimyksenä onkin kohdistaa huomio vastakohtaparin alempiarvoiseen osapuoleen puolustamalla sitä. (Best & Kellner 1991; 149, 151, 252.) Tämä ei kuitenkaan merkitse kuvallisuuden tai näkemisen korostamista diskursiivisuuden ja kielen kustannuksella. Lyotardin päämääränä on edesauttaa ku-

vallisuuden pääsyä diskursiivisen alueelle, jolla sen olisi mahdollista myös vaikuttaa itse diskurssiin. (Mt., 149, 152.)

*

## Postmoderni politiikka

Pulkkisen mukaan postmodernissa asenteessa kieltäydytään eristämästä poliittinen omaksi alueekseen, vaan sen sijaan postmoderni näkee minkä tahansa potentiaalisesti poliittisena. Myös jokaisella yksilöllä katsotaan olevan kyky tehdä poliittisia arvioita sen sijaan, että arvion esittämisen mahdollisuus olisi siirretty jollekin asiantuntijaryhmälle. (Pulkkinen 1998a, 207.) Postmodernissa ei kysytä, onko tietty aihe poliittinen vaan millä tavalla se on poliittinen. Kulttuurintutkija Leena-Maija Rossi nostaa suomalaisen taidekeskustelun politiikkakäsityksen muutoksia käsittelevässä tutkimuksessaan *Taide vallassa* esiin Kari Palosen ajatuksen aspektinäkökulmasta, jossa todellisuutta kieltäydytään arvioimasta poliittinen/ei-poliittinen-dikotomian avulla. Aspektinäkökulma paljastaa normatiivisen poliittisen ajattelun sektorinäkökulmaisuuden, joka ymmärtää vain tietyt asiat ja kysymykset poliittisina. (Rossi 1999, 12.)

Sektorinäkökulmaan nojaava ajattelu jättää usein taiteen poliittisen tarkastelun ulkopuolelle. Postmodernissa tarkastelussa taiteen poliittisuutta ei sitä vastoin pelkistetä kiistaksi jonkin teoksen tai teon poliittisesta tai epäpoliittisesta olemuksesta. En pidäkään mielekkäänä jaotella taidetta poliittiseksi ja ei-poliittiseksi, vaan pyrin tarkastelemaan taiteen tai yksittäisen teoksen poliittisuutta ja poliittista luonnetta. Postmodernissa kiinnostus kohdistuu taiteen, teon tai toiminnan tapaan olla poliittinen ja epäpoliittinen samanaikaisesti, jolloin tarkasteltavassa asiassa tai ilmiössä voidaan nähdä erilaisia puolia ja pyrkimyksiä.

Bestin ja Kellnerin mukaan postmoderniksi politiikaksi on yleisesti ymmärretty sukupuoleen, seksuaaliseen suuntautumiseen, "rotuun", etnisyyteen ja subjektin asemaan liittyvä politiikka, jonka kautta erilaiset marginalisoidut ryhmät ja yksilöt ovat voineet tuoda esiin erityisyytensä ja eronsa suhteessa muihin ryhmiin ja yksilöihin (Best & Kellner 1991, 205). Eroihin keskittyvällä politiikalla on mahdollisuus nostaa esiin paitsi merkittäviä ryhmien ja yksilöiden välisiä eroja, myös yksilöiden omaksumiin subjektiasemiin sisältyviä ristiriitaisuuksia, jotka häiritsevät käsityksiä eheästä ja kokonaisesta identiteetistä (mt., 213).

Postmoderni on liitetty usein juuri identiteettien ja erojen politiikkoihin. Identiteettipolitiikkaan liittyvät kysymykset eivät tee politiikkaa kuitenkaan automaattisesti postmoderniksi, ja ymmärränkin tutkimuksessani postmodernin ennen kaikkea ajattelutapana, jolloin se voi olla politiikan

tekemisen asenne. Vähemmistöindentiteetteihin, sukupuoleen, rotuun ja erilaisiin etnisyyksiin liittyvissä politiikoissa voi olla mukana myös muita ajattelutapoja, jotka kiistelevät postmodernin asenteen kanssa. Postmoderni asenne korostaa subjektin tekemän arvion merkitystä ja näkee arvion esittäjän olevan tietoinen omasta asemastaan ja paikastaan. Postmodernissa poliittisessa arviossa ei pyritä yhteisymmärrykseen, vaan pysyvään erimielisyyden tilaan. Postmoderni korostaa politiikassa vallitsevaa jatkuvaa erimielisyyttä. (Pulkkinen 1998a, 208.)

*

## Foucault'n genealogia ja kulttuurinen rakentuminen

Foucault'n genealogia on valtaan ja tiedon ehtoihin keskittyvä metodologinen lähestymistapa, joka tekee mahdolliseksi asioiden ja olioiden rakentumisen historian tarkastelun (Pulkkinen 1998a, 93–94; Best & Kellner 1991, 47). Valta tarkoittaa genealogiassa pyrkimystä hallita ja kahlita erilaisia voimia, kun taas voima liittyy ihmisten kykyyn tehdä ja toteuttaa asioita (Alhanen 2007, 119–120). Valta on Foucault'lle toimintaa, jota harjoitetaan tietyllä toiminta-alueella vallitsevien voimien ja niiden välisten suhteiden säätelemiseksi (Foucault 1998a, 69; Alhanen 2007, 119). "Valta on peliä, joka kamppailujen ja loputtomien ristiriitojen kautta muuttaa, vahvistaa ja kääntää voimasuhteita vastakkaisikseen" (Foucault 1998a, 69). Foucault puhuu valta-analyysissaan toiminta-alueesta, mutta omassa tutkimuksessani on mielekästä puhua paikasta, sillä liitän sen subjektin ajattelua ja tekoja sääteleviin kulttuurisiin ympäristöihin ja diskursseihin.

Genealogiassa valta ymmärretään todellisuutta tuottavaksi, jolloin myös yksilön sosiaaliseen rakentumiseen liittyy oleellisesti ajatus vallasta. Genealoginen tarkastelutapa politisoi subjektin ja sen identiteetin, sillä molemmat nähdään genealogiassa täysin vallan rakentamina. Vallan ja subjektin väliseen suhteeseen liittyvät vallan tuottamat rajoitukset ja pakot, jotka määräävät subjektin omaksuman identiteetin rajoja. (Pulkkinen 1998a, 87, 210–213.) Pakottamisesta ja rajoittamisesta huolimatta foucault'laisittain valtaa ei ymmärretä tukahduttavana, vaan tuottavana toimintana (Pulkkinen 1998a, 211; Alhanen 2007, 120). Foucault'n mukaan valtaa on kaikkialla, missä on ihmisten välistä toimintaa, ja valtaa tulisikin analysoida sen mikrotasoilta kohti makrotasoja, sillä paikalliset hallinnan strategiat toimivat perustana laajemmille yhteiskunnallisille hallinnan strategioille (Alhanen 2007, 119–120).

Koska genealogiassa tarkastellaan, kuinka valta tuottaa asioita, ilmiöitä tai yksilöitä, ei kiinnostus kohdistu kysymykseen siitä, kenellä on valtaa tai kuinka valtaa käytetään (Pulkkinen 1998a, 87). Genealogiassa ei kysytä

"Mitä valta on?" tai "Kuinka päästä eroon vallasta?" tai "Kuinka saada valtaa?" vaan "Kuinka valta toimii?" (mt., 102). Genealogisen prosessin avulla voidaan analysoida ja paljastaa totuuden, tiedon, vallan ja subjektivoinnin välisiä historiallisia suhteita sekä muovata subjektivoiviin käytäntöihin kohdistuvaa vastarintaa (Danaher & Schirato & Webb 2000, xi; Best & Kellner 1991, 46–47). Koska valtaa on kaikkialla, tekee tämä samalla vallasta erottamattoman valtasuhteisiin liittyvissä kiistoissa, kamppailuissa ja vastarinnassa. Valta ja sen vastarinta liittyvät Foucault'lla toisiinsa vallan kaikenkattavan luonteen vuoksi. (Best & Kellner 1991, 55; Ojakangas 1998, 26.) Valta tarvitsee konfliktinsa, kiistansa ja vastarintansa, eikä vastarintaa toisaalta voi olla olemassa ilman valtaa. Valta ja sen vastustaminen elävät symbioosissa toistensa kanssa. Vallan ja vastarinnan taistelu "tapahtuu voimien *välissä*, välitilassa, jossa näytellään vain yksi näytelmä, jatkuvasti toistuva valtataistelu" (Ojakangas 1998, 25). Foucault'n genealogia merkitsee historiallisten taistelujen esiin nostamista, taistelujen, "joiden efektinä subjekti, tieto tai valtio elää omaa rauhaansa tai rauhallista sotaansa" (mt., 24).

Genealoginen lähestymistapa kykenee lähtökohtiensa vuoksi politisoimaan tarkastelemiaan asioita ja ilmiöitä. Se näkee vallan vaikutuksen asioissa, joita ei ole aikaisemmin ymmärretty välttämättä poliittisiksi. Se kyseenalaistaa sekä modernin kurinpitovallan että subjektia koskevat normalisoivat käytännöt. (Pulkkinen 1998a, 87; Best & Kellner 1991, 48–49.) Yksilöä ja tämän identiteettiä ei ymmärretä ainoastaan diskursiiviseksi konstruktioksi, vaan myös eri instituutioiden sisällään pitämien kurinpidollisten tekniikoiden tulokseksi (Best & Kellner 1991, 47). Foucault onkin pyrkinyt osoittamaan filosofiassaan useat muuttumattomina ja välttämättöminä pidetyt seikat, kuten ajattelu- ja toimintatavat, historiallisiksi ja ei-välttämättömiksi konstruktioiksi, mielivaltaisten pakotteiden tuottamiksi (Alhanen 2007, 22; Best & Kellner 1991, 39). Juuri asioiden, ilmiöiden ja ajattelun historiallinen kontingenssi tekee kritiikin, kiistat ja vastarinnan mahdolliseksi erilaisissa valtasuhteissa, sillä historiallista sattumanvaraisuutta korostava tarkastelutapa korostaa myös muiden vaihtoehtoisten kehityskulkujen mahdollisuutta.

Genealogiassa on kyse myös alistetuista. Foucault esittääkin, että kohdistaisimme huomion vallitseviin alistamisen rakenteisiin, niihin jatkuviin prosesseihin joiden seurauksena ruumiita alistetaan, eleitä hallitaan ja käytöstä ohjataan. Juuri näissä prosesseissa subjektit Foucault'n mukaan todellisuudessa ja materiaalisuudessaan tuotetaan ja nimenomaan nämä prosessit genealogisessa tarkastelussa on mahdollista politisoida. (Ojakangas 1998, 17, 21.)

Genealogian tehtävänä on nostaa esiin fragmentaarista, paikallista sekä aiemmin hylättyä tietoa vastakohtana institutionaaliselle, vakiintuneelle tiedolle. Genealogiassa on kyse alistetusta tiedosta, mutta myös alistettujen tiedosta, joka koskee institutionaalisen tiedon marginaaliin työnnettyjä historiallisia kamppailuja ja konflikteja. Genealoginen kiinnostus vähemmistöjen mikrohistoriaan on avannut mahdollisuuden myös marginalisoitujen omaa identiteettiä käsittelevälle historiankirjoitukselle (mt., 17–18).

Mika Ojakankaan mukaan genealogiat ovat nimenomaisesti ruumiin ja "ruumiiseen investoivien voimien historiaa", eivät ruumiin representaatioiden historiaa (mt., 22). Tutkimuksessani kohdistan kuitenkin huomion myös representaatioihin ja tiloihin, sillä ne kertovat, kuinka ruumiit on nähty ja millainen merkitys niille on annettu tietyssä kulttuurissa. Ymmärrän representaatiot ja fyysiset tilat osana niitä voimia, jotka tuottavat "ruumista". Ruumiin representaatiot ja toiminnan paikat määrittävät osaltaan sitä, mitä voimme ruumiista ajatella ja miten sen ymmärrämme (mt., 22). Juuri se kuinka meitä esitetään tai kuinka esitämme itsemme on keskeistä identiteettien muotoutumisessa, sillä identiteetit muodostuvat "esittämisen eli representaation sisällä, eivät sen ulkopuolella" (Hall 1999, 250). Genealogia ei usko mihinkään ensimmäiseen, alkuperäiseen identiteettiin tai pysyvään, puhtaaseen olemukseen.

> Entä jos genealogi mieluummin kääntää korvansa kuunnellakseen historiaa kuin lisää uskoa metafysiikkaan, mitä hän silloin oppii? Hän saa tietää, että asioiden takaa löytyy 'täysin toinen asia': ei niiden ajaton ja olemuksellinen salaisuus vaan se salaisuus, ettei niillä ole olemusta tai että niiden olemus on kokoonpantu pala palalta osista, jotka ovat niille itselleen vieraita. (Foucault 1998b, 67–68.)

Foucault ei sijoita omaa teoreettista toimintaansa vastarinnan tai ei-vastarinnan puolelle. Pulkkinen nostaa esiin *Postmoderni politiikan filosofia* -tutkimuksessaan Foucault'n englanninkielisiä haastatteluja toimittaneen Colin Gordonin ja tämän tulkinnan vastarintaan ja ei-vastarintaan perustuvan kahtiajaon "epätodellisuudesta". Tähän liittyy Foucault'n käsitys mahdottomuudesta asettua vallan ulkopuolelle kritisoimaan valtaa. Ilman valtaa toimivan analysoijan paikka on mahdoton. Sen sijaan Foucault näkee mahdollisuutena yksityiskohtaisen arvioimisen, joka nostaa esiin vallan luonteen tuottavana voimana ja vallan vaikutukset tutkittaviin ilmiöihin. (Pulkkinen 1998a, 108–109.) Mielestäni vallan sisäpuolella joutuu kuitenkin asettautumaan vääjäämättä joko vastarinnan tai ei-vastarinnan puolelle, vaikka kaikki näihin asemiin liittyvät moninaiset mahdollisuu-

det otettaisiinkin huomioon. Bestin ja Kellnerin mukaan genealogiassa pohditaankin myös subjektin rakentumiseen vaikuttavia institutionaalisia käytäntöjä sekä näihin käytäntöihin kohdistuvaa vastarintaa (Best & Kellner 1991, 47). Myös vaikeneminen on ilmaus jostakin. Se voi ilmaista kokemusta ja tilannetta, jossa ei ole sanoja epäoikeudenmukaisuuden tunteelle. Käsittelen tätä myöhemmin Lyotardin *différend*-käsitteen yhteydessä, jonka liitän Itä-Timorin kansanmurhaan ja Itä-Timor-aktivistien toimintaan.

Modernissa ekspressionistisessa käsityksessä "minä" ymmärretään abstraktiksi toimijaksi, jonka poliittisessa toiminnassa korostuu yksilöllinen ja inhimillinen ainutkertaisuus. Minän oletettua alkuperää pidetään modernissa kuitenkin politiikan ulkopuolisena ominaisuutena. Genealogisessa käsityksessä poliittisen toiminnan subjekti on sen sijaan rakentunut vallan vaikutuksesta ja myös tämän subjektin muotoutumiseen voidaan liittää poliittinen ulottuvuus. Postmoderni genealogia politisoikin sekä subjektin toiminnan että subjektin rakentumisen. (Pulkkinen 1998a, 229.) "Genealogia liittyy radikaaliin sosiaalisen rakentuneisuuden teoriaan ja johtaa kyseenalaistamaan väittämiä luonnollisuudesta" (mt., 58). Genealogia käsittääkin "tutkittavan ilmiön täydellisesti vallan tuotteeksi eli täydellisesti rakentuneeksi menneisyydessä ja nykyisyydessä ilman minkäänlaista alkupistettä tai ydintä" (mt., 87).

Foucault kyseenalaistaa genealogiassaan olion tai henkilön ykseyden ja samuuden kiinnittämällä sen sijaan huomion olioiden ja asioiden muotoutumiseen identiteetillisiksi. Identiteetit rakentuvat eri voimien risteyskohdissa, konteksteissa, diskursseissa ja erilaisten pakotteiden vaikutuksesta. (Pulkkinen 1999a, 223–224.) Foucault nostaa esiin arkeologiassaan subjektin luonteen kuvitteellisena konstruktiona ilman mitään identiteetin ydintä tai alkupistettä (Best & Kellner 1991, 47; Pulkkinen 1998a, 210–211)

Foucault'n genealogia ja arkeologia liittyvät oleellisesti toisiinsa, sillä niissä kummassakin Foucault käsittelee valtaa ja tiedon ehtoja. Genealogiaa edeltäneellä arkeologisella kaudella Foucault'n nähdään keskittyneen analysoimaan enemmän tietoa ja diskursseja, kun taas genealogiassa Foucault'n katsotaan tarkastelleen valtaan liittyviä tiedon ehtoja. Pulkkisen mukaan Foucault'n voidaan kuitenkin katsoa käyttäneen nietzscheläistä genealogista lähestymistapaa ja ajatusta vallan tuottavasta vaikutuksesta myös arkeologisella kaudellaan. Juuri tämän vuoksi arkeologisen ja genealogisen kauden välisen eron korostaminen on tarpeetonta. (Pulkkinen 1998a, 92–94.)

Foucault ei ole arkeologiassaan kiinnostunut subjektien toiminnan intentiosta tai toimintaan liittyvän puheen merkityksestä, vaan diskurssin tavasta asettaa subjektit. Arkeologiassa ei keskitytä myöskään subjekteja koskeviin ontologisiin kysymyksiin. Arkeologia pyrkii pikemminkin kyseenalaistamaan käsitykset subjektin yhtenäisyydestä osoittamalla diskursiivisten käytäntöjen tavat määrittää ja muokata subjekteja. (Alhanen 2007, 69–70.) Genealoginen lähestymistapa hylkää siten ajatuksen jostakin alkuperäisestä ilmiöstä tai minuudesta, jota valta muotoilisi. Ilmiöiden ja subjektien katsotaan olevan sen sijaan alusta alkaen vallan tuottamia. (Pulkkinen 1998a, 210–213.)

Vaikka pyrkisimmekin vahvistamaan identiteettiämme, on identiteetti Foucault'n mukaan kaikesta huolimatta vain parodia ja genealogisen hajottamisen kohde. Foucault'lle ei ole olemassa mitään unohdettuja identiteettejä, jotka olisivat valmiita syntymään uudelleen. Genealogia ei ole metafysiikkaa, jonka päämäärä on ainutlaatuisen ytimen löytäminen, vaan kaikkien niiden epäjatkuvuuksien tekemistä näkyväksi, jotka halkovat subjekteja, meitä. (Foucault 1998b, 101–102.)

Foucault viittaa genealogiassaan Nietzscheen,* joka kyseenalaistaa alkuperän tavoittelemisen genealogian päämääränä (Foucault 1984, 78). Nietzschen genealoginen historiantutkimus ei oleta asioiden muuttumattomuutta, vaan sen pyrkimyksenä on paljastaa universaaleiksi oletettujen asioiden, ilmiöiden ja käsitteiden syntyminen tiettyyn historialliseen ajankohtaan liittyvissä irrallisissa ja sattumanvaraisissa tapahtumissa (Alhanen 2007, 26). Foucault kritisoikin sellaisen historian perinnettä, joka pyrkii sulattamaan ainutkertaisen tapahtuman teleologiseen liikkeeseen, ideaaliseen tai luonnolliseen jatkuvuuteen. Foucault'n mukaan "todellinen" historia nostaa tapahtumasta esiin sen sijaan sen, "mikä siinä on ainutlaatuista ja terävää". (Foucault 1998b, 88–89.) Foucault'n näkemyksen mukaan juuri "sattuma ja taistelu" ohjaavat historian voimia (mt., 89).

*

## Ajattelun kontingenttisuus

Foucault on tutkinut filosofiassaan, kuinka tietyt asiat ja ilmiöt on objektivoitu tutkimuksen kohteiksi tieteellisissä diskursseissa ja niihin liit-

* Foucault siteeraa Nietzscheä pohtiessaan, kuinka historia opettaa nauramaan alkuperän juhlallisuudelle. "Ylhäinen alkuperä, se on vain 'metafyysinen kyttyrä, joka syntyy käsityksestä, että kaikkien asioiden alusta löytyy se, mikä niissä on arvokkainta ja olennaisinta': halutaan uskoa, että asioiden täydellisyys on niiden alussa; ja että ne syntyvät häikäisevän luojansa käsistä tai ensimmäisen aamun varjottomassa kirkkaudessa." (Foucault 1998b, 69.)

tyvissä instituutioissa (Alhanen 2007, 21). Foucault nimesi filosofiansa yläkäsitteellä "ajattelun kriittinen historia", johon liittyy ajatus ilmiöiden ja ajatusten ei-välttämättömästä luonteesta. Foucault haastaa ilmiöiden universaalin luonteen tutkimalla ajattelun singulaarisuutta ja kontingenttia luonnetta, jolloin ilmiöt ja myös itse ajattelu paljastuvat tiettyjen historiallisten prosessien tuloksiksi. (Mt., 20, 25; Best & Kellner 1991, 35.) Foucault esitti filosofiassaan, kuinka tieteellinen tieto, totuus ja järki ovat kaikki pohjimmiltaan historiallisia ja muuttuvia. (Helén 1994, 271; Best & Kellner 1991, 35.) Historia on Foucault'lle fragmentaaristen tiedonalojen muodostama ei-evolutionaalinen kokonaisuus, jonka tuloksena muodostunut käsitys modernista autonomisesti ajattelevasta subjektista on pelkkä humanistinen fiktio (Best & Kellner 1991, 39; Alhanen 2007, 11). Modernin rationaalisuus ja sen instituutioiden ja diskurssien tuottamat subjektiivisuuden muodot ovat foucault'laisesta näkökulmasta kaikki hegemonista valtaa tukevia ja ylläpitäviä voimia tai rakenteita (Best & Kellner 1991, 38). Ajattelevan ja toimivan subjektin vapaus on vain kuvitelma, joka peittää alleen ajattelua ohjaavan diskursiivisen vallan. Subjektin ajattelua ja käyttäytymistä ohjaavat diskursiiviset käytännöt tähtäävät yhteiskuntaa hyödyttävään työhön sääntöjen ja sosiaalisesti vakiintuneiden puhumisen tapojen avulla. (Alhanen 2007, 11, 59–60.) Foucault'n kritiikki kohdistuukin moderniin, joka näkee "tiedon ja totuuden neutraaleina, objektiivisina, universaaleina, kehityksen ja vapautuksen välineinä" (Best & Kellner 1991, 38).

Foucault'n esittämä genealoginen tarkastelutapa on haaste universalismille, jonka pyrkimyksenä on löytää kaikkiin tilanteisiin soveltuva tarkastelutapa ilmiöiden ja asioiden selittämiseksi (mt., 38). Hän tutki nykyisen ajattelumme muodostumista ja sen kontingentteja, ei-välttämättömiä piirteitä. Foucault'n ajattelun suhteen onkin välttämätöntä tarkastella termiä kontingentti, jota hän käyttää yleensä "ei-välttämättömän" merkityksessä. (Alhanen 2007, 20, 24–25.)

Ajattelun kontingenttius haastaa ajattelun universaaleihin ja välttämättömiksi oletettuihin piirteisiin fokusoimisen (mt., 33). Foucault keskittyy filosofiassaan tarkastelemaan historiallisesti muuttuvia diskursseja, ja tästä näkökulmasta aiemmin universaaleina ja välttämättöminä pidetyt asiat voidaan nähdä historiallisesti singulaareina ja kontingentteina (mt., 24, 38). Ajattelun historiallisen kontingenssin tutkiminen lähtee siitä "metodisesta olettamuksesta, että kaikki ilmiöiden ja niiden ajattelemisen muodot voivat olla kontingentteja ja siten historiallisten prosessien tulosta" (mt., 25).

Foucault'n näkemys kontingenttiudesta ei rajoitu vain tarkasteltaviin ilmiöihin ja ajattelmisen muotoihin, vaan se määrittää myös subjektien asemaa ja identiteettiä (mt., 70). Myös tiedon kohteet, tieteellisen tutkimuksen menetelmät ja tieteellisistä totuuksista puhumisen tavat vaihtelevat Foucault'n mukaan eri aikakausina (Helén 1994, 272).

"Ajattelun historiallisen kontingenssin analysoiminen tekee tutkittavista ajattelun muodoista ymmärrettäviä mutta ei välttämättömiä, ja analyysin kriittinen aspekti on juuri siinä, että se osoittaa nykyisen ajattelun tapojen olevan kontingentteja" (Alhanen 2007, 25). Foucault'n ajatus tiedon sitoutumisesta tiettyyn aikaan ja paikkaan muuttaa oleellisella tavalla asioiden ja ilmiöiden tarkastelutapaa. Jos ajattelu, erilaiset ilmiöt, asiat ja subjektiasemat ovat muotoutuneet tiettynä aikana ilman mitään pakottavaa välttämättömyyttä, voidaan myös nyt nojautua juuri tähän hetkeen ja paikkaan sitoutuvaan ajatteluun. Hegemonisia ajattelememisen ja olemisen tapoja on mahdollista kritisoida, kun antaudutaan ajattelemaan ja tekemään toisin ilman välttämättömyyden pakkoa (mt., 28).

*

## Ilmaantuminen alkuperän vastakohtana

"Alkuperän etsimisen sijasta genealogia etsii syntytapaa" (Pulkkinen 1998a, 95). Foucault esittää genealogialle tehtävää tulkintojen historian avaamisessa: genealogian on oltava erilaisten tulkintojen ilmaantumisen historiaa, liittyvät ne sitten moraaliin, ideoihin, metafyysisiin käsitteisiin, vapauteen tai askeettiseen elämään. Foucault'lle ihmiskunnan historia on sarja tulkintoja, jos "tulkinta on sääntöjen järjestelmän väkivaltaista tai luvatonta haltuunottoa, järjestelmän, jolla itsessään ei ole olennaista merkitystä; jos se on suunnan pakottamista sille, sen taivuttamista uuden tahdon alaisuuteen, sen asettamista uuteen peliin ja alistamista toisille säännöille" (Foucault 1998b, 84). Foucault'n käsitys tulkinnasta eroaa oleellisesti metafysiikan lähestymistavasta ihmiskunnan kehitykseen, metafysiikallehan tulkitseminen merkitsee "alkuperään kätketyn merkityksen hidasta esiintuomista" (mt., 84.)

Foucault'n mukaan genealogisen historian tehtävänä ei ole etsiä identiteettimme juuria tai löytää sen ydintä vaan "tehdä näkyviksi kaikki lävitsemme kulkevat epäjatkuvuudet" (mt., 101–102). Foucault'n ja Nietzschen kritiikin kohteena olleen "antikvaarisen historian" tehtävä on täysin päinvastainen, löytää ja tunnistaa jatkuvuuksia, joihin olemassaolomme on kuvitteellisesti juurtunut. Antikvaarisen historian pyrkimyksenä on säilyttää tietyt kieleen ja kulttuuriympäristöön liittyvät jatkuvuudet. (Mt., 102–103.)

## *Herkunft* ja *Entstehung*

Foucault käsittelee esseessään "Nietzsche, genealogy, history" Nietzschen historiakäsitystä ja genealogista historiantutkimusta. Nietzsche ei hyväksy historiankirjoitusta, joka perustuu asioiden alkuperän (*Ursprung*) etsimiseen. Foucault selittää Nietzschen suhtautuneen kriittisesti alkuperään perustuviin selityksiin, "koska alkuperän tutkiminen perustuu yritykseen vangita asioiden ja olioiden tarkka olemus, niiden puhtaimmat mahdollisuudet sekä tarkoin vartioidut identiteetit" (Foucault 1984, 78). Alkuperään nojaava genealoginen tutkimus olettaa lisäksi, että sattumaan ja peräkkäisyyteen perustuvaa ulkoista maailmaa edeltää "liikkumattomien muotojen" olemassaolo. (Foucault 1984, 78; Kaarre 1994, 20.) Alkuperään perustuvassa tutkimuksessa keskitytään "siihen, joka jo oli täällä", mielikuvaan alkuperäisestä totuudesta, joka vastaa täysin itseään. Tämä tietty tapa tutkia tekee Foucault'n mukaan välttämättömäksi kaikkien naamioiden poistamisen alkuperäisen identiteetin paljastamiseksi. (Foucault 1984, 78.) Alkuperään perustuva tutkimus olettaa todellisen identiteetin, jota peittävät kerrokset ovat toisarvoisia tai johon vaikuttaneet sattumanvaraiset tapahtumat ohitetaan merkityksettöminä (Foucault 1998b, 68).

Foucault korostaa Nietzschen pyrkimystä nostaa periytymisen/polveutumisen (*Herkunft*) sekä ilmaantumisen/esiintulon (*Entstehung*) periaatteiden tutkiminen genealogian päämääräksi. Foucault'n määrittelemä genealogia ei etsi asioiden tai ilmiöiden takaa historiallista jatkuvuutta eikä oleta niille myöskään mitään alkuperää tai todellista olemusta.* Genealogia ei hyväksy ajatusta historiattomuudesta, vaan kiinnittää huomion menneisyyden yksityiskohtiin, fragmentaarisuuteen ja tapahtumien moninaisuuteen. (Alhanen 2007, 26; Pulkkinen 1998a, 94; Kaarre 1994, 20.) Asiat ja ilmiöt ovat genealogisessa tarkastelussa historiallisten prosessien muokkaamia ja vailla mitään alku- tai loppukohtaa. Ja tällöin hyväksytään myös ajatus jatkuvasta muutoksesta ja "tulemisen tilasta". (Kaarre 1994, 20.)•

---

* Arvojen, moraalin, asketismin ja tiedon genealogia ei koskaan lähde niiden "alkuperän" etsintään ja laiminlyö käsittämättöminä historian eri episodeja; päinvastoin se viipyy alkujen pikkuseikoissa ja sattumissa; kiinnittää pikkumaisen tarkasti huomiota niiden pilkalliseen härjyyteen; varautuu näkemään niiden ilmaantuvan, naamiot lopulta riisuttuina, toisen kasvoina; häpeilemättä se kulkee etsimässä niitä sieltä, missä ne ovat: "perustuksien syvyydestä". Se antaa niille aikaa nousta labyrintista, jossa mikään totuus ei koskaan ole kyennyt niitä vahtimaan. (Foucault 1998b, 71.)

• Genealogia on herkkyyttä yksittäisyydelle (singulaarisuudelle) ja se tunnistaa toteutumattomat mahdollisuudet (Pulkkinen 1998a, 94).

Nietzsche korostaa historian tapahtumien ainutkertaista satunnaisuutta, mikä liittyy ennen kaikkea voimien kamppailuun "totuuksien ja arvojen tulkinnasta" (Alhanen 2007, 26–27). Merkitysten ilmaantuminen on Nietzschelle ainutkertaista, eivätkä merkitykset tai ilmaantumiset pidä sisällään mitään "syvää tarkoitusta", "vakaita välttämättömyyksiä" tai ennalta määrättyä päämäärää (Foucault 1998b, 88–90; Alhanen 2007, 26–27). *Entstehung* merkitsee syntymistä ja esiintulon hetkeä, joka liittyy Nietzschen mukaan keskenään sotiviin voimiin ja voimasuhteiden kääntymiseen. Tämä tekee myös lopulta ilmaantumisen mahdolliseksi. (Foucault 1998b, 79–80; Alhanen 2007, 26.) Esiintulossa hegemoninen valta haastetaan ja alkaa voimien välinen kamppailu. Voimat voivat kääntyä myös itseään vastaan uusiutuakseen ja säilyttääkseen asemansa diskurssissa. Ilmaantumisen hetki voi merkitä diskurssin valtasuhteiden kääntymistä lopulta ylösalaisin, jolloin alkuperäisenä esittäytyvän vallan kätkemät marginaaliset voimat nousevat diskurssin uudessa järjestyksessä määräävään asemaan. (Foucault 1998b, 79–80; Siivonen 1996, 45; Kaarre 1994, 20.)

*

## Diskurssi

Foucault kutsuu lausumien kokonaisuutta diskurssiksi, kun lausumat noudattavat samoja diskursiivisten käytäntöjen sääntöjä ja "ovat peräisin samasta diskursiivisesta muodostelmasta" (Foucault 2005b, 155). Juuri diskursiiviset käytännöt määräävät, millaiset lausumat ovat mahdollisia ja mitä ajattelun kohteista on mahdollista sanoa tietyn diskurssin sisällä (Lehtonen 2000, 68; Alhanen 2007, 70). Diskurssi ei koostukaan vain yhdestä lausumasta, vaan monista toisiinsa liittyvistä lausumista, joiden suhteet ja erot eivät ole mielivaltaisia vaan "säännönmukaisia ja systemaattisia" (Hall 1999, 100). Filosofi Kai Alhasen mukaan tietty diskursiivinen muodostelma voi liittyä samanaikaisesti useisiin tieteenaloihin, mutta toisaalta tietyn tieteenalan sisällä voi toimia samanaikaisesti useita erilaisia diskursiivisia muodostelmia (Alhanen 2007, 74).

Foucault tarkastelee historiantutkimuksessaan, kuinka ajattelua ja toimintaa ohjaavat käytännöt tuottavat kohteensa ja muokkaavat niitä sekä ohjaavat havainnoimaan maailmaa tietyllä tavalla (mt., 28–31). Foucault onkin arkeologiassaan kiinnostunut juuri diskursiivisissa käytännöissä määrättynä aikana vaikuttavista säännöistä ja siitä, kuinka nämä säännöt vaikuttavat valitun asian näkemiseen, havainnoimiseen ja analysoimiseen (mt., 65). Kirjallisuudentutkija Mikko Lehtosen mukaan diskursiivisten käytäntöjen säännöt tuottavat tietyn sosiaalisen, taloudellisen, maantieteellisen tai kielellisen alueen sisälle joukon pakottavia historiallisia sään-

töjä, jotka määrittävät "mitä voidaan sanoa, kuinka se voidaan esittää, kuka voi puhua, missä ja minkä ehtojen vallitessa" (Lehtonen 2000, 68). Diskurssista muodostuukin kamppailujen paikka, jossa kiistellään asioiden ja käsitteiden merkityksistä, samoin kuin hegemonisista subjektiasemista (Best & Kellner 1991, 26).

Foucault'laisesta näkökulmasta katsottuna valta on tuottanut kaikki diskurssit. Diskurssin säännöt määrittelevät rationaalisuutta ja normatiivista käyttäytymistä, jolloin näiden sääntöjen ulkopuolelle asettuva toiminta voi aiheuttaa marginalisoitumista. Diskurssia on tästä huolimatta mahdollista käyttää lähtökohtana diskursiivisen vallan haastamiseen, koska diskurssit eivät ole täysin alisteisia millekään tietylle vallalle. Valtasuhteisiin liittyvää diskurssipolitiikkaa voi tarkastella osana foucault'laista mikropolitiikkaa, jossa huomio kiinnitetään "marginaalisiin ryhmiin ja niiden yritykseen haastaa hegemoninen diskurssi". (Best & Kellner 1991, 57–58.) Hegemoniset diskurssit pyrkivät asettamaan yksilöt tiettyihin subjektiasemiin, mikä on mahdollista haastaa kriittisellä mikropolitiikalla, identiteeteillä leikittelyllä ja toisin toistamisella (mt., 57–58).

Kulttuurintutkija Stuart Hallin käsitteellistämän kulttuurisen identiteetin ehtona toimivat tiettyyn aikaan ja paikkaan sitoutuvat diskurssit, joissa yksilöt omaksuvat subjektiasemia. Samalla diskurssien representaatiot rakentavat yksilöitä. (Hall 1999, 99–100, 250.) Hallille diskurssi merkitsee tiettyä tapaa representoida kohteitaan ja aiheitaan sekä näiden kohteiden ja aiheiden välisiä suhteita (Hall 1999, 98, 105; Lehtonen 2000, 67). "Diskurssi on ryhmä lausumia, jotka tarjoavat kielen sitä varten, että voitaisiin puhua tietynlaisesta jotakin aihetta koskevasta tiedosta – toisin sanoen representoida tätä tietoa" (Hall 1999, 98). Kun diskursseissa tuotetaan merkityksiä, omaksutaan samalla tietty diskursiivinen paikka kielessä, jossa on mahdollista asettua tiedon subjektiksi. Tästä diskurssin subjektiasemasta käsin tuotetaan sääntöjen mukaisia representaatioita, joissa diskurssin keskeiset oletukset toistuvat (Lehtonen 2000, 69–70). Diskurssi on samaan diskursiiviseen muodostelmaan kuuluvien lausumien kokonaisuus, joka määrää, kuinka tiettyä kohdetta representoidaan diskurssissa ja kuinka voimme edelleen merkityksellistää ja tutkia tätä kohdetta juuri tässä tietyssä diskurssissa (Rose 2001, 136).

Diskurssien puhe-, ajattelu- ja representaatiotavat vaikuttavat sosiaalisiin käytäntöihin ja siten niillä on myös suhde valtaan, sen vahvistamiseen tai kyseenalaistamiseen. Hall sitoo diskurssien merkittävyyden juuri niiden käytännön vaikutuksiin. (Hall 1999, 105.) Diskursiivisten käytäntöjen säännöt määrittävät, kuinka valittu kohde nähdään tietyn diskurssin

sisällä. Samalla rajoitetaan vaihtoehtoisia representoimisen mahdollisuuksia ja diskurssista poikkeavia puhetapoja. Diskursseilla on mahdollisuus sulkea pois ja kyseenalaistaa epäsopivia lausumia ja toisia diskursseja. (Mt., 98; Lehtonen 2000, 68.)

*

## Identiteetin käsitteen historiaa

Sanalle "identiteetti" on historiansa aikana muodostunut muutamia toisistaan eroavia merkityksiä. Yleinen filosofinen merkitys käsitteelle on samuus, olla yksi ja sama. (Werner 2007, 139.) Subjekti voi omaksua olemassaolonsa aikana erilaisia identiteettejä, jotka voivat olla myös keskenään ristiriitaisia. Myös diskurssien erilaiset subjektiasemat vaikuttavat subjektien tapaan kertoa omasta identiteetistään. "Minäkertomus" tai yhteisön kertomus omasta identiteetistään ei kuitenkaan voi koskaan olla loppuunsaatettu ja pysyvä tarina, vaan se muuttuu aina suhteessa aikaan ja paikkaan. Itsestään tietoisen subjektin keskeisiä ominaisuuksia ovat "itsereflektion" sekä autonomisen ajattelun ja toiminnan kyvyt. Subjektius ei liitykään vain yksilöön, vaan myös yhteisöstä, kuten kuvitteellisesta kansakunnasta, voidaan puhua subjektina. (Pulkkinen 1998b, 243.)

Filosofit Tuija Pulkkinen ja Laura Werner erottelevat kolme eri diskurssia, joissa identiteetin käsite on saanut merkityksensä. Nämä ovat filosofian ykseyden ja samuuden diskurssi, filosofiaan, psykologiaan ja sosiaalipsykologiaan liittyvä minä-identiteetin diskurssi sekä sosiaalitieteiden yhteisöllisen identiteetin diskurssi. (Werner 2007, 139; Pulkkinen 1998b, 243–244; Pulkkinen 1999a, 215–220.)

Pulkkinen ja Werner näkevät Leibnizin ja Locken ajan muodostavan eräänlaisen "vedenjakajan" filosofiselle identiteetin käsitteelle. Ennen Leibnizia ja Lockea kahta erillistä oliota pidettiin identtisinä, yhtenä ja samana, jos niillä oli sama substanssi tai olemus joko samanaikaisesti tai eri ajankohtina. (Werner 2007, 139; Pulkkinen 1999a, 215.) Tämän jälkeen filosofiassa yleistyi käsitys, jonka mukaan kahta oliota ei tule arvioida toistensa suhteen identtisiksi olemuksen kautta, vaan ominaisuuksien perusteella. (Pulkkinen 1999a, 215.)

Toinen Pulkkisen ja Wernerin esiin nostama identiteettidiskurssi keskittyy kysymykseen minän identiteetistä, jota on käsitelty ennen kaikkea psykologiassa ja sosiaalipsykologiassa. Yksilön kokemus identiteetistään ja samuudestaan liittyy henkilökohtaiseen kokemukseen itsestä yhtenä. (Werner 2007, 139; Pulkkinen 1998a, 2, 244.) Sosiaalipsykologiaan minä-identiteetin tuonut Erik H. Erikson ottaa huomioon myös ajallisen ulottuvuuden määritellessään minä-identiteetin minän jatkuvuudeksi ja samuudeksi itsen-

sä kanssa. Sosiaalipsykologinen identiteetti kehittyy ajassa, mutta kokemus minän jatkuvuudesta säilyy tästä huolimatta. (Pulkkinen 1999a, 220.)

Kolmas identiteetin yleinen merkitys liittyy sen sosiaaliseen ja yhteisölliseen merkitykseen sosiologian diskurssissa. Yksilö identifioituu jonkin ryhmän tai yhteisön jäseneksi, osaksi "meitä". (Werner 2007, 139.) Yhteisöllisestä identiteetistä muodostuu sosiaalipsykologiassa johonkin ryhmään kuulumisen kokemus. Sosiaalinen identiteetti voi määrätä arkipuheessa myös ihmisten identiteetin ominaisuuksia. Yksilöitä määritellään jonkin ryhmän, kuten suomalaisten, jäseniksi tai asetetaan paikalleen seksuaalisen suuntautumisen, kuten heteroseksuaalisuuden, perusteella. (Pulkkinen 1998b, 244.) Identiteetit määräytyvätkin usein juuri ryhmään kuulumisen tai siitä poissulkemisen perusteella.

Myös kulttuurintutkija Stuart Hall esittää kolme toisistaan eroavaa käsitystä identiteetistä, jotka hän kuitenkin liittää subjektin käsitteeseen: toisaalta valistuksen, sosiologisen ja postmodernin subjektikäsitykseen. (Hall 1999, 21.) Hallin mukaan valistuksen subjektikäsityksessä ihmiset ymmärrettiin yhtenäisiksi yksilöiksi, joiden minällä on muuttumaton, pysyvä ydin. "Tämä minän olemuksellinen keskus oli yhtä kuin ihmisen identiteetti", jonka ajateltiin säilyvän samana koko yksilön olemassaolon ajan. Subjektin identiteetti oletettiin siten ennalta: yksilöllä nähtiin olevan identiteetti jo syntyessään, ei oppimisen ja vähittäisen omaksumisen tuloksena. (Mt., 21, 249.)

Stuart Hallin mukaan 1800-luvun lopussa tiettynä historiallisena hetkenä syntyneessä sosiologisessa subjektikäsityksessä subjektin oletettu sisäinen ydin ei ollut enää "autonominen ja itseään kannatteleva" (mt., 21). Vaikka subjektilla ajateltiinkin olevan sisäinen ydin, sen ymmärrettiin muotoutuvan jatkuvassa vuorovaikutuksessa subjektin ulkopuolisten "kulttuuristen maailmojen" ja "merkityksellisten toisten" kanssa. Subjektit projisoivat itseään ympäröivän kulttuurin mahdollisiin identiteetteihin ja toisiin subjekteihin, mikä tekee mahdolliseksi tähän tiettyyn kulttuuriin sisältyvien arvojen, merkitysten ja symbolien välittymisen eteenpäin. (Mt., 21–22.)

Hallin käsitteellistämällä postmodernilla subjektilla taas ei ole identiteettiä, jolla olisi tietty pysyvä olemus. Ympäröivä kulttuuri muokkaa ja muuttaa subjektin identiteettiä representaatioiden ja kulttuuristen tapojen avulla. Hallin määrittelemässä postmodernissa ei ole olemassa ajatusta eheästä minästä eikä myöskään mistään yhtenäisestä, johdonmukaisesta ja valmiista identiteetistä. Postmodernissa nousee esiin yksilösubjektin kertomus omasta identiteetistä, joka voi olla yhtäältä "lohduttava kertomus"

kaivatusta yhtenäisestä identiteetistä, toisaalta väline aiemmin omaksutun identiteetin muokkaamiseksi ja siirtämiseksi paikaltaan. (Mt., 23.)

Ymmärrän yksilösubjektin ajattelevaksi ja toimivaksi minäksi, jolla on tietyt inhimilliset ominaisuudet sekä käsitys omasta identiteetistään ja sen tilapäisestä diskursiivisesta paikasta. Liitän käsitykseni identiteetistä postmoderniin ajatteluun, joka ymmärtää yksilön identiteetin passiivisen olemisen sijaan tekemisenä. Identiteetti nähdään myös täydellisesti rakentuneeksi menneisyydessä ja nykyisyydessä ilman minkäänlaista alkupistettä tai ydintä. (Mt., 29, 253; Pulkkinen 2002, 2, 13.) Identiteetti on jatkuvassa liikkeessä, sillä se rakentuu ja uudistaa itseään juuri loputtomissa toistoissa. Näissä toistoissa identiteetti ei kuitenkaan koskaan säily täysin samanlaisena. Vaikka identiteetti muuttuisikin toistojen seurauksena vain vähän, on pieninkin siirtymä merkittävä identiteetistä kerrottavassa kertomuksessa. (Pulkkinen 2002, 13.) Yksilösubjektista tulee postmodernissa diskursiivinen toimija, joka on sitä itseään koskevien muuttuvien käsitysten ja käsitteiden vaikutuspiirissä (Hall 1999, 29, 253; Pulkkinen 2002, 2). Pidänkin yksilön identiteettiä seurauksena tiettyyn väliaikaiseen subjektiasemaan kiinnittymisestä, jolloin identiteetti muuttuu jatkuvasti ajassa ja tilassa tekemisen, toistuvan uudelleen kertomisen sekä identiteettiin kohdistuvan vallan seurauksena.

Postmodernin ja modernin ajattelutavan ero tulee esille selkeästi, kun tarkastellaan niiden erilaisia käsityksiä identiteetistä. Postmoderni ei Pulkkisen mukaan painota eroa paikkansapitävän ja sepitetyn, aidon ja keinotekoisen tai toden ja kuvitellun välillä. "[P]ostmoderni siirtää nämä erottelut niiden modernilta paikalta hämärtämällä niitä erottavaa viivaa ja kieltämällä eron ratkaisevan roolin. Paikkansapitävä voi olla sepitetty, ja sepitetty voi olla paikkansapitävä, aito keinotekoinen ja keinotekoinen aito ja silti sanat eivät menetä merkitystään ja käyttöään." (Pulkkinen 1998a, 201.)

Kun identiteettiä tarkastellaan antiessentialistisesti, se liitetään performatiiviseen minään, (Hall 1999, 245–246). Identiteetit rakentuvat diskurssien sisällä ja niiden vaikutuksesta identiteettiin ja minään liittyvissä kertomuksissa. Identiteettiin liitettävään kertomukseen sisältyy aina sisään- ja poissulkemista, mikä korostaa identiteettien poliittista luonnetta. Poissulkeminen voi merkitä dikotomisten hierarkioiden käyttämistä ja korostamista vastakohtaparin alempiarvoisen puoliskon sulkemiseksi identiteetin ulkopuolelle. (Mt., 251–252.) Tämä voi merkitä esimerkiksi sellaisen hegemonisen mieskuvan vahvistamista, jossa feminiinisyys suljetaan kokonaan identiteetin ulkopuolelle. Toisaalta poissulkeminen voi merkitä myös tietoista marginaaliin asettumista haastettaessa hegemonisia identiteettikäsi-

tyksiä, kuten sukupuoli-identiteetissä jossa sen paremmin feminiinisyyttä kuin maskuliinisuuttakaan ei arvosteta toista enemmän.

Stuart Hall painottaa identiteettien rakentumista diskurssien sisällä, minkä seurauksena niitä on tarkasteltava "tietyissä erityisissä historiallisissa ja institutionaalisissa paikoissa, tiettyjen erityisten diskursiivisten muodostumien ja käytäntöjen sisällä, tiettyjä lausuman strategioita käyttäen tuotettuina" (mt., 251). Diskursiivisessa tarkastelutavassa korostuvat ajattelutavat ja -rakenteet, joiden puitteissa identiteettiin liittyvillä käsityksillä ja myös itse identiteeteillä on mahdollisuus muutokseen. Diskursseissa esiin nousevat käsitykset identiteeteistä ovat samalla kulttuurisia asenteita, jotka saattavat kilpailla keskenään. (Mt., 251-252; Pulkkinen 1998a, 53.) Näistä asenteista rakentuu yksilöille identiteettejä, joihin on mahdollista samastua.

*

## Identiteetin suhde Toiseen

Diskursiivisesti määräytynyt identiteetti muodostuu suhteessa Toiseen, "siihen mitä se ei ole, siihen, mikä siltä nimenomaisesti puuttuu" (Hall 1999, 251), sillä kaikkien termien "positiivinen" merkitys konstruoidaan aina Toisen avulla. Identiteeteissä ei ole keskeistä vain se, mitä ne ovat, vaan myös se, mitä ne eivät ole sekä se, minkä ne sulkevat ja torjuvat itsensä ulkopuolelle. (Mt., 251.) Identiteettien rakentumisessa on merkittävää niiden ei-alkuperäisyys, mutta myös eron tekeminen siihen, mitä identiteettiin ei haluta sisällyttää (Pulkkinen 1999a, 226; Pulkkinen 1998b, 247). Identiteetit pystyvät toimimaan identifikaation ja kiinnittymisen kohteina juuri siksi, että "ne kykenevät sulkemaan pois, jättämään ulkopuolelleen, tekemään itselleen 'ulkoisesta' torjutun" (Hall 1999, 251).

Identifikaatio nähdään diskursiivisessa lähestymistavassa konstruktiona, "joka ei koskaan sulkeudu, vaan on aina prosessissa." Identifikaatiota "voidaan pitää yllä tai se voidaan hylätä". Identifikaatiossa on aina mukana joko jotain liikaa tai liian vähän, "se ei koskaan ole aukoton kokonaisuus eikä muodosta totaliteettia". Identifikaation prosessiin liittyy oleellisesti se, mikä jää ulkopuolelle mutta mikä samalla myös määrittää identifikaatiota. (Mt., 248.) Identiteetin työstäminen onkin jatkuvaa erottautumista ja eron tekemistä muihin (Löytty 2005a, 87). Huolimatta identifikaation keskeisestä asemasta identiteettien rakentamisessa muodostuu identifikaatiosta kuitenkin sattumanvaraista, kontingenttia. "Täydellinen sulautuminen" on vain identifikaatiossa esille nouseva toive ja unelma (Hall 1999, 248).

> Se yhtenäisyys, se sisäinen yhdenmukaisuus, jota termissä "identiteetti" pidetään perustavana, ei ole luonnollinen, vaan konstruoitu sulkeuman muoto. Jokaisessa identiteetissä tulee nimetyksi sen itsen-

sä välttämättömänä joskin vaiettuna ja lausumattomana toisena se, mikä siitä "puuttuu". (Mt., 252.)

*

## Kulttuurinen identiteetti

Hallin käyttämä identiteetin käsite ei ole "essentialistinen, vaan strateginen ja paikantunut käsite" (mt., 249). Kulttuurin ja diskurssien rakentama identiteetti ei säily aina samana suhteessa aikaan, eikä se siksi myöskään pysy identtisenä itsensä kanssa (mt.). Kulttuurinen identiteetti ei koskaan "sulkeudu", ja siihen siis liittyy jatkuvasti muuttuvan olemisen lisäksi myös jatkuva tekeminen (mt., 227, 248).

Hallin mukaan kulttuurista identiteettiä koskevassa käsityksessä lähdetään "siitä, että identiteetit eivät ole koskaan yhtenäisiä ja että ne myöhäismoderneina aikoina ovat yhä pirstoutuneempia ja säröisempiä" (mt, 250). Identiteettejä muokkaavat heterogeeniset asemat, käytännöt ja diskurssit, jotka ovat usein sekä toisiaan risteäviä että toisilleen vastakkaisia (mt, 250). Näkemyksessään Hall on lähellä Foucault'ta, joka korostaa genealogiassaan historiallisten tapahtumien sattumanvaraisuutta ja merkityksettömiltä vaikuttavia yksityiskohtia, jotka voivat kuitenkin liittyä uusien identiteettien ja ajatusten esiin nousemisen hetkeen.

Hallin esiin nostama kulttuurinen identiteetti liittyy Foucault'n arkeologiaan, jossa tietoisen subjektin tilalle astuvat ihmisten ajattelua ja toimintaa ohjaavat sosiaaliset käytännöt. Foucault ravistelee arkeologisessa analyysissaan käsityksiä autonomisesta ja yhtenäisestä subjektista ajattelun ja toiminnan takaajana ja toisaalta myös alkuperänä. (Alhanen 2007, 99–100.)

> Tiedän, että voi olla hieman pisteliästä käsitellä diskursseja ottamatta lähtökohdakseen niissä ilmaisunsa saavaa hellää, mykkää ja intiimiä tietoisuutta, perustamalla käsittelynsä nimettömien sääntöjen hämärään kokonaisuuteen. On epämiellyttävää paljastaa jonkin käytännön rajat ja välttämättömyydet kun ennen oli tapana nähdä nerouden ja vapauden leikkien levittäytyvän puhtaan läpinäkyvinä. [...] On myös sietämätöntä – kun jokainen tahtoo puheensa olevan "oman itsensä" puhetta ja olettaa asian olevan näin ryhtyessään puhumaan – leikata, analysoida, yhdistää ja koota uudelleen kaikki nämä nyt hiljaisuuteen palanneet tekstit niin, ettei niihin koskaan piirry tekijän kirkastuneita kasvoja. (Foucault 2005b, 271.)

Stuart Hallin mukaan muutokset subjektin käsitteellistämisessä osoittavat modernin subjektikäsityksen sitoutuneen aina tiettyyn historialliseen hetkeen. Moderni yksilösubjekti on diskursiivinen hahmo ja siten myös muuttuva käsite, joka siirtyy uusien käsitteellistyksien seurauksena pois

aiemmalta paikaltaan. (Hall 1999, 29–30.) Hall käyttää identiteetin käsitettä viitatessaan siihen "kohtauspaikkaan", jossa yksilö rakentuu puhuvaksi subjektiksi ja erityisten diskurssien sosiaaliseksi subjektiksi. Tässä Hallin nimeämässä kohtauspaikassa omaksumme diskurssien ja diskursiivisten käytäntöjen tuottamia subjektiasemia. Subjektiaseman ottaminen ei ole yksisuuntainen prosessi, vaan siihen liittyy diskursiivista pakkoa ja ehdottelua ja myös yksilösubjektin tietoista "panostamista" juuri tähän tiettyyn asemaan. (Mt., 253–254; Best & Kellner 1991, 284.) "Identiteetit ovat siten pisteitä, joissa kiinnitymme tilapäisesti niihin subjektiasemiin, joita diskursiiviset käytänteet meille rakentavat. [...] Identiteetit ovat ikään kuin positioita, jotka subjektin on pakko omaksua, vaikka tämä samalla 'tietääkin', [...] että ne ovat representaatioita [...]." (Hall 1999, 253.) On tärkeää ymmärtää, etteivät nämä pisteet pysy paikallaan vaan heiluvat ja liikkuvat jatkuvasti vallan ja uusien representaatioiden sekä näihin pisteisiin identifioituneiden subjektien toiminnan tuloksena. Subjektiasemat rakentavat identiteettejä, mutta identiteetit vaikuttavat myös subjektiasemiin. Subjektiasema kertoo niistä subjektin toiminnan rajoista, joiden puitteissa on mahdollista muokata ja tuottaa identiteettiä.

On tärkeää huomata, että Hall puhuu diskursseista monikossa viitatessaan siihen paikkaan, jossa yksilö rakentuu ja omaksuu eri diskurssien subjektiasemia. Kulttuurisen identiteetin muodostumiseen voi siis vaikuttaa samanaikaisesti usea eri diskurssi, sen diskursiiviset ja ei-diskursiiviset käytännöt. Diskurssit eivät myöskään ole itseensä sulkeutuneita järjestelmiä, vaan niihin siirtyy merkityksiä myös aiemmista tai rinnakkaisista diskursseista. Diskurssiin siirtyvä aines voi kääntää diskurssin "uuteen asentoon" tai aiemman diskurssin lausumat voivat muokkautua uudessa diskurssissa saamaan toisen merkityksen. (Mt., 100.) Identiteetti voitaisiinkin määritellä myös eri diskursseista omaksuttujen subjektiasemien tuottamaksi yhdistelmäksi, sillä omaksumamme subjektiasemat asettavat diskurssissa toimimisen ja ajattelun rajat.

Pidän kolonialismia ja orientalismia Hallin kuvaamalla tavalla toimivina diskursseina, jotka objektivoivat yksilöitä ajattelun ja toiminnan kohteiksi ja asettavat nämä samalla myös tiettyihin subjektiasemiin. Tutkimuksessani kolonialismi ja siihen läheisesti liittyvä orientalismi nousevat esille lännen tuottamina ideologioina ja ajattelun asenteina. Kolonialismia ja orientalismia kohtaan esittämäni kritiikki voidaan liittää osaksi postmodernia ja toisaalta myös postkoloniaalia ajattelutapaa. En käytä postmodernin käsitettä kuvaamaan mitään tiettyä aikakautta, enkä sido myöskään postkoloniaalia mihinkään historialliseen ajanjaksoon, vaan määrittelen postkoloniaalin

kriittiseksi ajattelun asenteeksi ja toiminnaksi, joka kohdistuu kolonialismiin ja kolonialismin purkamiseen. En pidä postkoloniaalia kuitenkaan minään yhtenäisenä ilmiönä, vaan erilaisia perspektiivejä yhteen sitovana käsitteenä, jonka piirissä tapahtuva ajattelu ja toiminta kiinnittävät huomion koloniaalisiin vallankäytön muotoihin sekä tämän vallan tuottamiin epäoikeudenmukaisuuksiin. (Vrt. Hutcheon 2002, 174; Kuortti 2007, 15.) Postkoloniaalisen teorian voidaan myös tulkita vastustavan poliittista, yhteiskunnallista ja kulttuurista ylivaltaa (Kuortti 2007, 15).

Postkoloniaalisen teoretisoinnin piirissä on kritisoitu lännen ideologioihin, kuten kolonialismiin ja moderniin, liittyviä universalisoivia pyrkimyksiä, jotka korostavat tieteellisen, rationaalisen tiedon ylivertaisuutta muihin tietojärjestelmiin nähden (Loomba 2005, 247). Postkoloniaalinen teoria onkin nostanut esiin vallankäytön ja tiedon välisen yhteyden, jota Foucault kutsuu tietovallaksi (Kuortti 2007, 16). Postkoloniaalisessa ajattelutavassa tunnistetaan universaalien metanarratiivien ongelmallisuus ja kohdistetaan huomio sen sijaan marginalisoitujen kertomuksiin ja perspektiiveihin (Loomba 2005, 249). Nostan tutkimuksessani esiin representaatioita, jotka ovat yksipuolistaneet ja vinouttaneet "toisten", alistetussa asemassa olevien, kuvaamista. Usein nämä representaatiot ovat tuottaneet ja muokanneet objektivoitujen identiteettejä sekä asettaneet kuvauksen kohteet hegemonian tuottamiin asemiin.

Edward Saidin kirjaa *Orientalismi* voidaan pitää kuvauksena eräästä vääristävästä esittämisen mekanismista, orientalismista. Orientalismi ei ole vain synnyttänyt tiettyä tapaa katsoa ja ymmärtää itää, vaan myös muokannut ja tuottanut lännen "toiseksi" ymmärrettyä paikkaa, orienttia. Said kiinnitti huomion lännen tapaan tuottaa yksipuolisia ja eksotisoivia kuvauksia orientista, idästä, sen asukkaista ja kulttuureista. (Kuortti 2007, 14.) Orientti, itä, on hyvin pitkälti kuvitteellinen kategoria, joka liittyy Toisen tunnistamiseen ja vahvistamiseen (Said 2011, 334). Ihmisten kategorisointi orientin sisään ja sen ulkopuolelle tuotti myös keksittyjä ja kuviteltuja identiteettejä, joita postkoloniaalinen tutkimus on pyrkinyt purkamaan (mt. 343). Käsittelen tarkemmin Saidin tapaa lähestyä orientalismia luvussa *Karelianistis-orientalistinen maalaus.*

*

## Identiteetin toistaminen

Identiteetin edellytyksenä on tietty konteksti, jossa identiteettiin olennaisesti liittyvä toisto ja identiteetin ylläpitäminen tapahtuu (Pulkkinen 1999a, 220; Hall 1999, 253). Mikä tahansa identiteetti ei kuitenkaan ole mahdollinen, vaan identiteetit rakentuvat aina tietyssä ajassa ja paikassa

olosuhteiden mahdollistamien edellytysten mukaisesti (Pulkkinen 1998a, 202; Pulkkinen 1999a, 220). Identiteettien muotoutuminen on "kontekstuaalinen ja pakotteita sisältävä prosessi, jota ehdollistavat sääntöjärjestelmät" (Pulkkinen 1998a, 202). Foucault esittääkin, että diskurssi on asioihin kohdistuvaa väkivaltaa ja siten samalla subjekteihin ja identiteettien muotoutumiseen kohdistuvaa valtaa (Alhanen 2007, 60).

Identiteetin keskeinen edellytys on myös mahdollisuus siteerata sitä, toisin sanoen identiteetin on "erottauduttava erilliseksi nimelliseksi asiaksi" (Pulkkinen 1999a, 228). Identiteetin rakentumiseen liittyy siten eron tekemisen prosessi. Identiteetti voi syntyä, kun ero muihin identiteetteihin on merkitty. Tietyssä diskurssissa syntynyt identiteetti voi säilyä vain imitoimisen ja toiston ansiosta. Tämä edellyttää samantyyppisessä diskursiivisessa asemassa toimivia yksilöitä, jotka muokkaavat toisistaan eroavia tulkintoja samasta identiteetistä. (Mt., 228–230.) Feministifilosofi, retoriikan professori Judith Butler on painottanut toiston merkitystä sukupuolen rakentumisessa. Butlerin performatiivinen lähestymistapa sukupuoleen merkitsee sukupuolen oletetun alkuperän korvautumista toistoon ja uusintamiseen liittyvillä teoilla. (Pulkkinen & Rossi 2006, 13; Pulkkinen 1998a, 214, 217.) Hän on nostanut esiin ajatuksen sukupuoliperformanssista, joka muodostuu teoista, esityksistä ja erilaisten ruumiillisten tyylien toistoteoista (Rossi 1999, 31).

Sukupuoli ja seksuaalisuus ovat postmodernista näkökulmasta tarkasteltuina eräitä identiteettikategorioita, jotka muotoutuvat vallan sisällä ja vallan vaikutuksesta (mt., 30–31). Seksuaali- tai sukupuoli-identiteetillä ei postmodernissa tai butlerilaisessa performatiivisessa ajattelussa ole olemassa mitään sisäistä alkuperää tai perustaa, vaan identiteetit muotoutuvat ja muokkautuvat tekojen, kielen ja kulttuurin sisällä (mt., 31; Pulkkinen & Rossi 2006, 9–10). Binaarinen sukupuolijako perustuu tässä perspektiivissä heteroseksuaalisuuden hegemoniaan, jossa sukupuolieron korostaminen on keskeisessä asemassa (Butler 2006, 25; Rossi 1999, 30). Butlerin kiinnostus kohdistuukin kysymykseen, kuinka naisen ja miehen kategoriat on tuotettu subjekteiksi, osaksi heteronormatiivista järjestystä. Nämä samat kategoriat soveltuvat kuitenkin myös heteronormatiivisen järjestyksen murtamiseen ja häiritsemiseen. (Butler 2006, 49.)

Sukupuolen ja seksuaalisen halun erottaminen toisistaan on keskeisessä asemassa, jos halutaan murtaa kahden sukupuolen binaarinen rakenne, sukupuolieron korostunut asema sekä tätä rakennetta tukeva heteroseksuaalinen halu (Rossi 1999, 31). Biologista sukupuolta ei voi yhdistää postmodernissa asenteessa itsestään selvästi tiettyyn sosiaaliseen sukupuoleen

eikä myöskään tietyntyyppiseen seksuaaliseen haluun (Butler 2006, 42). Butlerin *Hankalassa sukupuolessa* esitetään erottelu biologisen ja sosiaalisen sukupuolen välillä. Sosiaalinen sukupuoli ei ole seurausta biologisesta sukupuolesta, vaan kulttuurisesti rakentunut. Biologisen ja sosiaalisen sukupuolen välillä vallitseekin radikaali epäjatkuvuus. (Mt., 54.) Samat teot, joita heteronormatiivisessa matriisissa pidetään ilmauksina tietystä sukupuolesta, ovat butlerilaisessa ajattelussa sukupuolta tuottavia (Rossi 1999, 30–31). Samalla sukupuolta ja seksuaalisuutta tarkastellaan toisistaan erillisinä, diskursiivisesti muotoutuneina identiteetteinä (Butler 2006, 50).

Sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvää valtaa on mahdotonta paeta, eikä sukupuolten ja niihin liitettyjen seksuaalisuuksien ulkopuolelle voi myöskään asettua, koska juuri teot, esitykset ja ruumiilliset tyylit tuottavat sukupuolen ja seksuaalisuuden. Sukupuolen toistamista ei voi välttää, mutta sen sijaan sen tapaan ja tyyliin voi vaikuttaa. (Mt., 42; Pulkkinen & Rossi 2006, 10.) Mikä tahansa sukupuoli tai seksuaalisuus ei kuitenkaan ole mahdollinen, koska ne ovat kulttuurisesti määrittyneitä ja vain tietyt sukupuolet ja seksuaalisuudet voivat muodostua ymmärrettäviksi kategorioiksi kulttuurissa. (Butler 2006, 42; Pulkkinen & Rossi 2006, 10.) Muutokset sukupuolten ja seksuaalisuuksien toistossa ovat kuitenkin mahdollisia, ja siksi performatiivisuuden teoriassa nousee esiin toisin toistamisen merkitys (Rossi 1999, 30).

*

## Toisin toistaminen

Vaikka identiteetit muokkautuisivatkin diskurssien sisällä eri subjektiasemien vaikutuksesta, subjektille on silti mahdollista irrottautua diskursiivisesta subjektiasemastaan, jos "minä" ymmärretään performatiiviseksi ja jos sen identifioituminen tiettyyn identiteettiin hyväksytään aina puutteelliseksi ja epävakaaksi. Juuri epävakaus mahdollistaa identiteetin toisin toistamisen: se, mikä on pyritty sulkemaan pois tiettyyn pisteeseen sidotusta identiteetistä, voi "valua" siihen osittain takaisin toisin toistamisen kautta. Eron tekemisessä poissuljettu on identiteetin ylijäämää, toinen kuin se itse. Kuitenkin juuri se, mikä tietystä identiteetistä puuttuu, voi osana toisin toistamista muuttaa identiteettiä ja tulla sen osaksi. Poissuljetusta tulee toisin toistamisen materiaalina osa identiteetin muutosprosessia. On myös mahdollista, että toisin toistaminen synnyttää kokonaan uuden identiteetin.

Butlerin mukaan "mies" ja "maskuliininen" voivat yhtä hyvin liittyä biologisesti naispuoliseen kehoon ja "nainen" sekä "feminiininen" puolestaan miespuoliseen kehoon. Butler kysyykin, onko biologinen sukupuoli samalla tavalla kulttuurisesti rakentunut kuin sosiaalinen sukupuo-

li. (Butler 2006, 55.) Sosiaalisella sukupuolella tuotetaan ja uusinnetaan jatkuvasti biologista sukupuolta ja binaarista sukupuolijakoa (mt., 55). Sukupuolittava valta esittää yksilölle vaatimuksen: jos haluaa olla ymmärrettävä subjekti, täytyy omaksua sukupuolittavan vallan hyväksymä sukupuoli-identiteetti (Pulkkinen 1998a, 217).

Sukupuolittava valta tuottaa yksilöiden sukupuoliin liittyvät subjektiasemat, mutta sekä valtaa että subjektiasemia kohtaan voi tehdä vastarintaa toistamalla ja esittämällä sukupuolta hieman toisin (mt., 214, 217). Butler hylkää ajatuksen biologisen ja sosiaalisen sukupuolen välisestä erottelusta, jolloin sosiaalinen sukupuoli ei ilmennä, jäljittele tai heijasta biologista sukupuolta (Pulkkinen & Rossi 2006, 8). Ei ole myöskään mitään syytä ajatella, että sosiaalisia sukupuolia voisi olla vain kaksi (Butler 2006, 55). *Hankala sukupuoli* nostaa esiin ei-normatiiviset* seksuaaliset käytännöt ja niiden kyvyn haastaa kahden sukupuolen oletettu pysyvyys (mt., 21). Butler pyrkii osoittamaan, kuinka sukupuoli ei ole yksilön pysyvä olemus vaan jatkuvaa tekemistä ja sukupuolittavaa kehon tyylittelyä, ruumiillisia tekoja, puhetta ja ehkä jopa "eleiden tuottamaa harhaa" (mt., 25, 36). Binaarinen sukupuolijako on vallan tuottama tilanne, ja juuri siksi sitä voi häiritä ja juuri siksi se voi myös muuttua toisin toistamisessa.

Tutkimuskohteenani eivät ole vain taideteokset, esitykset ja teot, vaan myös niiden suhde esiin nostamiini diskursseihin, tiloihin, paikkoihin, subjektiasemiin ja identiteetteihin. Hahmotan tutkimuksessani kuvien ja kuvallisuuden, toiminnan ja tekojen sekä tilojen ja diskurssien merkitystä identiteettien ja subjektiasemien tuottamisessa. Lyotard erottaa kuvalliset diskurssit teoreettisista diskursseista, mutta perää samalla kuvien, kuvallisten diskurssien ja taiteen mahdollisuutta haastaa teoreettiset diskurssit sekä häiritä niitä. Lyotardin esittämä ajatus nostaa kokemuksellisuuden, moniaistisuuden ja kuvallisuuden käsitteellisen ajattelun ja diskurssien rinnalle. (Best & Kellner 1991, 149.)

* Normatiivinen seksuaalisuus merkitsee Butlerille sukupuolen valvomista ja sääntelemistä, jonka päämäärä voi olla myös heteroseksuaalisuuden hegemonisen aseman turvaaminen. "Normatiivinen" merkitsee sukupuolen yhteydessä sukupuolta sääntelevälle normeille ominaista, mutta myös kulttuurista väkivaltaa, joka liittyy sukupuoli-ihanteiden toteuttamiseen. (Mt., 21, 31.)

* *

# II Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla

Itä-Timor-aktivismia käsittelevä tutkimustekstini pohjautuu dokumenttivideoon, joka kertoo suomalaisten rauhanaktivistien tekemästä työstä Itä-Timorin itsenäistymisen puolesta. Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla -dokumenttivideon henkilöt, Tom Lindahl, Irja Maristo ja Kalle Sysikaski, olivat Itä-Timorin itsenäistymisestä käydyn kansanäänestyksen vaalitarkkailijoina* vuonna 1999. Vaalitarkkailijoiden matka Itä-Timorille on samalla matka "aikarajalle", jolla vuonna 2002 itsenäistynyt Itä-Timor• siirtyi elämään itsenäisenä valtiona ja kansakuntana omaa postkoloniaalista aikaansa ja historiaansa. Itä-Timor-aktivismi liittyy oleellisesti Timorin saaren kolo-

* Lindahl, Maristo ja Sysikaski olivat Itä-Timorilla YK:n ihmisoikeus- ja vaalitarkkailijoina, mutta myös IFET:n eli International Federation for East Timor -järjestön tarkkailijoina. IFET oli suurin YK:n valtuuttamista tarkkailijaryhmistä Itä-Timorin kansanäänestyksessä. (Sysikaski 16.6.2006, henkilökohtainen sähköpostiviesti.)

• Kirjoitan tekstissäni Timorista, Portugalin Timorista ja timorilaisuudesta viitatessani kolonialismin aikaan, kun taas Itä-Timor ja itätimorilaisuus liittyvät Indonesian miehitykseen ja Itä-Timorin itsenäistymiseen. Jälkimmäiset käsitteet liittyvät myös itätimorilaisen identiteetin syntymiseen. Portugalin Timor ja timorilaisuus olivat ymmärrettäviä, kun saarta katsottiin muiden kuin sen oman väestön näkökulmasta. Nämä määritelmät eivät kuitenkaan olleet välttämättä saaren alkuperäisen väestön käytössä. (Jannisa 2002, 49.)

nialistiseen historiaan, vaikka aktivismi saikin varsinaisesti alkunsa Indonesian Itä-Timorin miehityksestä ja sitä seuranneesta terrorista.

Suomalaiset Itä-Timor-aktivistit olivat osa kansainvälistä solidaarisuusaktivismia, jonka päämääränä oli edistää itätimorilaisten oikeutta päättää suhteestaan Indonesiaan. Ennen vuonna 1999 järjestettyä kansanäänestystä itätimorilaisten mahdollisuus määrätä omasta tulevaisuudestaan oli hyvin epävarmaa. Videoteokseni kertoo tästä prosessista, mutta myös itätimorilaisiin kohdistuneista epäoikeudenmukaisuuksista, joita länsimaiden välinpitämättömyys edesauttoi. Aktivistit joutuivat todistamaan Itä-Timorin kansanäänestyksessä samaa terroria, jota suuri osa itätimorilaisista oli kokenut aiemmin Indonesian 25 vuotta jatkuneen miehityksen aikana. (Niskanen P. 2008.)

Suomalaiset aktivistit ja rauhanjärjestöt nostivat esiin Itä-Timorin poikkeuksellisen huonon ihmisoikeustilanteen vuoden 1991 Santa Cruzin verilöylyn jälkeen. Indonesian armeija oli hyökännyt Santa Cruzin hautausmaalle kokoontuneen mielenosoituskulkueen kimppuun ja tappanut yli 270 ihmistä. (Yli-Vakkuri 2000a, 41.) Kansainvälisen aktivismin seurauksena myös media ja poliitikot alkoivat kiinnittää huomiota Itä-Timorilla tapahtuvaan kansanmurhaan. Tom Lindahl, Irja Maristo ja Kalle Sysikaski toimivat Sadankomitean Itä-Timor-ryhmässä, joka halusi vaikuttaa Suomen ja Indonesian välisiin suhteisiin. Ryhmä vaati Itä-Timorilla tapahtuneiden ihmisoikeusloukkausten ottamista selkeästi huomioon tehtäessä päätöksiä Suomen aseviennistä Indonesiaan. (Niskanen P. 2008.) Vähitellen tavoite alkoikin toteutua. Kansanedustaja Heidi Hautalan mukaan tähän vaikuttivat ennen kaikkea eri mantereilla toimineet kansalaisjärjestöt, jotka nostivat Itä-Timorin tilanteen ja siellä tapahtuneet ihmisoikeusloukkaukset eri maiden parlamentaarikkojen ja hallitusten tietoisuuteen (Hautala 2000, 4).

Suomalaiset Itä-Timor-aktivistit joutuivat heti toimintansa alussa selvittämään Santa Cruzin "verilöylyn" seurauksia, kun kolme verilöylyn aikana mieltään osoittanutta itätimorilaista oli hakeutunut kesällä 1993 Suomen Jakartan-suurlähetystöön anomaan turvapaikkaa. Aktivistit vetosivat turvapaikanhakijoiden puolesta turhaan. (Sysikaski 1993.) Välikohtaus nosti esiin Suomen ja Indonesian väliset läheiset suhteet, joiden ansiosta Indonesian erikoisjoukkojen sotilaat pääsivät Suomen Jakartan suurlähetystöön. Tom Lindahlin mukaan tämä on ainoa tapaus Suomen historiassa, kun Suomen suurlähetystöön on vapaaehtoisesti päästetty asemamaan erikoisjoukkojen sotilaita pelottelemaan turvapaikkaa hakevia pakolaisia. Tom Lindahl ja Kalle Sysikaski esittävätkin, että turvapaikanhakijat käännytettiin pois

Itä-Timor-aktivistit Tom Lindahl, Irja Maristo ja Kalle Sysikaski.

Suomen suurlähetystöstä maiden hyvien taloussuhteiden suojelemiseksi. (Niskanen P. 2009.)

Aktivistien toiminta Itä-Timorilla tapahtuneen kansanmurhan ja epäoikeudenmukaisuuksien saattamiseksi maailman tietoisuuteen on sidoksissa kysymykseen paikantuneen moraalisen arvion mahdollisuudesta. Arvioijan paikka on tutkimuksessani keskeisellä sijalla, sillä se liittyy postmoderniin ajatteluun sekä ajatukseen perspektivismistä ja erimielisyyden kunnioittamisesta. Aktivistit ilmaisivat toistuvasti julkisuudessa ja mielenilmauksissa moraalisen arvionsa Itä-Timorin tilanteesta ja itätimorilaisten kohtaamasta terrorista. Tarkastelen teokseni henkilöiden, Tom Lindahlin, Irja Mariston ja Kalle Sysikasken, kokemuksia ja toimintaa nojaten postmodernin teorian käsitykseen arvioinnista, joka huomioi sekä arvioijan paikan että arvion esittämisen ajan. Tässä tarkastelutavassa kielletään samalla universaalin arvioinnin mahdollisuus sekä ajatus, että oma arvio olisi toisia edistyneempi. Universaaliin arviointiin kohdistuva postmoderni kritiikki nostaa esiin kysymyksen moraalinäkemyksestä. Ajatus universaalista arvioinnista tukee hegemonista valtaa ja länsimaisen kolonialismin pyrkimyksiä, kun taas postmoderni, tietyssä ajassa ja paikassa tehty arvio korostaa vähemmistöjen heterogeenisia totuuksia. (Pulkkinen 1998, 236–237; Best & Kellner 1991, 161.) Postmoderni näkökulma tekee moraalisen arvion esittämisen läpinäkyvämmäksi ja sitoo arvion samalla myös tiettyyn aikaan ja paikkaan. Postmoderni paikantunut arviointi avaa mahdollisuuden kritisoida paikallisten yhteisöjen epäoikeudenmukaisiksi nähtyjä oikeuskäytäntöjä niin, ettei kyseessä kuitenkaan ole universalismi, eikä arvion taustalla vaikuta hegemoninen maailmankuva.

Jean-François Lyotardin mukaan totuus- ja oikeuskäsityksiin liittyvät universalisoivat metadiskurssit sortavat väistämättä vähemmistöjä ja niiden diskursseja. Kolonialismia voi pitää juuri tällaisena metadiskurssina, jonka erityispiirre on muiden aiemmin hallitsemien alueiden ja luonnonvarojen haltuun ottaminen sekä paikallisen työvoiman hyväksikäyttö. Kolonialismi muutti myös lähes säännönmukaisesti kolonialisoidun alueen poliittista ja kulttuurista järjestelmää. (Loomba 2005, 2, 6.) Lyotard kritisoi voimakkaasti koko länsimaisen historian ajan jatkunutta kulttuuri-imperialismia, joka on kyseenalaistanut vähemmistöjen narratiivisen tiedon leimaten sen villiksi, alkeelliseksi, takapajuiseksi, ennakkoluuloiseksi tietämättömyyden ideologiaksi. Lyotard kärjistää myös tieteen ja ei-tieteellisen kertomustiedon välistä suhdetta toteamalla tieteen ylemmyydentuntoisesta suhteesta narratiivisiin lausumiin: "Tarut ovat faabeleita, myyttejä, legendoja, jotakin naisille ja lapsille soveltuvaa." (Lyotard 1985, 46.)

Sovellan tarkastelussani Lyotardin *différend*-käsitettä, johon liittyy oleellisesti yhden kielipelin hegemonia muihin kielipeleihin nähden ja tästä aiheutuva epäoikeudenmukaisuus. Epäoikeudenmukaisuuden kokemus paikantuu usein juuri kolonialisoituihin maihin, joissa hegemoninen kulttuuri on pyrkinyt asettamaan itsensä valloitetun alueen kulttuurien yläpuolelle. *Différend* liittyy videodokumentissani myös Itä-Timor-aktivisteihin heidän haastaessaan toiminnallaan Indonesian Itä-Timorin miehitystä ympäröineen vaikenemisen. Itä-Timor-aktivistien tekemästä työstä kertova tarina ja *différend* linkittyvät lopulta myös Portugalin ja Indonesian siirtomaajärjestelmän purkamiseen sekä Indonesian hallinnon harjoittamaan terroriin, joka jatkui vielä vuoden 1999 kansanäänestyksen jälkeenkin.

Tutkimustekstini on myös narratiivi, jonka pyrkimyksenä on nostaa esiin *différendin* kokemuksen kumoaminen kertomuksen ja tietystä paikasta tiettynä aikana tehdyn moraalisen arvion avulla. Postmoderniin näkökulmaan liittyy universalisoivien metanarratiivien vastustaminen korostamalla heterogeenisuutta ja moninaisuutta sekä nostamalla esiin paikallisten yhteisöjen yhdessä sopimia sääntöjä. Lyotardilaiseen postmoderniin liittyy siten myös erilaisten mikropolitiikkojen oikeutuksen puolustaminen. (Best & Kellner 1991, 165–166.)

*Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla* -dokumenttivideo alkaa Tom Lindahlin kertomuksella vankeustuomiosta, jonka hän oli saanut aseistakieltäytymisestä. Videolla Lindahl väittää aloittaneensa Suomen aseviennin kritisoimisen vankeustuomionsa seurauksena. Hän liittää kertomuksessaan Suomen aseviennin Itä-Timorin miehitykseen, mutta myös Suomen ja Indonesian välisiin kaupallisiin suhteisiin. Indonesian Suomesta ostamat aseet olisivatkin olleet Lindahlin mukaan eräänlainen epäsuora viesti miehityksen hyväksymisestä. Kalle Sysikaski kertoo dokumenttivideolla aktivisminsa liittyvän kansalaisoikeuksien puolesta tehtävään työhön, sortojärjestelmien vastustamiseen ja henkilökohtaiseen identiteettityöhön. Irja Maristo aloitti toimintansa Itä-Timor-aktivistina saatuaan enoltaan Australiasta videoita uutisista, jotka kertoivat Indonesian Itä-Timorin miehityksestä.

Käsittelen dokumenttivideossani kysymystä aktivistien toiminnan paikasta, subjektiasemasta ja siihen liittyvästä identiteetistä. Itä-Timor-aktivistien identiteetit muokkautuivat tietynlaisiksi tiettyjen diskurssien sisällä, jolloin näihin samoihin diskursseihin ja aktivistien identiteetteihin vaikuttivat myös aktivistien kertomukset omasta toiminnastaan. Lyotard pitääkin diskursseja narratiiveina ja toisaalta myös yksilöiden identiteetteihin liittyy usein niiden vakiinnuttaminen kertomuksen avulla. Myös itätimorilaiset ovat kohdanneet kysymyksen identiteetistään purkaessaan kolonialismia

ja rakentaessaan myöhemmin omaa kansallista identiteettiään. Sivuan tutkimustekstissäni myös itätimorilaisen identiteetin rakentumista, sillä koloniaalisen järjestelmän ja kolonisoitujen identiteettien purkaminen sekä Indonesian miehitykseen liittyvä vastarinta ovat olleet osa itätimorilaisten identiteettityötä. Olen kuitenkin rajannut aktivistien toimintaan keskittyvän tarkasteluni loppuvan vuoden 1999 kansanäänestykseen.

Nostan tutkimustekstissäni esiin myös Portugalin valloittaman Timorin saaren itäosan koloniaalista historiaa ja Portugalin 1930-luvun kolonialismiin liittyvän *luso tropicalismo* -käsitteen, jonka tarkoituksena oli oikeuttaa portugalilaisten läsnäolo siirtomaissaan. Esitän, että tunteeseen ja rotujen sekoittumiseen perustuva *luso tropicalismo* -filosofia oli eräänlainen portugalilaisen kolonialismin universaali metadiskurssi. (Ks. Sousa 2001.) Vaikka käytänkin *luso tropicalismo* -filosofian yhteydessä rodun käsitettä, en pyri luonnollistamaan sitä, vaan katson rodullistetun ruumiin rakentuneen diskurssien vaikutuksesta. Jos subjektin sosiaalisen sukupuolen ja seksuaalisuuden rakentumista on mahdollista tarkastella vallan aikaansaannoksena, sama koskee myös rotua. (Hall 1999, 270–271.) Nostankin *luso tropicalismo* -filosofian yhteydessä esiin portugalilaisten tavan normalisoida rodullisia hierarkioita, mikä tarkoittaisi sitä, että tasa-arvo voisi toteutua vain rotujen sekoittumisen seurauksena. Vaikka *luso tropicalismo* -filosofiassa ei painotettu rodullisia eroja, ne kuitenkin toimivat tämän filosofian lähtökohtana.

*

## Postmoderni arvio

Modernia leimaavat lyotardilaisessa tulkinnassa totalisoivat metanarratiivit, jolloin päämääräksi muodostuu homogeenisen epistemologisen ja moraalisen ohjeiston luominen (Best & Kellner 1991, 165–166). Lyotardille "postmoderni tila" merkitsee fragmentoituneita ryhmiä, toistensa kanssa kilpailevia intressejä ja perspektiivejä. Lyotardin epäoikeudenmukaisuutta käsittelevä filosofia yrittää antaa äänen vähemmistöjen diskursseille ja pyrkii siten samalla myös erojen kuuntelemiseen, säilyttämiseen ja ilmaisemiseen. Lyotardilaisessa arvioimisessa ei sovelleta universaaleja tulkintoja, vaan pyritään sen sijaan löytämään eroja sekä kuuntelemaan hiljaisuutta, joka on osoitus epäoikeudenmukaisuuksien olemassaolosta. Marginalisoitujen ja vaiennettujen näkökulmien tulisi lopulta saada nousta esiin osoittamaan, kuinka niihin liittyvä asema tai periaate on ristiriidassa valtadiskurssien kanssa. (Mt., 169–170.)

Postmodernissa ei luoteta modernin suuriin kertomuksiin eikä metanarratiiveihin, joissa "uuden tiedon saavuttaminen mahdollistaa ihmiskunnalle jatkuvan totuuden lähestymisen" (Pulkkinen 1998a, 80). Lyotardin esittä-

mä suurten kertomusten kritiikki kohdistuu valistusajan ideaan "historian edistymisestä kohti horisontissa siintävää päämäärää" (mt., 52–53). Postmoderni tieto merkitsee Lyotardille herkkyyttä erojen suhteen sekä kykyä kestää yhteismitattomuutta, ristiriitaisia päätelmiä ja paralogioita (Lyotard 1985, 8–9). Postmodernissa pakanallisuudessa on menetetty usko yhteen jumalaan ja yhteen totuuteen. Postmoderni ei luota suuriin kertomuksiin eikä utopioihin, joissa jatkuva edistys suuntautuu kohti totuutta tai jossain kaukaisessa tulevaisuudessa häämöttävää päämäärää. Pakanallisuuteen sisältyvät useat jumalat ja heterogeeniset totuudet liittyvät kiinteästi vähemmistöihin, jotka Lyotard näki "perspektiiveinä". Länsi on historiansa aikana tuhonnut muiden perspektiivejä kansakuntia tukevan kolonialismin ja yhtenäistävien perspektiivien nimissä. Pakanallisen ajattelun tehtävänä on tuoda esiin kriittisesti myös yhdenmukaistavia näkemyksiä, jotka tukevat ajatusta yhdestä yhtenäisestä kansakunnasta (Pulkkinen 1998a, 52–53, 79–80; Anderson P. 1998, 31).

Postmodernista näkökulmasta katsottuna moderni vaikuttaa sitovan rationaalisuuden ja vapauden toisiinsa, jolloin tiedosta ja totuudesta muodostuu samalla kehityksen ja vapauden ehto. Postmoderni ei modernin tapaan näe tietoa ja totuutta neutraaleina, objektiivisina tai universaaleina. Modernin rationaalisuus kyseenalaistetaan sen sijaan "reduktiivisena ja alistavana". Myös Foucault'n kritiikki kohdistuu modernin universalisoiviin pyrkimyksiin. Modernin näennäinen rationaalisuus ja sen instituutiot ovat foucault'laisesta näkökulmasta hegemonista valtaa tukevia ja ylläpitäviä rakenteita. (Best & Kellner 1991, 38.)

Itä-Timor-aktivistien toimintaa ja identiteettiä koskee keskeisesti kysymys universaalin arvioinnin mahdollisuudesta. *Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla* -teoksessa aktivistien erääksi keskeisimmistä tehtävistä nousee taistelu epäoikeudenmukaisuutta vastaan, mihin liittyy myös sanojen ja ilmaisujen löytäminen vaietuille epäoikeudenmukaisuuksille. Kun tarkastellaan kysymystä epäoikeudenmukaisuudesta, on samalla tarkasteltava myös epäoikeudenmukaisuutta arvioivan yksilön kykyä tehdä arvostelmia. Tiettyyn aikaan ja paikkaan sitoutuvasta postmodernista ajattelutavasta käsin ajatus universaalista arvioinnista ei olekaan mahdollinen. Universalismi on postmodernista näkökulmasta tarkasteltuna sen sijaan eräs suurista kertomuksista (Hutcheon 2002, 67).

Universaali arvioiminen on mahdollista vain ei-paikkaisesta paikasta käsin, minkä vuoksi tätä arvioimisen tapaa ja paikkaa voi postmodernista näkökulmasta katsottuna pitää yhtenä modernin utopioista. Sekä universaali selittäminen että paikaton arviointi ovat täysin mahdottomia postmo-

dernissa ajattelutavassa. (Pulkkinen 1998a, 230.) Universaali moraalinäkemys olisi Tuija Pulkkisen mukaan arveluttava, sillä se antaisi absoluuttisen vallan hegemonista valtaa käyttäville. Kulttuurisesti ankkuroituneen universalismin vaarana on näennäisesti oikeutettu alistaminen, joka merkitsee samalla kunnioituksen puutetta erilaisuutta kohtaan. (Mt., 236–237.) Kun Pulkkinen puhuu kulttuurisesti ankkuroituneesta universalismista, se merkitsee kritiikkiä sekä universalisoimisen ajatusta että länsimaisten arvojen ylivoimaisuutta kohtaan. Universaaliksi väitetty moraali on aina lähtöisin tietystä paikasta ja ajasta, jolloin juuri tämän tietyn moraalikäsityksen universalisoiminen merkitsee samalla tietyn hegemonisen näkökulman universalisoimista. Esitänkin, että aktivistien ensisijaiset moraaliset arviot perustuvat tietyssä kulttuurisessa paikassa ja ajassa tapahtuneeseen epäoikeudenmukaisuuden tunnistamiseen, johon liittyy aina tietynlainen, paikkaan sidottu käsitys perusoikeuksista sekä valtion velvollisuuksista suhteessa kansainvälisiin ihmisoikeuksiin.

*

## Kolonialismi tuottaa Itä-Timoria

Vaikka portugalilaiset olivatkin löytäneet Timorin alueen jo 1500-luvun alussa,* eurooppalaisen kolonialismin aika Portugalin Timorilla alkoi varsinaisesti vasta vuoden 1769 jälkeen. Portugalilaiset olivat tehneet vuonna 1702 Lifausta Timorin virallisen pääkaupungin vaadittuaan edellisenä vuonna Timorin saarta itselleen. Myös hollantilaiset olivat tulleet mukaan kilpailemaan Timorin luonnonvarojen hyödyntämisestä ottamalla haltuun portugalilaisilta Kupangin tukikohdan vuonna 1653. (Kingsbury 2009, 28–33.)

Portugalilaisten ja timorilaisten jälkeläiset, topassit, olivat Timorin saaren hallitseva väestö, eivätkä eurooppalaiset siirtomaaisännät saanet saarta hallintaan vielä 1700- tai 1800-luvuillakaan topassien aseellisen vastarinnan vuoksi (mt., 32–33).* Vuonna 1769 Portugalin siirtomaahallinnon kuvernööri jätti topassien ja timorilaisten toistuvasti piirittämän Lifaun ja

* Portugalilaiset lähetyssaarnaajat olivat osallistuneet jo 1500-luvun puolivälissä santelipuukauppaan, josta muodostui myös katolisen kirkon kanssa liittoutuneelle portugalilaiselle aristokratialle helposti hyödynnettävä elinkeino (Kingsbury 2009, 30–31). Santelipuukaupan lisäksi katolisen kirkon rakentamat kirkkorakennukset sekä sen Timorille perustamat seurakunnat kertovat kirkon lähetyssaarnaajien merkittävästä roolista saaren kolonialisoimisessa (Sousa 2001, 184).

* Sekä hollantilaisten että portugalilaisten toimintaa saarella vaikeuttivat paikallisten päälliköiden, liuraiden, hallitsemat alueet, mutta myös portugalilaisten ja timorilaisen väestön jälkeläiset, topassit. Topassit eivät tunnustaneet Portugalin siirtomaahallintoa eivätkä myöskään eurooppalaisten yrityksiä ottaa santelipuukauppaa haltuunsa. (Kingsbury 2009, 30, 35.)

siirsi pääkaupungin 200 kilometriä itään Diliin (Jannisa 2002, 46). Hollantilaiset ja portugalilaiset solmivat vuonna 1859 rajasopimuksen, jolla Timor jaettiin kahtia niin, että saaren länsiosa jäi hollantilaisten haltuun (Maristo 2000a, 12; Kingsbury 2009, 33). Vielä 1860-luvun jälkeenkin portugalilaiset valloittajat ja heidän siirtomaa-armeijansa kohtasivat paikallisten kapinallisten vastarintaa, kunnes 1910-luvulla portugalilaisten liittoutuminen timorilaisten kuningaskuntien kanssa kukisti vastarintaliikkeen ja sen kapinat siinä määrin, että portugalilaisten siirtomaavalta pääsi leviämään koko tulevan Itä-Timorin alueelle (Kingsbury 2009, 35–37; Jannisa 2002, 48; Sousa 2001, 184).

Portugalin vuoden 1926 sotilasvallankaappauksen seurauksena valta siirtyi 1930-luvulla pääministeri António de Oliveira Salazarille. Salazarin luoman "Estado Novon", uuden valtion, eräs peruspilari oli siirtomaiden liittäminen yhä tiiviimmin emämaahan (Maristo 2000, 14). Portugalin hallitsemalla Timorin alueella ei kuitenkaan ollut sille kovinkaan suurta taloudellista merkitystä kahvintuotantoa lukuun ottamatta (Kingsbury 2009, 37; Maristo 2000, 13). Portugalin Timorista muodostui sen sijaan "Portugalin Afrikan siirtomaa-alueiden poliittisten toisinajattelijoiden ja kapinallisten karkotuspaikka" (Sousa 2001, 184). Toisen maailmansodan jälkeen Portugalilla oli mahdollisuus kehittää Portugalin Timoria taloudellisesti, hallinnollisesti ja sosiaalisesti Japanin ensin miehitettyä alueen ja luotua sinne ensimmäisen kerran merkittävän maantie- ja lentokenttäinfrastruktuurin. 1960-luvulta alkaen Portugali alkoi investoida väestön koulutukseen ja hallinnon kehittämiseen, mikä paransi yhdessä kaupungistumisen kanssa teollisuuden ja teollisten työpaikkojen syntyedellytyksiä. (Mt., 184–185).

*

## Maanomistus ja epäoikeudenmukaisuus

David Mearnsin mukaan timorilaisten suhteessa maahan ei ole ollut kysymys maan omistamisesta länsimaisessa mielessä vaan mytologisesta tiedosta, joka liittyy tietyn ihmisjoukon päätymiseen tiettyyn paikkaan. Yhteisön mytologiat oikeuttivat maan käyttämisen ja tuottivat samalla yhteisön pyhät paikat. (Mearns 2002, 20.) Siirtomaaisännät painottivat taloudelliseen hyötyyn ja rahalliseen arvoon perustuvaa omistusoikeutta ja niinpä ristiriitoja siirtomaissa aiheuttivat erilaiset käsitykset maasta. Kolonialismi paljasti usein juuri valloitettujen ja valloittajien erilaiset perspektiivit ja sen, että siirtomaaisäntien hegemonisella kielipelillä oli yliote maan merkityksellistämisessä valloitetuilla alueilla.

Kalle Sysikasken mukaan Portugalin Timorin alueen maanomistus ja-

kautui siirtomaa-aikana Portugalin valtion kahviyhtiön, katolisen kirkon ja sen vuokraviljelijöiden, suurmaanomistajien sekä paikallisen timorilaisen väestön kesken (Sysikaski 2000a, 103–104). Vaikka alkuperäisväestöllä olikin Portugalin Timorilla omat perinteiset maaoikeusjärjestelmänsä, Portugalin koloniaalisen järjestelmän näkemykset asettuivat muiden käsitysten suhteen hegemoniseen asemaan. Portugalin siirtomaavallan alaisuudessa alkuperäisväestön hallitsemia maita liitettiin osaksi plantaaseja siirtomaaisäntien taloudellisen hyödyn nimissä. (Fitzpatrick ym. 2008, 2, 5–6.) Timorilaiset eivät aina kyenneet vastustamaan portugalilaisen oikeusjärjestelmän mahdollistamia maankäyttöpyrkimyksiä kulttuurisen vallan voimakkaan epätasapainon vuoksi. Timorilaisilla ei ollut sanoja eikä ilmaisuja haastaa kokemaansa vääryyttä, kun paikallisen väestön käsitykset maasta ja sen käytöstä eivät vastanneet Portugalin siirtomaahallinnon maankäyttöä ja -omistusta sääteleviä määräyksiä. Portugalin kolonialisoimien alueiden asukkaat eivät pystyneet ilmaisemaan epäoikeudenmukaisuuden kokemusta heille vieraassa kielipelissä, joka tuki portugalilaisten käsityksiä maan omistamisesta ja etuoikeutta siihen. (Mt., 6; Kingsbury 2009, 15–18.) Kolonialismissa hegemoninen valta hallitsi kieltä, jossa koettu vääryys olisi pitänyt ilmaista.

*

## *Différend*

Itä-Timorin historiaa tarkasteltaessa on oikeutettua ottaa käyttöön Jean-François Lyotardin *différend*-käsite, joka liittyy kysymykseen epäoikeudenmukaisuudesta ja yhden kielipelin hegemoniasta muihin kielipeleihin nähden. Lyotard ei pidä oikeudenmukaisuutta – toisin kuin yhteisymmärrystä – vanhentuneena arvona. Epäoikeudenmukaisuuden paljastaminen ei menetä lyotardilaisessa perspektiivissä siten oikeutustaan. (Lyotard 1985, 103.) Kolonialisoiduissa maissa *différend* on usein seurausta juuri valloittajien ja alkuperäisväestön erilaisista käsityksistä maasta ja mahdollisuudesta omistaa sitä.

Lyotard on pohtinut *différendin* käsitteen avulla kysymystä epäoikeudenmukaisuudesta sekä kielen ja todellisuuden välisestä suhteesta. Epäoikeudenmukaisuuden kokemus on sidoksissa ajatukseen hallitsevasta kulttuurista, jossa olisi olemassa vain yksi subjekti ja yksi keskeinen yhteiskunnallinen keskustelu, johon kaikkien ajatellaan voivan ottaa osaa. Samalla kuitenkin kiellettäisiin se mahdollisuus, että tämän näennäisesti yhteisen keskustelun, hallitsevan kulttuurin tai "kielipelin" ulkopuolella voisi olla ketään. Sama epäoikeudenmukaisuuden tuottanut hegemoninen valta hallitsee *différendin* tilanteessa siten myös kieltä, jolla epäoikeuden-

mukaisuus ja siihen liittyvä kokemus tulisi ilmaista. (Pulkkinen 1998a, 114, 128.)

Lyotardin mukaan juuri kielen ja todellisuuden välinen suhde aiheuttaa monikulttuurisessa tilanteessa epäoikeudenmukaisuuksia, joita ei voida ilmaista käytettävissä olevalla hegemonisella kielellä (Turunen R. 1989, 5.) Lyotardin *différend*-käsite kuvaakin tilannetta, jossa "on olemassa systemaattisia poliittisia esteitä epäoikeudenmukaisuuden ilmaisulle" (Pulkkinen 1998a, 128). Lyotardin kritiikki kohdistuu rationaalisuuteen, yhden keskeisen keskustelun hallitsemaan yhteiskunnallis-kulttuuriseen tilaan (Lyotard 1985, 104). Lyotardin mukaan yhden kielipelin (diskurssilajin) hegemonia suhteessa toiseen on loukkaus. Se merkitsee hänelle alistetun osapuolen auktoriteetin anastusta (Lyotard 2007, 84).

Lyotardin mukaan *différend* toteutuu, kun konfliktia yritetään ratkaista vain toisen osapuolen kielipelin mukaisesti, vaikka vääryyttä, jonka vastakkainen osapuoli on kärsinyt, ei voikaan ilmaista juuri tässä tietyssä kielipelissä (mt., 9). *Différendin* kokemukseen liittyy oleellisesti kyvyttömyys ilmaista epäoikeudenmukaisuuden kokemusta käytettävissä olevalla hallitsevalla kielellä (mt., 10; Turunen R. 1989, 5). Konfliktia käsitellään *différendissa* vahingon tuottaneen kielellä, josta vahingon kärsinyt on suljettu pois (Pulkkinen 1998a, 128).

Lyotard erottaa *différendin* oikeusriidasta, koska osapuolten väliseen erimielisyyteen ei *différendissa* ole olemassa oikeudenmukaista ratkaisua eikä kahteen toisistaan eroavaan väitteeseen voida soveltaa oikeusistuimessa annettavaa tuomiota. Toisen osapuolen argumentin laillisuus ei kuitenkaan *différendissa* mitätöi vastapuolen argumenttia. (Lyotard 2007, xi.) Yhteinen keskustelu onkin Lyotardille yhteinen vain näennäisesti, sillä juuri oletus yhteisestä keskustelusta "toiseuttaa" hallitsevan kulttuurin ulkopuoliset sekä julistaa heidät samalla myös arvottomiksi. Juuri tätä sovittamattoman erilaisuuden, poissulkemisen ja epätasapainon tilaa Lyotard kuvaa *différendin* käsitteellään. (Pulkkinen 1998, 114.)

*

## Tunne *différendissa*

*Différendia* leimaa tunne siitä, ettemme löydä sanoja kuvaamaan tiettyä tilannetta, vaikka jokin epäoikeudenmukaiseksi koettu pitäisikin pystyä ilmaisemaan. *Différendin* kokemukseen liittyy oleellisesti juuri kyvyttömyys todistaa. Vääryys toteutuu, kun epäoikeudenmukaisuuden kokemukselle ei ole ilmaisua eikä siten myöskään mitään keinoa todistaa tapahtunutta epäoikeudenmukaisuutta vääryydeksi. *Différend* on kielen epästabiili ja hetkellinen tila, jossa ei ole mahdollista muotoilla ilmausta siitä, mihin on

syntynyt ilmaisun tarve. Kokija ei pysty löytämään sanoja *différendin* purkamiseksi. (Lyotard 2007, 5, 10–13.)

*Différend* on myös jo itsessään osoitus siitä, ettei kieli ole kaikenkattava kommunikoinnin väline. Vaikeneminen on *différendin* kokemukseen sisältyvä nurin käännetty ilmaus, mutta *différendiin* sisältyy kaikesta huolimatta myös mahdollisuus ilmaisuun. Hiljaisuuteen ja vaikenemiseen liittyy usein tuska siitä, että kieli esittää *différendin* kantajalle haasteen löytää sellaisia uusia idiomeja, joita ei vielä ole. Vaikenemaan pakotetun tehtävänä on työstää sääntöjä uusien sanallisten ilmaisujen luomiseksi ja yhteen liittämiseksi siten, että *différendia* ja siihen liittyvää epäoikeudenmukaisuuden kokemusta voitaisiin ilmaista. (Mt., 13.)

*Différendin* käsitteen lähtökohtana on toiminut ajatus konfliktien välttämisen mahdottomuudesta, mahdottomuudesta pysyä välinpitämättömänä konflikteja kohtaan. Epäoikeudenmukaisuus on usein seurausta arvioinnista, jonka perustana on käytetty eri diskurssin lajia kuin mikä liittyy arvioinnin kohteeseen. (Mt., xi-xii.) Lyotardin mukaan ei ole olemassa mitään sellaista universaalia diskurssin lajia, jolla kaikki konfliktit voitaisiin ratkaista. Ei ole olemassa diskurssia jonka hegemonia suhteessa muihin diskurssin lajeihin voisi olla oikeudenmukaista. (Mt., xii; Best & Kellner 1991, 249.)

Myös sillä, kuka arvioi ja ketä, on merkitystä tarkasteltaessa *différendin* leimaamaa epätasapainon tilaa. Filosofin toimiminen yhteiskunnallisen keskustelun "käskynhaltijana" olisi yhtä epäoikeudenmukaista kuin se, että tässä tehtävässä toimisi juristi, pappi, puhuja, tarinankertoja tai teknikko. (Lyotard 2007, 158.) Lyotardin filosofia kyseenalaistaa määräävässä asemassa olevien diskurssien hegemonian esittämällä kysymyksen marginaalisten diskurssien mahdollisuudesta osallistua yhteiskunnalliseen ja poliittiseen keskusteluun (Best & Kellner 1991, 251).

Kun perspektivismi yhdistetään *différendiin* ja epäoikeudenmukaisuuden kokemukseen, esiin nousee postmoderni ymmärrys oikeudenmukaisuudesta, jossa sekä arvio että arvion esittävä subjekti ovat rakentuneet paikantuneesti. Lyotardin *différendin* käsitteeseen liittyy ajatus erojen tärkeydestä, mutta myös pyrkimys taata vähemmistöjen ja hegemoniaa vastustavien näkemysten pääsy kielen sisäpuolelle ja osaksi diskursseja. Totalitaariset diskurssit pyrkivät sitä vastoin sulkemaan "toisten" äänet ja ajattelutavat kielen ja diskurssien ulkopuolelle puolustamalla homogeenisia, hegemoniaa suosivia sääntöjä ja kriteerejä. *Différendista* muodostuukin Lyotardin filosofiassa oikeudenmukaisuuteen keskeisesti liittyvä periaate. (Mt., 170.)

Juuri epäoikeudenmukaisuuden kokemukset ja hiljaisuus ovat leiman-

neet nykyisen Itä-Timorin alueella asuneita vähintäänkin Portugalin siirtomaavallasta alkaen. Dekolonisaatiota seurannut lyhyt itsenäisyyden aika loppui sisällissotaan ja terroriin, jota seurasi uusi terrorin aalto Indonesian miehitettyä maan. Äärimmäinen epäoikeudenmukaisuus ja terrori jatkuivat Itä-Timorilla vielä itsenäisyydestä järjestetyn kansanäänestyksen ja sitä seuranneen sekasorron aikaan. Kansanäänestyksen aikana tapahtuneita väkivaltaisuuksia ja Indonesian poistumista seurannutta kaaosta olivat todistamassa Itä-Timorilla myös suomalaiset aktivistit kansanäänestyksen vaalitarkkailijoina.

*

## *Luso tropicalismo*

Itä-Timor-aktivisti, historianopettaja Irja Maristo kuvaa dokumenttivideollani, kuinka hän sai ensimmäisen kerran tietää Itä-Timorilla tapahtuneista ihmisoikeusloukkauksista Australiassa asuvalta enoltaan. Irja Mariston kertomuksessa nousee esille paitsi hänen enonsa, myös muiden australialaisten ajatus Itä-Timorista "eräänlaisena kadotettuna paratiisina".*

> Irja Maristo: "Mutta se että, miten mun eno itse asiassa joutui timorilaisten kanssa kosketuksiin? Hän oli matkaillut siellä Itä-Timorilla silloin kun se oli vielä Portugalin siirtomaa-aluetta. Joskus silloin nuorena miehenä, kun oli just päässyt sinne Australiaan, niin tehnyt sitten näitä halpoja reppureissuja siinä Indonesiassa ja myöskin Itä-Timorilla. Hän itse sanoo, että siltä ajalta hänelle tuli kiintymys siihen maahan ja alueeseen, että hän piti sitä tällaisena eräänlaisena paratiisina. Sen verran, mitä mä nyt juttelin näitten joidenkin australialaisaktivistien kanssa, niin siellä oli yllättävän monia, jotka ajattelivat samalla tavalla, elikkä että se on kadotettu paratiisi. Että siinä on tapahtunut hirvittävä virhe, että 1975 Itä-Timor ei voinut itsenäistyä, vaan Indonesia valloitti sen." (Niskanen P. 2009b)

Edward Said esitti *Orientalismi*-kirjassaan Euroopan ja kolonialisoitujen alueiden välille muodostuneiden dikotomioiden olleen ensiarvoisen tärkeitä eurooppalaiselle itseymmärrykselle. Myös ajatus orientista (idästä) ja oksidentista (lännestä) muodosti binaarisen vastakohtaparin, joka vahvisti "meidän" ja "muiden" välistä erottelua. Orienttiin on liitetty monia nega-

* Ennen Itä-Timorin itsenäistymistä Portugalin siirtomaahallinto oli elätellyt unelmaa Diliin kehittyvästä turismista, jonka keskuspaikka olisi pääkaupungissa sijaitseva hiekkaranta, Areia Branca ("Valkoinen hiekkaranta"). Hiekkarannan historia on ristiriitainen, sillä se on paitsi Indonesian armeijan entinen teloituspaikka, myös turistien suosima paratiisimainen vapaa-ajankohde. (Kingsbury 2009, 1.)

tiivisiksi miellettyjä adjektiiveja, kuten primitiivisyys, laiskuus, staattisuus ja feminiinisyys, kun taas länteen liitettiin rationaalinen edistys ja työnteko, mutta myös maskuliinisuus. (Said 2011, 45–47; Loomba 2005, 47–48.) Toisaalta orientti voi olla sensuaalinen ja eroottinen, mutta nämäkin ominaisuudet muodostavat vastakohdan läntiselle seksuaalisuuden itsekontrollille (Loomba 2005, 47; Said 2011, 75). Irja Mariston esiin tuoma ajatus Itä-Timorista paratiisina vahvistaa vastakkainasettelua lännen rationaalisuuden kanssa, sillä paratiisiin liittyy monia rakennettuja mielikuvia tietynlaisista nautinnoista ja eroottisuudesta. Paratiisimielikuvat liittyvät oleellisena osana lännen tuottamaan ajatukseen orientista omana vastakohtanaan. Positiiviset mielikuvat asettuvat vastakkain negatiivisten kanssa. Kolonialistisessa ja orientalistisessa diskurssissa rakennettu kuva toisten barbaarisuudesta ja alempiarvoisuudesta tuotti oikeutuksen näiden toisten alueiden valloittamiseen, kaupan ja maiden haltuun ottamiseen sekä paikallisten asukkaiden käännyttämiseen kristityiksi – mutta myös näiden toisten "hellästi rakastamiseen", mitä näkemystä Portugalin kolonialismiin liittyvä *luso tropicalismon* ajatus edustaa.

Portugalilainen historioitsija Ivo Carneiro de Sousa on nostanut esiin Portugalin toisen tasavallan, *Estado Novon* (1932–1974) aikaisen diktatuurihallinnon tavan perustella maan harjoittamaa kolonialismia käsitteellä *luso tropicalismo*, joka voidaan kääntää portugalilaiseksi trooppisuudeksi tai portugalilaiseksi intohimoisuudeksi. De Sousan mukaan käsitteellä on ollut keskeinen merkitys pyrittäessä selittämään Portugalin kolonialismia ja portugalinkielisiä alueita maailmassa. Brasilialainen Gilberto Freyre oli antanut käsitteelle sisällön jo 1930-luvun lopussa väittämällä, että portugalilainen siirtomaaherruus erosi muiden maiden harjoittamasta kolonialismista. Portugali, Brasilia ja Portugalin siirtomaat muodostivat Freyren mukaan erityisen tunteeseen ja kulttuuriin perustuvan ykseyden, jonka piirissä yhteisöjä ajateltiin demokratisoitavan rotujen sekoittumisen avulla. Freyren määrittelemä käsite tarjosi mahdollisuuden kuvitteellisen yhteisön vahvistamiseen ja sen tosiasian ohittamiseen, että Portugalin siirtomaat olivat hajanainen ja sattumanvarainen kokonaisuus eri mantereilla sijaitsevia trooppisia alusmaita. (Sousa 2001, 185–187; Loomba 1998, 110–111.)

Freyre esitti, että portugalilaiset hallitsivat siirtomaitaan ja niiden asukkaita sekoittumalla alkuperäisväestöön sekä rakastamalla hellästi värillisiä naisia. Juuri tämä *värillisten naisten hellä rakastaminen* oli synnyttänyt omalta osaltaan Portugalin Timorin mestitsiväestön, jonka kulttuurinen ja sosiaalinen painoarvo myös vähitellen lisääntyi Portugalin hallitsemalla Ti-

morilla. Freyre painotti rodullisten* ennakkoluulojen toisarvoisuutta niissä siirtomaissa, joissa *luso tropicalismo* oli vallitsevana toimintaperiaatteena. "Ajatus hyväntahtoisesta, suopeasta kolonisaatiosta, joka perustui lähes tasa-arvoiseen ja tunteelliseen suhteeseen paikallisen väestön kanssa", oli Portugalin siirtomaavallan hallitseva asenne Timorilla. (Sousa 185–187.) *Luso tropicalismolla* perusteltiin Portugalin Timorin väestölle 1960-luvulla auenneita mahdollisuuksia osallistua yhteisön hallintoon, portugalinkieliseen koulutukseen sekä opiskeluun portugalilaisissa yliopistoissa (Mt., 187).

Kolonialismi kosketti kolonialisoitavan alueen alkuperäisiä asukkaita ja alueelle siirtyneitä "valloittajia" varsin eri tavoin. Valloittajat muuttivat ja muotoilivat uudelleen alusmaaksi alistetun alueen alkuperäisiä yhteisöjä säilyttäen mahdollisesti hyvinkin pitkälle oman eurooppalaisen identiteettinsä, uskontonsa ja tieteellisen maailmankatsomuksensa. Kolonialismiin sisältyi kuitenkin usein puhtaiden identiteettiasemien, jaon "meihin" ja "muihin", hämärtyminen. Koloniaalista tietoa tuotettiin myös neuvottelemalla alkuperäisväestön kanssa ja sisällyttämällä paikallista tietoa osaksi koloniaalista järjestelmää. (Loomba 2004, 2, 67.) Ania Loomban mukaan espanjalainen ja portugalilainen kolonialismi erosivat englantilaisesta kolonialismista juuri paikallisen väestön kanssa muodostetun vuorovaikutussuhteen tasolla. Englantilaisiin verrattuna espanjalaiset ja portugalilaiset omaksuivat huomattavasti enemmän paikallisia tapoja, mistä kertovat myös siirtomaaisäntien ja paikallisen naisväestön väliset avioliitot. (Mt., 110.) Lännen harjoittama kolonialismi ei ollut mikään yhtenäinen järjestelmä tai projekti, vaan siinä sovellettiin mitä erilaisimpia strategioita ja metodeja, kuten portugalilaisten *luso tropicalismo* -ideologia osoittaa. Kolonisoiduissa maissa ei usein muodostunutkaan selviä vastakohtapareja kolonisoivien ja kolonisoitujen välille, vaan kulttuurien kohtaamisessa syntyneet ryhmät tuottivat toistuvasti toinen toisiaan. (Mt., 55–56.) Itä-Timorin tapauksessa

* Ania Loomba korostaa rodun käsitteen ongelmallisuutta. Tiede on tuottanut rodullisia kategorioita vetoamalla biologisiin eroihin kuten "kallon ja aivojen kokoon, kasvojen luuston rakenteeseen tai geeneihin". (Loomba 2005, 117.) Rotua voi pitää kuvitteellisena yhteisönä samaan tapaan kuin kansakuntaakin, toisin sanoen keinotekoisten erojen tuottamisen tuloksena. Kansakuntaan voidaan sisällyttää tiettyjä rotuja ja sulkea toisia ulos. 1700-luvulta alkaen "tieteellisissä" rotuteorioissa korostettiin kulttuurin kehitysasteen ja historiallisen edistymisen riippuvan rodusta. Rodulla on pyritty selittämään tiettyjen väestönosien moraalisia ja sosiaalisia eroavuuksia toisiin nähden. Rodulliset rajaukset ja luokittelut eivät ole olleet pysyviä, mikä kertoo rodullistettujen kategorioiden ja erojen kulttuurisesta rakentuneisuudesta. Rotujen sekoittumisen ajatus oli usein siirtomaahallinnolle sekä painajainen että unelma. "[R]otujen sekoittumisen toivottiin synnyttävän täydellisen koloniaalisen subjektin." (Mt., 117–121.)

rotujen sekoittumisen kääntöpuoli oli kuitenkin yhden kansallisen ryhmän, portugalilaisten, ylivertaisuus muihin nähden. Se merkitsi samalla myös portugalilaisen patriarkaatin valta-asemaa suhteessa toisiin identiteetteihin, kuten naisiin ja siirtomaiden alkuperäisväestöön. *Luso tropicalismo* ei korostanut Portugalin siirtomaiden kulttuurien moninaisuutta, vaan asetti portugalilaisuuden muiden kulttuurien yläpuolella operoivaksi metajärjestelmäksi. Oleellinen osa portugalilaisuutta oli myös katolinen kirkko ja sen harjoittama lähetystyö.

Portugalin Timorin alkuperäisväestö ja ennen kaikkea sen naispuoliset jäsenet joutuivat Portugalin kolonialismin seurauksena hegemonisen kulttuurin sekä sen keskeisten kielipelien marginaaliin ja ulkopuolelle. Naiset olivat Portugalin siirtomaa-aikana alempiarvoisessa asemassa miehiin nähden, mikä oli este naisten kouluttautumiselle ja vaikutusmahdollisuuksille Itä-Timorin koloniaalisella kaudella ja lyhyenä postkoloniaalisena aikana ennen itsenäistymistä. Vain harvoilla lukutaitoisilla timorilaisilla naisilla oli mahdollisuus vaikuttaa Portugalin siirtomaapolitiikkaan tai siihen politiikkaan, joka lopulta johti Itä-Timorin itsenäistymiseen ja uuden valtion muotoutumiseen. (Retbœll 2002, 15, 18–19, 30.)

Portugalin koloniaalinen *hallinto* jakoi hallitsemansa alueen väestön oikeudet sukupuolisin, rodullisin ja kulttuurisin perustein. Suurimmalla osalla Portugalin Timorin väestöä ei ollut mahdollisuutta toimia sen kielen sisällä, joka käytti heihin hegemonista valtaa ja tuotti lisäksi toistuvasti epäoikeudenmukaisuuksia. Epäoikeudenmukaisuudet ilmenivät Portugalin koloniaalisen järjestelmän eri alueilla, kuten eriarvoistavassa lainkäytössä tai äänioikeuskysymyksissä. Portugalin siirtomaahallinnon seurauksena Portugalin Timor jakautui neljään toisistaan eristäytyneeseen yhteisöön: syntyperäisiin timorilaisiin, mestitseihin (*mestizo*) ja koulutettuihin timorilaisiin, maahan 1920-luvulta alkaen muuttaneisiin kiinalaisiin sekä siirtomaata hallitseviin portugalilaisiin (Jannisa 2002, 48). *Estado Novon* hallinto jakoi puolestaan Portugalin timorilaiset kahteen eri luokkaan: alkuperäisväestöön ja ei-alkuperäisväestöön, joista jälkimmäisillä oli äänioikeus sekä emämaa Portugalin että paikallishallinnon vaaleissa. Paikallishallinto heijasti Portugalin poliittista järjestystä käyttämällä myös erottelua alkuperäis- ja ei-alkuperäisväestön välillä. Kahden erillisen kategorian korostaminen ja äänioikeuden epääminen alkuperäisväestöltä palveli eliitin – hallinnossa, kirkossa, armeijassa sekä siirtomaakaupassa työskentelevien – etuja. (Kingsbury 2009, 38.) Vain kymmenen prosenttia itätimorilaisista oli lukutaitoisia vuonna 1974, mikä merkitsi väestön enemmistön jäämistä itätimorilaisia dominoivan hallinnon ja koulutukses-

sa käytetyn kielen ulkopuolelle (Maristo 2000, 15). Portugalin siirtomaapolitiikka perustui Timorin eristämiseen ulkopuolisesta maailmasta, millä vahvistettiin myös paikallisten yhteisöjen erillisyyttä toisistaan (Jannisa 2002, 49). Ajatus yhteisestä itätimorilaisuudesta syntyikin vasta Indonesian valloitettua maan.

Timorin paikalliset kuninkaat, *liurait* ja *rajat*, takasivat Irja Mariston mukaan Portugalin siirtomaahallinnon aikana timorilaisten yhteisöjen yhtenäisyyden. Itätimorilaisten kuninkaat vastasivat alueensa puolustuksesta ja lainkäytöstä sekä taloudellisista resursseista. (Maristo 2000, 11–12.) Myös de Sousa korostaa portugalilaisten liittoutumista perinteisen alueellisen vallan kanssa. Tämä merkitsi traditionaalisiin timorilaisiin tapoihin perustuvan yhteiskunnan hyväksymistä portugalilaisen sosiaalisen, uskonnollisen ja juridisen systeemin rinnalle, vaikka portugalilainen siirtomaavalta olikin hallitsevassa asemassa. (Sousa 2001, 184, 190.)

Kingsbury puolestaan esittää portugalilaisen siirtomaahallinnon salliman paikallisten yhteisöjen lainkäytön aiheuttaneen rakenteellista epäoikeudenmukaisuutta ja jopa mielivaltaa. Paikallisten yhteisöjen vallitseva lainkäyttö saattoi olla luonteeltaan hyvinkin ankaraa ja länsimaisen oikeuskäsityksen näkökulmasta epäjohdonmukaista. (Kingsbury 2009, 11.) Portugalin hallinto tunnusti alkuperäisyhteisöjen hierarkkiset rakenteet, joista osa perustui kolmiportaiseen sosiaaliseen asemaan, ja myös hyödynsi niitä. Hyvin yleinen sosiaalinen rakenne muodostui hallitsevasta luokasta ja sen perinnöllisestä johtajasta, näiden alapuolella olevasta maanviljelijöiden luokasta ja alimmasta orjien luokasta, johon saattoi joutua velkojen tai konflikteista johtuneen vangitsemisen seurauksena. (Mearns 2002, 28.)

Portugalin Timorilla *différend* syveni sitä mukaa mitä alemmalle tasolle rotuun perustuvassa luokkayhteiskunnassa sijoittui. Siirtomaahallinnon oma lainkäyttö tuotti myös epäoikeudenmukaisuutta, sillä Portugalin Timorilla eri etniset ryhmät olivat lain edessä eriarvoisessa asemassa. Portugalilaista lakia sovellettiin eri tavalla portugalilaisiin, kiinalaisperäiseen väestöön, mestitseihin ja timorilaisten alkuperäiskansojen jäseniin, eivätkä nämäkään lait siten taanneet oikeuden- ja yhdenmukaista kohtelua. (Kingsbury 2009, 11.) Erilliset rangaistuskäytännöt osoittavat, etteivät universaalit ihmisoikeudet ja niihin liittyvät arvot koskettaneet kuin osaa Portugalin Timorilla asuvasta väestöstä, varsinkin kun suurimmissa kaupungeissa asuvan eliitin yhteinen kieli oli portugali ja maassa puhuttiin kuitenkin yli viittätoista paikallista kieltä. (Mearns 2002, 19; Hohe & Nixon 2003, 13.)

Siirtomaahallinto hyödynsi eri ryhmiin liitettyjä stereotyyppisiä piir-

teitä epäoikeudenmukaisuutta tuottavissa sorto- ja hiljentämispyrkimyksissään. Portugalin vallan vakiinnuttua katolilaisuuteen kääntyneet timorilaiset pakotettiin osaksi portugalilaista oikeusjärjestelmää, vaikka siirtomaahallinto tunnusti edelleenkin myös paikallisten kuningaskuntien oikeusjärjestelmät. (Sousa 2001, 190–191.) Kysymys ei siten ollut Portugalin siirtomaavallan tasa-arvoisesta vaan hierarkkisesta suhteesta timorilaiseen alkuperäisväestöön. Kolonialismin keskeinen universalistinen piirre liittyy hegemoniseen valta-asemaan päätettäessä niistä paikallisten yhteisöjen piirteistä, jotka valloitetuilla alueilla halutaan säilyttää tai jotka yhteisöjen vastarinnan seurauksena joudutaan säilyttämään. Portugalin oikeusjärjestelmä ja paikalliset oikeusjärjestelmät muodostivatkin ristiriitaisen kokonaisuuden, jota voisi tarkastella myös siirtomaavallan mahdollistamina erilaisina perspektiiveinä. Päällekkäiset oikeusjärjestelmät ja erilaiset tavat soveltaa portugalilaista oikeutta eivät merkinneet oikeudenmukaisuuden toteutumista vaan kertoivat pikemminkin rakenteellisesta epäoikeudenmukaisuudesta. Portugalin siirtomaahallinto ei kyennyt alistamaan valloittamaansa aluetta ilman paikallisia kuninkaita ja näiden oikeuskäytäntöjä, mutta yhdellä kielipelillä, portugalilaisella oikeusjärjestelmällä, oli kuitenkin yliote muihin nähden.

*

## Tieteelliset diskurssit kolonialismissa

Kolonialismin ideologiaan liittyi näkemys länsimaisen rationaalisuuden taistelusta oletettua taikauskoa ja sivistymättömyyttä vastaan. Ajattelutapa heijasti myös modernin rationaalisuutta ja edistystä ajavien suurten kertomusten filosofiaa. (Loomba 2005, 47–48.) Eräänä länsimaisen rationaalisuuden ilmentymänä voidaan pitää neutraalina, objektiivisena ja universaalina esitettyä lääketiedettä, joka toi julki arvovaltaisia määritelmiä valloitettujen alueiden asukkaiden alempiarvoisuudesta suhteessa eurooppalaisiin (mt., 64).

Kolonisoidulla väestöllä ei ollut mahdollisuutta kumota lääketieteen eikä muunkaan tieteen nimissä esitettyjä näkemyksiä omasta alempiarvoisuudestaan lukutaidottomuuden ja puutteellisen koulutuksen vuoksi. Usein valloitettujen alueiden väestön vastalauseet tyrmättiin vetoamalla epätieteellisyyteen, minkä tieteellisten diskurssien hegemoninen asema muihin kielipeleihin verrattuna mahdollisti. (Mt., 64.) Tässä modernin sivistyksen ja valistuksen nimissä käydyssä kamppailussa irrationaalisuuden kitkemiseksi käytettiin välineinä järkiperäisyyttä sekä tieteellisen tutkimuksen tuloksia ja väitteitä. Ania Loomba korostaa kolonialismin oletetuille rodullisille eroille perustuneiden ideologioiden vahvistuneen niiden muututtua

osaksi tieteellisiä diskursseja. 1700-luvun tiede pyrkikin vahvistamaan käsitystä eurooppalaisten ylivertaisuudesta yhdistämällä biologiset piirteet psykologisiin ja kulttuurisiin ominaisuuksiin. Tiede ei suinkaan kyseenalaistanut rotuun liittyviä negatiivisia stereotyyppejä, vaan pyrki kehittelemään niitä ja myös löytämään yksityiskohtaisista biologisista piirteistä uutta todistusaineistoa tukemaan rodullista hierarkiaa. (Mt., 115, 117.) Tiede yhdisti rodun ja kansakunnan toisiinsa esittämällä arvioita joidenkin rotujen kyvyttömyydestä muodostaa kansallisvaltioita (mt., 118; Kemiläinen, s 145). Koloniaalisen järjestelmän osana tiede ei pelkästään sulkenut osaa valloitetun alueen väestöstä omien kielipeliensä ulkopuolelle, vaan esitti samalla näkemyksiä tämän saman väestön alempiarvoisuudesta valloittajiin nähden.

Portugalin kolonialismia voi pitää järjestelmänä, jossa niin kasveille, maaperälle, elinkeinoille, kansoille, niiden tavoille kuin eri kielillekin löytyi paikka osana kolonialistista luokittelua (ks. Herlin 2004, 260, 262–263). Kolonialistisen järjestelmän rakentamisessa hyödynnettiin eri tieteenaloja,* jotka osallistuivat siten samalla kolonialismin käytäntöjen tuottamiseen, toteuttamiseen ja ylläpitämiseen. Tiedettä voikin pitää yhtenä Portugalin kolonialistisen järjestelmän osajärjestelmänä. Muiksi vastaaviksi osajärjestelmiksi voi hahmottaa merenkulkuteknologian, aseteknologian ja oikeusjärjestelmän. Kun kolonialistista järjestelmää synnytettiin ja muokattiin, samalla muuttui järjestelmää tukenut ideologia ja siihen liittyvä filosofia. Kolonialismi ei ollut vain taloudellista alistamista. Myös kolonialismia tukeva filosofia tuki ja tuotti pakkovaltaa.

Postmoderni teoria kohdistaakin kritiikkinsä modernin esittämään ajatukseen tieteen kyvystä heijastaa todellisuutta. Postmoderni omaksuu relativistisen ja perspektivistisen aseman, josta käsin tieteen teorioiden nähdään parhaimmillaankin kykenevän esittämään vain tietystä rajoittuneesta näkökulmasta tehtyjä tulkintoja kohteestaan. Tiede voi tuottaa vain osatotuuksia totalisoivien makroperspektiivien sijaan. (Best & Kellner 1991, 4.) Postmoderni ei kuitenkaan hylkää ajatusta totuudesta, vaikka kritisoikin

* Ania Loomba esittää, että myös sellaista tieteenalaa kuin matematiikka on mahdollista tarkastella kolonialistisena diskurssina (Loomba 2005, 65). Loomban väitettä voi perustella Ilkka Herlinin ajatuksella tieteellisen järjestelmän yhteydestä kansalliseen järjestelmään (Herlin 2004, 260). Järjestelmää rakennettaessa toistensa kanssa yhteismitattomat asiat sovitetaan osaksi uutta järjestelmää, "jossa tapahtuminen on jatkuvaa asioiden ketjuuntumista ja verkottumista" (mt., 262). Herlinin mukaan Suomea voi tarkastella järjestelmänä, jonka aikaansaamiseksi muokattiin eri tieteenalojen avulla yhtenäinen kokonaisuus "maan aineellisista ja henkisistä voimavaroista, luonnosta ja kansasta" (mt., 262–263).

yrityksiä muodostaa kokonaisvaltainen ja rationaalinen selitys maailmasta ja sen ilmiöistä. Lyotardin postmoderni kritiikki kohdistui modernin tieteen taipumukseen vedota "johonkin suureen kertomukseen" ja metanarratiiveihin tieteellisen tiedon legitimoimiseksi. (Pulkkinen 1998a, 60.) Tieteen ylemmyydentunto sai modernissa tukea suurista kertomuksista, jotka lupasivat jatkuvaa tiedon ja tieteen edistymistä välttämättömän totuuden paljastamiseksi. Postmodernissa ajattelutavassa suuret kertomukset ovat sen sijaan menettäneet uskottavuutensa. (Anderson P. 1998, 25.) Tieteestä oli postmodernissa tilanteessa muodostunut Lyotardille vain yksi kielipeli, jolla ei ollut oikeutta vaatia etuoikeutettua asemaa muihin kielipeleihin verrattuna (mt., 25; Best & Kellner 1991, 4).

*Luso tropicalismoa* voi pitää Portugalin koloniaalisen järjestelmän rationaalisuuden ja edistyksen filosofiana, joka oikeuttaa kolonialismin portugalilaisten valloittajien erityisellä suhteella alkuperäisväestöön. Kolonialismin projektiin sisältyi yhteentörmäys valloitettujen alueiden ja asukkaiden tieto- ja uskomusjärjestelmien kanssa, mikä johti useimmiten myös näiden maailmankuvien marginalisointiin länsimaisen tieteellisen maailmankuvan hyväksi. (Loomba 2004, 67.) Freyren rodulliset ennakkoluulot sivuuttavasta *luso tropicalismo* -tulkinnasta huolimatta Portugalin Timoria voi tarkastella eräänlaisena rotuun perustuvana yhteiskuntana. Postmoderni tarkastelutapa käsittää länsimaisen tieteen tukemat etniset tai rodulliset identiteetit konstruoiduiksi ja siis myös näihin identiteetteihin liittyvien ryhmien epätasa-arvoisen kohtelun kulttuurisesti tuotetuksi. Tätä kohtelua ei voida perustella vetoamalla mihinkään oletettuun alkuperään. Postmodernista antiessentialistisesta näkökulmasta katsottuna ei ole olemassa mitään esikoloniaalista kulttuuria, jolla stereotyypeiksi jähmetettyjä identiteettejä voitaisiin perustella. Ei ole olemassa myöskään mitään alkuperäistä kulttuuria tai identiteettiä, joka voitaisiin löytää uudelleen ja johon voitaisiin palata. (Mt., 181–182.) Identiteetit ovat sen sijaan jatkuvaa tekemistä, toistamista tai toisin toistamista.

Portugalin Timor koostui useista paikallisista kulttuureista, jotka Portugalin siirtomaavalta pyrki alistamaan taloudellisesti. Portugalin siirtomaahallinto ei niinkään yrittänyt muuttaa sen oman oikeusjärjestelmän rinnalla olemassa olevia alkuperäisväestön oikeusjärjestelmiä, vaan kohdisti voimansa Timorin alueen ja väestön taloudelliseen hyödyntämiseen. Portugali yritti anastaa Timorilla nimenomaan taloudellisen auktoriteetin ja saavuttaa siten hegemonisen kulttuurin aseman. (Hohe & Nixon 2003, 26.) Kolonialistiset projektit aiheuttivat yleisesti kolonisoitujen alueiden kaupallisten yhteyksien uudelleen järjestelyä, mutta Itä-Timorilla seuraus-

vaikutukset liittyivät myös sotiin, kapinayrityksiin ja niiden kukistamiseen sekä lopulta myös kansanmurhaan.

*Luso tropicalismo* oli myös Portugalin siirtomaahallinnon universaali kertomus ja järjestelmä, johon vetoamalla oli mahdollista perustella eri etnisten ja rodullisten ryhmien eriarvoinen kohtelu sekä siirtomaavallan valta-asema. *Luso tropicalismo* nojasi ajatukseen länsimaisen rationaalisuuden, edistyksen ja sivistyksen vapauttavasta vaikutuksesta. *Luso tropicalismo* -ideologia oli osoitus Portugalin siirtomaissa vallinneesta rakenteellisesta epäoikeudenmukaisuudesta. Se oikeutti ja tuotti epäoikeudenmukaisuutta sekä *différendin* kokemuksia. *Luso tropicalismo* ja Portugalin siirtomaavalta edustavat Lyotardin kuvaamaa hegemonista kielipeliä siirtomaiden taloudellisen hyödyntämisen tasolla. Paikallisten oikeusjärjestelmien ja timorilaisten yhteisöjen itsenäisten kulttuuristen järjestelmien salliminen vihjaavat kuitenkin myös portugalilaisen *luso tropicalismon* perspektivistisestä maailmasuhteesta. *Luso tropicalismo* -filosofiaa ei voikaan siihen sisältyvien perspektivististen piirteiden vuoksi pelkistää yksipuolisesti vain epäoikeudenmukaisuuden ideologiaksi.

Portugalin vallan aikainen etnisiin ja rodullistaviin eroihin perustunut oikeusjärjestelmä ja lainkäyttö eivät myöskään selkiintyneet Indonesian miehitettyä Itä-Timorin vuonna 1975. Kingsburyn mukaan Indonesian valta Itä-Timorilla ei perustunut lakiin vaan voimankäyttöön. Indonesia piti yllä poliittista ja taloudellista kontrolliaan fyysisen väkivallan ja terrorin avulla. Itä-Timorilla eivät ennen sen itsenäistymistä toteutuneetkaan oikeusvaltion periaatteet, sillä itätimorilaiset joutuivat kohtaamaan sekä Portugalin että Indonesian taholta ennalta-arvaamatonta hallintoa ja mielivaltaa. Itsenäistyessään vuonna 2002 Itä-Timor joutui tarttumaan alikehittyneen oikeuslaitoksen haasteisiin, ja vieläpä tilanteessa jossa yhdeksänkymmentä prosenttia maan väestöstä ei ymmärtänyt uuden hallinnon keskeistä kieltä, portugalia, jolla kolonialismista vapautuneen maan puutteelliset lait oli säädetty. (Kingsbury 2009, 11.) Oikeudessa syytetyt tai oikeuteen vetoavat kansalaiset puhuivat vain harvoin portugalia, joten oikeudenkäytön kieli erotti timorilaiset ja heidän kokemansa vääryydet niitä mahdollisesti hyvittävästä oikeusjärjestelmästä (mt., 93–94).

*

## Kolonialismin loppu Itä-Timorilla

Portugalin vuoden 1974 neilikkavallankumousta seuranneet demokratiauudistukset johtivat myös Itä-Timorin ohjaamiseen demokratian suuntaan. Portugalin siirtomaahallinnosta vapautuneella Itä-Timorilla oli valtatyhjiö, jonka täyttämiseksi maan eliitti loi itätimorilaisia ja heidän toisistaan eroavia näkemyksiään edustavan puoluekentän. Ennen irtautumista emämaasta

Portugalin Timorin poliittista järjestelmää oli hallinnut yksi ainoa puolue, eikä maassa sallittu oppositiota. (Maristo 2000a, 15–16; Yli-Vakkuri 2000a, 32.) Jos Portugalin siirtomaahallinto oli ongelmallinen itätimorilaisen väestön oikeuksien kannalta, niin oli sitä myös dekolonisaatioprosessista liikkeelle lähtenyt demokratisoitumisyritys ja sitä seurannut sisällissota.

Neilikkavallankumouksessa Portugalin toinen tasavalta *Estado Novo* ja pääministeri Marcelo Caetano kukistuivat, minkä seurauksena Portugali aloitti siirtomaajärjestelmänsä purkamisen (Maristo 2000b, 45; Kinsgsbury 2009, 43, 19; Yli-Vakkuri 2000a, 32; Jannisa 2002, 51). Portugali toteutti lopulta Yhdistyneiden Kansakuntien yleiskokouksen vuonna 1960 hyväksymän päätöslauselman, jonka piti taata itsenäisyys siirtomaille ja niiden kansoille (Kingsbury 2009, 40, 43). Mahdollisuus itsenäistyä Portugalista synnytti Itä-Timorilla kolme puoluetta: UDT:n, ASDT:n ja APODETI:n* (Kinsgsbury 2009, 43; Maristo 2000a, 16; Jannisa 2002, 51). Puolueet ajoivat erilaisia vaihtoehtoja Itä-Timorin tulevaisuuden suhteen: "vaihtoehdoiksi muodostuivat integraatio Indonesian kanssa, tulevaisuus yhdessä Portugalin kanssa tai täydellinen itsenäisyys" (Kinsgsbury 2009, 43–44). Itätimorilaisten aktivistien itsenäistymis- ja demokratisoitumisprosessia varten perustamat puolueet olivat ennen kaikkea koulutettujen itätimorilaisten poliittisia liikkeitä, eli niiden ei voi katsoa edustaneen koko Itä-Timorin väestöä.•

UDT kannatti perustamisensa alussa rajoitettua autonomiaa sekä valtioliittoa Portugalin ja sen entisten siirtomaa-aluiden kanssa (Maristo 2000a, 16–17; Yli-Vakkuri 2000a, 33; Kingsbury 2009, 45). ASDT:n kannattajat olivat suunnitelleet organisaatiosta 1970-luvun alussa vapautusliikettä, mikä heijasti Portugalin afrikkalaisissa siirtomaissa 1960-luvulla tapahtunutta kehitystä (Maristo 2000a, 17; Kingsbury 2009 45). Itä-Timorille lähete-

* Kolmen itätimorilaisen puolueen nimet olivat *UDT: União Democrática Timorense*, Timorin demokraattinen unioni. *ASDT: Associação Social-Democrata Timorense*, Timorin sosiaalidemokraattinen yhdistys. *APODETI: Associação Popular Democrática Timorense*, Timorin kansandemokraattinen yhdistys. (Kinsgsbury 2009, 43-45; Maristo 2000a, 16; Jannisa 2002, 51.)

• UDT:n kannattajat muodostuivat Portugalin valtaa tukevasta paikallisesta eliitistä sekä kolonialismista hyötyneistä maanomistajista, siviilivirkamiehistä ja kiinalaisliikemiehistä (Maristo 2000a, 16–17; Yli-Vakkuri 2000a, 33; Kingsbury 2009, 45). ASDT:n kannattajat olivat alempia siviilivirkamiehiä, opettajia, opiskelijoita sekä ASDT:n muodostaneen keskusteluryhmän jäseniä (Maristo 2000a, 17; Kingsbury 2009, 45). APODETI:n harvoihin kannattajiin kuului maanomistajia, liurai-kuninkaita ja virkamiehiä, samoin kuin Dilin muslimiyhteisön jäseniä. Sen ensimmäisestä puoluejohtajasta Arnoldo dos Reis Araújosta tuli myös Itä-Timorin ensimmäinen kuvernööri Indonesian miehitettyä maan. (Kingsbury 2009, 44.)

tyt portugalilaiset sotilaat ja Portugalissa opiskelleet itätimorilaiset olivat tuoneet mukanaan Afrikan vapautusliikkeisiin, dekolonisaatioon ja vasemmistolaisuuteen liittyviä aatteita ja ajattelutapoja, jotka olivat vaikuttaneet myös neilikkavallankumouksen taustalla (Kingsbury 2009, 41, 43; Jannisa 2002, 50–51). ASDT olikin jakautunut sisäisesti maltillisempaan sosiaalidemokraattiseen ja radikaalimpaan vallankumouksselliseen siipeen (Kingsbury 2009, 46).* Vuonna 1974 ASDT:n nimi muutettiinkin viittaamaan vallankumoukseen. Siitä tuli Frente Revolucionária de Timor-Leste Independente (Fretilin),• Itä-Timorin itsenäisyyden vallankumouksellinen rintama (Maristo 2000a, 17; Yli-Vakkuri 2000a, 33; Kingsbury 2009, 46). Kolmas puolue APODETI ajoi integraatiota Indonesian kanssa. Puolueen näkemyksen mukaan Itä-Timor ei voinut selviytyä itsenäisenä valtiona alikehittyneen poliittisen järjestelmänsä ja Portugalin siirtomaakaudelta perityn taloutensa vuoksi. APODETI perusteli integraatiota Indonesian kanssa myös timorilaisten ja Indonesian väestön yhteisellä etnisellä ja kulttuurisella alkuperällä. (Maristo 2000a, 17–18; Kingsbury 2009, 44; Jannisa 2002, 51.)

*

## Itä-Timorin sisällissota

Portugalissa oli muodostunut vuoden 1974 neilikkavallankumouksen seurauksena kaksi valtaryhmittymää: toista johti vallankaappaukseen osallistunut kenraali António de Spínola ja toinen muodostui siirtomaiden itsenäistymistä ja demokratiaa kannattaneen ns. Kapteenien liikkeen ympärille. Presidentiksi noustuaan Spínola oli esittänyt portugalilaisten kansojen liittoa, mutta ajatus kaatui tämän eroon syyskuussa 1974. UDT:n poliittinen ohjelma oli puolestaan lähentynyt Fretilinin poliittista näkemystä Itä-Timorin tavoittelemasta itsenäisyydestä. (Maristo 2000a, 18.) Portugalin keskushallinto ei pitänyt Itä-Timorin itsenäistymistä toteuttamiskelpoisena vaihtoehtona alueen taloudellisen ja poliittisen kehittymättömyyden vuoksi. Sen sijaan yhtenä ratkaisuna nähtiin Itä-Timorin liittäminen osaksi Indonesiaa. (Maristo 2000a, 19–20; Kingsbury 2009, 47.) Mitään yleisiä vaaleja ei Itä-Timorilla ehditty järjestää ennen maassa puhjenneita aseellisia taisteluja. Portugalin epäonnistunut dekolonisaatioprosessi Itä-Timorilla päättyi 13. elokuuta 1975 alkaneeseen UDT:n ja Freti-

* Myös toimittaja José Ramos-Horta oli vaatimassa ASDT:n riveissä Itä-Timorille itsenäisyyttä ja siirtomaahallinnon lopettamista (Maristo 2000, 17).

• Fretilinin julistautuminen vallankumoukselliseksi rintamaksi vuonna 1974 merkitsi samalla sitä, että se katsoi olevansa ainoa Itä-Timorin kansan laillinen edustaja maassa (Kingsbury 2009, 46).

linin väliseen sisällissotaan. (Kingsbury 2009, 49; Maristo 2000a, 21, 24.)*

Fretilinin ja UDT:n muodostama koalitio oli hajonnut toukokuussa 1975 keskinäisiin jännitteisiin ja poliittisiin ristiriitoihin. UDT tukeutui Indonesiaan• mutta vaati samalla elokuussa Portugalilta Fretilinin johdon vangitsemista vallattuaan tätä ennen Itä-Timorin keskeisen infrastruktuurin. (Maristo 2000a, 21; Kingsbury 2009, 48.) Syyskuun lopussa Fretilin oli puolestaan saanut Itä-Timorin alueen lähes kokonaan haltuunsa. Fretilinin hallitsema Itä-Timor julistautui itsenäiseksi marraskuussa 1975, ja kaksitoista valtiota ehti tunnustaa maan itsenäisyyden ennen Indonesian tunkeutumista maahan (Maristo 2000a, 22–24; Kingsbury 2009, 49).

*

## Indonesian 27. provinssi

Indonesia hyökkäsi Itä-Timorille joulukuun 7. päivänä 1975 (Maristo 2000a, 23–24; Jannisa 2002, 56). Hyökkäyksen jälkeen Indonesian edellytettiin vetäytyvän Itä-Timorin alueelta välittömästi. Yhdistyneiden Kansakuntien turvallisuusneuvoston 22.12. hyväksymässä päätöslauselmassa vaadittiin "kunnioittamaan Itä-Timorin alueellista koskemattomuutta". (Maristo 2000b, 47.) Itä-Timorin väliaikaishallintoon kootuista integraation kannattajista muodostettiin parlamentti, joka anoi alueen liittämistä Indonesiaan. 17.7.1976 Itä-Timorista tuli osa Indonesiaa seuraavan kahdenkymmenenkolmen vuoden ajaksi. (Maristo 2000a, 24; Jannisa 2002, 56.)✦ Itätimorilaiset näkivät Indonesiaan liittämisen jatkavan alueen kolonialistista historiaa, mutta integraation vastustus liittyi myös Indonesian

* Portugalin vallankumousneuvosto oli hyväksynyt heinäkuussa 1975 lain, joka tunnusti Portugalin Timorin oikeuden itsenäisyyteen sekä määritteli myös itsenäistymisprosessin aikataulun (Maristo 2000b, 45).

• Indonesian hallituksella ei ollut selvää kantaa Itä-Timorin kysymykseen Portugalin ilmoitettua siirtomaajärjestelmänsä purkamisesta, vaikka Indonesia vierastikin Fretilinin vasemmistolaista politiikkaa. Armeija sen sijaan vastusti Itä-Timorin itsenäisyyttä, sillä se olisi saattanut lisätä itsenäistymisvaatimuksia Indonesian valtioon jo kuuluvilla alueilla. (Maristo 2000a, 19–20.) 1960-luvun lopussa Indonesiassa valtaan päässeet Yhdysvaltojen tukemat kenraalit pitivät Itä-Timoria lähialueen poliittisena turvallisuusuhkana. Tämä näkemys oli hyvin samansuuntainen kuin Australian, Yhdistyneiden kuningaskuntien ja Yhdysvaltojen hallitusten käsitys Kaakkois-Aasian turvallisuustilanteesta 1970-luvun alkuvuosina. (Kingsbury 2009, 41, 48.)

✦ Saadakseen tukea miehityshallinnolleen Indonesia kääntyi Itä-Timorin länsiosissa asuvien perinteisten liurai-johtajien puoleen ja valitsi heidän joukostaan uusimman provinssinsa kuvernöörin (Kiernan 2008, 114). Fretilinin näkemyksen mukaan myös liurait olivat osallistuneet itätimorilaisten enemmistön sortamiseen riistämällä työvoimaa ja keräämällä pakollisia veroja (mt., 149).

harjoittamaan väkivaltaan ja korruptoituneeseen hallintotapaan. (Kingsbury 2009, 22.)

Kansainvälinen yhteisö ei koskaan tunnustanut Indonesian Itä-Timorin miehityksen oikeutusta (Kingsbury 2009, 22).* Kaikkien YK:n Itä-Timor-päätöslauselmien kohdalla Suomi äänesti kuitenkin tyhjää (Yli-Vakkuri 2000b, 67). Tutkija Juhani Yli-Vakkurin mukaan Indonesian kansanmurha tapahtui länsimaiden• ja ennen kaikkea Yhdysvaltojen myötävaikutuksella. Yhdysvaltoja YK:ssa vuosina 1975–1976 edustanut suurlähettiläs Daniel Patrick Moynihan onkin todennut Itä-Timorin miehityksen toteutuneen Yhdysvaltojen tahdon mukaisesti, mikä tarkoitti samalla myös YK:n saattamista toimintakyvyttömäksi Itä-Timorin kysymyksessä. (Ks. Yli-Vakkuri 1999.)

*

## Indonesian nationalismi

Indonesian hallinnon ja armeijan tehtäväksi määrittyi itätimorilaisten indonesialaistamisen perusteleminen. Tähän pyrittiin paljastamalla "alkuperäinen indonesialaisuus" Portugalin siirtomaavallan tuottaman keinotekoisen vierauden alta. Indonesialaiseen nationalismiin liittyy ajatus useiden etnisten, kielellisten ja uskonnollisten ryhmien sulautumisesta yhdeksi kokonaisuudeksi. Tätä kokonaisuutta leimaa Alankomaiden Itä-Intian siirtomaa-ajan historia ja toisaalta mielikuva vuosisatoja kestäneestä kamppailusta siirtomaavaltaa vastaan. (Anderson B. 2001, 234, 245–247.) Oleellinen osa indonesialaisuuden myyttiä ovat kolonialismia edeltäneet tarinat mahtavista valtioista, kuten 1300–1400 lukujen Majapahitin kuningaskunnasta, jonka uskotaan pitäneen sisällään myös Itä-Timorin alueen. Benedict Andersonin mukaan Majapahitin kuningaskunnan alkuperä voidaan kuitenkin yhtä hyvin liittää vain jaavalaisuuteen, jolloin myytti rakentaa vain yhtä tiettyä etnistä identiteettiä. Juuri Majapahit-myytin ambivalenssin vuoksi siihen sisältyy mahdollisuus erimielisyyteen ja indonesialaisuuden historiallisen identiteetin perustana myös mahdollisuus erimielisyyteen ja hajottavuuteen. (Mt., 234.)

* Vuosien 1976 ja 1982 välillä YK:n yleiskokous vahvisti vuosittain päätöslauselmalla "Itä-Timorin oikeuden itsehallintoon ja valtiolliseen itsenäisyyteen" (Kingsbury 2009, 51). YK tuomitsi Indonesian miehityksen päätöslauselmissaan kaikkiaan kymmenen kertaa vuosina 1975–1982 (Yli-Vakkuri 2000b, 67). Vuoden 1982 jälkeen Itä-Timorin kysymys siirrettiin YK:n pääsihteerin Javier Pérez de Cuéllarin vastuulle, mikä merkitsi Gudmund Jannisan mukaan YK:ssa umpikujaan ajautuneen kysymyksen pitämistä elossa lähinnä keinotekoisesti, "hengityskoneen" avulla (Jannisa 2002, 60).

• Australia tunnusti Indonesian oikeuden Itä-Timorin alueeseen *de facto* ja myös *de jure* tammikuussa 1979 (Kingsbury 2009, 51).

On perusteltua lähestyä Itä-Timoria ja toisaalta myös Indonesiaa kolonialismin ja toisen maailmansodan aikaansaamina valtioina modernin suosiman perustahakuisen tulkinnan sijasta. Juuri tuossa tietyssä historian vaiheessa Indonesia-niminen valtio tuli mahdolliseksi. Alankomaiden siirtomaana Indonesia ei ollut vastannut mitään tiettyä esikoloniaalista valtakuntaa vaan oli lähinnä siirtomaaherruuden tulos. (Mt., 174; Kingsbury 2009, 15). Modernille tyypillinen alkuperän etsiminen ilmeni Indonesian valtion vetoamisena esikoloniaalisiin myytteihin. Indonesian valtio perustuu kuitenkin ennen kaikkea Alankomaiden siirtomaavalloituksena syntyneeseen Alankomaiden Itä-Intiaan, joka tuli siirtomaana tiensä päähän Kaakkois-Aasiassa toisen maailmansodan jälkeen levinneen antikolonialistisen mielialan seurauksena. Jo tässä vaiheessa oli olemassa suunnitelmia Itä-Timorin liittämiseksi osaksi Alankomaiden Itä-Intian pohjalta syntyvää uutta valtiota. (Kingsbury 2009, 39.) Indonesiaan liittyi alusta alkaen ekspansiivisen siirtomaapolitiikan tunnuspiirteitä, sillä uutta valtiota valmisteleva komitea olisi halunnut liittää Indonesiaan alueita brittiläisestä Malaijasta ja Pohjois-Borneosta (Kingsbury 2009, 39). Valloittamalla Itä-Timorin Indonesia laajensi siirtomaavallan aikaista Alankomaiden Itä-Intiaa, jonka Alankomaat oli puolestaan luonut valloittamalla maantieteellisesti, uskonnollisesti, kulttuurisesti ja kielellisesti hajanaisen alueen (mt., 15; Anderson B. 2007, 174). Juuri tästä syystä Indonesiaa voikin pitää postmodernista näkökulmasta tarkasteltuna kolonialismin seurauksena syntyneenä sattumanvaraisena valtiomuodostumana, joka kuitenkin pyrkii modernina valtiosubjektina vetoamaan kuviteltuun alkuperään olemassaolonsa perustelemiseksi.*

Benedict Anderson on esittänyt kansakuntien olevan "kuviteltuja poliittisia yhteisöjä", jotka ovat historiallisia olentoja mutta samalla myös tulosta ihmisten toiminnasta (Anderson B. 2007, 39; Nurminen 2007, 9). Anderson ei viittaa sanalla "kuviteltu" aito/valheellinen- tai aito/keksitty-dikotomiaan, vaan yhteisön laajuuteen ja siihen, etteivät kaikki yhteisön jäsenet tunne toisiaan ja ole tekemisissä toistensa kanssa henkilökohtaisesti. Kuvitellun yhteisön jäsenten mielissä elää aina "kuva heidän jakamastaan yhteydestä". (Anderson B. 2007, 39; Nurminen 2007, 11.) Andersonin mukaan kansakuntiin liittyy kuviteltuina yhteisöinä kaiken läpileikkaava

* Indonesian perustuslaissa vuodelta 1945 on vain lyhyt mainінta sananvapaudesta. Indonesian valtion ei voidakaan katsoa perustuvan yksilön- tai ilmaisunvapauteen vaan uskonnollisten arvojen ja kansallisen yhtenäisyyden tukemiseen. Sananvapauden määritelmää tarkennettiin perustuslaissa vasta Indonesian vetäydyttyä Itä-Timorilta. (Avonius 2008, 103.)

toveruus, vaikka ne kärsisivätkin yhteisöinä myös epätasa-arvoisuudesta ja epäoikeudenmukaisuuksista. Itä-Timorilla konkretisoituu Andersonin väite yhteisön jäsenten vapaaehtoisesta kuolemasta rajallisen kuvitelman puolesta. Rajallinen kuvitelma tarkoittaa yhteisön äärellisiä ja toisaalta joustavia rajoja, joiden toisella puolella on muita yhteisöjä ja kansakuntia. (Anderson B. 2007, 40–41.)

*

## Kolonialimin purkaminen

Portugalin epäonnistuneen dekolonisaatioprosessin jälkeen kolonialismin purkaminen jäi entisen Portugalin Timorin väestön tehtäväksi. Portugalin Timorin asukkaat joutuivat mukaan prosessiin, jossa tulevan itsenäisen kansakunnan itätimorilaisuus rakentui. Ehdotankin, että itätimorilaisuuden muokkaamiseen vaikuttivat paitsi Portugalin siirtomaaherruudesta jäljelle jääneet rakenteet, myös Indonesian kolonialistisen aikakauden tuottamat yhteiskunnalliset, kielelliset ja kulttuuriset muutokset sekä väkivalta ja terrori ja niistä seurannut epäoikeudenmukaisuuden tunne. Portugali jätti Itä-Timorille jälkeensä katolisen uskonnon sekä alikoulutetun ja pirstaleisen siirtomaayhteiskunnan. Indonesian pyrkimyksenä oli koulutuksen ja indonesian kielen avulla yhdistää entisen Portugalin Timorin asukkaat osaksi Indonesian valtion väestöä.

Itätimorilaiset joutuivat kaksinkertaisen tehtävän eteen purkaessaan sekä Portugalin kolonialismia että Indonesian miehitystä. Katolinen uskonto, Indonesian koulujärjestelmä ja sen virallinen kieli, Bahasa Indonesia, sekä muut Itä-Timorilla puhutut kielet vaikuttivat kaikki Portugalin ja Indonesian kolonialistisen järjestelmän purkamiseen. Tässä prosessissa olivat mukana myös itätimorilaisten aseellinen vastarinta, siviilivastarinta ja sen poliittiset edustajat sekä itätimorilaisten vastarinnan saama kansainvälinen tuki. Eri maiden kansalaisjärjestöt ja niiden aktivistit olivat keskeinen voima kansainvälisen tuen takana.

*

## Terrori ja kansanmurha

Siinä missä Portugalin siirtomaavallan aikana vallitsi yhden kielipelin hegemonia muihin nähden, itätimorilaiset joutuivat Indonesian vallan alla yhtä lailla kokemaan useita *différendin* tilanteita, joissa epäoikeudenmukaisuuksia oli vaikeaa tai mahdotonta ilmaista. Portugalin siirtomaa-aikakautta seurasi usein jopa suoranaiseksi terroriksi yltynyt ajanjakso. Terroriin syyllistyi paitsi Indonesian armeija myös itätimorilaisten nimissä itsenäisyystaistelua käynyt Fretilin. Terrori sai Itä-Timorilla aikaan tilanteen, jossa epäoikeudenmukaisuuden ilmaukset tukahdutettiin ja niistä todistaminen estettiin

järjestelmällisellä väkivallalla. Indonesian ja Fretilinin asevoimien Falintilin harjoittama terrori oli epätoivoinen yritys saada aikaan kielipelien yhdenmukaisuus, vaikka terrori itsessään jäänkin voimalla ja väkivallalla uhkaamisen vuoksi kaikkien kielipelien ulkopuolelle. (Kingsbury 2009, 52–57; Lyotard 1985, 74, 104.) Itä-Timorilla kysymys ei ollut vain terrorilla uhkaamisesta, vaan terroria – väkivaltaa ja kuolemaa – käytettiin Toisten äänten ja kielipelien suoranaiseen vaientamiseen. Indonesian miehitystä seuranneessa kansanmurhassa arvioidaan lopulta kuolleen noin neljänneksen Itä-Timorin väestöstä (Kingsbury 2009, 50, 52, 56).

Itä-Timorin itsenäisyyden puolesta taistelleen Fretilinin poliittisesta luonteesta ei vallinnut Itä-Timorin ulkopuolella mitään yhtä näkemystä, vaan sitä saatettiin pitää ideologisesta näkökulmasta riippuen joko marxilaisena ja sosiaalidemokraattisena tai kansallisena antikolonialistisena organisaationa (mt., 52). Vuoden 1975 Fretilinissä kohtasikin useita erilaisia näkemyksiä kansallisesta edusta: keskenään ristiriidassa olleet ideologiset näkemykset vaihtelivat marxilaisuudesta aina afrikkalaiseen nationalismiin. Fretilinin piirissä esikuvana pidetty *black nationalism* olisi mahdollistanut paikalliset tarpeet huomioon ottaen sosialisoinnin tai vaihtoehtoisesti ulkomaisten investointien suosimisen (Kiernan 2008, 113). Fretilinin sisäiset ristiriidat eivät liittyneet vain ideologiaan, vaan myös itse sotilaalliseen taisteluun. Osa näki päämäärän olevan Indonesian ajaminen pois Itä-Timorilta, kun taas osalle Fretilinin jäsenistä sota oli pikemminkin vallankumous, jonka päämäärä oli uusi luokaton itätimorilainen yhteiskunta. (Mt., 161.)

Fretiliniä sisältä päin repivät erimielisyydet päätyivät vuoden 1976 jälkeen organisaation sisäisen kritiikin vaimentamiseen sekä sissisotaan Indonesian joukkoja vastaan. Fretilin myös vainosi Indonesian miehitystä vastustavia vääräoppisia "vastavallankumouksellisia" johtajia kiduttamalla ja teloittamalla heitä. (Kingsbury 2009, 53–54.) Kylmän sodan aikana ihmisoikeuksia, kansalaisvapauksia ja poliittisia oikeuksia rikottiin Kaakkois-Aasian sosialismille ja kommunismille myönteisissä valtioissa. Ihmisoikeusrikkomuksiin syyllistyivät niin vapautusliikkeet kuin läntisten teollisuusmaiden tukemat antikommunistiset liikkeetkin. (Avonius & Kingsbury 2008, 2.)

Vuosina 1977–1979 Fretilinin hallitsemilla alueilla elävillä itätimorilaisilla siviileillä oli edessään lähinnä vain huonoja vaihtoehtoja. Indonesian joukot tuhosivat viljelyksiä ja koteja. Elleivät vastarintaa ja Fretiliniä kannattaneet antautuneet, he joutuivat näkemään nälkää tai kuolemaan. Toisaalta Indonesian joukoille antautuneita itätimorilaisia kuoli Länsi-Timorin nälänhädän vaivaamilla keskitysleireillä jopa kymmeniätuhansia. (Kingsbu-

ry 2009, 54; Kiernan 2008, 116.) Pelkästään vuosina 1975–1979 jo noin 120 000–130 000 itätimorilaista kuoli Indonesian miehityksen seurauksena (Kingsbury 2009, 55; Kiernan 2008, 119–120).

1970-luvun lopussa Indonesian miehitysjoukot lähestulkoon tuhosivat Fretilinin johdon, joukot, aseet ja siten myös vastarinnan, mikä pakotti liikkeen luopumaan siihen pesiytyneestä sisäisestä terrorista* sekä teloituksista ja korostamaan sen sijaan neuvotteluja, suostuttelua ja sovintoa itätimorilaisen vastarinnan yhtenäisyyden saavuttamiseksi (Kingsbury 2009, 54–56; Jannisa 2002, 73; Kiernan 2008, 130, 162, 165).

*

## Naisten asema Itä-Timorilla

Indonesian Itä-Timorilla harjoittama terrori loukkasi äärimmäisen vakavalla tavalla kaikkien itätimorilaisten ihmisoikeuksia, sananvapautta ja tasa-arvoista kohtelua, mutta aivan erityisesti naisten, joita oli pidetty jo Portugalin siirtomaa-aikana hajanaisessa itätimorilaisessa yhteiskunnassa miehiä alempiarvoisina (Retbœll 2002, 13, 15, 29; Jannisa 2002, 52). Itä-Timorin paikallisten yhteisöjen oikeusjärjestelmät mahdollistivat yhteisön alistettujen jäsenten, kuten naisten, väkivaltaisen rankaisemisen (Mearns 2002, 7, 19). Itätimorilaisten yhteisöjen oikeudenkäyttö ei suinkaan aina noudata yhdenmukaisuuden, demokratian ja kansainvälisesti tunnustettujen ihmisoikeuksien periaatteita, vaan tuomiot saattavat olla sattumanvaraisia ja puolueellisia (mt., 7, 54). Naisten asema heikkeni Itä-Timorilla entisestään Indonesian miehitettyä maan, minkä seurauksena raiskaukset sekä seksuaalinen hyväksikäyttö ja alistaminen yleistyivät (Retbœll 2002, 13, 15, 29).•

Indonesian viranomaiset noudattivat miehityksen aikana erityistä perhesuunnittelupolitiikkaa (KB-ohjelma, Program Keluarga Berencana), jonka tavoitteiden mukaisesti useita itätimorilaisia naisia steriloitiin Indonesian ylläpitämillä "terveysklinikoilla". Sterilointiin ei välttämättä myöskään pyydetty naisilta lupaa. Tutkija Torben Retbœllin mukaan politiikalla tavoi-

* Itä-Timorin sotilaallinen vastarinta oli riippuvainen vuorille sijoitetusta radiolähettimestä, joka välitti sissien viestejä Australian Pohjoisterritorion radiojärjestelmän kautta ulkopuoliseen maailmaan. Australian valtion puhelinyhtiö kuitenkin katkaisi yhteyden, jonka jälkeen CIET (Campaign for an Independent East Timor) -solidaarisuusryhmän aktivistit antoivat Fretilinin edustajille käyttöön radiovastaanottimen Australiassa tiedonkulun varmistamiseksi. (Jannisa 2002, 57.)

• Itä-Timorin vastarintaliikkeessäkin oli mukana vain harvoja naisia, lähinnä opettajia, jotka työskentelivät pääsääntöisesti *Koulutuksen ja kulttuurin komiteassa* (Jannisa 2002, 52).

teltiin väestörakenteen muutosta: itätimorilaisten osuutta haluttiin vähentää maahan muuttavien indonesialaisten hyväksi. (Retbœll 2002, 13.)

Itätimorilaiset naiset olivat kaksinkertaisesti toisia sekä koloniaalisina subjekteina että patriarkaatin alistamina naisina. Tämä käy ilmi myös vuonna 1999 Itä-Timorin kansanäänestyksessä vaalitarkkailijana toimineen Irja Mariston kertomuksesta itätimorilaisesta naisesta, joka toimi IFET:n vaalitarkkailijoiden palveluksessa kansanäänestykseen valmistauduttaessa.

> Irja Maristo: "Mä muistan sieltä "pelkureiden talosta", että siellä oli nuori nainen, perheellinen. Sillä oli mies ja lapsia ja se asui jossain siinä lähellä. Se kävi laittamassa meille ruokaa ja siivoamassa. Hän halusi jossain vaiheessa irtisanoutua. Hän pelkäsi niin paljon, häntä oli ilmeisesti uhkailtu ja hänen perhettään oli uhkailtu. Mitä tekivät IFET:n tarkkailijat? Ne ylipuhui sen ihmisen, että se jatkaisi meidän palveluksessa, koska siellä oli sellainen tunne, että me emme selviäisi ilman häntä. Eikö ollut kauhean itsekästä toimintaa? Me vaarannettiin ihmisen henki sillä, että me vaadittiin häntä jatkamaan siellä." (Niskanen P. 2009b)

Vaalitarkkailijat eivät kyenneet ottamaan huomioon naisen asemaa ja perspektiiviä itätimorilaisessa yhteiskunnassa, vaan vahvistivat vallitsevaa sukupuolijärjestelmää ja sen koloniaalisia subjektiasemia. Itätimorilaisilla ei ollut samoja mahdollisuuksia poistua maasta kansanäänestyksen jälkeen kuin vaalitarkkailijoilla. Itätimorilaiset olivat joutuneet kokemaan jo ennen kansanäänestystä Indonesian varustamien puolisotilaallisten joukkojen terroria. Kansanäänestyksen jälkeisen terrorin seurauksena lähes kaikki länsimaalaiset journalistit, YK-työntekijät ja vaalitarkkailijat poistuivat maasta jättäen suurimman osan heidän kanssaan työskennelleistä itätimorilaisista Indonesian joukkojen armoille. (Niskanen P. 2009b; Kingsbury 2009, 73, 77.)

*

## Itä-Timorin vastarinnan uudelleen organisointi

1970-luvun lopun hajanainen Fretilin järjestäytyi uudelleen vuoden 1981 kansallisessa kongressissa, jolloin José Alexandre "Xanana" Gusmãosta* tuli Fretilinin aseistettujen joukkojen komentaja sekä myös presidentti. (Maristo 2000a, 25). Gusmão johti ensin itätimorilaisten marxilais-leninististä vastarintaa, mutta laajemman yhteisymmärryksen saavuttamiseksi luotiin vastarinnan kansallinen neuvosto, CNRM (Kingsbury 2009, 55, 58; Jannisa

* Vain kolme Fretilinin keskuskomitean 52:sta jäsenestä oli selvinnyt hengissä Indonesian joukkojen 70-luvun lopulla tekemistä iskuista. Yksi hengissä selvinneistä oli Xanana Gusmão. (Kiernan 2008, 128.)

59, 63; Kiernan 2008, 139). Itätimorilaisten yhteen ideologiaan sitoutunut vastarinta oli tullut tiensä päähän Indonesian miehityksen vastustamisessa. Vastarintaliikkeessä nousi esiin ajatus itätimorilaisten puolueiden ja järjestöjen erilaisia näkökulmia kunnioittavasta demokraattisesta pluralismista, niin, että näitä kaikkia eri näkökulmia yhdistäisi vaatimus Itä-Timorin itsemääräämisoikeudesta. (Kingsbury 2009, 55–57; Jannisa 2002, 58–59, 63, 73; Kiernan 2008, 120, 139). Eräs vastarinnan* keskeisimmistä päämääristä oli kansainväliseen yhteisöön vetoaminen sekä sen vakuuttaminen itätimorilaisten yksimielisyydestä itsenäisyyspyrkimyksissä (Kingsbury 2009, 58; Jannisa 59, 63). Fretilinin entinen ulkoministeri José Ramos-Horta nimitettiin virallisesti CNRM:n kansainväliseksi edustajaksi, ja hän antoi myös itätimorilaiselle vastarinnalle "kasvot" kansainvälisessä mediassa (Kingsbury 2009, 58). Ramos-Horta esitti CNRM:n ulkoministerinä Euroopan parlamentille vuonna 1993 rauhansuunnitelman, jossa ehdotettiin Itä-Timorille itsemääräämisoikeutta sekä edellytettiin Indonesian kunnioittavan kansainvälisen oikeuden velvoituksia (Yli-Vakkuri 2000a, 39).

CNRM:stä ei kuitenkaan muodostunut toivottua itätimorilaisia yhdistävää liikettä ja Itä-Timorin vastarinta nimesi jälleen kerran itsensä uudelleen vuonna 1998, jolloin kiistanalainen sana "Maubere" korvattiin sanalla "Timor". CNRM-lyhenne merkitsi Maubere-vastarinnan kansallista neuvostoa. "Maubere" on tetuminkielinen sana, jota portugalilaiset käyttivät haukkumasanana Portugalin Timorilla asuvista timorilaisista. (Yli-Vakkuri 2000a, 39.) Lyhenne CNRM oli siten muuttunut muotoon CNRT, Timorin vastarinnan kansallinen neuvosto. Tämän muutoksen seurauksena myös aiemmin indonesiamyönteiset itätimorilaiset ja katolisen kirkon kannattajat saattoivat nyt liittyä CNRT:n jäseniksi vaatimaan itsenäisyyttä. (Kingsbury 2009, 67–68; Kiernan 2008, 179–180.)

*

## Katolisuus

Katolisesta kirkosta oli muodostunut vähitellen itätimorilaisen siviilivastarinnan tukija ja itsenäisyyttä ajava voima. Vielä vuonna 1975 Itä-Timorin piispa Dom José ei kuitenkaan pitänyt itätimorilaisten keskinäistä dialogia hyväksyttävänä näiden alhaisen sivistystason vuoksi. Dialogi oli sen sijaan

* CNRM:n vastarinta jakautui kolmeen erilliseen alueeseen: salaiseen siviilivastarintaan, diplomaattiseen toimintaan ja aseelliseen vastarintaan, jota toteutti entinen Fretilinin aseellinen siipi, Falintil (Yli-Vakkuri 2000a, 39; Jannisa 2002, 63; Kiernan 2008, 139). CNRM:n perustamisen yhteydessä Gusmão irrotti Falintilin Fretilinistä ja muodosti siitä itätimorilaisten kansallisen vastarinnan aseellisen siiven (Kingsbury 2009, 58; Jannisa 2002, 63).

sallittua niiden kesken, jotka olivat omaksuneet eurooppalaisen kulttuurin ja sivistyksen. (Yli-Vakkuri 2000, 36.) Portugalin siirtomaavallan loppuvaiheessa vain kolmannes Itä-Timorin väestöstä oli kuulunut katoliseen kirkkoon, mutta itsenäisyystaistelun aikana jäsenmäärä lisääntyi huomattavasti, noin yhdeksäänkymmeneen prosenttiin väestöstä (Kingsbury 2009, 16; Retbœll 2002, 17; Jannisa 2002, 62). Jäsenmäärän lisääntymiseen vaikutti osaltaan Indonesian lainsäädäntö, joka kielsi itätimorilaisen enemmistön animistiset uskonnot mutta jonka mukaan jokaisen kansalaisen oli oltava jonkin viiden virallisen uskontokunnan jäsen (Kingsbury 2009, 16, 29; Maristo 2000, 27; Yli-Vakkuri 2000a, 36; Jannisa 2002, 62). Itä-Timor-aktivisti Tom Lindahl kritisoikin katolisen kirkon roolia ja vaikutusvaltaa Itä-Timorilla. Lindahlin kritiikki liittyy kertomukseen Itä-Timor-aktivistien vaalitarkkailumatkasta, jonka alussa vaalitarkkailijat joutuivat yöpymään Länsi-Timorin puolella Atambuassa:

> Tom Lindahl: Meillähän oli muun muassa yöpyminen siinä Itä- ja Länsi-Timorin rajalla. Mehän mentiin yhteen kirkkoon Atambuassa. Mentiin kirkkoon kun ei ollut mitään majataloja siellä, niin me mentiin sitten pappilan oveen kolkuttamaan ja päästiin katolisen kirkon penkeille nukkumaan yöksi. Ne penkit oli suunnattoman huonoja itse asiassa. Ja yöstä tuli itse asiassa varsin huono. Mä en ainakaan kunnolla nukkunut siellä sellaisella kapealla penkillä. Itse nukuin aivan alttarin alla ja vaikka ateisti olenkin niin se tuntui jollakin tavalla omituiselta. En ole koskaan toiste enkä sen jälkeen kirkossa nukkunut. Se taisi olla siinä olla iso risti ja Jeesus roikkui päällä. Katolisen kirkon asema Itä-Timorissa vahvistui erittäin merkittävästi Indonesian 25 miehitysvuoden aikana. Katolinen kirkko oli käytännössä ainut instituutio, joka pystyi toimimaan noina miehityksen vuosina. Mulle itselleni se seikka, että jouduin ikään kuin katolisen kirkon kanssa tekemään yhteistyötä Itä-Timorin kysymyksessä, se aiheutti mulla jonkinlaisia omantunnon ongelmia, koska en ole pitänyt katolista kirkkoa minään omana suosikkina koskaan. Mun mielestä se on patavanhoillinen ja kiusallinen monessa suhteessa. (Niskanen P. 2009b)

Itätimorilaiset pystyivät kokoontumaan katolisen kirkon uskonnollisissa tilaisuuksissa ilman Indonesian armeijan tiukkaa valvontaa Indonesian suljettua Itä-Timorin ulkomaailmalta. Katolisella kirkolla oli laillinen asema Itä-Timorilla, eikä Indonesian hallinto Jakartassa pystynyt alistamaan kirkkoa tukemaan Itä-Timorin miehitystä. Itä-Timorin katolista kirkkoa hallittiin viime kädessä Vatikaanista eikä Jakartasta käsin. Kirkosta muodostui yksi keskeisistä tietolähteistä Indonesian eristettyä Itä-Timorin muusta maail-

masta. (Maristo 2000a, 27; Yli-Vakkuri 2000a 36; Kingsbury 2009, 16; Retbœll 2002, 17; Vikœr 2002, 8.)

Liittyminen katoliseen kirkkoon tuki itätimorilaisten eron politiikkaa korostamalla kulttuurista eroa miehittäjän ja miehitettyjen välillä. Katolisen kirkon tetuminkielinen (*Tetum Praca*) liturgia lähensi myös itätimorilaista vastarintaa ja kirkkoa toisiinsa (Kingsbury 2009, 29; Vikœr 2002, 8). Kirkon itsenäisestä asemasta Itä-Timorilla kertoo juuri tetumin kielen käyttö, mihin se oli saanut luvan Vatikaanista vuonna 1981. Indonesian miehityshallinto salli tetumin kielen, jos sitä käytettiin suullisesti tai opetuksen apukielenä kouluissa, vaikka tetum olikin yksi vastarinnan kielistä (Vikœr 2002, 8). Itä-Timorin katolista kirkkoa voidaan pitää Indonesian miehitysajan kansalaisyhteiskunnan keskeisenä toimijana, mitä edesauttoi kirkon organisoitunut luonne ja kehittynyt infrastruktuuri. Itä-Timorin itsenäistymisen jälkeen itätimorilaisia yhdistänyt voimakas epäoikeudenmukaisuuden tunne oli väistymässä, eivätkä kaikki katolisen kirkon jäsenet nähneet katolisuudessa enää merkitystä. Osa palasikin harjoittamaan aiemmin hylättyä animismia. (Kingsbury 2009, 16; Sousa 2001, 192.)

*

## Yhteisen itätimorilaisuuden rakentuminen

Portugalilla ei ollut taloudellisia resursseja eikä myöskään kiinnostusta kehittää Timoria santelipuukaupan loputtua 1900-luvun alussa. Portugalin siirtomaahallinnon alaisuudessa koulutusmahdollisuudet oli suunnattu ennen kaikkea liuraitten, paikallisten heimopäälliköiden, pojille. Kingsburyn mukaan Portugalin Timorilla oli mahdollisuus saada lähinnä vain papillista koulutusta, sijoittua hallinnollisiin tehtäviin tai liittyä armeijaan. "[K]auppa oli hyvin pitkälti etnisten kiinalaisten hallussa." (Kingsbury 2009, 37, 42.) Vain poikkeustapauksissa oli mahdollista saada yliopistokoulutusta Portugalin pääkaupungissa Lissabonissa (mt., 40–42). Portugalilaisiin yliopistoihin oli varattu itätimorilaisille ainoastaan kaksi stipendiä vuosittain. Vuoden 1970 jälkeen opiskelumahdollisuudet paranivat, ja Portugalin siirtomaakauden lopussa vuonna 1974 jo 39 itätimorilaista opiskeli portugalilaisissa yliopistoissa. Tämä oli kuitenkin vain noin 0,06 promillea maan väestöstä. Kuitenkin juuri portugalilaisten yliopistojen kautta Diliin levisi ajatus Itä-Timorin itsenäisyydestä ja sen oikeutuksesta. (Jannisa 2002, 49–51.) Itsenäisyyden ehtona toimi ajatus yhteisestä itätimorilaisuudesta, mikä ei ollut itsestäänselvyys Indonesian valloitettua Timorin saaren itäosan. Itätimorilaisuuden sijasta saarella asuvat ihmiset indentifioivat itsensä ehkä firakeiksi, galoleiksi, kaladeiksi, kiinalaisiksi, portugalilaisiksi tai portugalintimorilaisiksi. (Mt., 72).

Itä-Timoria ympäröivä maailma oli määritellyt saaren itäosan erilliset etnis-kielelliset ryhmät osaksi kuvitteellista itätimorilaisuutta. Indonesian hyökkäyksen jälkeen ulkopuolisen katseen määrittämä itätimorilaisuus muodostui vähitellen myös Itä-Timorin asukkaiden kuvitteelliseksi yhteisöksi. (Mt., 72–73.) Portugalin kolonialismin ajan hajanaisuus muuttui vähitellen kulttuuriseksi erityisyydeksi. Itätimorilaisuutta muokannutta ulkopuolista katsetta määritteli universaaliksi arvoksi muodostunut ajatus kansallisuudesta, joka edellyttää jotakin tiettyä kulttuurista ykseyttä (Pulkkinen 1998a, 150-151). Itä-Timorilla asuviin eri ryhmiin kohdistuva universalisoiva katse tuotti yhtä yhteistä itätimorilaisuutta, joka ei ottanut huomioon paikallisten etnisten ja kielellisten ryhmien eroja.

Universaaliuteen kohdistuvan postmodernin kritiikin lähtökohta voi liittyä kieleen, etnisyyteen, ihonväriin tai sukupuoleen ja sen pelkona on identiteettien erityispiirteiden katoaminen osaksi universaaliutta (Pulkkinen 1998a, 155). Juuri Toisten identiteettien poissulkeminen on eräs tapa rakentaa kulttuurista yhteenkuuluvuutta. Aiemmat heterogeeniset identiteetit voivat joutua myös syrjään, kun toistensa kanssa vastakkaisten voimien risteyskohdassa syntyy uusia yhteenkuuluvuuksia haastamaan hegemonista valtaa. Itätimorilaisuuttakin voi tarkastella identiteettinä, joka syntyi toisaalta Portugalin siirtomaavallan ja sitä seuranneen dekolonisaatioprosessin seurauksena, toisaalta vastareaktiona ja vastarintana Indonesian miehitykselle. Itätimorilaisuus mahdollistui tietyssä ajassa ja paikassa tiettyjen tapahtumien ja voimien seurauksena. Kun korostetaan kansallista yhteenkuuluvuutta ja yhtenäisyyttä, marginalisoidaan samalla tämän kuvitteellisen yhteisön sisään suljettujen kulttuuristen vähemmistöjen erityisyyttä ja identiteettejä. Itätimorilaisuuden rakentumisessa tämä näkyy ainakin animististen uskontojen hylkäämisenä sekä katolisuuden ja siihen liittyvien uskonnollisten identiteettien ylivaltana.

Yhteiseksi koetun itätimorilaisuuden syntyyn vaikutti yhdenmukaistavan koloniaalisen katseen tuottama epäoikeudenmukaisuus, mutta myös Indonesian miehitysarmeijan harjoittama terrori. Ajatus yhteisestä itätimorilaisuudesta toteutuikin vasta Indonesian miehitettyä Itä-Timorin ja itätimorilaisten enemmistön noustua aktiiviseen ja passiiviseen vastarintaan miehitystä vastaan. Identiteetit syntyvät paradoksaalisesti usein juuri epäoikeudenmukaisuuden kokemuksesta ja siihen liittyvästä poissulkemisesta (Pulkkinen 1998a, 155). Itätimorilaisiin kohdistunut massiivinen epäoikeudenmukaisuus ja väkivalta ei heikentänyt ajatusta yhteisestä identiteetistä vaan tuotti pikemminkin itätimorilaisille yhteenkuuluvuuden kokemuksia. Itätimorilaisuutta määritti taistelu Indonesian miehitystä vastaan, miehitys-

tä jonka epäoikeudenmukaisuudesta oli muodostunut Toinen kuvitteelliselle itätimorilaisuudelle.

*

## Kieli vastarinnan ja identiteettityön välineenä

Sotilaalliseen alistamiseen liittyvät joukkomurhat ja teloitukset eivät olleet ainoa Indonesian harjoittama alistamisen muoto, vaan myös kulttuurinen alistaminen oli keskeinen toimintaperiaate (Maristo 2000a, 26). Yhtenä Indonesian strategiana Itä-Timorin indonesialaistamisessa oli ottaa valtionideologia *pancasila* sekä Indonesian historia ja kulttuuri itätimorilaisten koulujen opetusohjelmaan. Portugalin siirtomaa-aikana opetuksessa oli korostunut portugalin kieli sekä Eurooppa- ja Portugali-keskeinen maailmankuva. (Mt., 26; Yli-Vakkuri 2000a, 33.) "Portugalin kielen käyttö kiellettiin kokonaan, opetuksessa ja hallinnossa sen korvasi (Bahasa) Indonesia" (Maristo 2000a, 26). Portugalin siirtomaahallinnon seurauksena syntynyt eurooppalaisten jälkeläisten ja mestitsien eliitti hallitsi Itä-Timorilla Portugalin kolonialismin jälkeistä politiikkaa ja Itä-Timorin itsenäistymiseen johtanutta prosessia. Tämä noin 5–10 prosentin urbaani portugalinkielinen väestö oli myös keskeisessä roolissa Indonesian miehityksen vastarintaa organisoitaessa. (Mearns 2002, 32; Kingsbury 2009, 93; Vikœr 2002, 8.)

Bahasa Indonesia ei ollut Itä-Timorilla yksiselitteisesti miehittäjän kieli, vaan siitä oli kielen yleistymisen ja Bahasa indonesiankielisen lukutaidon seurauksena muodostunut myös yksi vastarinnan kielistä. Lukutaito alkoi yleistyä maassa vasta Indonesian alistettua Itä-Timorin sotilaallisesti ja aloitettua itätimorilaisille suunnatun indonesiankielisen peruskoulutuksen. (Jannisa 2002, 61, 73; Kingsbury 2009, 93.) Lukutaitoa voidaan pitää yhtenä tärkeimpänä demokratian edellytyksenä, edellytyksenä itsenäisyys- ja demokratiakeskusteluun osallistumiselle. Indonesian miehityshallinto oli lisännyt huomattavasti itätimorilaisten opiskelumahdollisuuksia, mikä tuotti samalla itätimorilaisille tietoisuutta heidän erilaisuudestaan ja alistetusta asemastaan suhteessa indonesialaisiin. Näkemys erityisestä itätimorilaisuudesta levisikin Indonesian hallinnon uudistusten seurauksena. (Jannisa 2002, 61.)

Benedict Anderson ei pidä entisten siirtomaiden nationalistisia pyrkimyksiä yhtään vähemmän todellisina sellaisissakaan tapauksissa, joissa maan kansalliskielenä on entisen siirtomaahallinnon ja emämaan kansalliskieli. Vaikka kielet usein halutaankin nähdä juuri kansakunnallisuuden tunnuskuvina, keskeistä on kuitenkin kielen "kyky synnyttää kuviteltuja yhteisöjä ja luoda siten yksittäisiä solidaarisuuksia". (Anderson B. 2007, 191.) Itä-Timorilla paikallinen lingua franca oli tetum, mutta siirtomaahallinnon kielenä

oli käytetty portugalia. Bahasa Indonesian lisäksi nämä kaksi itätimorilaisen vastarinnan kieltä tekivät mahdolliseksi kuvitella Itä-Timor olemassa olevaksi sekä rajata se erilliseksi alueeksi Indonesiasta ja Länsi-Timorista. (Vikœr 2002, 8; Sousa 2001, 192.) Indonesian miehityksen aikana kasvaneet sukupolvet eivät välttämättä kokeneet portugalinkielisen eliitin tavoin Bahasa Indonesiaa pelkästään miehityksen ja sorron kieleksi, vaan olivat aktiivisia Bahasa Indonesian "kaappaamiseksi" palvelemaan omia vastarintatavoitteitaan. Bahasa Indonesia oli useiden itätimorilaisten arjessaan käyttämä yhteinen kieli, mutta lisäksi koulu- ja opiskelukieli itätimorilaisten opiskellessa indonesialaisissa yliopistoissa. (Vikœr 2002, 8–9.) Suuri osa itätimorilaisista ymmärsi elitistisen ja Indonesian hallinnon kieltämän portugalin asemasta tetumia ja sen eri puolilla Itä-Timoria puhuttavia muunnoksia (mt., 8; Kingsbury 2009, 29; Jannisa 2002, 47).* Katoliseen kirkkoon liittyminen sekä tietoinen tetumin kielen* vahvistaminen olivatkin itätimorilaisten arkipäivän vastarintaa ja eron tekemistä indonesialaiseen kulttuuri-identiteettiin.

*

## Epäoikeudenmukaisuus ja aktivistien identiteetit

Irja Maristo kertoo teostani varten kuvatuilla videoilla, kuinka hän ei tiennyt ennen Itä-Timor-aktivistiksi ryhtymistään mitään Itä-Timorilla tapahtuneista ihmisoikeusloukkauksista.

> Irja Maristo: Siinä 1990-luvun alussa, kun nämä Santa Cruzin tapahtumat oli ollut ja muuta, mulla itselläni oli sellainen tilanne että mulla oli kaksi pientä lasta kotona ja mä en itse asiassa seurannut uutisia ollenkaan. Mä en tiennyt yhtään mitään Itä-Timorista. Siinä vaiheessa kun yhtenä päivänä mun äiti soitti. Äiti soittaa ja sanoo, että "nyt tuli Risto-enolta Australiasta tällainen hirveä paketti. Tässä

* Itä-Timorilla vallitseva kielellinen moninaisuus kertoo siirtomaa-ajalta nykypäivään jatkuneesta heterogeenisuudesta: alueen etniset ryhmät puhuvat eri tutkijoiden arvioiden mukaan yli kahtatoista tai jopa yli kolmeakymmentä kieltä tai murretta (Vikœr 2002, 8; Maristo 2000, 10; Jannisa 2002, 47; Hohe & Nixon 2003, 13). Itä-Timorin alueen kielet eivät ole osa mitään yhtä yhtenäistä kieliryhmää. Suuri osa kuuluu austronesialaisiin kieliin, mutta osa on papualaisia kieliä. (Hohe & Nixon 2003, 13.)

* Itsenäisessä Itä-Timorissa virallisen kielen aseman saivat lopulta tetum ja portugali, joka oli Itä-Timorille palanneen "ulkotimorilaisen" eliitin yhteinen kieli. Uuskoloniaaliseksi mielletty englanti ja koloniaalisena kielenä pidetty Bahasa Indonesia muodostuivat kuitenkin virallisten kielten rinnalle työkieliksi. (Kingsbury 2009, 93.) Kieliratkaisun voi nähdä korostavan portugalinkielisten "ulkotimorilaisten" ja maasta karkotettujen asemaa maan itsenäisyystaistelussa sekä CNRT:n ja sen edeltäjän CNRM:n sisäisessä hierarkiassa, varsinkin kun varsinaiseen portugalinkieliseen vähemmistöön kuului vuonna 1975 vain 5–10 prosenttia kansasta. (Mt., 93; Vikœr 2002, 8.)

*Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla* -dokumenttivideon henkilöt, Tom Lindahl, Irja Maristo ja Kalle Sysikaski.

> on vaikka mitä materiaalia. Tässä on kirjoja ja videoita ja nämä on ihan kauheita. Mitä mä teen tälle paketille, en mä pysty tekemään mitään?" Ja mä olin ihan että "mistä on kysymys, viitsitkö toistaa ja vähän hitaammin vielä, kiitos!" Mun Risto-eno oli mukana jossain tällaisessa Itä-Timor-ryhmässä tuolla Australiassa ja oli nyt sitten lähettänyt mun äidille paketillisen tällaista materiaalia, joka kertoi tästä Itä-Timorin tilanteesta. Mä muistan, että mä joskus illalla istuin olohuoneen lattialla ja katsoin videolta, siinä oli jotain tällaisia Australiasta nauhoitettuja uutisfilmejä tästä Itä-Timorin tilanteesta. Mä muistan, että silloin mä ajattelin, että tälle asialle ihan oikeasti pitää tehdä jotakin. (Niskanen P. 2009b)

Dokumenttivideoni henkilöiden aktivisti-identiteetteihin liittyy oleellisena osana epäoikeudenmukaisuuden tunnistaminen ja tämän tunnistamisen synnyttämä eron tekeminen suhteessa hegemonisiin subjektiasemiin. Hegemonisilla subjektiasemilla tarkoitan tässä yhteydessä sellaisia poliittisen toiminnan identiteettejä, jotka liittyvät läntisten teollisuusmaiden ja Suomen ulkopolitiikan tukemiseen. Itä-Timor-aktivistit vaikuttavat rakentaneen aktivisti-identiteettejään erityisesti suhteessa suomalaisiin Toisiin. Nämä Toiset kuuluivat Suomen ylimpään valtionjohtoon, joka tuki päätöksillään ja toiminnallaan sekä asevientiä että kaupallisten suhteiden edistämistä Itä-Timoria miehittävään Indonesiaan. Aktivistien identiteettien erityisyys on muokkautunut myös osana kansainvälistä solidaarisuusaktivismia ja sen eron tekemisen politiikkaa suhteessa hegemoniseen poliittiseen toimintaan.

Vaikka käsittelenkin tässä yhteydessä kansainvälistä politiikkaa ja yksittäisen valtion harjoittamaa politiikkaa, ymmärrän kysymyksen poliittisuudesta liittyvän laajasti yksilöiden toimintaan yhteiskunnassa. Teemme arvioita yhteisön jäseninä, joten ne ovat samalla myös politiikkaa, identiteettejä sekä niihin liittyviä eroja rakentavia.

Postmodernista ajattelutavasta käsin tarkasteluna Itä-Timor-aktivistien identiteetit rakentuivat tietyssä paikassa ja tietyssä ajassa juuri tietynlaisiksi.* Tähän rakentumisprosessiin vaikuttivat keskeisesti tietyt diskurssit sekä epäoikeudenmukaisuuksien tunnistaminen. Juuri epäoikeudenmukaisuudet

* Postmoderni on kiinnostunut myös toimivan subjektin sosiaalisesti merkitsevistä ominaisuuksista kuten rodusta, sukupuolesta, seksuaalisuudesta tai luokasta. Pulkkinen pitää edellä mainittuja paitsi poliittisen identiteetin julkisina paikkoina, myös perustavina ominaisuuksina "subjektin rakentumisen prosessissa". Sosiaaliset ominaisuudet rakentavat sitä paikkaa, josta käsin subjekti arvioi. Modernille subjektille nämä samat ominaisuudet taas ovat epärelevantteja, kun tarkastellaan toimijan ilmaisemaa poliittista arvostelmaa. (Pulkkinen 1998a, 229–230.)

tuottavat identiteettejä ja näiden identiteettien eroja suhteessa toisiin identiteetteihin. Suomalaisten aktivistien identiteettien tuottamiseen vaikuttivat ainakin kolonialistinen diskurssi, Itä-Timor-diskurssi, Suomen ulkopoliittinen diskurssi, ihmisoikeusdiskurssi ja kansainvälisen yhteisön diskurssi.

Toimiessaan Itä-Timor-aktivistina ja kirjoittaessaan yhdessä Kalle Sysikasken ja Juhani Yli-Vakkurin kanssa kirjan *Itä-Timor – tragediasta nousee toivo* Maristo on tullut kirjoittajana osaksi useita diskursseja, jotka ovat puolestaan tuottaneet ja muokanneet Itä-Timor-diskurssia, mutta myös Itä-Timor-aktivismidiskurssia. Kirjojen julkaisemisen lisäksi aktivistit kirjoittivat useita mielipidekirjoituksia sanomalehtiin.

Itä-Timor-diskurssin toimijoina voidaan pitää itsenäisiä valtioita, kuten Indonesian, Yhdysvaltojen ja Suomen valtioita, Itä-Timorin vastarintaa ja sen edustajia, kansainvälistä yhteisöä, kansalaisjärjestöjä ja aktivisteja. Itä-Timor-aktivismidiskurssissa ensisijaisia toimijoita ovat puolestaan kansalaisjärjestöt, aktivistit ja aktivistien kanssa yhteistyötä tekevät poliitikot. Tämä kansainvälisten aktivistien ja poliitikkojen teksteistä, teoista ja puheista, samoin kuin Itä-Timorilla tapahtuneista ihmisoikeusloukkauksista kertovista dokumenteista koostuva diskurssi on haastanut vaihtoehtoisena diskurssina Itä-Timorin kysymykseen liittyviä hegemonisia diskursseja, kuten Suomen ulkopoliittisen diskurssin tai kansainvälisen yhteisön diskurssin.

Stuart Hallin käsitteellistämän kulttuurisen identiteetin ehtona toimivat diskurssit, joissa yksilöt omaksuvat subjektiasemia ja rakentuvat samalla myös kulttuurisesti diskurssiin liittyvien representaatioiden sisällä (Hall 1999, 99–100, 250). Koska identiteetit rakentuvat diskurssien sisällä, niitä on myös tarkasteltava "tietyissä erityisissä historiallisissa ja institutionaalisissa paikoissa, tiettyjen erityisten diskursiivisten muodostumien ja käytäntöjen sisällä, tiettyjä lausuman strategioita käyttäen tuotettuina" (mt., 251). Diskursiivisesti määräytynyt identiteetti muodostuu suhteessa Toiseen, siihen mitä identiteetti ei ole ja siihen mikä halutaan pitää ulkopuolella. Kaikkien termien "positiivinen" merkitys konstruoidaan aina Toisen kautta. Identiteeteissä ei ole keskeistä vain se mitä ne ovat, vaan myös se mitä ne eivät ole sekä se minkä ne sulkevat ja torjuvat itsensä ulkopuolelle (mt., 251).

Itä-Timor-aktivistien identiteetit rakentuivat Itä-Timor-aktivismiin vaikuttaneissa diskursseissa ja niissä omaksutuissa subjektiasemissa. Näistä diskursseista löytyivät myös ne Toiset, jotka olivat välttämättömiä aktivisti-identiteettien rakentumiselle. Toisiksi voidaan nimetä ainakin Itä-Timorin konfliktin aikana Suomen korkeinta valtionjohtoa edustaneet pääministeri ja presidentti, Suomen valtiosubjekti ja sen institutionaaliset toimijat, ku-

ten Suojelupoliisi ja armeija, sekä suomalaiset suuryritykset, joilla oli kaupallisia suhteita Indonesiaan.

CNRM:n (myöhemmin CNRT) ulkoministerinä toiminut Ramos-Horta vieraili Suomessa joulukuussa 1996, mutta presidentti Martti Ahtisaari kieltäytyi tapaamasta häntä. Pääministeri Paavo Lipponen kieltäytyi puolestaan ehdotetusta epävirallisesta tapaamisesta Ramos-Hortan avustajan kanssa. Samana vuonna José Ramos-Hortalle ja piispa Ximenes Belolle myönnettiin Nobelin rauhanpalkinto. Vasta kun Euroopan Unioni oli vaatinut kannanotoissaan Indonesiaa vetämään joukkonsa pois Itä-Timorilta, presidentti Ahtisaari suostui ottamaan Ramos-Hortan vastaan vuonna 1998. (Sysikaski 2000b, 63–64.) Itä-Timor-aktivistien Toisiksi voidaan myös nimetä ne kansainvälisten Itä-Timor-kansalaisjärjestöjen kattojärjestön (IFET) vaalitarkkailijat, *jotka oman* toimintansa kautta muodostuivat mahdottomiksi samastumiskohteiksi suomalaisille vaalitarkkailijoille.

*

## Pelkureiden talo

Itä-Timor-aktivistien subjektiasemat erottuivat niistä suomalaisista subjektiasemista, joista katsoen ei ymmärretty aktivistien joutuneen aseellisen konfliktin keskelle suorittaessaan tarkkailutehtävää Itä-Timorilla. Näiden subjektiasemien erot tuottivat aktivistien identiteettiä, joka perustui aktivistien kokemuksille ja teoille vaalitarkkailijoina.

> Irja Aristo: Se tilanne kun meidät vietiin sinne Comorossa olevaan tähän niin sanottuun 'pelkureiden taloon'. Mä muistan muuten Tom, ne yritti saada sut sinne kans.
>
> Tom Lindahl: Niin mä kieltäydyin menemästä.
>
> Irja Aristo: Sä kieltäydyit menemästä sinne! Me mentiin sinne illalla. Ne hirveesti vaahtos meille siitä, kun siellä oli ilmeisesti uhkailtu sen talon porukoita edellisenä yönä tai jonain aikaisempana yönä. Ja niillä oli keskeinen asia se että saadaan vartiovuorot yön ajaksi. Mä muistan kun sä paheksuit sitä ja mulla oli itsellä heti sellainen olo, että se nyt on kaikkein hölmöintä mitä voi täällä tehdä on se, että valvoo kaikki yönsäkin.
>
> Tom Lindahl: Niinhän se olikin. Indonesian armeija orkesteria johti koko ajan, ei siinä meidän valvonnalla ollut mitään merkitystä.
>
> Irja Aristo: Mä muistan että, Tom, sä sanoit siinä tilanteessa mun mielestä sellaisen asian mikä jäi mulle hirveen hyvin mieleen kun sä sanoit siitä että 'tää homma on niin suunniteltu, että jos ne haluu meidät tappaa, niin nehän tappaa, se on ihan sama mitä me tehdään täällä. Se on jännä, just se, että mullakin oli sellainen kokemus, kun

> tuli sieltä takaisin, että vaikka ihmiset oli katsonu uutisia, niin siitä huolimatta yksi mun työkaveri suhtautui asiaan ihan kuin mä olisin ollut jossain turistireissulla. (Niskanen P. 2009b.)

Aktivisteilla oli kuitenkin myös samastumiskohteita kansainvälisten ihmisoikeusjärjestöjen toimijoissa, Itä-Timorin vastarinnan kansainvälisissä edustajissa ja Itä-Timorin kysymyksen käsittelyssä mukana olleissa poliitikoissa. Itä-Timor-aktivistit kokivat Suomen ulkoministeri Tarja Halosen ja kehitysyhteistyöministeri Pekka Haaviston työn positiiviseksi Itä-Timorin kysymyksen ratkaisemisessa. Kalle Sysikaski esittääkin, ettei Suomen Itä-Timor-politiikka ollut yhtenäistä 1990-luvun jälkimmäisellä puoliskolla vaan jakautui kahtia toisaalta ihmisoikeuskysymyksiä korostavaan, toisaalta taas suomalaista liiketoimintaa edistävään politiikkaan. Halonen ja Haavisto pyrkivät tukemaan itätimorilaisten itsemääräämisoikeutta. "Ulkoministeriö myös tuki taloudellisesti sekä suomalaisia että kansainvälisiä Itä-Timorin itsemääräämisoikeutta puolustavia järjestöjä." (Sysikaski 2000b, 63–64.)

Epäoikeudenmukaisuuden tunne oli tärkeä osa Itä-Timor-aktivistien identiteettien rakentumista. Kalle Sysikaski kertoo *Itä-Timor-aktivistit* -teoksessa oman aktivismitoimintansa olevan yhteydessä henkilökohtaisen identiteetin rakentumiseen, mutta myös epäoikeudenmukaisuuden ja sorron tunnistamiseen. (Niskanen P. 2009b.)

> Kalle Sysikaski: Mua kiinnostaa toimia kansalaisoikeuksien puolesta ja erilaisia sortojärjestelmiä vastaan. Opiskelin 80-luvulla Tampereella yliopistossa, sitä kautta tulin tekemisiin Itä-Timorin kanssa. Mä liityin yliopiston Amnesty-porukkaan ja meillä oli ekat adoptoidut mielipidevangit Indonesiasta. Mun aktivismini liittyy myös oman aikuisen identiteetin löytämiseen ja siihen miten tämä ihmiselämä on järkevää elää. (Mt.)

Kalle Sysikasken ja Tom Lindahlin kertomuksissa nousee esiin Suomen valtion ja hallituksen vastuu toiminnasta Suomen rajojen ulkopuolella Indonesiassa. Vaikka Suomi olikin sitoutunut YK:n yleismaailmalliseen ihmisoikeusjulistukseen, se ei estänyt Suomen hallitusta tekemästä asevientipäätöksiä Indonesiaan. Suomen asevientipäätökset loukkasivat välillisesti itätimorilaisten ihmisoikeuksia ja siten myös ihmisoikeuksien julistuksen 30. artiklaa, jossa allekirjoittajavaltioita kielletään tulkitsemasta julistusta niin, että se hävittäisi siinä määriteltyjä oikeuksia ja vapauksia. Vapaudet esitetään 9. artiklassa, jossa kielletään pidättämästä, vangitsemasta tai ajamasta maanpakoon ilman kunnollista oikeudenkäyntiä. Universaalien oikeuksien ja vapauksien vaatimus on esillä myös 3. artiklassa,

jossa vaaditaan kaikille yksilöille oikeutta "elämään, vapauteen ja henkilökohtaiseen turvallisuuteen". Suomen ja muiden länsimaiden asevientipolitiikka Indonesiaan teki 3. artiklassa mainitut oikeudet kyseenalaisiksi ja mahdollisti 9. artiklassa mainitut pidättämiset ja vangitsemiset sekä maanpakoon ajamisen. (Ks. "Ihmisoikeuksien yleismaailmallinen julistus".) Suomalaiset Itä-Timor-aktivistit kritisoivat Suomen toimintaa YK:ssa, jossa Suomen voi katsoa toimineen YK:n antaman ihmisoikeusjulistuksen vastaisesti.

Tom Lindahl nostaa esiin asekaupan ja Suomen valtion vaikenemisen Itä-Timorin ihmisoikeuskysymyksessä puhuessaan Suomen kaupallisten etujen ja aseviennin välisestä suhteesta. Lindahlin mukaan Suomen hallituksen tukema asevienti oli Indonesian hallituksen julkilausumaton ehto suomalaisten *yritysten* investoinneille Indonesiaan. Itä-Timor-aktivistien toiminta liittyi siten sen hiljaisuuden rikkomiseen, joka ympäröi länsimaiden aseviennin tuottamaa terroria Itä-Timorilla. (Niskanen P. 2009b.)

> Tom Lindahl: Vuonna 1988 kun istuin aseistakieltäytymisestä vankeustuomiota niin tietysti mua harmitti siellä vankilassa toi istuminen ja päätin sitten katkeruuksissani lähteä hyökkäykseen Suomen asevientiä vastaan. Sitten näin sen yhteyden, joka Itä-Timorin miehityksellä ja toisaalta Indonesian armeijan varustautumisella oli, ja ennen kaikkea Suomen asevientipolitiikan vapaamielisyydellä, tähän maahan. Siellä oli suuria kaupallisia intressejä ja Indonesialle oli hyvin tärkeää, että aseviennin muodossa se sai eri valtioilta ikään kuin hyväksynnän epäsuorasti tähän Itä-Timorin miehitykseen. Suomi oli täydellisen vaitonainen koko Itä-Timorin miehityksestä ja mitä syvemmälle mä sinne menin niin sitä enemmän innostuin sitten tästä koko Itä-Timorin kysymyksestä. (Mt.)

*

## Indonesian aseistajat

Itä-Timor-aktivistien kritiikki ei kohdistunut ainoastaan Suomen asevientiin ja kaupallisten suhteiden edistämiseen, vaan Suomen asevienti nähtiin osana läntisten teollisuusmaiden ja ennen kaikkea USA:n intressejä Kaakkois-Aasiassa. Kansalaisjärjestöt ja niiden aktivistit kritisoivat myös USA:n ja muiden läntisten teollisuusmaiden aseviennin yhteyttä Indonesian miehitykseen ja terroriin Itä-Timorilla. (Niskanen P. 2009b; Yli-Vakkuri 2000, 88; Kiernan 2008, 120.)

USA:n Indonesiaan suuntaama sotilasapu ja asevienti lisääntyivät huomattavasti Indonesian Itä-Timorille tekemän hyökkäyksen jälkeen (Yli-Vakkuri 2000b, 71). Yhdysvaltojen lisäksi Indonesian hallitus sai aseita ja

lentokoneita Itä-Timorilla käymäänsä sotaan myös Britanniasta, Ranskasta ja Suomesta (Jannisa 2002, 57; Kiernan 2008, 120; Itä-Timor palkitsi Sysikasken. Kansan Uutiset, Verkkolehti 18.5.2010. http://www.kansanuutiset.fi/uutiset/kotimaa/2226637/ita-timor-palkitsi-sysikasken.)

Tutkija Juhani Yli-Vakkuri esittää erääksi USA:n aseviennin* päämotiiviksi Yhdysvaltojen halun taata omalle maalleen ja toisaalta myös japanilaisille yrityksille mahdollisuuden hallita Indonesian "strategisia" raaka-aineita. Tämä linjaus oli saanut alkunsa toisen maailmansodan jälkeen, kun kamppailu Tyynenmeren alueesta oli kääntynyt Yhdysvaltojen voitoksi. Yhdysvallat halusi sitoa Japanin omaan poliittiseen ja taloudelliseen etupiiriinsä järjestämällä Japanille raaka-aineiden saannin Indonesiasta. (Mt., 76.) Yhdysvallat halusi myös tukea Indonesian "antikommunistista" hallintoa uskoen sen takaavan Aasian mantereen vähittäisen poliittisen, strategisen ja taloudellisen valloittamisen USA:lle myötämieliseen etupiiriin (mt., 77, 83).

Indonesian media oli syyttänyt Fretilinin edeltäjää ASDT:tä kommunistien tuen etsimisestä (Kingsbury 2009, 46, 47). Juuri samaan aikaan Kaakkois-Aasiassa paikalliset kommunistiset liikkeet olivat päässeet valtaan Vietnamissa, Kambodžassa ja Laosissa, minkä lisäksi kommunistista liikehdintää oli myös Malesiassa, Thaimaassa ja Filippiineillä (mt., 46, 47; Kiernan 2008, 105–106).

*

## Kansanmurhan medialisoituminen tuottaa kansainvälisen aktivismin

Dilissä oli järjestetty 12.11.1991 Indonesian sotilaiden ampuman, maanalaiseen toimintaan osallistuneen itsenäisyysaktivisti Sebastião Gomesin muistomessu. Messun jälkeen osallistujat suuntasivat surukulkueena kohti Santa Cruzin hautausmaata. (Sysikaski 2000a, 30; Yli-Vakkuri 2000a, 41; Jannisa 2002, 64.) Indonesian armeija avasi hautausmaalla tulen noin 2000 mielenosoittajaa vastaan, joista ainakin 270 kuoli samana päivänä (Kings-

* Jimmy Carterin tultua Yhdysvaltojen presidentiksi vuonna 1977 USA lisäsi asevientiä Indonesiaan Carterin presidenttikauden ensimmäisen vuoden loppuun mennessä kahdellatuhannella prosentilla (Yli-Vakkuri 2000b, 72). Jo joulukuussa 1975 USA:n presidentti Gerald Fordin ja ulkoministeri Henry Kissingerin valtiovierailulla Jakartassa oltiin sovittu Yhdysvaltojen sotilasavusta Indonesialle. Tämä tapahtui vain päivää ennen Indonesian hyökkäystä Itä-Timorille. CIA:n entinen johtaja William Colby on kertonut Fordin ja Kissingerin antaneen luvan miehitykselle, jota perusteltiin "keskellä" Indonesiaa sijaitsevalla kommunistihallituksella. Kommunismilla viitattiin Fretiliniin, jonka ideologiasta ei kuitenkaan vallinnut mitään yksimielistä näkemystä. Yhdysvaltojen ulkoministeriö oli kuvannut Itä-Timorin itsenäisyyttä ajavaa Fretiliniä epämääräisen vasemmistolaiseksi, Indonesian presidentti Suharto puolestaan piti Fretilinin jäseniä "melkein kommunisteina", kun taas ulkoministeri Kissinger leimasi Fretilinin hallinnon suoraan kommunistiseksi. (Mt., 68–69; Kiernan 2008, 106, 110.)

bury 2009, 60). Amnesty Internationalin mukaan seuraavina päivinä sekä sotilassairaalaan kuljetettuja haavoittuneita että armeijan pidättämiä mielenosoittajia olisi vielä jälkeenpäin murhattu (mt., 61). Santa Cruzin verilöylyssä kuoli lopulta yli 300 itätimorilaista. Tämän jälkeen Itä-Timorin ihmisoikeusloukkaukset tuomittiin laajasti eri puolilla maailmaa, niin Yhdysvaltojen kongressissa kuin Euroopan parlamentissakin. (Sysikaski 2000, 30–31; Yli-Vakkuri 2000, 41.)

Surukulkueen osallistujat olivat osoittaneet avoimesti tukevansa Itä-Timorin itsenäisyyttä huutamalla iskulauseita kuten "Eläköön Itä-Timor!" (Sysikaski 2000a, 30; Yli-Vakkuri 2000a, 41; Kingsbury 2009, 61). Diliin oli saapunut kansainvälisiä toimittajia raportoimaan Gomesin hautajaisista ja miehitetyn Itä-Timorin tilanteesta. Brittiläinen Max Stahl tallensi mielivaltaisen tappamisen ja väkivallan videolle, joka levisi myöhemmin kansainväliseen mediaan. Indonesian armeijan toimeenpanemasta verilöylystä kertova video nosti lopulta Itä-Timorin miehityksen ja väkivallan kansainvälisen yhteisön ja solidaarisuusaktivistien tietoisuuteen. (Sysikaski 2000a, 30; Yli-Vakkuri 2000a, 41; Kingsbury 2009, 61; Jannisa 2002, 64.)

Tom Lindahl korostaa Max Stahlin kuvaaman videomateriaalin olleen samalla ensimmäistä liikkuvaa kuvaa Itä-Timorilta Indonesian miehitettyä maan (Niskanen P. 2008). Santa Cruzin tapahtumista ja Stahlin niistä kuvaamasta videosta tuli keskeistä materiaalia Itä-Timor-aktivismidiskurssissa. Santa Cruzin tapahtumat kertoivat Indonesian miehityksen äärimmäisistä epäoikeudenmukaisuuksista Itä-Timorilla ja samalla tuohon epäoikeudenmukaisuuteen liittyvien tunteiden tukahduttamisesta terrorilla. Indonesia ja sen armeija eivät pyrkineet haastamaan ja kyseenalaistamaan itätimorilaisten itsenäisyyspyrkimyksiä diskurssien ja kielipelien sisällä, vaan asettuivat niiden ulkopuolelle ja käyttivät välineinään väkivaltaa ja terroria.

Indonesian miehityksen ensimmäisinä vuosina Itä-Timorilla kuoli lähes 200 000 ihmistä sodan, nälän ja aliravitsemuksen seurauksena (Maristo 2000a, 24–25; Kingsbury 2009, 55; Retbœll 2002, 11; Kiernan 2008, 135).* USA:n YK-suurlähettiläänä toimineen Daniel Patrick Moynihanin muistelmien mukaan Itä-Timorilla oli kuollut kaksi kuukautta Indonesian hyökkäyksen jälkeen jo noin 60 000 ihmistä. Kuolleiden määrä laskettiin Itä-Timorin sisäl-

* Indonesian armeija käytti Itä-Timorilla Fretilinin hallitsemilla alueilla osittain samantyyppistä strategiaa kuin mitä USA oli käyttänyt Vietnamissa käymässään sodassa 1960–70-luvuilla: napalmia ja ilmapommituksia. Indonesian armeija halusi pakottaa siviiliväestön pois sissien hallitsemilta viidakkoalueilta. (Maristo 2000a, 24–25; Yli-Vakkuri 2000a, 72.)

lissodan alkamisesta ja arvion oli tehnyt Indonesian kokoaman väliaikaishallituksen puheenjohtaja. Juhani Yli-Vakkurin mukaan sisällissodassa kuoli "vain" 3000 ihmistä, mikä tarkoittaisi 57 000 kuollutta Indonesian miehityksen ensimmäisen kahden kuukauden aikana. 60 000 kuollutta oli noin 9 prosenttia koko Itä-Timorin 650 000 hengen väestöstä vuonna 1975. (Yli-Vakkuri 2000b, 71, 74.)

Historiantutkija Ben Kiernanin mukaan Itä-Timorilla tapahtunut kansanmurha kohdistui itätimorilaisten kansallismieliseen ryhmään, joka vastusti maan liittämistä Indonesiaan. Terroria käytettiin myös maan etnistä kiinalaisvähemmistöä vastaan, minkä seurauksena Itä-Timorin kaupunkien 20 000 kiinalaisesta suurin osa sai surmansa. Vuonna 1985 Itä-Timorin kiinalaisia oli jäljellä vain muutamia tuhansia. (Kiernan 2008, 108–109, 130.)

Aktivistien toiminta oli sidoksissa *différendiin* ja tähän liittyvään epäoikeudenmukaisuuden tunteeseen, jolle yritettiin löytää ilmaisu. Itä-Timor-aktivismidiskurssi edesauttoi aktivistien osallistumista myös muihin diskursseihin, kuten Suomen ulkopoliittiseen diskurssiin, Itä-Timorin poliittisen ratkaisun diskurssiin tai kansainvälisen yhteisön diskurssiin epäoikeudenmukaisuuden kumoamiseksi. Itä-Timor-aktivistien työ konkretisoituikin diskursseihin vaikuttavina kirjoituksina, muistioina, poliittisina aloitteina ja puheina, mutta myös tekoina. (Sysikaski 2000a, 64; Sysikaski 1996a; Maristo & Sysikaski 1997.)

Vaikka Indonesian terrori Itä-Timorilla nousikin Santa Cruzin verilöylyn jälkeen esiin Helsingin Sanomissa, Itä-Timoria käsiteltiin lehden pääkirjoituksessa ensimmäisen kerran vasta 8.12.1994. Pääkirjoituksessa kritisoitiin Suomen Indonesian-aseviennin olevan ristiriidassa Euroopan Unionin ihmisoikeuspolitiikan kanssa (Kivinen 1994, 2). Seuraava Itä-Timoria koskeva pääkirjoitus käsitteli piispa Carlos Belolle ja Ramos-Hortalle myönnettyä Nobelin rauhanpalkintoa (Sadeniemi 1996, 2). Itä-Timorilla tapahtuneella kansanmurhalla ei ollut kovinkaan suurta painoa Suomen suurimmassa lehdessä ennen Itä-Timorilla toteutettua kansanäänestystä, jonka seurauksena myös Itä-Timor-aktivistit joutuivat Suomessa mediajulkisuuden kohteeksi (Niskanen P. 2008).

*

## Postmoderni arviointi

Suomalaisten Itä-Timor-aktivistien haastatteluista käy ilmi YK:n ongelmallinen rooli Itä-Timorin konfliktin ratkaisemisessa (Niskanen P. 2008). Ihmisoikeusdiskurssin keskeisin dokumentti, YK:n ihmisoikeuksien julistus, perustuu ajatukseen universaalista moraalista, mutta suomalaisten aktivistien näkökulmasta juuri universaalille moraalille perustuva arviointi

ajautui vaikeuksiin Itä-Timorin kysymyksessä. En väitä, etteikö universaali moraali olisi voinut vaikuttaa aktivistien tekemään arviointiin. Postmodernissa ajattelutavassa ei kuitenkaan arvoteta universaalia arviointia tietystä ajasta ja paikasta käsin tehtyä arviointia pätevämmäksi. Miksi sitten tiettyyn aikaan ja paikkaan kiinnittynyttä, postmoderniin ajattelutapaan liittyvää moraalista arviointia tulisi pitää oikeutettuna? Ja miksi suomalaisten aktivistien tekemä arviointi on pikemminkin postmoderni kuin universaali?

Postmodernista näkökulmasta käsin ytimelliseksi sieluksi ja autonomiseksi henkilöksi ajatellun tekijän arvio on yhtä arvokas kuin postmodernista perspektiivistä tehty paikannettu arvio. Postmoderni ei pyri selittämään arvostelmaa vaan dekonstruoimaan sen antamatta tekijälle lopullista auktoriteettia. (Pulkkinen 1998a, 230, 237.) Ajatus kulttuurisesti tuotetusta subjektista merkitsee postmodernille eri arvojärjestelmien kunnioittamista. Tämä kunnioitus pitää sisällään myös Lyotardin ajatuksen oikeudenmukaisuudesta, jota ei ole kytketty yhteisymmärrykseen. "Lyotardin mukaan poliittisiin arvioihin ei voi käyttää absoluuttisia kriteerejä. On kuitenkin arvioitava, ja me arvioimme." (Mt., 81.)

En tarkastele suomalaisten Itä-Timor-aktivistien tekemiä arvioita Itä-Timorilla tapahtuneista ihmisoikeusloukkauksista tai Suomen valtion myöntämistä asevientiluvista universaalista, paikattomasta paikasta käsin, vaan pidän sekä aktivistien tekemää arviota että myös omaa arviotani tiettyyn aikaan ja paikkaan sidottuna. Liitän oman arvioni ajatukseen postmodernista arviosta, joka tehdään aina suhteessa johonkin paikkaan ja aikaan. Postmoderni kritisoi ajatusta universaalista moraalista, joka sivuuttaa arvioijan paikan vedoten yleismaailmalliseen moraaliseen ohjeistoon. Modernin perustahakuisesta ajattelutavasta käsin postmodernia on kuitenkin kritisoitu determinismistä ja relativismista. Kritiikki, joka kohdistuu relativismiin ilmentää pelkoa universaalin poliittisen ja moraalisen arvioinnin mahdottomuudesta. Yleispätevää arviointia pidetään mahdottomana, jos yksilöt ajatellaan kulttuurisesti rakentuneiksi ja jos vielä samanaikaisesti "hyväksytään ja kunnioitetaan eri arvojärjestelmiä". (Mt., 234.)

Kulttuurirelativismin on pelätty johtavan epäoikeudenmukaiseen kohteluun, kuten yksilöiden keskinäiseen epätasa-arvoon tai yhteisön yhtenäisyyden painottamiseen yksilöiden oikeuksien kustannuksella. Pelot liittyvät autoritäärisiin valtioihin, joissa kulttuurirelativismin ajatellaan vahvistavan vakiintuneita oikeuskäsityksiä, jotka ovat ristiriidassa YK:n ihmisoikeuksien julistuksen perusoikeuksien kanssa. Universalismin kannalta

ongelmalliseksi voisi muodostua tilanne, jossa tietyssä ajassa ja paikassa hyväksyttäisiin eri ihmisryhmille erilaiset oikeudet. Tällöin voidaan ajautua tilanteeseen, jossa ihmisoikeusloukkauksia päädytään selittämään "erityisillä olosuhteilla". (Kingsbury 2008, 22–25.)

Postmodernin determinismiksi leimaavat pelkäävät moraalisubjektin olemassaolon sekä moraalisen arvioinnin käyvän mahdottomaksi subjektin sosiaalista rakentuneisuutta korostavassa postmodernissa ajattelutavassa. Ympäristön determinoima subjekti tulkitaan modernissa vastuuttomaksi, ei-autonomiseksi toimijaksi, joka ei myöskään kykene moraalisiin päätöksiin. (Pulkkinen 1998a, 234.) Postmodernin on lisäksi pelätty selittävän "sosiaalisilla tekijöillä henkilön käytöksen, moraaliset arviot mukaan lukien" (mt., 230).

Postmoderniin sisältyvä genealoginen lähestymistapa pitää arvioivaa ihmistä täysin vallan tuotteena. Genealogisesta ajattelutavasta käsin katsottuna vaikuttaa, että valta ulottuu arvioivan ja harkitsevan subjektin sisään saakka. On mahdotonta tavoittaa sellainen arvostelma, johon mikään valta ei olisi vaikuttanut. Valta on aina osallisena subjektin muotoutumisessa. Valta vaikuttaa myös silloin, kun subjekti arvioi. (Mt., 230, 234–236.) "Olennaista on ymmärtää, että arvioissaan yksilöt sekä ovat arvojärjestelmien määräämiä (determinoimia) että määräävät (determinoivat) arvojärjestelmiä" (mt., 238). Jälkikolonialistisessa tutkimuksessa ja myös sukupuolentutkimuksessa vallitsee ajatus toimijan paikasta, joka on vallan merkitsemä. Ei ole olemassa mitään puolueettoman arvostelman esittämiseen kykenevää subjektia. On vain neutraaleiksi ajateltuja subjekteja, jotka ovat osoittautuneet postmodernissa tarkastelussa lopulta hegemonisiksi subjekteiksi. (Mt., 230.)

*

## Aasialaiset arvot

Aasiassa alkoi 1990-luvulla levitä "Asian values" -ajattelutapa, jonka mukaan kansalais- ja poliittiset vapaudet eivät ole universaaleja vaan tiettyyn kulttuuriin sidottuja ja sille ominaisia. Tätä ajattelutapaa voi tarkastella eräänä kulttuurirelativismin muotona, mutta myös kulttuurideterminismінä, jossa kulttuurista muodostuu poliittista järjestelmää määräävä tekijä. Universaalit arvot ja niihin oleellisesti liittyvät näkemykset ihmisoikeuksista miellettiin Itä-Aasiassa usein juuri erityisiksi läntisiksi arvoiksi ja siten myös osaksi läntistä edustuksellista demokratiakäsitystä. (Avonius & Kingsbury 2008, 1, 6, 9.) Aasialaisten arvojen oikeutusta tuettiin Itä-Aasian taloudellisella menestyksellä, jota ei näiden arvojen puolustajien mukaan voinut erottaa kulttuurisesta yhteydestään, jossa kansalaisoikeudet ja poliittiset vapaudet

oli alistettu valtion yhtenäisyydelle. Monipuoluedemokratian hylkääminen ja sitoutuminen yksipuoluejärjestelmään olikin monelle postkoloniaaliselle valtiolle uuden identiteetin rakentamista ja eron tekemistä suhteessa aiempaan siirtomaarooliin. (Mt., 4; Kingsbury 2008, 29.)

Indonesian presidentti Suharto esitti Itä-Timorin miehityksen keskellä vuonna 1993, ettei YK:n ihmisoikeuksien julistusta voisi suoraan soveltaa Aasiassa, koska sen kulttuuri eroaa läntisestä. Poliittisiin johtajiin kohdistuva kritiikki ei ollut aasialaisten arvojen mukaista, sillä ne painottivat patriarkaatin ja valtionjohdon kunnioittamista. (Avonius 2008, 99.) Suharto puolusti vuonna 1993 Santa Cruzin verilöylyn tapahtumia taloudelliseen kehittymättömyyteen liittyvällä argumentilla todeten, "ettei köyhyyttä vastaan taistelevien maiden, kuten Indonesian, voi olettaa noudattavan samoja kansainvälisiä ihmisoikeusnormeja kuin rikkaiden maiden" (mt., 106). Itä-Timorin levottomuudet ja Santa Cruzin tapahtumat olivat Indonesian valtionjohdolle ennen kaikkea kansallista vakautta uhkaavia kysymyksiä, joihin ei pitänyt soveltaa länsimaisia ihmisoikeusstandardeja.

Monet läntiset ihmisoikeusjärjestöt kritisoivat ajatusta erityisistä aasialaisista arvoista liian yleiseksi edustamaan toisistaan eroavia, epäyhtenäisiä aasialaisia kulttuureja, minkä lisäksi ajattelutavan katsottiin tukevan ja edistävän autoritaarista politiikkaa. Kulttuurirelativismin kannattajat ovat esittäneet Aasian maiden arvomaailman eroavan historiallisten ja kulttuuristen eroavuuksien vuoksi lännen liberaaleista, yksilönvapautta ihannoivista arvoista. "Aasialaiset arvot" -diskurssissa esiin nousseet väitteet on nähty myös läntisiin teollisuusmaihin kohdistuvana jälkikolonialistisena kritiikkinä. (Avonius & Kingsbury 2008, 4, 6–7.) Itä-Timorille vietyä länsimaista demokratia-ajatusta onkin mahdollista kritisoida universalismista, joka ei ota huomioon paikallisia hallinto- ja oikeusjärjestelmiä eikä lukutaidottoman väestön tapaa toimia omissa yhteisöissään.

*

## Postmoderni kritiikki ja universaali arvio

YK:n yleismaailmallista ihmisoikeusjulistusta voi tarkastella universaalina sopimuksena, mutta myös tärkeimpänä ihmisoikeusdokumenttina, jonka suurin osa YK:n jäsenmaista on allekirjoittanut (Kingsbury 2008, 21, 22.) "YK:n ihmisoikeuksien yleismaailmallinen julistus vuodelta 1948 korostaa kolmea erityisen tärkeää näkökohtaa sananvapauden takaamiseksi: mielipiteen- ja sananvapaus kuuluvat kaikille ihmisille ilman mitään poikkeuksia, kaikilla henkilöillä on oltava oikeus etsiä, vastaanottaa ja levittää tietoa ja ajatuksia eivätkä kansalliset rajat saa estää ajatusten liikkumista ja tiedonkulkua" (Avonius 2008, 101). Damien Kingsbury ei pidä

ajatusta ihmisoikeuksista minkään tietyn kulttuurin ominaisuutena eikä myöskään viimeaikaisen kehityksen tuloksena. Hän jakaa ihmisoikeudet kolmeen eri sukupolveen: ensimmäiseen kuuluvat kansalaisoikeudet ja poliittiset oikeudet, toiseen taloudelliset, sosiaaliset ja kulttuuriset oikeudet ja kolmanteen rauha ja ympäristön kestävä kehitys. (Kingsbury 2008, 21.) Kingsburyn mukaan julistuksessa lueteltuja yleismaailmallisia oikeuksia ei ole asetettu toistensa suhteen mihinkään hierarkkiseen järjestykseen, eikä mikään yksittäinen oikeus siten ole toista merkittävämpi (mt., 22). Kansalaisoikeudet, poliittiset oikeudet ja ihmisoikeudet ovat keskeinen osa länsimaista demokratiakäsitystä. Euroopasta alkanutta demokratiakehitystä voidaan pitää kontingenttina ja sattumanvaraisena, kuten myös itse demokratian ajatusta. Tämä näkemys haastaa ajatuksen demokratiasta itseisarvoisena, vääjäämättömän kehityksen seurauksena syntyneenä tilana. (Pulkkinen & Rosales 2008, 1–14.)

Monissa kehittyvissä maissa ajatusta universaaleista ihmisoikeuksista on kritisoitu sillä perusteella, että sen nähdään liittyvän tiettyyn erityiseen kulttuuriin, minkä lisäksi se on usein liitetty kulttuuri-imperialismiin. Universaaleihin ihmisoikeuksiin kohdistuneessa kritiikissä on noussut esiin myös näkemys demokratiaan ja ihmisoikeuksiin pakottamisesta, mikä on ristiriidassa ihmisoikeuksiin keskeisesti liittyvän vapauttavan periaatteen kanssa. Kingsburyn mukaan universaalien kansalaisoikeuksien ja poliittisten oikeuksien arvostelijat painottavat näkemyksensä olevan yhtä pätevä kuin universaalien arvojen puolesta esitetyt näkemyksetkin. Kingsbury esittää universaaleihin arvoihin kohdistuvan kritiikin olevan relativistista, minkä vuoksi kritiikin esittäjien ei tulisi hyväksyä erilaisten arvojen tai arvostelmien tasa-arvoisuutta. Hän väittää ajatuksen erilaisten arvojen tasa-arvoisuudesta merkitsevän paitsi yhtäläistä oikeutusta arvojen ilmaisemiseen, myös näiden arvojen universaalia samanarvoisuutta. Tämä tukee Kingsburyn käsityksen mukaan kuitenkin samalla epäsuorasti ajatusta universaaliudesta, universaaleista kansalaisvapauksista ja poliittisista vapauksista. (Kingsbury 2008, 26–27.) Kingsbury painottaa YK:n ihmisoikeuksien yleismaailmallisen julistuksen antavan suojan nimenomaan niille monille erilaisille näkemyksille, jotka samalla kritisoivat julistusta (mt., 22).

Mielestäni Kingsbury ei tunnista postmodernin kritiikin lähtökohtaa – universaalin arvioimisen mahdottomuutta. Toisten perspektiivien ja niihin liittyvien moraalisten arvioiden tunnistamisen ei tarvitse merkitä universalismia, vaan toisten arvojärjestelmien kunnioittamista. Tämä asenne ei kuitenkaan estä arvioimasta toisten kulttuurien ja arvojärjestelmien sisällä ha-

vaittuja epäoikeudenmukaisuuksia. Postmodernissa ajattelutavassa jokainen arvioi aina joltakin paikalta käsin. Tietyltä paikalta tiettynä ajankohtana tehty arvio toisessa kulttuurissa ja toisessa arvojärjestelmässä tapahtuneesta epäoikeudenmukaisuudesta on pätevä juuri sen vuoksi, että arvioija on tietoinen omasta paikastaan ja arvionsa rakentumisesta. Universaalin arvioinnin ehto on nimenomaan utooppinen ajatus paikattomasta arvioinnista. Postmoderni kyseenalaistaa mahdollisuuden universaaliin arviointiin, joka tapahtuisi ei-paikkaisesta paikasta käsin. (Pulkkinen 1998a, 230, 237.) "Arvion moraalista ja poliittista arvoa ei vähennä tietoisuus siitä, että sen on tehnyt tietyssä ajassa ja paikassa tietty henkilö, joka on rakentunut tietyllä tavalla tietyissä tarkasti – muttei koskaan kaikkea huomioonottaen – analysoitavissa oloissa" (mt., 237). Postmoderni poliittinen teoria olettaa, "että jo subjektiksi muovautumisen prosessi sisältää valtaa ja on poliittinen. Arvostelman subjekti on aina jo jollakin paikalla ja sen seurauksena subjekti arvioi ja toimii aina vallan sisäpuolelta." (Mt., 229.)

Se että pidän universaalia arviointia utopiana ja eräänä modernin epäonnistuneista projekteista, korostaa samalla kunnioitusta muita kulttuureja ja niiden erilaisuutta kohtaan. Postmoderni antaa kuitenkin samalla myös mahdollisuuden arvostella niin, ettei arvostelun lähtökohtana kuitenkaan ole arvojen universaali samanarvoisuus. Toisten kulttuurien kunnioittaminen korostaa ymmärrystä arvion liittymisestä aina tiettyyn aikaan ja paikkaan. Postmodernissa tarkastelussa on mahdollista tutkia ja kritisoida myös toisten kulttuurien arvojen ja arvojärjestelmien oikeutusta, kunhan omaa arviota ei samalla universalisoi.

Suomalaisten Itä-Timor-aktivistien puheesta hahmottuu tietty paikka ja aika, josta käsin he ovat arvioineet Itä-Timorin ihmisoikeustilannetta ja tämän tilanteen suhdetta Suomen valtion asevientipolitiikkaan ja toimintaan Yhdistyneissä kansakunnissa. Vaikka Suomi onkin sitoutunut YK:n ihmisoikeuksien yleismaailmalliseen julistukseen, se ei kuitenkaan vaikuttanut sitovan Suomen toimintaa Itä-Timorin ihmisoikeuskysymyksessä. Suomen valtio arvioi kansallisen edun vaativan Indonesiaan suuntautuvaa asekauppaa ja pidättäytymistä äänestämästä, kun YK:ssa käsiteltiin Indonesian Itä-Timorin miehitystä. Vasta vuonna 1991 Santa Cruzin verilöylyn jälkeen Suomi arvosteli Indonesian armeijan toimintaa Itä-Timorilla yhdessä muiden Pohjoismaiden kanssa. Santa Cruzin verilöylystä huolimatta Esko Ahon johtama Suomen hallitus myönsi edelleenkin asevientilupia (1991–1995) itätimorilaisia terrorisoivaan ja Itä-Timoria miehittävään Indonesiaan. Myös Paavo Lipposen vuosien 1995–1999 hallituksen enemmistö kannatti aseviennin jatkamista Indonesiaan. Suomalaisen aseteollisuuden

valmistamia miehistönkuljetusvaunuja, kranaatinheittimiä ja kenttätykistön teknologiaa päätyikin Indonesian armeijalle. Suomen hallituksen myöntämät asevientiluvat edistivät suomalaisen aseteollisuuden lisäksi myös metsäteollisuuden etuja Kaakkois-Aasiassa. (Sysikaski 2000b, 63–64.)

Postmodernissa ei hyväksytä ajatusta neutraalista tai universaalista arvostelman subjektista, koska usein juuri tällaisiksi oletetut subjektit ovat paljastuneet kriittisessä tarkastelussa hegemonisiksi subjekteiksi: "miehiseksi, länsimaiseksi, heteroseksuaaliseksi, valkoiseksi ja keskiluokkaiseksi" (Pulkkinen 1998a, 230, 237). Hegemoniseen valtiosubjektiin liittyvä paikka määritteli sekä länsimaisten teollisuusmaiden enemmistön että Suomen pidättäytymistä äänestämästä Indonesian miehitystä vastaan suunnatuissa YK-äänestyksissä (Maristo 2000b, 49). YK:n ihmisoikeuksien yleismaailmallinen, universaaliksi ajateltu julistus ei sitonut Suomea valtiosubjektina sen paremmin kuin useimpia muitakaan teollisuusmaita, kun arvioitiin Kaakkois-Aasian ihmisoikeuksia ja Kaakkois-Aasian maiden ja teollistuneiden länsimaiden yhteisiä etuja. Tämä tekee Suomen valtiosubjektin ja Itä-Timor-aktivistien välisen suhteen kiinnostavaksi. Sen sijaan että Suomi olisi noudattanut YK:n ihmisoikeuksien julistusta, se noudatti teollistuneiden länsimaiden hegemonista käsitystä ihmisoikeuksista alisteisina taloudellisille intresseille. Suomen tekemä arvio on tehty tietystä paikasta ja ajasta käsin ottamatta huomioon sitä epäoikeudenmukaisuutta, jonka itätimorilaiset kohtasivat Indonesian miehitettyä maan. Itä-Timor-aktivistit toimivat toisin: he arvioivat ja kritisoivat omalta paikaltaan käsin Suomen Indonesian-asevientiä, joka edesauttoi Indonesian harjoittamaa terroria Itä-Timorilla.

Puolustaessaan ajatusta universaaleista ihmisoikeuksista Kingsbury nostaa esiin ihmisten samankaltaiset reaktiot kielteisiin ja ei-toivottaviin fyysisiin ärsykkeisiin tai fyysiseen eristämiseen, mistä kaikesta voi aiheutua traumoja, pelkoa ja vieraantumista. Rajoittamattoman vallan oikeuttama kiduttaminen, vankeus, eristäminen tai toisen väkivaltainen tappaminen liittyvät usein mielipiteen- ja sananvapauden rajoittamiseen. Kingsburyn mukaan ihmisten tarvetta puhua ja ilmaista tarpeitaan, tunteitaan ja toiveitaan voidaan oikeutetusti pitää luontaisena. Puhumisesta tulee siten ihmisten universaali tapa kommunikoida, eikä sitä voi liittää mihinkään tiettyyn kulttuuriin. Sananvapauden rajoittamista voidaan puolestaan pitää puuttumisena ihmisenä olemiseen ja universaaliin tapaamme ilmaista ihmisyyttä. (Kingsbury 2008, 20.)

Kingsbury esittää, että universaalien ihmisoikeuksien johdonmukaisin piirre ei liity siihen, mitä ihmiset yhdessä toivovat vaan siihen, mitä

he eivät toivo ja haluavat välttää kaikin tavoin. Ensimmäisen polven kansalaisoikeudet kieltävät mielivaltaisen pidättämisen, perusteettoman vangitsemisen ja kiduttamisen. Edelliset liittyvät vapauteen jostakin ja niitä täydentävät puolestaan vapaudet johonkin, kuten puhe- ja kokoontumisvapaus. Negatiiviset ja positiiviset vapaudet ovat kansalais- ja poliittisten oikeuksien keskeisimpiä osia, ja niiden tulisi samalla taata yhteiskunnan jäsenten mahdollisuudet kommunikoida keskenään. (Mt., 33, 36.) Kingsburyn esiin nostama näkemys vapauksista ei kuitenkaan kumoa postmodernin arvostelman pätevyyttä, sillä arviot väkivallan, kidutuksen tai kuolemantuomion oikeutuksesta ovat kulttuurisidonnaisia ja siten opittuja. Juuri sosiaalinen rakentuminen mahdollistaa postmodernissa ajattelutavassa yksilön moraalisen kyvyn toisin kuin perustahakuisuuden leimaamassa modernissa, jossa "yksilön puhdas arvostelma sijaitsee minän ytimessä" (Pulkkinen 1998a, 235–236).

Käsitys ihmisyydestä, yksilöllinen ihmisyys ja ihmisyyteen liittyvät identiteetit muokkautuvat tietyn kulttuurin piirissä, mutta ne ovat samalla myös tekemistä, johon liittyy usein pyrkimys puhua vapaasti tietyssä paikassa. Koska olemme syntyneet aina johonkin kieleen ja kulttuuriin, kyse on pikemminkin tämän tietyn kielen ja kulttuurin rajoitusten tunnistamisesta ja puhumiseen liittyvien sääntöjen muuttamisesta. Postmoderni ajattelutapa ei tunnusta mitään alkuperäistä puhumisen vapautta. Yksilöt toimivat ja arvioivat jatkuvasti tietyn kulttuurin sisällä ja muuttavat toiminnallaan ja arvioimisellaan käytettävän kielen sääntöjä ja rajoja. Eräs postmodernin ja modernin välinen erimielisyys liittyykin universaalin arvioinnin mahdollisuuteen ja sosiaalisesti rakentuneen yksilön tekemän moraalisen arvion pätevyyteen. Onko moraalikyky postmodernin näkemyksen mukaisesti vallan tuotetta vai vallan ulkopuolelle sijoittuvan, ytimellisen minän ominaisuus, kuten moderni väittää?

*

## Postmodernin toimijan, moraalikyvyn ja arvostelman rakentuminen

Pulkkisen mukaan postmodernin ja modernin kiista liittyy oleellisesti modernin ajatukseen ytimellisestä minästä ja tämän takaamasta yksilön moraalikyvystä. Moderni edellyttää, että moraalin perusta on sidoksissa minän ytimessä sijaitsevaan moraalikykyyn ja sen tuottamaan "puhtaaseen" arvostelmaan. (Pulkkinen 1998a, 234–236.) Moderni pyrkii selittämään pinnan ilmiöt perustasta käsin, minkä selitysmallin postmoderni puolestaan kieltää. Postmoderni moraalinen ja poliittinen arviointi ei nojaa metanarratiiveihin, jumalaan eikä ytimelliseen minään, vaan arvioiminen perustuu ajatukseen yksilön "toimijuudesta ja kyvystä arvioida". (Mt., 52–54.)

Kun genealogisessa ajattelutavassa subjekti on vallan muotoilema, täytyy myös yksilön moraalikyvyn ja yksilön omaksumien moraalisten uskomusten muotoutua tämän saman vallan seurauksena. Ei ole olemassa mitään yksilölle sisäisiä alkuperäisiä ominaisuuksia eikä mitään alkuperäistä moraalia, joka muotoutuisi vallan vaikutuksesta ja joka pitäisi selittää ajatuksella pysyvästä minän ytimestä. Postmoderni nojaa genealogiseen ajattelutapaan ja selittää sekä yksilön identiteetin että tämän moraalikyvyn kulttuurisesti tuotetuiksi. Postmodernissa genealogisessa ajattelussa subjektia pidetään kokonaisuudessaan rakentuneena, jolloin myös yksilön moraaliset uskomukset ja poliittiset arviot ovat rakentuneet kulttuuristen toistotekojen seurauksena. (Mt., 210–213, 219, 231). "[H]enkilöillä ei ole moraalikykyä sen vuoksi että se on kyky, joka on heidän ytimellisen ihmisyytensä ominaisuus, vaan [...] heillä on moraalikyky, koska ymmärrettäväksi subjektiksi muodostuminen kulttuurissa edellyttää moraalikyvyn omaksumista" (mt., 218).

Kun hyväksytään käsitys ytimettömästä minästä, yksilön kyky tehdä arvostelmia rakentuu jatkuvassa performatiivisessa toistossa ja tekemisessä. Tämän ajattelutavan seurauksena huomio kiinnitetään moraalin, moraalisten uskomusten sekä moraalikyvyn ja vallan välisiin suhteisiin. (Mt., 219.) Postmoderni kohdistaa kiinnostuksensa kunkin arvostelman rakentumiseen ottaen samalla myös huomioon tähän rakentumiseen vaikuttaneen arvion paikan sekä sen, että postmoderni itse on myös arvostelma. Näin ollen myös moderni on postmodernista näkökulmasta katsoen arvostelma. Postmodernissa ajattelussa kiinnostus ei kohdistu arvostelman totuudenmukaisuuteen eikä myöskään sen selittämiseen. (Mt., 230–231.) "Poliittisen teon subjekti on genealogisen kuvauksen mukaisesti subjekti, jota tuotetaan koko ajan eri valtamuotojen risteyksissä. Poliittinen toimija ei ainoastaan arvioi subjektina joka hetki vaan myös luo arvioimalla omaa subjektiuttaan." (Mt., 231.) Koska subjekti rakentuu teoissa ja arvostelemisessa, se ei myöskään voi asettua niiden ulkopuolelle. Postmodernia kiinnostaa subjektissa ja sen tekemisissä subjektin rakentuminen, paikka, asema, aika, toimijuus sekä arvioiden esittäminen. Arvostelmissa tarkastellaan niiden ehtoja, tilannetta ja poliittista ulottuvuutta ja vieläpä kaikkine epäpuhtaine kerroksineen. (Mt., 237.)

*

## Itä-Timor-aktivistit toimivat

CNRM:n (myöhemmin CNRT) ulkoministerinä toiminut Ramos-Horta piti solidaarisuusaktivismia ja sitä toteuttaneita kansainvälisiä aktivisteja tärkeimpinä kontakteinaan maailmalla. Suomessa vuonna 1991 perustettu

kansainväliseen solidaarisuusaktivismiin liittynyt Sadankomitean Itä-Timor-ryhmä oli seurausta Santa Cruzin verilöylystä ja sen saamasta julkisuudesta. (Yli-Vakkuri 2000a, 42; Niskanen P. 2008.) Indonesia oli onnistunut estämään uutisia Itä-Timorilta kantautumaan ulkomaailmaan aina 80-luvun loppuun saakka, jolloin paavin vierailun yhteydessä Dilissä järjestetyt mielenosoitukset nostivat Itä-Timorin tilanteen esiin kansainvälisessä mediassa (Jannisa 2002, 63–64). Indonesian aikaansaama hiljaisuus Itä-Timorilla rikkoutui lopullisesti kun Max Stahlin Santa Cruzin joukkomurhasta kuvaamat videonauhat levisivät kansainväliseen mediaan. Ennen Santa Cruzin verilöylyä Itä-Timorilla oli kuollut jo 100 000 ihmistä, mutta vasta Santa Cruzin tapahtumien uutisointi sai aktivistien ja kansainvälisen yhteisön huomion. Verilöylyssä nousivat esiin toisiaan vastaan kamppailevat voimat: terrori ja tämän terrorin paljastava teko – Max Stahlin kuvaama videomateriaali Indonesian joukkojen toteuttamista murhista. Aktivistien työn yhtenä keskeisenä pyrkimyksenä on ollut nostaa esiin niitä hetkiä, jolloin institutionaalinen valta on pyrkinyt vaientamaan, hallitsemaan ja alistamaan subjekteja. Aktivistien työ on ollut moraalisen arvion esittäminen Itä-Timorilla tapahtuneista ihmisoikeusloukkauksista.

> Tom Lindahl: Santa Cruzin verilöylyn jälkeen, tämä oli 1991, Indonesian armeija laittoi pystyyn varsin suuren operaation, jossa ne yritti saada kiinni näihin mielenosoituksiin osallistuneita. Jaavalla varsinkin paossa olleista itätimorilaisista lähti sitten hakemaan turvapaikkaa läntisistä lähetystöistä. (Niskanen P. 2009b.)

Kesäkuussa1993 neljä itätimorilaista kieltäytyi poistumasta Suomen suurlähetystöstä Jakartassa ja vaati samalla poliittista turvapaikkaa Suomesta (Yli-Vakkuri 2000, 42).* Eduskunnan ihmisoikeusryhmä esitti pääministeri Esko Aholle vetoomuksen Suomen lähetystöön paenneiden itätimorilaisten turvallisuuden puolesta. Pääministeri Aho kieltäytyi ottamasta vetoomusta vastaan. (Sysikaski 2000b, 63.) Tapaus nosti esiin Suomen Kaakkois-Aasiassa harjoittaman viennin edistämisen yhteydet Itä-Timorin konfliktiin ja ihmisoikeusloukkauksiin. (Yli-Vakkuri 2000a, 42.) Suomen Jakartan-suurlähetystön tapahtumat paljastivatkin Suomen hallituksen opportunismin Itä-Timorilla tapahtuvan kansanmurhan suhteen.

> Kalle Sysikaski: Vuonna 1993 kesällä me saatiin soitto Darwinista, jossa meille kerrottiin että Indonesian turvallisuuspalvelu etsi tämän

* Neljä maansa itsenäisyysliikkeessä toiminutta itätimorilaista opiskelijaa, Mateus Brito Ximines, Clementio Faria, Oscar Gonçalves da Silva ja Ventura Valentino de Conceiçao, hakivat 23. 6. Suomen Jakartan-suurlähetystöstä turvapaikkaa. (Andersson ym. 1993.)

Santa Cruzin verilöylyn aikana mieltä osoittaneita nuoria kavereita ja että nämä kaverit olivat hakeutumassa turvaan Suomen ja Ruotsin lähetystöihin.

Tom Lindahl: Ongelma oli erityisen ikävä koska se oli perjantai-iltapäivä, lähetystön piti olla tyhjä ja virkamiesten piti lähteä golfkentille ja omiin normaaleihin viikonloppupuuhiin. Esimies, lähettiläs, oli kovin innokas golffari. Hänellä oli hyvät pelit suunnitteilla viikonlopuksi. Täydellinen turhautuminen, koska tämä pakolaisten tulo lähetystön tiloihin sitoi hänen kätensä koko viikonlopuksi. Tämä on ainoa tapaus Suomen historiassa, jossa Suomen valtion alueelle, lähetystöhän on valtion aluetta, tämä varsin businessmyönteinen suurlähettiläs kutsui Indonesian erikoisjoukkojen sotilaita pelottelemaan näitä pakolaisia. Tämä tapahtui kaikki lähettilään tieten ja tahdon mukaisesti. Itätimorilaisten pakolaisten myötämielinen käsittely ilmeisesti uhkasi monessakin suhteessa Suomen suorastaan taloudellisia intressejä Indonesiassa. Periaatteessa voidaan ikään kuin kohdella ketä tahansa ulkomaalaista lähetystön alueella, joka on Suomen aluetta samalla tavalla kuin Suomen maaperällä. Tämähän on se keskeinen. Ja tästä periaatteestahan Suomi sitten antoi periksi. (Niskanen P. 2009b.)

Turvapaikkojen hakeminen Jakartan ulkomaisista suurlähetystöistä oli vuoden 1989 jälkeen muodostunut osaksi itätimorilaisten opiskelijoiden siviilivastarintaa. Opiskelijat halusivat paeta maasta mutta kiinnittää samalla myös kansainvälisen yhteisön huomion Itä-Timorin huonoon ihmisoikeustilanteeseen. (Jannisa 2002, 63.) Turvapaikkojen hakeminen suurlähetystöistä oli osa Itä-Timorin vastarinnan, CNRM:n, muuttunutta strategiaa, jolla haluttiin saada kansainvälistä huomiota itsenäisyystaistelulle ja Indonesian miehityksen aikaansaamalle surkealle humanitaariselle tilanteelle. Itsenäisyys pyrittiin saavuttamaan kansainvälisellä tuella aseellisen taistelun sijaan. Muuttunut strategia edellytti kansainvälisen yhteisön katseen kiinnittämistä Itä-Timorin kysymykseen. Suunnanmuutokseen sisältyi maanalainen siviilivastarinta ja kansalaistottelemattomuus sekä yhteistyö kansainvälisten aktivistien ja Itä-Timorin itsenäisyydelle myönteisten poliitikkojen kanssa. (Kiernan 2008, 188.) Suomalaiset Itä-Timor-aktivistit tekivät Suomen lähetystöstä turvapaikkaa hakeneiden pakolaisten hyväksi yhteistyötä suomalaisten kansanedustajien kanssa. Nämä kansanedustajat olivat Heidi Hautala, Pekka Haavisto, Anneli Jäätteenmäki, Jörn Donner ja Erkki Tuomioja. Itä-Timor-aktivistien tietystä paikasta tehtyyn arvioon turvapaikanhakijoiden auttamiseksi vaikutti YK:n yleismaailmallinen ihmis-

oikeusjulistus, jonka 13. artikla takaa jokaiselle vapaan oikeuden omasta maasta poistumiseen ja takaisin palaamiseen. Itätimorilaiset pakolaiset eivät kuitenkaan saaneet turvapaikkaa Suomesta, vaan päätyivät lopulta Portugaliin. (Niskanen P. 2008.)

Suomen Jakartan-suurlähetystöstä turvapaikkaa hakeneiden tapauksessa epäoikeudenmukaisuus liittyy myös Indonesian hallituksen pyrkimykseen eristää suurlähetystöön tulleet itätimorilaiset "kielen sisään". Indonesia käytti hiljentämisessä hyväkseen Itä-Timorin paikallista tetumin kieltä, jota vain harvat ulkomaalaiset osasivat. Kun itätimorilaiset turvapaikanhakijat oli poistettu Suomen suurlähetystöstä, Itä-Timor-aktivisti Kalle Sysikaski oli vaatinut Indonesian hallituksen virkamiestä hakemaan heidät puhelimeen. Pyyntö oli kuitenkin evätty vetoamalla turvapaikanhakijoiden kielitaidottomuuteen: heidän väitettiin puhuvan vain tetumia. Todellisuudessa turvapaikanhakijat osasivat myös portugalia, englantia ja indonesiaa. (Sysikaski 1993.)

*

## Suomen ulkopoliittiseen diskurssiin ja politiikkaan vaikuttaminen

Sadankomitean Itä-Timor-aktivismi kohdistui merkittävältä osalta Suomen valtioon ja sen toimintaan vaikuttamiseen. Länsimaiden kannanottoja YK:ssa ja niiden Indonesia- ja Itä-Timor-politiikkaa muokkasi koko Itä-Timorin miehityksen ajan taloudellinen kanssakäyminen Indonesian kanssa.

> Kalle Sysikaski: Täällähän (Pasilan Rauhanaseman arkistossa) on myös se yksi Suomen Jakartan-lähetystön salainen muistio, joka me Tomin kanssa löydettiin, kun me tehtiin sitä Suomi sademetsässä -dokumenttia. Missä suurlähettiläs suoraan sanoi, että Suomen pidättäytyminen YK-äänestyksissä Itä-Timorin kysymyksissä on edesauttanut Suomen ja Indonesian välisten taloudellisten suhteiden kehittymistä. Suomihan virallisesti selitti ulospäin, että se pidättäytyminen johtui Itä-Timorin epäselvästä tilanteesta." (Niskanen P. 2009b.)

Kalle Sysikasken mukaan Suomen Itä-Timor-politiikkaa ohjasi pyrkimys suomalaisten yritysten ja metsäteollisuuden merkityksen kasvattamiseen Indonesiassa. "Kun YK:ssa äänestettiin vuosina 1975–82 Indonesian miehitystä vastaan, Suomi pidättäytyi kaikissa äänestyksissä. Jakartan lähetystöstä noihin aikoihin ulkoministeriöön tulleessa salaisessa muistiossa sanottiin suoraan, että Suomen pidättäytyminen on edistänyt maamme kaupallisten suhteiden kehittämistä Indonesian kanssa." (Sysikaski 2000b, 62–63.)

> Irja Maristo: Siellä (Itä-Timorin kansanäänestyksessä) oli vissiin

parikin tapaamista näitten Suomen virallisten vaalitarkkailijoiden ja meidän välillä, eikö ollutkin?

Tom Lindahl: Oli. Siellä kävi muutama kansanedustaja, siellä taisi olla Kiljusen Kimmo, Paula Kokkonen, Heidi Hautalakin taisi olla siellä?

Irja Maristo: Joo, Heidi oli ehdottomasti siellä.

Tom Lindahl: Siihen muuten liittyy yksi hauska anekdootti. Heidi sai Nokialta kassillisen kännyköitä annettavaksi tässä vaiheessa jo ilmiselvästi uudelle Itä-Timorin hallitukselle.

Irja Maristo: Ai, niin saikin, joo.

Tom Lindahl: Sen taustalla on se, että me vietiin Ramos-Hortan, nykyisen presidentin (2007–2012) avustaja kerran tapaamaan Nokian johtoa. Siinä vaiheessa Nokia oli saanut vientiluvan tykistönjohtolaitteille Indonesiaan. Heillä oli tällainen vientilupa ja me kävimme sitten kritisoimassa tietysti ja kysymässä, että miten tämä Nokialle sopii yrityksen kuvaan? Kävimme konsernin johtoa tapaamassa ja he olivat aika vaivautuneita eivätkä sanoneet mitään. Sitten se palaute tuli tässä vaiheessa sitten kun oli kansanäänestys, he olivat jo luopuneet siitä yksiköstä. He yrittivät ikään kuin vähän paikata ja pehmittää. Ja toi kassillisen kännyköitä, joista Heidi antoi mulle yhden kännykän." (Niskanen P. 2009b.)

Paavo Lipposen ensimmäinen hallitus (1995–1999) myönsi suomalaisille yrityksille asevientilupia Indonesiaan. Luvat mahdollistivat panssaroitujen miehistönkuljetusvaunujen, kranaatinheittimien ja kenttätykistöön liittyvän teknologian myymisen Indonesian armeijalle. "Vientilupia saivat muun muassa Nokia, Vammas ja Sisu" (Sysikaski 2000b, 64). Lipposen hallituksen viimeisenä vuotena paljastui, että Diliin oli päätynyt myös suomalaisia patruunoita (mt.). Nobel-palkinnon saanut Itä-Timorin piispa Belo oli kertonut Kalle Sysikaskelle, että myös suomalaisia aseita oli käytetty Itä-Timorilla (Itä-Timor palkitsi Sysikasken. Kansan Uutiset, Verkkolehti 18.5.2010. http://www.kansanuutiset.fi/uutiset/kotimaa/2226637/ita-timor-palkitsi-sysikasken). Piispa Belo myös vetosi Suomen hallitukseen jotta Suomi lakkaisi viemästä aseita Indonesiaan (Sysikaski 1996b).

"Vielä vuoden 1998 alussa presidentti Ahtisaari* kansalaiskritiikin saattelemana myönsi presidentti Suhartoa lähellä olleille indonesialaisille vaikuttajille korkeat suomalaiset kunniamerkit" (Sysikaski 2000b, 64). Kunniamerkkien saajat olivat Sysikasken mukaan edistäneet metsäyhtiö

* Presidenttikautensa päätyttyä Martti Ahtisaari valittiin UPM-Kymmenen hallitukseen. (Sysikaski 2000b, 64).

UPM-Kymmenen liiketoimia Indonesiassa. UPM-Kymmenen ja sen indonesialaisen yhteistyökumppanin APRIL:än yhteisyritys oli indonesialaisten aktivistien kritiikin kohteena, koska se hävitti sademetsiä avohakkuilla. Aktivistien kritiikki kohdistui myös Indonesian armeijan tapaan tukahduttaa APRIL:än toimintaa vastustavat mielenosoitukset väkivaltaisesti.

Itä-Timor-aktivistit työskentelivät kiinnittääkseen huomiota Itä-Timorin surkeaan ihmisoikeustilanteeseen ja ihmisoikeusloukkauksiin, mutta myös heidän oma asemansa suomalaisessa yhteiskunnassa oli marginaalinen. Aktivistien asema Suomessa oli hyvin toisenlainen kuin Indonesian terrorin alistamilla itätimorilaisilla, jotka miehitys pakotti mukautumaan yhteen hegemoniseen perspektiiviin. Myös suomalaisiin aktivisteihin kohdistui kuitenkin Itä-Timor-aktivismin seurauksena epäoikeudenmukaisuuksia ja yrityksiä vaientaa heidät. Kalle Sysikaski kertoo dokumenttivideollani, kuinka häntä seurattiin ja salakuunneltiin Nokian pääkonttorin edessä järjestetyn mielenilmauksen jälkeen. Mielenosoituksessa nostettiin esiin Nokian kenttätykistön ohjauslaitteistojen vienti Indonesian sotilashallitukselle, joka samanaikaisesti miehitti Itä-Timoria. Sysikaski toteaa, että juristien raportin mukaan toiminnan takana oli Suojelupoliisi ja pääesikunnan tiedusteluosasto.

> Kalle Sysikaski: Se oli lokakuussa 1996, kun me järjestettiin mielenosoitus Nokian silloisen pääkonttorin edessä Esplanadilla, koska siihen aikaan Nokia vei kenttätykistön ohjauslaitteita Indonesian sotilashallitukselle. Tästä ei mennyt montakaan kuukautta kun huomasin, että muutama tuttu kävi jatkuvasti mun naapureilla ilman että he sitä mulle suostuivat myöntämään että he mun naapurit tuntevat. Tilanne kehittyi siihen, että piti yhden asiansa osaavan kaverin kanssa tsekata mistä on kysymys ja hän tarkisti radiolähettimellä asian ja raportoi mulle että sieltä naapuriasunnosta mua kuunnellaan tällaisen seinän läpi ottavalla nauhurilla. Kerran otin yhden tyypin rappusista nauhurin kanssa kiinnikin. Sitten kun mä muutin niin samat tyypit hyppi taas yläkerran naapurilla. Yhdessä saunaillassa mulla oli, kun mä tulin saunasta, avainkaappi auki. Mulla oli siihen aikaan teetetty ensimmäisen luokan turvalukon avain, josta ei pysty teettämään kopioita kuin omistajan luvalla Joensuun tehtaassa. Ennen pitkää mun asunnossa oltiin käyty. Asiantuntevien juristien raportti oli se, että ne oli Suojelupoliisi ja pääesikunnan tiedusteluosasto. (Niskanen P. 2009b.)

Tiedustelupalvelujen toimintaan ja tähän toimintaan vaikuttavaan kielipeliin on äärimmäisen vaikeaa osallistua sen suljetun luonteen vuoksi. Va-

koilun kielipeli ei ole sen kohteille läpinäkyvä eikä kohteiden myöskään oleteta osallistuvan tähän diskurssiin muuten kuin objekteina. Seurattavat henkilöt objektivoidaan tarkkailun kohteina, mikä vaikuttaa lopulta myös heidän identiteetteihinsä ja käsityksiinsä omista subjektiasemistaan. Aktivisteista onkin muodostunut tiedustelu- ja vakoiludiskurssin tiedon ja ajattelun kohteita niin että heidät kuitenkin pidetään samalla tämän suljetun diskurssin ulkopuolella. Tiedustelu- ja vakoilukielipelin säännöt ovat hegemonisessa suhteessa aktivismin kielipeliin, minkä lisäksi juuri tiedustelu- ja vakoilukielipeli tuottaa aktivistien suhteen *différendin*, jota heidän on mahdotonta ilmaista vääryyden tuottaneessa kielipelissä. Tiedustelun tai vakoilun kohteena olevien aktivistien on hyvin vaikea ilmaista kärsimäänsä epäoikeudenmukaisuutta myöskään missään muussa hegemonisessa diskurssissa, sillä juuri sanojen ja ilmaisujen löytäminen kärsitylle epäoikeudenmukaisuudelle kumoaisi näiden hegemonisten diskurssien valtaa.

Aktivisteihin kohdistetussa tiedustelussa ja vakoilussa on kysymys *différendin* kokemuksesta, johon liittyy oleellisesti kyvyttömyys todistaa kärsitystä epäoikeudenmukaisuudesta käytettävissä olevissa hegemonisissa diskursseissa. Tästä huolimatta aktivistien tehtävänä on löytää sanat ja ilmaisut myös niille kokemuksille, jotka liittyvät tiedustelun ja vakoilun nimissä tapahtuneille yksityisyyden loukkauksille, vaikka tiedustelupalvelujen tuottamien vääryyksien kumoaminen onkin äärimmäisen vaikeaa. Lyotardin filosofia nostaa esiin kysymyksen marginaalisten diskurssien, kuten aktivismidiskurssin, mahdollisuudesta osallistua yhteiskuntaan ja hegemoniseen poliittiseen keskusteluun (Best & Kellner 1991, 251). Tiedustelu- ja vakoiludiskurssia voidaan pitää yhtenä askeleena kohti totalitarismia, jossa pyrkimyksenä on hiljentää Toisten äänet sulkemalla heidät kielen ja diskurssien ulkopuolelle (mt., 170). Tiedustelu- ja vakoiludiskurssi kyseenalaistaa erimielisyyden ja kielipelien moninaisuuden asettumalla suljettuna kielipelinä muiden kielipelien yläpuolelle tukemaan hegemonista valtaa. Aktivismidiskurssin subjektiasemasta on haastavaa ryhtyä murtamaan hegemonisten diskurssien tuottamaa vääryyttä sanoiksi, lauseiksi ja teoiksi.

*

## Vuoden 1998 kansanäänestys Itä-Timorilla

Vaikka Portugali olikin menettänyt Itä-Timorin alueen Indonesian valloitettua sen vuonna 1975, maat aloittivat vuonna 1998 neuvottelut Itä-Timorin konfliktin ratkaisemiseksi (Sysikaski 2000b, 59). Vuoden 1999 alussa Indonesian presidentti Habibie ilmoitti itätimorilaisille avautu-

neesta mahdollisuudesta itsenäisyyteen. Habibien mukaan Indonesia voisi taata Itä-Timorin itsenäisyyden siinä tapauksessa, että enemmistö itätimorilaisista äänestäisi itsenäisyyden puolesta. (Kingsbury 2009, 67–68; Jannisa 2002, 66.) Samana keväänä käydyissä YK:n, Portugalin ja Indonesian neuvotteluissa sovittiin, että itätimorilaiset voivat äänestää alueen itsenäistymisestä tai autonomiasta osana Indonesiaa (Kingsbury 2009, 67; Maristo 2000b, 54–55). Kansan "konsultaatio"* järjestettiin Itä-Timorilla vuoden 1999 elokuussa (Sysikaski 2000b, 60; Maristo 2000b, 54–55; Kingsbury 2009, 67).

Itä-Timorin itsenäisyydestä käytävälle kansanäänestykselle oli auennut mahdollisuus, kun Yhdysvallat oli kehottanut Indonesian presidentti Suhartoa eroamaan toukokuussa 1998 (Yli-Vakkuri 2000b, 89; Jannisa 2002, 65). Indonesian talouden romahdus oli alkanut edellisenä vuonna, minkä seurauksena myös maan valuutan rupian ulkoinen arvo oli romahtanut. Maan keskiluokan varallisuus pieneni samalla merkittävästi, elintarvikkeiden hinnat kallistuivat jopa monien kansalaisten ulottumattomiin, eikä Suharton hallinnolle ollut enää riittävää kansalaisten tukea. (Kingsbury 2009, 65–66; Jannisa 2002, 65.) Suharton seuraaja, varapresidentti Habibie, halusi päästä eroon maan taloutta rasittavasta Itä-Timorin kriisistä, mutta pyrki kuitenkin saamaan kansainvälisen yhteisön hyväksynnän Itä-Timorin miehitykselle ja liittämiselle osaksi Indonesiaa. Habibie oli esittänyt Suharton vielä ollessa vallassa, että Itä-Timorille tulisi myöntää itsemääräämisoikeus kriisin ratkaisemiseksi. (Kingsbury 2009, 66–67.)•

Itä-Timorin kansanäänestykseen johtaneet tapahtumat olivat suurelta osin sattumanvaraisia ja niihin vaikuttivat hyvin erilaiset voimat, kuten Indonesian taloudellinen tilanne, kylmän sodan loppuminen ja Neuvostoliiton romahtaminen. Politiikan tutkija Gudmund Jannisan mukaan Indonesian hyökkäykseen Itä-Timorille oli vaikuttanut kommunistien pääsy valtaan Saigonissa vuonna 1975. Yhdysvaltojen ja sen liittolaisten suhtautuminen

* Indonesian hallitus ei hyväksynyt nimitystä kansanäänestys (*referendum*) pelätessään muidenkin Indonesiaan kuuluvien alueiden mahdollisesti vaativan kansanäänestyksen järjestämistä aiemman "kansan konsultaation" sijaan. (Sysikaski 2000b, 60.)

• Itätimorilaisten itsenäistymisvaatimukset olivat Indonesian hallituksen kannalta uhka maan yhtenäisyydelle. Itä-Timor oli Indonesian hallitsemien alueiden sisällä separatistinen esimerkki myös muille alueille kuten Länsi-Papualle ja Acehille ja ennen kaikkea "Vapaa Aceh" -liikkeelle. (Kingsbury 2009, 19-20.) Valloittamalla Itä-Timorin Indonesia oli luonut itselleen sisäisen uhkakuvan, jolla voitiin perustella terroria, mutta myös muiden itsenäisyyttä vaativien alueiden alistamisen jatkamista.

Itä-Timoriin oli muuttunut 1990-luvulla, kun kommunistiseen ideologiaan nojaavien hallitusten valta maailmassa alkoi hiipua ja useat sosialistiset valtiot olivat luopuneet sosialismistaan. Kommunismista ei enää ollut läntisen maailman uhkakuvaksi eikä sen vastustamisesta perusteluksi ihmisoikeuksia loukkaavien valtioiden tukemiselle. (Jannisa 2002, 66.) Itätimorilaisten oikeuteen äänestää omasta tulevaisuudestaan oli vaikuttanut myös kansainvälinen solidaarisuus, joka oli edesauttanut Itä-Timorin kansanmurhan nousemista esiin maailmanlaajuisesti. Itä-Timorista oli tullut Indonesialle pikemminkin taloudellinen rasite kuin voimavara, eikä terroriin perustuva hallinto vallatulla alueella tukenut enää Indonesian tulevaisuutta ja taloudellisia intressejä. Itä-Timorista Indonesialle koituvat kustannukset olivat nousseet toistuvasti esille Indonesian taloudellisen kriisin ratkaisemiseksi käydyissä neuvotteluissa Maailmanpankin ja muiden rahoitusinstituutioiden kanssa. (Kingsbury 2009, 66.)

> Tom Lindahl: Vaalitarkkailumatkasta vuonna 1998 muodostui aika kiinnostava. Indonesian hallitus oli tarkoituksella täyttänyt lentokoneet niin että sieltä ei saatu paikkoja. Jouduimme sitten ostamaan lentoliput Itä-Timorin sijaan Länsi-Timorille Kupangiin, sen pääkaupunkiin.
>
> Kalle Sysikaski: Niinpä meidän piti sitten Kupangista vuokrata bussi tälle koko meidän porukalle.
>
> Tom Lindahl: Koska bussiliikenne oli siinä lopetettu ja mitään normaaleja busseja ei sinne mennyt. Meidän piti sitten vuokrata koko bussi. Kyllä siinä bussikuski oli ihan vilpittömästi varma, että hän menettää tällä keikalla bussin, koska oli oletettavissa että tulee levottomuuksia ja mahdollisesti jonkinlainen sisällissota tämän äänestyksen yhteydessä. (Niskanen P. 2009b.)

YK:n asettaman UNAMET-organisaation (UN Mission in East Timor) tehtävänä oli järjestää kansanäänestys, jonka seurauksena Itä-Timor itsenäistyisi tai saisi autonomisen aseman Indonesian yhteydessä (Kingsbury 2009, 70). Itä-Timorin kansanäänestyksen uhkana oli Indonesian armeijan organisoima ja tukema terrori (Sysikaski 2000c, 92–93). Toukokuussa solmitun kansanäänestyssopimuksen jälkeen Itä-Timorin turvallisuudesta vastasi Indonesian armeijan sijasta poliisi. Poliisi ei kuitenkaan Kingsburyn mukaan halunnut lopettaa väkivaltaisuuksia tai jopa itse osallistui niihin. Habibie oli aiemmin torjunut YK:n ja Australian ehdotuksen YK:n rauhanturvaajien lähettämisestä Itä-Timorille. Itä-Timorin armeijalla (TNI) oli läheiset suhteet miilisijoukkoihin, joita se rahoitti, tuki, koulutti ja aseisti. Kingbury esittää Indonesian armeijan sotilaiden myös

toimineen usein miliisijoukkojen johtotehtävissä. (Kingsbury 2009, 69.)

> Irja Maristo: Joo ja nimenomaan tuossahan on juuri se että siellähän oli käsittääkseni vähän ennen meidän tuloa, siellä oli tapahtunut näitä väkivaltaisuuksia eli toisin sanoen näitä itätimorilaisia avustajia oli pahoinpidelty ja siellä oli muutama jopa sitten tapettukin.
>
> Tom Lindahl: Mä muistan että oli tapettu. Se oli johdonmukainen kampanja, jolla yritettiin luoda sellaista pelon ilmapiiriä, että itätimorilaiset ei uskalla äänestää eikä uskalla ylipäänsä tehdä mitään. Indonesian armeija oli luonut sinne määrätietoisesti kymmenen, viisitoista tällaista miliisijoukkoa. Siellä oli muutama tuhat miestä ja nämä olivat nimenomaisesti se käsikassara, jota Indonesian armeija käytti väkivallantekoihin. Siihen oli rekrytoitu vankiloista vapautuneita tai vapautettuja, nimenomaisesti tätä tarkoitusta varten, rikollisia. Siellä oli erinäköistä alamaailman väkeä, heille oli annettu raskas aseistus, heille oli annettu täysi armeijan tuki. (Niskanen P. 2009b.)

Indonesian armeijan aseistamiin ja Kopassuksen sotilaiden kouluttamiin puolisotilaallisiin joukkoihin* kuului ennen kaikkea Itä-Timorin ulkopuolelta tulleita miehiä. Mukana oli kuitenkin myös vankilasta vapautuneita timorilaisia. Puolisotilaalliset joukot syyllistyivät väkivallan lisäksi itsenäisyyttä kannattaneiden itätimorilaisten murhiin ennen kansanäänestystä ja sen aikana. Samat joukot vastasivat kansanäänestyksen jälkeisestä sekasorrosta, terrorista, kotien ja maan tuhoamisesta. (Sysikaski 2000c, 93; Kingsbury 2009, 68–71; Yli-Vakkuri 2000b, 88.) "Vuotaneiden tiedusteluraporttien, samoin kuin silminnäkijähavaintojen mukaan miliisijoukot olivat Indonesian armeijan organisoimat, kouluttamat ja johtamat" (Kingsbury 2009, 71). Indonesia ei ollut yksin vastuussa Kopassus-joukkojen aikaansaamasta terrorista. Myös Yhdysvallat oli kouluttanut niitä. Yhdysvallat oli antanut Indonesian armeijalle sotilaskoulutusta 1960-luvulta alkaen ja eri sotilaskoulutusohjelmat jatkuivat aina Itä-Timorin vuoden 1999 kansanäänestykseen saakka. (Yli-Vakkuri 2000b, 78–79, 88).

*

## Kansanäänestyspäivä

Itätimorilaiset pääsivät äänestämään elokuun 30. päivänä vuona 1999 YK:n järjestämässä kansanäänestyksessä Itä-Timorin itsenäistymisestä tai säilymisestä osana Indonesiaa (Kingsbury 2009, 7; Sysikaski 2000c, 92). Kansanäänestyksessä 98,6 prosenttia itätimorilaisista käytti äänioikeuttaan ja

* Indonesian armeijan Kopassus-joukkojen kouluttamien puolisotilaallisten yksikköjen vahvuus oli noin 11 000 henkeä (Sysikaski 2000c, 93; Kingsbury 2009, 68-69).

rekisteröityneistä 446 666 äänestäjästä 78,5 prosenttia kannatti maan itsenäistymistä ja irtautumista Indonesiasta (Kingsbury 2009, 7, 70, 73; Jannisa 2002, 67; Sysikaski 2000c, 94–96).

> Tom Lindahl: Tuona ratkaisevana aamuna, jolloin Itä-Timorin kansanäänestys lähti liikkeelle, me nähtiin samanaikaisesti Itä-Timorilla olevien indonesialaisten joukkojen alkavan pakkaamaan raskaimpia tavaroitaan, toimistojaan. Meillä oli meidän päämajan vieressä suuri Indonesian armeijan lentotukikohta tai helikopteritukikohta, josta jatkuvana virtana lähti kuorma-autoja täynnä tarvikkeita. Se lopputulos oli selvä, että itätimorilaiset tulevat sen päivän aikana äänestämään itsenäisyyden puolesta. Me tiesimme, että väkivaltaa oli odotettavissa, niin tiesivät itätimorilaisetkin. Kaikki pyrkivät vaaliuurnille mahdollisimman varhain aamulla. Heillä oli tavoitteena heittää ääni ja sen jälkeen paeta. Kaksi viimeistä päivää olivat jossain määrin kuumeisia siinä mielessä, että meidän talon yli ammuttiin aika paljon sarjatuliaseella. Yöllä se tietysti näytti hauskalta, kun valojuovat lensi sieltä. Mä kävin katolla välillä katsomassa sitä. Huvitti vähän katsoa, ettei ne rupeaisi ampumaan meidän taloa. Indonesian Itä-Timorin miehityksen historia oli antanut minulle luottamuksen siihen, että Indonesia vältti loppuun asti länsimaisten journalistien tai tässä tapauksessa vaalitarkkailijoiden hengen uhraamista tai suoranaista tappamista. Tässä uskossa minä pyörin ympäri siellä ne viimeiset päivät ja jossain vaiheessa mä muistan että ajoin sellaisessa luotisateessa. Mulla oli valkoinen jeeppi ja molemmilta puolilta ammuttiin. Sellaista pitkää tietä ajoin alas, mulla oli bensaa kaksisataa litraa. Mä olin hakenut meille varastoon bensaa. Ne ampui ristitulta tien yli molemmin puolin. Painoin vain kaasun pohjaan ja annoin palaa! (Niskanen P. 2009b.)

Äänestyksen jälkeisessä sekasorrossa miliisijoukot sekä Indonesian armeija surmasivat 1 400 itätimorilaista ja hävittivät maan tasalle yli puolet maan asuintaloista ja hallinnollisista rakennuksista (Kingsbury 2009, 73, 78; Jannisa 2002, 67). Suurin osa terveydenhoitoon ja koulutukseen liittyvistä rakennuksista tuhottiin. Indonesian armeijan komentaja Wiranto totesi olevansa kykenemätön lopettamaan väkivaltaa, koska armeija ei halunnut katkaista suhteitaan integraatiota kannattaneisiin miliisijoukkoihin (Kingsbury 2009, 78, 73).

> Tom Lindahl: Yksi mieleenpainuvin tapahtuma oli kolme päivää kansanäänestyksen jälkeen. Siinä vaiheessa Dili paloi jo. Indonesian armeija oli polttamassa sitä. Kadulla tuli vastaan kaveri, joka oli

Kuvakaappaus *Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla* -dokumenttivideolta.

machetella hakattu aivan luuhun asti. Hänellä oli varmaan kaksikymmentäviisi, kolmekymmentä syvää viiltoa. Ne oli lyöty syvälle niin että kaikki lihakset oli katki. Hän oli aivan yltä päältä veressä ja hän oli shokissa. Hän ei ymmärtänyt, ei ollut mitään kontaktia enää. Mä otin hänet autoon ja yritin sitoa häntä niin, että hän ei vuotaisi siinä mun autoon kuiviin. Ja juuri sillä hetkellä kun tämä kaveri oli mun sylissä, mun veli soitti Suomesta mun kännykkään. Hän oli rakentamassa mun taloa. Hän oli siellä talon katolla ja sitten hän rupesi kyselemään: 'Millaisilla nauloilla laitetaan nuo kattolaudat kiinni?' Siinä oli miliisijoukot ympärillä. Mä yritin pelastaa tämän papin jeepin kyytiin ja sitten ajoin hänet sairaalaan. Mä sanoin mun veljelle, että en ymmärrä mitään, laita ihan millä nauloilla tahansa se katto kiinni. Mulla on tässä pian ruumiiksi tuleva kaveri sylissä. Myöhemmin paljastui, että tämä kaveri oli paennut Siu Laista, yhdestä kirkosta jossa oli toista sataa ihmistä ammuttu kuoliaaksi. Seuraavana päivänä sain viestin, että tämä sairaala oli tuhottu. Se oli poltettu, potilaat oli heitetty kadulle. Tämä minun sinne viemä pappi oli jo yön aikana ehtinyt kuolla. (Niskanen P. 2009b.)

Kansanäänestyksen jälkeen suurin osa Itä-Timorin väestöstä joutui jättämään kotinsa. Kolmannes siirrettiin ennen kaikkea Indonesian asevoimien ja hallinnon toimesta Länsi-Timorin puolelle ja toinen kolmannes, noin 250 000 itätimorilaista pakeni terroria asutuskeksuksista turvaan vuorille (mt., 73; Jannisa 2002, 67; Sysikaski 2000c, 99). Tom Lindahlin mukaan Indonesian armeija pakotti suurimman osan kansainvälistä lehdistöä poistumaan Itä-Timorilta kaksi päivää kansanäänestyksen jälkeen (Niskanen P. 2008). YK:n virkailijat olivat luvanneet ennen äänestystä jäävänsä myös äänestyksen jälkeen Itä-Timorille. Heidät kuitenkin evakuoitiin vain muutama päivä äänestyksen jälkeen Australian puolustusvoimien operaatiolla Darwiniin. Useimpia YK:n palkkaamia itätimorilaisia työntekijöitä ei otettu mukaan evakuointilennoille ja osa joutui Indonesian armeijan tai sen tukeman miliisin murhaamiksi. "Operaatio Spitfiren" evakuointilennolla Darwiniin olivat mukana myös suomalaiset Itä-Timor-aktivistit Tom Lindahl ja Kalle Sysikaski. (Kingsbury 2009, 73, 77; Niskanen P. 2008.)

Tom Lindahl: Tärkein tapahtuma, joka sitten sai meidät lähtemään sieltä, sehän oli tämän indonesialaisen vaalitarkkailijaporukan talon ampuminen ja sitten heidän evakuointinsa. Poliisihan siihen tuli mukaan. Heidäthän saatiin sillä tavalla ajettua pois sieltä, että mä muistan että ne ampuivat puoli tuntia sarjatuliaseilla ikkunoista sisään ja koko jengi makas lattialla. Se oli huvittava operaatio sii-

Kuvakaappaus *Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla* -dokumenttivideolta.

nä mielessä, että ensin armeijan kaverit käy ampumassa ja sitten poliisi tulee ja ikään kuin pelastaa heidät. Oli hauska katsoa, että miten ihmiset tällaisessa erikoistilanteessa reagoivat. Joku meni täydelliseen paniikkiin. Mä muistan muutaman kerran käyneeni lentoasemalla. Siellä yksi kaveri muun muassa puhelimella tilasi Balilta yhden suihkukoneen sinne ja hän kuittasi sen omalla Visa-kortilla. Se oli joku 45 000 dollaria. Hän sai sen koneen täyteen ja ilmeisesti jossain määrin nämä tappionsa rajattua. Minä kysyin häneltä, että haluaako hän että haen hänen matkatavarat. Hän sanoi ettei mitään tarvetta, se menee matkavakuutukseen, että ne ovat hävinneet tänne sotatoimiin. Ja meille ilmoitettiin, että viimeinen Australian ilmavoimien kone, tällainen Herkules-sotilaskuljetuskone oli saapumassa sinne. Ne evakuoivat YK:n viimeiset työntekijät. Sieltä lähti jotain kymmenkunta, niitten mun mielestä tiedottaja, tiedotuspäällikkö ja meille tarjottiin mahdollisuutta sitten tähän koneeseen pääsyyn. Sitten päätettiin, että lähdetään menemään. Meitä lähti kolme jeeppiä ajamaan. Saatiin Indonesian armeijan muutama kuorma-autolastillista sotilaita meidän evakuointia turvaamaan lentokentälle. Se oli tietenkin showta, koska nehän olivat koko ajan halunneet, että me lähdetään sieltä. Mä muistan kun ajettiin tässä kolonnassa läpi palavan Dilin.

Kalle Sysikaski: Mulle on jäänyt parhaiten mieleen se tie, joka johtaa sinne lentokentälle. Se oli täynnä pettyneitä timorilaiskasvoja, joilla oli omaisuudet mukana ja jotka eivät oikein tienneet mitä heille tapahtuu ja jotka joutu jäämään sinne aika...

Tom Lindahl: Se on kuin jostain elokuvista tuollainen evakuointitilanne, jossa lentokenttä on ihan sekainen ja sieltä lähtee viimeiset koneet. Sitten oltiin sellaisessa tyhjässä rungossa seinällä kiinni ja lennettiin sitten. Sehän oli sellainen lyhyt pomppu, 700 kilometriä Darwiniin Pohjois-Australiaan. (Niskanen P. 2009b.)

Irja Mariston mukaan kansanäänestyksessä mukana olleiden tarkkailijoiden piirissä syntyi myöhemmin epävirallinen arvoasteikko sen mukaan, kuinka pian kansanäänestyksen jälkeen oli poistunut maasta. Arvostetuimpia olivat viimeiseksi maasta lähteneet vaalitarkkailijat (Niskanen P. 2008). Tämä "arvoasteikko" ja pois lähtemiseen liittyvät tarinat muokkasivat myös omalta osaltaan aktivistien identiteettejä. Sysikaski ja Lindahl eivät olleet kansanäänestyksen jälkeisen evakuoinnin tarpeellisuudesta samaa mieltä. Sysikaski ei nähnyt Itä-Timorille jäämiselle edellytyksiä, kun taas Lindahlin mielestä viimeiset tarkkailijat olisivat voineet raportoida maailmalle Itä-

Timorin pahenevasta ihmisoikeustilanteesta sähkögeneraattorin ja satelliittipuhelimien avulla. (Mt.) YK:n aseistetut joukot saapuivat Itä-Timorille vasta syyskuun 20. päivänä, kaksikymmentä päivää kansanäänestyksen jälkeen. (Sysikaski 2000c, 92.)

*

## Aktivistien subjektiasemat ja identiteetit

Lyotard on esittänyt, että kaikki diskurssit ovat narratiiveja, tarinoita historiallisista prosesseista. Narratiivit ovat aina suhteessa toisiin narratiiveihin eikä lyotardilaisessa pakanallisuudessa ole olemassa mitään etuoikeutettuja narratiiveja tai totuuteen liittyviä metateorioita. Kun Lyotard korostaa teorioiden narratiivista luonnetta, hän nostaa samalla esiin vaihtoehtoisten ja mikrotason narratiivien mahdollisuuden haastaa "suuret kertomukset". (Best & Kellner 1991, 160–161.)

Kertomukset epäoikeudenmukaisuudesta liittyvät oleellisesti identiteettien rakentumiseen. Epäoikeudenmukaisuuden kokemukset ovat myös läsnä aktivistien kertomuksissa omasta toiminnastaan. Itä-Timor-aktivistien identiteetit rakentuivat tiettyyn paikkaan ja tiettynä aikana aktivistien toiminnan seurauksena, mutta myös Itä-Timor-aktivismia tuottaneiden diskurssien vaikutuksesta. Pulkkinen esittääkin, että väite identiteetistä kertomuksen kertomisena edellyttää myös identiteetin olemassaoloa sosiaalisena mahdollisuutena. Henkilö ei voi kertoa itselleen tietynlaista identiteettiä ellei sitä ole olemassa sosiaalisesti. Pulkkinen vie ajatuksen loogiseen päätepisteeseensä toteamalla, että "myös sosiaalisesti olemassa oleva identiteetti on kertomus". (Pulkkinen 1998a, 186–187.)

Identiteetti kerrotaan aina jossain määrin itselle, jolloin kertomus ja sen uudelleen kertominen muodostuvat keskeisiksi identiteetin muokkaamisessa ja vakiinnuttamisessa. Pulkkinen nostaa filosofiassaan esiin kysymyksen narratiivien suhteesta totuuteen ja identiteettien rakentumiseen. Pulkkinen kysyy, eikö identiteetti, jonka vakiinnuttamiseksi tarvitaan kertomus, voisi olla aito? Kysymys haastaa modernin käsityksen alkuperäisestä, aidosta ja autenttisesta, joihin ei modernin ajattelutavan mukaan liity mitään rakentunutta. Pulkkisen mukaan "todellinen identiteetti on kertomus ja kertomukselle perustettu identiteetti on tosi". (Mt., 186–187.) Sadankomitean Itä-Timor-aktivistien kertomukset aktivisti-identiteetistä olivat mahdollisia, koska aktivismidiskurssiin oli muodostunut subjektiasema, josta käsin oli mahdollista toimia Itä-Timorin itsenäistymisen puolesta. Aktivistien kertomukset toiminnastaan muokkasivat yksilöiden ja ryhmän identiteettejä, mutta myös Itä-Timor-aktivismiin liittyviä narratiiveja, jotka ovat osa Itä-Timor-aktivismidiskurssia samoin kuin dokumenttivideossani mukana ole-

vat haastattelut. Aktivismidiskurssin subjektiasemien erot nousevat esiin suomalaisten aktivistien kertomuksissa, jolloin niistä voi löytää sankari-aktivistin, toisinajattelija-aktivistin, tutkija-aktivistin ja *différend*-aktivistin hahmot. Hahmottelemani subjektiasemat eivät ole selvärajaisia ja esitänkin, että kaikkia näitä aktivistien diskursiivisia asemia ja identiteettejä yhdistää ymmärrys *différendista*.

Itä-Timor-dokumenttivideollani Tom Lindahlin subjektiasemaa aktivistina määrittää aseistakieltäytymisestä saatu vankilatuomio, joka Lindahlin mukaan toimi lähtökohtana hänen kritiikilleen Suomen asevientiä kohtaan. Lindahlin asemaa ja identiteettiä Itä-Timor-aktivistina leimaa toisinajatteleminen, ja toisaalta epäoikeudenmukaisuuksien tunnistamiseen liittynyt toiminta Itä-Timorin kansanäänestyksen aikaan. Lindahlin kertomus vaalitarkkailumatkasta sisältää useita *différendin* ja epäoikeudenmukaisuuden hetkiä, joihin sisältyvän vaikenemisen ja hiljaisuuden Lindahl murtaa lauseillaan.

Lindahl todistaa dokumenttivideollani, kuinka hän kuljettaa machetella hakattua, veristä ja shokissa olevaa pappia Dilissä sairaalaan, jossa pappi kuolee seuraavana yönä. Lindahl raportoi kansanäänestyksestä ja sen jälkeisestä terrorista jatkuvasti maailmalle. Juuri jatkuva kansanäänestystä edeltäneiden tapahtumien sekä äänestyksen jälkeisten väkivaltaisuuksien sekä terrorin saattaminen sanoiksi on keskeistä Lindahlin toiminnassa. Kansanäänestyskertomuksen toistuva uudelleen kertominen ja sanallistaminen vaikuttaa samalla Lindahlin asemaan Itä-Timor-aktivismidiskurssissa.

Lindahlista muodostuu *différendeja* purkava aktivisti, mutta samalla hänen kertomuksensa nostavat esiin myös sankariaktivistin. Kansanäänestyksen jälkeisen terrorin todistajaksi joutuminen siirtää myös Lindahlin aktivisti-identiteettiä sen aiemmalta paikalta. Lindahlin silminnäkijähavainnot eivät lopulta muuttaneet vain hänen identiteettiään ja asemaansa Itä-Timor- ja ihmisoikeusdiskurssissa vaan myös vaikuttivat kertomuksina samoissa diskursseissa. (vrt. Epstein 1999.)

Irja Maristo kertoo joutuneensa mukaan Itä-Timor-aktivismiin ja aktivismidiskurssiin sattumanvaraisesti saatuaan Australiassa asuvalta enoltaan paketin, jossa oli dokumenttimateriaalia Itä-Timorin väkivaltaisuuksista ja Indonesian harjoittamasta terrorista. Maristo haastaa *différendiin* ja epäoikeudenmukaisuuksien tunnistamiseen perustuvalla subjektiasemallaan poliitikkoaktivistien ja kansalaisjärjestöissä työskentelevien "kokopäiväaktivistien" valta-asemaa Itä-Timor-diskurssissa. Itä-Timor-aktivismista ei muodostu Mariston identiteetin määräävin piirre, vaan hän paikantaa itsensä myös muihin subjektiasemiin kuten äidiksi ja historianopettajaksi.

Maristo tunnistaa aktivismikertomuksessaan länsimaisten vaalitarkkailijoiden erilaiset subjektiasemat Itä-Timor-aktivismissa ja siihen liittyvissä diskursseissa. Tämä nousee esiin dokumenttivideollani vaalitarkkailumatkaan liittyvässä tarinassa "pelkureiden talosta", jossa länsimaiset tarkkailijat painostivat itätimorilaisen naisen jatkamaan heidän palveluksessaan, vaikka naista ja tämän perhettä oli uhkailtu. Maristo toteaa aktivistien jopa vaarantaneen naisen hengen pakottamalla tämän jatkamaan työntekoa talossa. Pelkureiden talon tapahtumat ovat osoitus *différendista*, jota itätimorilaisen naisen oli mahdoton ilmaista kansainvälisille vaalitarkkailijoille. Maristo tunnistaa kuitenkin *différendin* ja kykenee myös muotoilemaan koetun epäoikeudenmukaisuuden kertomukseksi. Kertomukset epäoikeudenmukaisuuksista ja *différendin* hetkistä, sekä yhdessä Kalle Sysikasken ja Juhani Yli-Vakkurin kanssa toteutettu kirja *Itä Timor – tragediasta nousee toivo* paikantavat Mariston Itä-Timor-aktivismidiskurssiin *différend-* ja tutkija-aktivistiksi. *Itä Timor – tragediasta nousee toivo* -kirja oli ilmestyessään vuonna 2000 ensimmäinen suomenkielinen Itä-Timorin historiaa, itsenäistymistä ja Indonesian siellä harjoittamaa terroria kuvaava teos.

Kalle Sysikasken asema Itä-Timor-diskurssissa perustuu Itä-Timorilla tapahtuneiden ihmisoikeusloukkausten esillä pitämiseen julkisuudessa, rauhanjärjestöissä sekä suomalaisessa poliittisessa keskustelussa. Sysikaski on määritellyt ja muokannut Itä-Timor-diskurssia lehtikirjoittelulla, julkaisuilla, kansalaisaktivismilla sekä suomalaisten ja itätimorilaisten poliitikkojen kanssa käydyissä keskusteluissa. (Sysikaski 1996b.) Sysikaski toimi Sadankomitea-rauhanjärjestön Itä-Timor-ryhmän puheenjohtajana ja kirjoitti vuonna 1996 Itä-Timorin historiasta ja Indonesian Itä-Timorilla toteuttamasta kansanmurhasta kirjan *Kansanmurha paratiisissa* (Itä-Timorin vastarintaliike toivoo Suomen lopettavan aseviennin. STT, Helsingin Sanomat 3.10.1996).

Sadankomitean ja Sysikasken toiminta vaikutti Suomen ulkopoliittiseen diskurssiin ja ihmisoikeusdiskurssiin sekä Suomen asevientiin Indonesiaan. Sysikaski haastoi toiminnallaan Suomen valtiosubjektin, ja esitänkin Sysikasken olevan Itä-Timor -diskurssissa toisinajattelija-aktivistin ja tutkija-aktivistin asemassa. Itä-Timor-aktivismi tuotti Sysikasken identiteettiä myös kansainvälisesti, kun Itä-Timorin parlamentti myönsi Sysikaskelle vuonna 2010 valtionpalkinnon rauhan rakentamisesta ja väkivaltaisten konfliktien ehkäisystä. (Itä-Timor palkitsi Sysikasken. Kansan Uutiset, Verkkolehti 18.5.2010. http://www.kansanuutiset.fi/uutiset/kotimaa/2226637/ita-timor-palkitsi-sysikasken.)

Identiteetin identiteettinä mahdollistaa performatiivinen toisto, jonka ansiosta tietystä identiteetistä muodostuu historiallinen ja poliittinen kategoria. Kansakunnat ovat syntyneet narratiivisessa toistossa, jonka myötä ne on kerrottu kansakunniksi ja samalla myös historiallisiksi ja poliittisiksi kategorioiksi. Narratiivinen toisto ei kuitenkaan tarkoita, ettei kuvitteellisen yhteisön, kansakunnan, identiteetti* voisi muuttua. Juuri tähän Suomen, Itä-Timorin ja niiden valtiosubjektien muokkaamiseen Itä-Timor-aktivistit osallistuivat. Aktivistien kertomukset haastavat Suomen ulkopoliittisen diskurssin ja siihen liittyvät käsitykset Suomen valtiosubjektin toiminnasta. Kun postmodernissa hyväksytään ajatus diskursseista ja identiteeteistä kertomuksina, myös Itä-Timor-aktivistien kertomukset vaalitarkkailumatkasta saavat erityistä painoa Itä-Timor-diskurssin ja aktivisti-identiteettien tuottamisessa.

Olen hahmottanut Itä-Timor-aktivismiin liittyvässä tutkimustekstissäni myös sitä narratiivia, joka vaikutti sekä Itä-Timorin muotoutumiseen kansakunnaksi että Itä-Timor-aktivistien identiteettien muokkautumiseen tietynlaisiksi. Koska pidän tutkimustekstiäni narratiivina, olen vastuussa myös tekstissä esittämistäni painotuksista. Tekstini näkökulma liittyy ennen kaikkea suomalaisten aktivistien kiinnostukseen Itä-Timorin kysymystä kohtaan. Tarkastelen aktivistien toimintaa ennen kaikkea suhteessa Itä-Timorin koloniaaliseen historiaan ja kamppailuun epäoikeudenmukaisuutta kohtaan.

Kansainväliseen aktivismiin osallistuneet organisaatiot vaikuttivat omalta osaltaan Itä-Timorin lähes täysin kehittymättömän kansalaisyhteiskunnan alkuun panemiseen. Tätä työtä aktivistit tekivät vaalitarkkailijoina. Prosessissa ei vältytty kolonialismille tyypillisiltä piirteiltä, maailman jakamiselta meihin ja muihin. Tämä jako näkyy videoteoksessani Itä-Timor-aktivistien kertomuksissa kansanäänestyksen jälkeisestä evakuointitilanteesta. Itä-Timorilta pakenevat vaalitarkkailijat eivät aina kantaneet samanlaista vastuuta itätimorilaisten yhteistyökumppaneidensa turvallisuudesta kuin omastaan.

Irja Maristo ja Tom Lindahl keskustelevat dokumenttivideoni lopussa kansainvälisiltä vaalitarkkailijoilta vaaditusta raportista, joka evakuointiti-

* Postmodernin ja modernin ajattelutavan ero tulee selkeästi esille, kun tarkastellaan niiden erilaisia käsityksiä identiteetistä. Postmoderni ei pidä modernin tavoin merkittävänä eroa paikkansapitävän ja sepitetyn, aidon ja keinotekoisen tai toden ja kuvitellun välillä. "[P]ostmoderni siirtää nämä erottelut niiden modernilta paikalta hämärtämällä niitä erottavaa viivaa ja kieltämällä eron ratkaisevan roolin. Paikkansapitävä voi olla sepitetty, ja sepitetty voi olla paikkansapitävä, aito keinotekoinen ja keinotekoinen aito ja silti sanat eivät menetä merkitystään ja käyttöään." (Pulkkinen 1998a, 201.)

lanteen paniikissa oli jäämässä Indonesian armeijan käsiin. Raportissa mainittiin länsimaalaisten vaalitarkkailijoiden kanssa yhteistyötä tehneiden itätimorilaisten nimiä. Näiden nimien joutuminen Indonesian armeijan käsiin olisi saattanut useita itätimorilaisia vaaraan. (Niskanen P. 2009b.)

> Irja Maristo: Niin kuin sinäkin totesit, niin se oli jotenkin sellainen sivuseikka sitten loppujen lopuksi kuitenkin. Multakin pyydettiin sitä raporttia juuri ennen kuin lähdin. Mä annoin sen, mutta luoja tietää minne se joutui sitten sen jälkeen?
>
> Tom Lindahl: No mä tiedän, sehän meinasi jäädä sinne Indonesian armeijalle, kun me kahteen kertaan ikään kuin jätettiin meidän pääkonttori ja palattiin sinne itse asiassa pelastamaan meidän papereita. Koko sen arkiston kohtalo, jossa oli satojen itätimorilaisten nimiä. Tämä porukka oli valmis jättämään sen Indonesian armeijalle. Lopulta me tuhottiin ja poltettiin sitä ja otettiin mahdollisimman paljon mukaan Australiaan sitten kun evakuoitiin ja laitettiin kapsäkit täyteen paperia. Mullakin oli isot kasat paperia. (Niskanen P. 2009b.)

*

## Arviointi tuottaa muutoksen

Postmoderni ei pidä mahdollisena tilaa, asemaa tai paikkaa, joka olisi vapaa vallasta. Vallasta ei voi myöskään vapautua eikä vallan täydellinen hallinta ole mahdollista. (Pulkkinen 1998a, 209; Best & Kellner 1991, 55.) Valtaa ei voi paeta, sillä arvostelman tekijä on vallan tuottama ja arvostelma voidaan tehdä vain vallan olosuhteissa (Pulkkinen 1998a, 209). Kyky arvioida pitäisi voida olettaa nojautumalla pelkästään rakentumisen ajatukseen, ja arvostelukyvyn tarkastelun tulisi olla mahdollista esittämättä sille mitään perustaa (mt., 233). Arvioiminen ei suinkaan muutu mahdottomaksi postmodernissa ajattelutavassa, postmoderni vain ohjaa kiinnittämään huomion arvioimisen kerroksellisuuteen. Tietyssä kulttuurissa rakentuneen paikantuneen arvion tunnistaminen "rohkaisee tutkimaan tarkasti arvostelman tilannetta ja lisää arvostelmaan poliittisen ulottuvuuden. Se kannustaa poliittiseen itsereflektioon arvostelemisen tilanteissa ja tarjoaa uudenlaisen asenteen: varovaisemman, huomioivamman, vähemmän itsevarman, herkemmän eroille." (Mt., 237).

Miksi arvioiminen ja arvostelukyky ovat näin keskeisellä sijalla tutkimuksessani? Koska arvioimalla on mahdollista saada aikaan muutoksia. Jokaisella arvostelmalla on mahdollisuus saada aikaan muutos tuottamalla liikahduksia vallassa. Arviointi tapahtuu aina vallan olosuhteissa, sillä vallan ulkopuolelle on mahdotonta asettua. Itä-Timor-aktivistien työtä voi tarkas-

tella myös genealogiaan liittyvänä asenteena ja toimintana. Genealogiassakin on kyse alistetuista ja institutionaalisen tiedon marginaaliin työnnetyistä historiallisista kamppailuista. Genealogian tehtävänä on nostaa esiin alistettujen epäpäteväksi julistettua, epäjatkuvaa, illegitiimiä ja paikallista tietoa vastakohtana institutionaaliselle vakiintuneelle tiedolle. Mikrohistorian ansiosta myös marginalisoitujen omaa identiteettiä koskevalla historiankirjoituksella on mahdollisuus nousta historialliseen tietoisuuteen.

Kuten genealogisessa lähestymistavassa, myös Itä-Timor-aktivistien toiminnassa on ollut erityisen tärkeää haastaa institutionaalinen tieto. He kyseenalaistivat vakiintuneen tiedon Itä-Timorista ja nostivat sen sijaan esiin marginaaliin työnnettyjen itätimorilaisten kamppailun omasta asemastaan ja tilanteestaan. Aktivistien toiminta toi esiin niitä vaikenemisen hetkiä ja epäoikeudenmukaisuuksia, joita Indonesian hallinto piti yllä Itä-Timorilla. Aktivistit ovat omaksumallaan asenteella edesauttaneet marginaaliin toiseutettujen itätimorilaisten oman historiankirjoituksen muodostumista ja heidän kamppailuaan kansainväliseen tietoisuuteen nousemiseksi. Indonesia oli kyennyt eristämään Itä-Timorin lähes täydellisesti aina vuoden 1980 loppuun saakka ja pyrki edelleen 1990-luvulla vaientamaan itätimorilaisten sanan- ja mielipiteenvapauden hiljaisuudeksi (Jannisa 2002, 63–64).

On selvää, että kansainvälisten aktivistien asema ja näkökulma oli aivan toinen kuin Indonesian miehityksen kokeneilla itätimorilaisilla. Postmodernissa ajattelutavassa eri näkökulmat eivät kuitenkaan sulje toisiaan pois eivätkä ole toisia ylempi- tai alempiarvoisia, vaan avaavat toisistaan eroavia perspektiivejä tarkasteltavaan asiaan. Postmodernissa on kysymys erimielisyyden, moninaisten kielipelien ja perspektiivien hyväksymisestä, jolloin ei tavoitella yhteisymmärrystä vaan pyritään pikemminkin kunnioittamaan hallitsevien diskurssien ja kielipelien kyseenalaistamista. Tämä tarkoittaa samalla sellaisen moraalisen arvion esittämistä, joka on tietoinen omasta paikastaan eikä yritä esittää itseään universaalina.

Postmodernissa asenteessa oikeudenmukaisuutta ei liitetä utopiaan eikä siten myöskään ajatukseen, että epäoikeudenmukaisuuden kumoamiseksi olisi olemassa lopullinen ratkaisu (Pulkkinen 1998a, 38). Postmodernille asenteelle vastakkaisessa pyrkimyksessä yhteisymmärrykseen tai siihen pakottamiseen piilee vaara, sillä se saattaa olla ensimmäinen askel kohti totalitarismia ja sitä seuraavaa terroria. Erimielisyys, hallitsevien kielipelien ja diskurssien kyseenalaistaminen ja haastaminen toimivat ennakkoehtoina terrorin ja epäoikeudenmukaisuuden välttämiselle (Best & Kellner 1991, 163). Lyotard näkeekin kielipelien moninaisuuden tunnustamisen ensimmäisenä askeleena kohti sellaista oikeudenmukaisuuskäsitystä, jota ei ole

kytketty yhteisymmärrykseen tai totalitarismiin. "Tämä edellyttää selvästikin pidättäytymistä terrorista, jossa kielipelien yhdenmuotoisuus puolestaan sekä oletetaan että pyritään toteuttamaan" (Lyotard 1985, 104). Lyotard näkee terrorin yrityksenä tuhota yhteiskunnallinen yhteys. Terrori jää Lyotardin mukaan kielipelien ulkopuolelle, koska se perustuu voimalla uhkaamiseen eikä vastapeluria parempaan siirtoon. (Mt., 74.)

Itä-Timorin historiassa juuri terrori on toistunut usein. Kun asettaudutaan kielipelien, diskurssien ja neuvottelujen ulkopuolelle, usein ainoaksi vaihtoehdoksi jää voimalla uhkaaminen. Terrori on ollut sekä itätimorilaisen vastarintaliikkeen että maan valloittaneen Indonesian ja sen armeijan toimintaperiaate. Terrori kertoo yhteisymmärrykseen pakottamisesta, ja hegemonisen vallan määräämä yhteisymmärrys luhistuu pelkäksi epäonnistuneeksi utopiaksi. Juuri terrori ja siihen liittyvä äärimmäinen epäoikeudenmukaisuus nostivat Itä-Timorin kysymyksen kansainväliseen tietoisuuteen ja aktivistien toiminnan motiiviksi. Indonesian yhtenäisyyttä ja yhdenmukaisuutta korostavaan metadiskurssiin pakottaminen tuotti Itä-Timorilla toistuvaa vaientamista, ihmisoikeusloukkauksia ja epäoikeudenmukaisuuksia. Itätimorilaisten alistaminen saavutti myös kansanmurhan mittasuhteet.

Itä-Timorin itsenäistymisen keskeisin kysymys liittyykin epäoikeudenmukaisuuteen, johon myös ihmisoikeusaktivistit ja kansainvälinen yhteisö lopulta reagoivat. Pidän epäoikeudenmukaisuuden tunnistamista myös yhtenä tärkeimmistä ajatuksista esiin nostamassani postmodernissa ajattelutavassa. Postmodernissa pakanallisessa asenteessa ei suinkaan hylätä kysymystä epäoikeudenmukaisuudesta, vaikka moraalin perustaksi ei olisikaan olemassa mitään absoluuttista kriteeriä (Pulkkinen 1998a, 234–235; Best & Kellner 1991, 161). Pakanallisuus merkitsee Lyotardille tilannetta, jossa arvioidaan ilman mitään kriteeriä. Käsitys oikeudenmukaisuudesta on aina paikallinen ja väliaikainen. Siihen ei liity lopullista yksimielisyyttä. Oikeudenmukaisuuteen liittyvät ajatteluvat ja asenteet ovat jatkuvan kiistelyn ja uudelleentulkinnan kohteena (Best & Kellner 1991, 161). Se että epäoikeudenmukaisuutta arvioidaan tietystä ajasta ja paikasta käsin ei tee arviosta pätemätöntä tai merkityksetöntä. "Postmoderni näkemys vie länsimaisen arvostelman esittäjältä ainoastaan oikeuden kutsua oman kulttuurinsa käytäntöä universaalisesti kaikkein edistyneimmäksi." (Pulkkinen 1998a, 238.)

Aktivistien tekemä työ ja vaikutus Suomen viralliseen Indonesian- ja Itä-Timorin-politiikkaan oli "pienten askelten toimintaa". Itä-Timor-aktivistien politiikka merkitsee diskursseihin osallistumista, epäoikeudenmukaisuuksien tunnistamista ja sanallistamista. Aktivistit uskalsivat myös esittää pai-

kantuneen moraalisen arvion Itä-Timorin tilanteesta. Juuri tässä prosessissa muokkautuivat myös aktivistien identiteetit. Kansainvälisten aktivistien tietystä paikasta tehtyyn arvioon vaikutti myös YK:n yleismaailmallinen ihmisoikeusjulistus. YK:n universaalilla ihmisoikeuksien moraaliohjeistolla ei kuitenkaan ollut merkittävää vaikutusta teollisuusmaiden suhtautumiseen Itä-Timorin ihmisoikeustilanteeseen ennen 90-luvun alkua, jolloin yleinen mielipide kääntyi kriittiseksi. Kalle Sysikaski mainitsee esimerkkinä Itä-Timor-aktivistien toiminnasta eduskunnassa käsitellyn Suomen ja Indonesian välisen investointisuojasopimuksen. Suomen hallitus oli määritellyt sopimusesityksessään Itä-Timorin alueen kuuluvan Indonesiaan. Tämä oli samalla myös Indonesian lakien mukainen tulkinta. Sadankomitean kritiikin seurauksena eduskuntaryhmien johtajat tekivät esitykseen Itä-Timorin asemaa koskevan muutoksen. Muokatussa esityksessä alueen ei enää katsottu kuuluvan Indonesiaan. (Sysikaski 2000b, 64.)

Itä-Timor itsenäistyi virallisesti 20. toukokuuta 2002 (Kingsbury 2009, 105). Itsenäisen Itä-Timorin virallinen tetuminkielinen nimi on Timor Loro Sa'e, "Nousevan auringon maa" (Retbœll 2002, 12).

ITÄ-TIMOR-AKTIVISTIT RAUHANASEMALLA (2009), 33 min 30 s, DVD-dokumenttivideo ✸ Käsikirjoitus, ohjaus ja leikkaus: Pekka Niskanen ✸ Kuvaus: Heikki Färm ✸ Kuvausassistentit: Jonna Kina ja Andrea Zapata Girau ✸ Äänisuunnittelu ja äänitys: Timo Muurinen ✸ Musiikki: 1500 ja 1600 lukujen iberialaista urkumusiikkia ✧ Juan Cabanilles: *Tocata de mano izquierda de quinto tono* ✧ Pau Nassare: *Tiento a quatro, partido de mano derecha* ✧ Antonio de Cabezón: *Tiento de primer tono, Tiento de segundo tono* ✧ Diego da Conceçao: *Meio registo de segundo tom accidental* ✧ Francisco Correa de Arauxo: *Tiento de medio registro de baxón de sexto tono, Tiento de medio registro de tiple de quarto tono* ✧ Pablo Bruna: *Tiento de primer tono de mano derecha, Tiento de falsas de segundo tono* ✸ Urkuri: Santeri Siimes ✸ 3D-animaatiot: Gabriel de la Cruz Martin ✸ 3D-mallinnus Second Lifessa: Mikko Torvinen ✸ Valaisija: Pentti Pällijeff ✸ Henkilöt: tutkija Tom Lindahl, historianopettaja Irja Maristo, kansalaisaktivisti Kalle Sysikaski ✸ Tuottaja: Pekka Niskanen ✸ Tuotantoassistentti: Riikka Kuoppala ✸ Tuotantoyhtiö: Oy Petomaani Ltd ✸ Tuotantotuki: AVEK / Milla Moilanen, Suomen Kulttuurirahasto, Taiteen keskustoimikunta, Greta ja William Lehtisen säätiö, Niilo Helanderin säätiö

* *
*

# III Karelianistis-orientalistinen maalaus

Taiteilija Venny Soldan-Brofeldt maalasi syyskesällä 1892 *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -teosta Kusti Niskasen talossa Haapajärven Puustellinniemessä (Aho 1951, 401; Konttinen 1996, 149). Soldan-Brofeldtin vierailu Iisalmen eteläpuolella sijaitsevassa maalaistalossa oli osa prosessia, jossa sanallisilla ja kuvallisilla representaatioilla tuotettiin Suomi-käsitettä ja -identiteettiä. Samoin kuin kirjallisuuden, myös kuvataiteen keskeiseksi sisällöksi 1800-luvun lopussa muodostuivat kansankuvaukset (Lyytikäinen 1999, 140). Suomalaisuusliikkeen toiminnan seurauksena kuvataide levisi kirjoihin ja muihin julkaisuihin painettuina jäljennöksinä kansan ja ylempien luokkien keskuuteen (Palin 1999, 210). Kuvat, niihin liitetyt mielikuvat ja myytit olivat osa Suomen kansaan kohdistettua pedagogista prosessia, jonka avulla kansan oli tarkoitus oppia tuntemaan itsensä ja sitoutua osaksi suomalaismielisen säätyläistön ajamaa Suomi-projektia.

Soldan-Brofeldtin maalauksen mallina toiminut Anni Eskelinen (Anna Helena Niskanen) kertoo Yleisradion haastattelussa vuodelta 1959, kuinka Juhani Aho ja Venny Soldan-Brofeldt* vierailivat Niskasten talossa use-

* Venny Soldan-Brofeldt ja kirjailija Juhani Aho olivat menneet naimisiin syksyllä 1891. Seuraavana kesänä he vierailivat Ahon vanhempien luona Iisalmen pappilassa jossa Ahon isä, Theodor Brofeldt, toimi kirkkoherrana. (Konttinen 1996, 114, 116, 124; Niemi 1985, 103; Klinge 2006, 468.)

aan otteeseen 1890-luvulla. Toimittaja Leena Tuiskun tekemä haastattelu saattaa olla samalla yksi ensimmäisistä arkistolähteistä, joissa maalauksen henkilöiden nimet tulevat ilmi. Tuiskun tekemällä haastattelulla on myös toinen merkitys: maalauksen mallina toiminut Eskelinen tuo esiin kansankuvaan objektivoidun mallin näkökulman itse maalaustapahtumaan. Samankaltaiset kertomukset muuttavat maalauksissa objektivoitujen henkilöiden subjektiasemia. (Ks. Tuisku 1959.)

Pidän *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalausta merkkinä julkilausumattomista epäoikeudenmukaisuuden kokemuksista, joita leimaa Lyotardin kuvaama sovittamattoman erilaisuuden, poissulkemisen ja epätasapainon tila. Maalaukseen liittyy näkemykseni mukaan epäoikeudenmukaisuuden kokemuksia, jotka eivät ole tulleet selkeästi ilmaistuiksi ennen Anni Eskelisen haastattelua. Esitän Anni Eskelisen Yleisradiolle vuonna 1959 antaman haastattelun liittyvän *différendin* kokemukseen. Maalaukseen kuvatut henkilöt on jähmetetty edustamaan nimettöminä kansallisen projektin muuttumatonta talonpoikaista kansaa, joka oli tarpeellinen Toinen säätyläistölle. Pyrin maalauksesta tekemälläni luennalla osoittamaan, millaista subjektiasemaa ja identiteettiä hallitseva valta pyrki tuottamaan talonpojille ja kansalle. Tulkinnassani liitän *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksen osaksi karelianistis-orientalistista diskurssia ja taidetta,

Venny Soldan-Brofeldt, *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa*, 1892.

joka ei muokannut ainoastaan kuvaamiensa kohteiden, vaan myös taiteiljoiden ja suomalaisen säätyläistön identiteettejä ja subjektiasemia. Perustelen tutkimustekstissäni, miksi karelianismiksi nimettyyn taiteeseen vaikuttivat sekä kolonialismin että orientalismin diskurssit siinä määrin, että katson perustelluksi paikantaa maalauksen osaksi nimeämääni karelianistis-orientalistista taidetta.

Karelianismia voi pitää suomalaisen kolonialismin muotona, joka pyrki kulttuuriseen perintöön ja alkuperäiseen suomalaisuuteen vetoamalla oikeuttamaan suomenkielisen säätyläistön valtaa ja kulttuurista asemaa. Karelianismissa tuotettiin kuviteltua suomalaisuutta, johon liittyi oleellisesti säätyläistön ja rahvaan eron korostaminen primitivisoimalla kansa aitouden ja alkuperän edustajaksi. Nostan esiin myös kielen eron tuottamisen politiikkana. Säätyläistön konstruoima kirjasuomi tuotti eroa suhteessa murteisiin toiseuttamalla samalla kansanomaisia puhetapoja ja niitä käyttävää rahvasta. Kansalla oli myös oma käsitys paikastaan, asemastaan ja identiteetistään. Eroa säätyläistöön oli mahdollista korostaa herännäisyyden piirissä. 1800-luvulla samuuden paikaksi nousivat toisaalta muotokuvat, joita kansa itsestään otatti valokuvaajilla.

Leena-Maija Rossi pitää kuvia ja taideteoksia eräänlaisina "diskursiivisina rakennelmina", jolloin myös kuvat ja teokset ovat keskeisessä asemassa tarkasteltaessa subjektien muotoutumista ja muokkautumista (Rossi 1999, 10). Postmodernista perspektiivistä käsin tarkasteltuna kuvat ovat mukana "erilaisten politiikkojen esittämisessä, representaatiossa" (mt., 11). Pidän Rossin tapaan mahdollisena tutkia taideteoksia suhteessa niiden esiin nostamiin politiikkoihin, joiden seurauksena subjektien toiminta tietystä paikasta ja asemasta käsin tulee mahdolliseksi. En painota *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -teoksen luennassani yksittäisen taiteilijan intentiota, vaan kontekstualisoin maalausta aikakauden aatteiden ja ideologioiden, kuten karelianismin, kolonialismin ja orientalismin, avulla. Nämä ideologiat olivat mukana tuottamassa ja muokkaamassa käsityksiä subjekteista, subjektien asemista ja identiteeteistä. Rossi liittää taiteilijan toimintaan yleisön katseen ohjaamisen, tietoisuuden teoksen julkisesta merkityksestä ja ideologioiden esittämisen (Rossi 1999, 11). Arvioin Soldan-Brofeldtin teosta suhteessa 1800-luvun ideologioihin, representaatioihin ja politiikkoihin, jolloin samalla toimin poliittisesti taideyhteisön sisällä.

Rossi nostaa *Taide vallassa* -tutkimuksessaan esiin Kari Palosen ajatuksen aspektinäkökulmasta, jossa todellisuuden osa-alueita ei "erotella poliittisuuden mukaan, vaan pystytään näkemään kaikissa asioissa sekä poliittisia että ei-poliittisia puolia" (Rossi 1999, 12). Sovellan tutkimuk-

sessani Palosen aspektinäkökulmaa nostaessani esiin kysymyksen Soldan-Brofeldtin teoksen poliittisesta luonteesta: missä suhteessa ja miten maalaus on poliittinen. Taiteilija ja taiteen yleisö osallistuvat molemmat kamppailuun diskursseissa vaikuttavista ideologioista, joten yksittäiseen teokseen ei voi sisältyä vain yhtä "totuutta", joka voitaisiin paljastaa, eikä teos siten voi myöskään edustaa ehdottomasti mitään tiettyä ideologiaa. Lopulta taide saa merkityksensä niissä diskursseissa, joihin se liitetään, usein kuitenkin jälkeenpäin. Diskursseissa vaikuttavat aatteet ja ideologiat eivät ole vääjäämättömiä, vaan niihin liittyy myös sattumanvaraisuutta. Diskurssit muuttuvat, ja pyrinkin tuottamaan *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksen luennallani muutoksia niihin ajattelutapoihin ja käsityksiin, joiden mukaisesti karelianismiin yhdistettyjä kansankuvauksia on yleensä tulkittu.

*

## Anni Eskelisen kertomus

Soldan-Brofeldt sai luvan *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -teoksen maalaamiseen Niskasen talon vanhalta isännältä, Kusti Niskaselta. Maalauksen mallina toimineen Eskelisen haastattelussa paljastuu, kuinka Soldan-Brofeldt oli kuullut rovasti Theodor Brofeldtilta Niskasten aidosta savolaisesta talonpoikaistalosta. (Tuisku 1959; Pehkonen 1994, 48.)* Haastattelussa Eskelinen nimeää tauluun• kuvatut henkilöt perheenjäsenikseen. Malleina työskentelivät Anni Eskelisen isä Lauri Niskanen, äiti Johanna Niskanen (os. Vartiainen), setä Pekka Niskanen, täti Liisa Niskanen sekä veljet Kusti ja Pekka Niskanen. (Tuisku 1959.) Eskelisen veli Pekka oli isoisäni.

Soldan-Brofeldtilla ja Aholla oli Niskasten maatilalla käytössään oma erillinen rakennus sekä taloudenhoitaja, maalauksen mallina esiintynyt Lii-

* Venny Soldan opiskeli Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa 1880-luvun alussa. Soldan-Brofeldt täydensi Suomessa aloittamiaan taideopintoja vuosina 1883-1884 Stieglizin piirustusopistossa Pietarissa sekä yksityisessä Académie Colarossissa Pariisissa 1885-1889 (Konttinen 1996, 31, 37–39, 62). Colarossin akatemia painotti "ihanteetonta" naturalismia, "totuudellista" luonnon kuvaamista sekä kiinnostusta "'oman ajan historiaa', kansanihmisiä ja köyhää väkeä kohtaan" (mt., 63).

• Käytän nimityksiä taulu, maalaus ja teos samasta taideobjektista, sillä eri nimet liittyvät hyvin heterogeenisiin ajallisiin ja subjektiivisiin näkemyksiin Soldan-Brofeldtin toteuttamasta "rahvaankuvasta". Teoksen malleina käytetyt henkilöt puhuivat maalauksesta yleensä "taaluna" (Tuisku 1959). Maalaus sai myös pedagogisen opetustaulumerkityksen, kun se julkaistiin sekä Zachris Topeliuksen *Maamme kirjassa* että Leo Mechelinin julkaisemassa *Suomi 19llä vuosisadalla* -teoksessa.

Anni Eskelinen toimi *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksen mallina.

sa Niskanen, joka asui muun perheen kanssa heidän hallinnassaan olleessa puustellissa. Tutkija Riitta Konttinen nimeää vuonna 1996 julkaistussa Venny Soldan-Brofeldtin elämäkerrassa Liisa Niskasen perheen piikatytöksi. (Tuisku 1959; Konttinen 1996, 149.)

Riitta Konttinen kirjoittaa Soldan-Brofeldtin käyttäneen *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -teoksen malleina "talon väkeä" (Konttinen 1996, 149). Vaikka maalauksen henkilöiden identiteetit häilyvätkin todellisen henkilön ja tämän esittämän henkilöhahmon välillä, kansankuvaukset ovat taiteen kaanonissa toimineet ennen kaikkea kuvauksina kansasta, eivät kansaa edustavista yksilöistä. Maalauksen henkilöt ovat ulkoisilta piirteiltään yksilöllisiä, mutta tärkeintä heissä oli kuitenkin säädynmukainen tyypillisyys. 1800-luvun loppupuolen muotokuvat ja miljöömuotokuvat olivat sidoksissa malliensa yhteiskuntaluokkaan ja yhteiskunnalliseen asemaan, mikä vaikuttaa taidehistorioitsija Anna Kortelaisen mukaan edelleenkin taiteen määrittelyyn. (Kortelainen 2004, 96.) Kansankuvauksilla kansa asetettiin Suomi-diskurssissa asemaan, joka samalla sekä mahdollisti että esti subjektien toimintaa ja identiteettien muuttumista. Niskasen perheen jäsenet eivät olleet subjekteja samassa mielessä kuin säätyläistöön ja sivistyneistöön kuuluvat henkilöt, eikä Niskasten identiteetti tai henkilöllisyys ollut merkittävä kysymys säätyläistön hallitsemassa Suomessa. Myös Konttinen vahvistaa tätä tulkintaa nimeämällä maalauksen henkilöitä kuvailevilla substantiiveilla, kuten tyttönen, piikatyttö, isäntä ja isä. Hän puhuu analyysissaan myös pienestä tytöstä, äiti ja lapsi -ryhmästä sekä ihmisryhmästä. (Konttinen 1996, 149.)

Vuonna 1959 antamallaan haastattelulla Anni Eskelinen mursi maalauksen henkilöiden nimettömyyden ja teki heistä hetkeksi subjekteja irrottaen henkilöt maalauksen staattisuudesta osaksi Juhani Ahoon ja Venny Soldan-Brofeldtiin liittyvää tarinaa. Haastattelu on myös ilmaus maalaukseen sisältyvästä ongelmasta: epäoikeudenmukaisuudet voivat liittyä hegemonisen kielipelin tapaan sulkea hallitsevan kulttuurin ulkopuoliset pois näennäisesti yhteisestä keskustelusta. Aiemmin ei ollut mahdollista paljastaa *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksessa kuvattujen henkilöiden nimiä ja identiteettejä, koska se ei ollut merkityksellistä hallitsevassa kielipelissä.

*

## Savolaisperheen muotokuva?

Tutta Palin erottaa henkilökuvat muotokuvista korostaen muotokuvien esittävän "tiettyä, yksilöityä henkilöä tai henkilöryhmää kun taas henkilökuvissa mallin erityisyys tai henkilöllisyys ei ole olennaista" (Palin 2004, 15). Kansankuvauksia voikin pitää eräänlaisina henkilökuvina. Muotoku-

vamaalauksen piiriin liittyvillä miljöömuotokuvilla* ja 1800-luvun kansankuvauksilla on myös yhteisiä piirteitä arkisen ympäristön kuvaamisen tasolla. Kumpikin nostaa esiin kuvattavien henkilöiden ja ympäristön välisen suhteen, vaikka henkilöiden yksilöllinen identiteetti ei nousekaan kansankuvauksissa esiin miljöömuotokuvien tapaan. (Mt., 12, 15.) Kansankuvaukset liittyvät genrenä pikemminkin laatukuviin,* jotka keskittyvät kuvaamaan arkipäivän elämää ja siihen liittyviä tilanteita. Miljöömuotokuvia ja laatukuvia yhdistää Palinin mukaan henkilöitä "luonnehtiva toiminta". (Mt., 14.)

Soldan-Brofeldtin teosta ei pidetä taidehistoriallisessa kaanonissa savolaisperheen muotokuvana. *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalaus on kuitenkin toiminut Niskasen suvun piirissä perheen muotokuvana samalla tavalla kuin säätyläistöstä toteutetut maalaukset saattoivat olla julkisessa yhteydessä henkilö- tai laatukuvia, mutta perhepiirissä taas muotokuvia. (Mt., 94.) Palinin mukaan muotokuva edellyttää kuvatuilta henkilöiltä edes jonkinlaista autonomiaa ja tietoista minuutta (mt., 87). Tarkoittaako Palin autonomialla ja minuudella henkilöiden historiaan ja historiallisiin dokumentteihin jättämiä jälkiä? Kansa oli hyvin pitkälti suljettu yhteiskunnan hegemonisten merkitysten ja niiden rakentamisen ulkopuolelle. Säätyläistön ulkopuolisella väestöllä oli vain rajalliset mahdollisuudet tulla julkisuuteen subjekteina. Käytänkin Soldan-Brofeldtin maalauksesta nimitystä kansankuvaus, en henkilökuva tai miljöömuotokuva, koska maalaukseen sisältyy poliittinen kysymys kansan ja ylimpien luokkien välisestä erosta sekä erilaisesta asemasta.

*Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksesta eri aikoina esiintyneet nimiversiot paljastavat eliitille tärkeäksi muodostuneen suhteen kansaan. Uuden Suomettaren sekä Päivälehden kritiikeissä vuodelta 1892

* Taiteen sanakirjan mukaan miljöömuotokuvan käsite liittyy 1800-luvun naturalistiseen maalaustaiteeseen. Käsite "viittaa 'pyrkimykseen kuvata ihmistä hänen arkisessa ympäristössään' siten, että henkilö esitettiin 'hänelle tyypillisessä, karakteristisessa miljöössä.'" (Palin 2004, 14.)

* Palin valottaa 1900-luvun puolivälissä suomalaisessa taidekeskustelussa esiin nousseen miljöömuotokuvan määritelmän samankaltaisuutta 1800-luvun puolivälin laatukuvan määritelmän kanssa. Hän siteeraa norjalaisen Lorentz Dietrichsonin vuonna 1870 esittämää muotoilua:

> Muotokuvat on tapana jakaa historiallisiin ja laatukuvamaisiin. [...] Laatukuvamaisilla muotokuvilla tarkoitetaan muotokuvia, jotka esittävät tiettyä säätyä, tiettyä karaktääriä ilman että nämä nousevat niin voimallisesti esiin, että itse henkilöstä ja tämän nimestä tulee pääasia. Näen muotokuvasta, että se ilmeisesti esittää kauppiasta, ajattelijaa, kiihkeää nuorta miestä jne., mutta se, kuka tämä henkilö on, onko hän nimeltään A. vai B., ei kuitenkaan kiinnosta minua. (Mt., 19, 28.)

maalaus esiintyy nimellä *Talonpoikaistupa*, Hufvudstadsbladetin kritiikissä (1892) nimenä on mainittu *Interiör från en bondstuga*, "sisäkuva talonpoikaistalosta". Vuoden 1892 Päivälehden joulualbumissa teoksen mustavalkoinen jäljennös on nimetty *Talonpoikaisperheeksi* (Nuori Suomi 2, 1892) ja *Suomi 19llä vuosisadalla* -kirjassa (1893) maalaukselle annettiin nimi *Päivälliset Savon tuvassa*. Maalaus edusti nimien perusteella suomalaisia talonpoikia ja *Suomi 19llä vuosisadalla* -kirjassa maalauksen yhtenä tehtävänä olikin tuoda esiin savolaisen rahvaan tyypillisiä piirteitä. (Topelius 1893, 58.)

Suomen taiteilijoiden näyttelystä vuonna 1892 julkaistun Uuden Suomettaren kritiikin mukaan *Talonpoikaistupa*-maalaukseen on kuvattu "talonpoikaisolentoja". Tulkitsen Uuden Suomettaren kritiikin olento-sanan* kuvaavan talonpoikaisia henkilöitä, joita ei ymmärretty täysivaltaisiksi yhteiskunnan jäseniksi ja joiden eroa säätyläistöön pyrittiin korostamaan. Maalauksen henkilöt on alistettu suomalaisiksi kansantyypeiksi, jotka eivät kohoa maalaukseen liittyvissä diskursseissa subjekteiksi tai huomionarvoisiksi yksilöiksi (Suomen taiteilijain näyttely. Uusi Suometar 8.11.1892; Sarajas-Korte 1989, 206; Konttinen 2001, 189–190). Sana "olento" viittaa Soldan-Brofeldtin maalauksesta kirjoitetussa kritiikissä johonkin yleisempään, kuten tyyppiin tai tyypillisyyteen. Rahvasta kansaa kuvattiin useimmiten esimerkkeinä kansantyypeistä, siitä minkälaista Suomen kansan oletettiin olevan. Vaikka tyyppi liittyykin yhteiskunnan sääntöjen mukaisuuteen ja normaaliuteen, se on kuitenkin samalla myös yksinkertaistettu ja helposti ymmärrettävä kuvaus johonkin sosiaaliseen ryhmään kuuluvasta henkilöstä. Tyypittelyssä tietyn ryhmän jäsenten valikoituja piirteitä korostetaan, ja samalla viittaukset muutoksen tai kehityksen mahdollisuuteen pidetään minimissä. (Hall 1999, 190–191.) Tyypittelyä voikin pitää eräänä objektivoinnin menetelmänä.

*

## Taiteen realismi

Suomalaista 1800-luvun lopun kirjallisuutta ja kuvataidetta leimasi realismin vaatimus yleispätevyydestä ja rehellisyydestä. Realismin ohjelman mukaisesti ihminen on ennen kaikkea sidottu tiettyyn aikaan ja ympäristöön, mikä periaate taiteilijan tuli ottaa johdonmukaisesti huomioon omissa kuvauksissaan. (Sarajas-Korte 1989, 205, 235, 238; Tiirakari 1997, 133; Järnefelt 1983, 288-289.) Karakteristisessa, luonteenomaisessa tyypissä taiteilija

* Olento-sana saattoi kuvata henkilön olemusta. Sana on mukana Arvid Järnefeltin kertomuksessa Bergbomin teatterissa näytelleen neiti Toikan vierailusta Järnefeltin perheen luona: "(...), joka on lumonnut koko Helsingin suloisella olennollaan (...)". (Järnefelt 1983, 250.)

pyrki henkilöimään kokonaisen ihmisryhmän, joka edustaa samaa ideaa. Samalla kun hahmo oli tyypillinen, sen tuli kuitenkin täyttää myös yksilöllisen ja erillisen persoonallisuuden tunnuspiirteet. (Sarajas-Korte 1989, 206, 235; Konttinen 2001, 190.) Taidehistorioitsija Salme Sarajas-Korte toteaakin, että miljöömuotokuvia ja kansan kuvauksia koskivat yhteiset realistisen taiteen vaatimukset (Sarajas-Korte 1989, 242).

Kirjailija Arvid Järnefelt (1861–1932)* määritteli realistisen taiteen tehtäväksi kuvatun aiheen todellisen luonteen paljastamisen korostamalla tiettyjä piirteitä, jotka eivät koskaan esiinny sellaisenaan todellisuudessa. Koska luonnossa "luonteenomainen" ei Järnefeltin mukaan koskaan ilmennyt puhtaana, taiteen täydellisyys asettui vastakkain luonnon epätäydellisyyden kanssa. (Mt., 206.)

Riitta Konttisen luenta Soldan-Brofeldtin maalauksesta korostaa Raamatun mytologista maailmaa ja sen henkilögalleriaa, eikä luenta siten kiinnity yksipuolisesti realismin tulkintakehikkoon. Konttinen liittää maalaukseen kuvattuun tilaan ja tapahtumaan "pyhälle perheelle" tunnusomaisia piirteitä, kuten yksinkertaisuuden, köyhyyden ja ylevän tunnelman. Konttinen esittää esiin nostamansa äiti ja lapsi -ryhmän tuovan mieleen Madonna-aiheen. Maalauksen nimeltä mainitsemattomat mallit, Johanna ja Petter (Pekka) Niskanen, on kuvattu muistuttamaan etäisesti Neitsyt Maria ja Jeesus-lapsi -maalauksiin kuvattuja hahmoja. Konttinen liittää teoksessa isäntää esittävän Lauri Niskasen Kristuksen hahmoon. "Hänen päänsä ympärille on maalattu hienoinen säteily ja olemuksesta henkii hyvyys ja hartaus." (Konttinen 1996, 150.) Maalauksessa on siten Konttisen tulkinnan mukaan läsnä samanaikaisesti kaksi miespuolista henkilöä, jotka ovat viittaussuhteessa kristittyjen jumalan poikaan (mt.).

Konttisen luenta muistuttaa Päivälehdessä vuonna 1892 ilmestynyttä kritiikkiä maalauksesta, jossa maalaus nähdään sekä uskonnollis-ihannoiva-

* Suomalaismielisen nuorten ylioppilaiden K.P.T.-ryhmän jäseniä kokoontui kenraali Aleksander Järnefeltin ja tämän puolison Elisabetin kotona 1880-luvulla (Järnefelt 1983, 275). Elisabet Järnefelt piti ylioppilassalonkia, jolla oli kansansivistyksellinen ja kielipoliittinen tehtävä, mutta sen piirissä sai alkunsa myös merkittävä osa suomalaista kaunokirjallisuutta. Salongin toimintaan osallistuivat poikkeuksellisesti myös suomenkieliset maalaisylioppilaat. Järnefeltin salongissa pohdittiin jatkuvasti kysymystä taiteen luonteesta. (Yrjänä & Keskisarja 2009, 210.) Järnefeltien lasten, kirjailija Arvid Järnefeltin, taidemaalari Eero Järnefeltin, kriitikko Kaspar Järnefeltin sekä heidän äitinsä Elisabet Järnefeltin ja kirjailija Juhani Ahon keskinäiseen pohdintaan realismin ohjelmasta liittyivät käsitteet karakteeri ja tyyppi (mt., 208–211; Sarajas-Korte 1989, 206). Elisabet Järnefelt korosti toistuvasti vaatimusta taiteen sitoutumisesta totuuteen ja rehellisyyteen (Järnefelt 1983, 288–289; Yrjänä & Keskisarja 2009, 210).

na että realistisena (Taiteilijain näyttely. Päivälehti 3.11.1892).* Talonpoikien yhdistämistä kristilliseen maailmankatsomukseen voidaan pitää suomalaisuusliikkeen poliittisten päämäärien mukaisena, sillä kansan tuli tunnistaa sille kansallisessa projektissa annettu yhteiskuntaa ja yhteiskunnallista valtaa kunnioittava asema.

Kaiken esittäminen mahdollisimman raadollisesti ja objektiivisesti oli osa realismin ja erityisesti naturalismin ohjelmaa (Palin 2004, 183). Realismin erotti naturalismista aistimaailma, sillä se ei ollut kuvattavaa kohtaan *myötätuntoa* tuntevalle realistille riittävä taiteen perusta (Sarajas-Korte 1989, 205). *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -teoksen voisi liittää siitä tehtyjen tulkintojen pohjalta nimenomaan realismiin. Uuden Suomettaren kritiikissä* nousee esiin myötätunto kuvattuja henkilöitä kohtaan (Suomen taiteilijain näyttely. Uusi Suometar 8.11.1892). Päivälehdessä kirjoitetaan myötätunnon sijaan maalauksen henkilöiden uskonnollisuuden ihannoinnista, mikä voidaan tulkita myös myötätunnon osoitukseksi (Taiteilijain näyttely. Päivälehti 3.11.1892). Naturalismin individualistisessa tulkintakehikossa *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalaus edustaa aiheensa lisäksi myös säätyläistöön kuuluvaa naistaitelija Soldan-Brofeldtia (Palin 2004, 19, 28). 1800-luvun lopun suomalaiskansallisen kuvataiteen ohjelmassa taiteilijuus merkittiin ennen kaikkea säätyläistön ominaisuudeksi. Taiteilija subjektivoitiin, kun taas kansa objektivoitiin taiteilijan malliksi.

---

* Hänen suurin kankaansa "Talonpoikaistupa" kuwaa ruualla parast'aikaa olewaa talonwäkeä. Niin hyvin kuin ryhmitys, huoneen sisustuksen kuwaaminen y.m. tässä taulussa onkin, en siitä kuitenkaan pidä niin paljon kuin rwa B:n muutamista pienemmistä kuwista. Se näet tuntuu minusta olewan jonkunlainen wälimuoto uskonnollis-ihannoitsewan ja realistisen maalaustawan wälillä. Niinpä esim. tuo mies, joka juuri leikkaa leipää, ja nainen, joka syöttää lastaan. Hywin wähällä woisi edellisestä saada kansallisesti ajatellun wapahtajan ja jalkimmäisestä madonnan lapsineen. Heidän kaswoissaan etenkin katseissa on nimittäin jotain herännäisyyden kirkastusta ja pyhyyttä. Onko taitelijatar tätä tarkoittanutkin, sitä en tiedä, mutta sen waikutuksen ne ainakin minuun owat tehneet." (Taiteilijain näyttely. Päivälehti 3.11.1892.)

* Rouva Soldan-Brofeldtilla on useita hywin huomattawia teoksia. Pääteos on "Talonpoikaistupa". Siinä näemme talonwäen ruualla – erittäin hauskassa, tyypillisessä ryhmityksessä. Muuten owat kaikki pöydän ääressä olijat kukin kiintyneet syömätehtäwäänsä. Yksi waan, nuori mies, siinä leipää leikatessaan katsahtaa hywäntahtoisesti hymähtäen pöydän päähän, jossa äiti syöttää polwilastaan. Molemmat nämä henkilöt tekewät hywin eheän waikutuksen, eikä wähin äiti, hänen asentonsa ja kädenliikkeensä. Taulun suuri etu on sen kokonaisuus. Wärit owat hillityt ja alistuwat kokonaiswaikutuksen palwelukseen. Kenties on tässä wähän liiallisuuteenkin menty. Minusta tuntuwat esimerkiksi henkilöiden kaswot liian yksiwärisiltä ja antawat ne ehkä juuri sen wuoksi wähän schematisen kuwan noista talonpoikais-olennoista. (Suomen taiteilijain näyttely. Uusi Suometar 8.11.1892)

## Rakennettu suomalaisuus

Käsitys maasta ja kansasta on historiallisten prosessien tulos ja siten myös riippuvainen historiallisesti muuttuvista diskursseista. Suomen kansallinen identiteetti rakentui tietyssä paikassa tiettynä aikana tietyllä tavalla. Myös historioitsija Matti Klinge pitää Suomen kansallista identiteettiä rakennettuna: identiteetti esitettiin narratiivien avulla uutta kansakuntaa yhteen sitovaksi. (Klinge 2000, 67–74; Pulkkinen 1998a, 141.) Jälkinationalistiset historioitsijat ovatkin Tuija Pulkkisen mukaan nostaneet esiin kansallisten identiteettien ja ykseyksien vääjäämättömyyden sijaan sattumanvaraisuuden ja ajatuksen identiteettien rakentamisprosessista (Pulkkinen 1998a, 141–142). Käsitystä suomalaisesta identiteetistä, niin historiallisesta kuin nykyisestäkin, voidaan Foucault'n genealogisen metodin valossa myös pitää mielivaltaisena ja sattumanvaraisena. Suomalaiseen identiteettiin liittyvät kuvat ja tarinat olisi voitu kertoa toisin, eikä Suomea kansakuntana voi pitää minään ehdottomana välttämättömyytenä tai pakkona. Postmodernista perspektiivistä tarkasteltuna sekä itse identiteetti että identiteetin tuottanut ajattelu ovat kontingentteja.

Suomea tuotettiin 1800-luvulla kulttuurisena yksikkönä, jonka keskeisiksi tekijöiksi määriteltiin yhteinen kieli ja tapojen historian seurauksena rakentunut moraali (Pulkkinen 1998a, 141–142). Heimo, kieli ja tavat olivat nousseet esiin jo 1800-luvun vaihteessa saksalaisessa romanttisessa nationalismissa, jossa pohdittiin "historiallisesti muodostunutta kansallista olemusta" (Siltala 1999, 117). Suomen 1800-luvun poliittiseen ajatteluun vaikuttivatkin saksalaiset mallit ja käsitemaailma, jossa nationalismi oli etnisesti, kulttuurisesti ja kielellisesti painottunutta. "Varsinkin uusi ja varta vasten kehitetty suomenkielinen sanasto kiinnittyi saksalaiseen käsitehistoriaan ja kansalliseen ajatteluun." (Pulkkinen 1999b, 120.) Nationalismin esiin nostama kansakunnan idea politisoi kansan käsitteen, kun kansa ymmärrettiin tietyksi kulttuurisesti määritellyksi yhteisöksi, jolla on oma kieli, uskomukset, normit ja oletettu yhteinen syntyperä. Alun perin etnisen kansan käsitteen samastaminen kansakuntaan ja myytit kansojen alkuperäisyydestä ja erillisyydestä tekivät lopulta suomalaisuuden mahdolliseksi. (Pulkkinen 1998a, 141; Pulkkinen 1999b, 120–123, 125–126, 129.)

Myös postkolonialismin tutkija Homi K. Bhabha on nostanut esiin kansakunnan väliaikaisen prosessiluonteen alkuperäisyyden ja ajattoman olemuksen sijaan korostaen kansakunnan riippuvuutta kertomuksesta (Childs & Williams 1997, 138). Suomen kansallisen projektin yhteydessä usein käytetyt käsitteet, aatehistoriaan sitoutuva "kansallinen herääminen" ja sosiaalihistoriallista näkökulmaa edustava "sääty-yhteiskunnan hajoaminen",

olettavat alkuperäisen tilan ennen epäkansalliseksi tuomittua sääty-yhteiskuntaa. Käsitteiden oleellinen sisältö on Ilkka Liikasen mukaan "historian varhaisempien kerrosten herääminen uuteen eloon". Kansallisessa heräämisessä haluttiin epäkansallisen ajanjakson alta paljastaa pohjoismaisen vapauden alkuperäinen tila ja "vapaa talonpoika". (Liikanen 1995, 41–42.)

Tuija Pulkkinen nimeää suomalaisuuden kertomuksen ja siihen liittyvän kansallisen identiteetin keskeisiksi tekijöiksi kirjoitetun kielen ykseyden, oman historian, kansalliseepoksen, suomenkielisen kirjallisuuden, luonnonkauneuden, rodun ja kansanluonteen (Pulkkinen 1998a, 142). Aatehistorioitsija Ilkka Herlin puhuu Suomi-nimisen järjestelmän rakentamisesta ja konstruoimisesta toistensa kanssa yhteismitattomista aineksista. Herlinin mukaan Suomen kansallista järjestelmää rakennettiin kehittyvään yhteiskuntaelämään oleellisesti kuuluvista kulttuurista, taloudesta, filosofiasta sekä muista tieteistä, mutta myös luonnosta, kansasta ja sen kielestä. (Herlin 2004, 259–262, 271, 275.) Suomalaisuuden määrittelyyn osallistui 1800-luvulla myös kansalliseen projektiin liitetty taide.

*

## Snellman ja ajatus suomalaisuudesta

Filosofi J. V. Snellmanin mukaan kansaa tuli sivistää, mutta samalla sivistyneistö tuli myös kansallistaa. Tämä olikin keskeinen snellmanilaisen suomalaisuusliikkeen, fennomanian, vaatimus. Molemmat tavoitteet olivat Snellmanin näkemyksen mukaan kansalaisyhteiskunnan luomisen edellytyksiä. (Klinge 1975, 17; Klinge 1998, 88; Tommila 1989, 60.) Snellman esitti vuonna 1844 perustamassaan Saima-lehdessä, että sivistyneistön tulisi vaihtaa kielensä suomeen,* sillä se mahdollistaisi yhteyden luomisen Suomen alueella asuvan väestön enemmistöön. Snellman katsoi, että kansallinen sivistys oli valtion keskeinen edellytys. (Liikanen 1995, 127.)• Kansallinen sivistys ja yhteinen kieli tekivät mahdolliseksi eri yhteiskunta-

* Snellmanin tulevaisuuden Suomessa puhuttaisiin yhteistä kieltä, kun taas ruotsi jäisi ruotsinkielisen väestön, virkamiesten sekä akateemisen sivistyneistön käyttöön, vaikkei ruotsia uskottu tarvittavan enää eurooppalaisen sivistyksen välittämisessä (Rommi & Pohls 1989, 71).

• Matti Klingen mukaan kansallisen kulttuurin syntyminen ei ollut Venäjän hallituksen kannalta kielteinen asia, sillä se korosti eroa entisestä emämaasta, Ruotsista. Venäjän hallitus vastusti sen sijaan kumouksellista, sosialismiin ja demokratiaan liitettyä kansallisuusaatetta. (Klinge 1975, 16.) Rahvas haluttiin pitää kirkollisen kristillisyyden vaikutusvallan alla, kuuliaisena ylemmille säädyille sekä taloudellisesti tuottavassa toiminnassa. Näihin tavoitteisiin pyrittiin rajoittamalla "alempien" kansanosien tietämystä poliittisista suuntauksista, yhteiskunnallisista virtauksista ja vallankumousaatteista, jotka olivat johtaneet hallitsevan vallan haastamiseen Euroopassa. (Liikanen 1995, 93–94.)

luokkien laajan osallistumisen poliittiseen elämään. Snellmanin toinen merkittävä perustelu suomen kielen kehittämiselle oli ajattelun erityisyyden sitominen tiettyyn kieleen – kieli vaikuttaa aina myös ajatteluun. (Pulkkinen 1999b, 128.) Kansallistamisen keskeiseksi tekijäksi muodostui tätä tarkoitusta varten rakennettu uusi suomalainen "normaalikieli". Tavoitteena oli saada suomi myös koulujen opetuskieleksi ja valtion viralliseksi kieleksi. (Liikanen 1995, 127; Herlin 2004, 273–274.)

Suomen poliittista historiaa tutkineen Ilkka Liikasen mukaan Snellmanin vaatimuksessa kansan sivistämisestä ei painottunut säätykierto, eikä se siten tähdännyt ensi sijassa rahvaan yhteiskunnalliseen nousuun. Sivistys oli sen sijaan edellytys rahvaan poliittisten ja yhteiskunnallisten oikeuksien laajentamiselle. (Liikanen 1995, 127–128; Nieminen 2006, 62.) Snellmanin mukaan uusi sivistynyt luokka muodostuisi sen sijaan aiemmasta ruotsinkielisestä sivistyneistöstä, joka suomalaistettaisiin kaksikieliseksi ja joka saisi näin myös suomenkielisen kansan tuen vallalleen (Rommi & Pohls 1989, 85). Harjoitettavan politiikan tuli perustua kansallishengen vaatimuksille ja kansallishengen vaatimukset määrittelivät Snellmanin opin mukaisesti filosofit ja muut oppineet (Liikanen 1995, 18).

Liikasen mukaan "Snellmanin abstrakteille kategorioille oli mahdollista antaa hyvinkin radikaali ajankohtainen merkitys, jos valtiosta puhuttaessa tarkoitettiin erityistä Suomen valtiota ja 'kansallishengen vaatimukset' samaistettiin maan talouselämän, yhteiskunnallisten instituutioiden ja kansallisen sivistyksen edistämiseen" (Liikanen 1995, 125). Historiantutkija Ilkka Herlin on puolestaan esittänyt, että Suomi oli tieteelliskulttuurinen järjestelmä, mikä korostaa entisestäänkin Snellmanin keskeistä osuutta tämän järjestelmän "suunnittelussa". Herlinin mukaan 1800-luvun Suomessa konstruoitiin eri tieteenalojen avulla kokonaisuus, jota voitaisiin kutsua nimellä "Suomen henkinen ja aineellinen perintö". Snellmanin vaikutuksesta kulttuuri, tiede, taide, talouselämä ja filosofia kansallistettiin merkittäviltä osin. (Herlin 2004, 259–262, 275). "Snellman tarkoitti filosofisen järjestelmänsä ensi sijassa käytännössä toteutettavaksi, kuten myös omalla tavallaan tapahtui. Tieteellä oli tässä toteutuksessa merkittävä rooli." (Mt., 260.)

Snellmanin filosofiaan pohjautuneeseen Suomi-diskurssiin liittyivät myös ne ei-diskursiiviset käytännöt, joiden avulla Suomi-nimistä järjestelmää rakennettiin. 1800-luvun loppua kohden juuri kuvataide, arkkitehtuuri ja kirjallisuus tulivat yhä tärkeämmiksi osatekijöiksi Suomen rakentamisessa. (Rossi 1999, 10.) Kirjallisuudessa ja kuvataiteessa kuvattiin kansallisten päämäärien seurauksena politisoitua suomalaista rahvasta,

jonka tuen suomenkielinen säätyläistö tarvitsi politiikalleen järjestelmää rakentaessaan.

*

## Runeberg ja Topelius kansan omakuvaa tuottamassa

Suomen kansalle tuotettiin sen omakuvaa 1800-luvulla nimenomaan ruotsiksi, mikä on myös osaltaan vaikuttanut tämän ideaalisen omakuvan etäisyyteen moniäänisestä murteiden Suomesta. Nationalismeja yhdistääkin juuri se, että ne "keksitään kirjapainokielellä, eikä millään yksittäisellä kielellä sinänsä" (Anderson B. 2007, 191). Suomessa sivistyneistön käyttämä kirjapainokieli oli 1800-luvun alussa ruotsi, ja ruotsin kieli nautti 1800-luvulla myös suuremmasta painovapaudesta kuin suomenkieli (Klinge 1998, 179). Johan Ludvig Runebergin suomeksi käännetyillä runoilla oli Snellmanin ja Zachris Topeliuksen ruotsinkielisten tekstien ohella keskeinen rooli suomalaista kansallishenkeä määriteltäessä.

*Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalaus vaikuttaa toistavan runoilija J. L. Runebergin ja kirjailija Zachris Topeliuksen luomaa ideaalista kuvaa rauhallisesta ja harmonisesta Suomesta, jossa kansa on nöyrää, työtä ja esivaltaa rakastavaa (Huhta 2001, 67; Turunen I. 1987, 209). Kansaan liitettiin romantiikassa myös aitous ja alkuperäinen viattomuus (Lyytikäinen 1999, 143). Runebergin ja Topeliuksen suomennetuista teoksista kansan piti oppia tuntemaan oma jaloutensa. Kansa vertautui Runebergin tuotannossa muuttumattomana säilyvään luontoon, mikä oli kansan lisäksi suomalaisuuden samastumiskohde. (Klinge 2004, 440.) Urhoollinen, suvaitsevainen, harvasanainen ja itsensä hillitsevä kansa otettiin osaksi Suomi-nimistä diskurssia (mt., 567).

Ruotsin vallan aikaista kansallistunnetta voidaan pitää "runebergilaisena", mikä merkitsee sen kohdistumista "kotimaahan ja sen väestöön" (Kemiläinen 1993, 358).* Venäjän vallan aikana kansallistunteessa tapahtui siirtymä kohti kysymystä Suomen kansan poliittisesta luonteesta, toisin sanoen kansa politisoitiin (mt., 358). Pirjo Lyytikäisen mukaan juuri Runebergin tuotannossa alkoi suomalaisessa taiteessa vallinnut perinne, joka samasti rahvaan kansan Suomen kansaan. Kansakunnan patriarkaalinen järjestys haluttiin kuitenkin säilyttää, jotta säätyläistö pystyisi pitämään kiinni etuoikeuksistaan. Kansalla oli arvo, jos se hyväksyi sivistyneistön

* Runebergin on myöhemmin tarkoitushakuisesti tulkittu kirjoittaneen nimenomaan Suomen kansasta, vaikka hän kirjoitti myös Pohjolasta, kotimaasta tai isänmaanrakkaudesta, minkä vuoksi myös ruotsalaiset pystyivät hyväksymään Runebergin tekstit ruotsalaiseksi kirjallisuudeksi (mt., 545–555; Lyytikäinen 1999, 144–145).

sille määrittelemän aseman osana kansakunnan järjestyksen ihanteellista tilaa. (Lyytikäinen 1999, 143.)

Koska kansa oli säätyläistön kehittämä ideaali, säätyläistö pyrki myös määräämään tämän ideaalin kehityksestä (Huhta 2001, 67; Tiirakari 1997, 105). Vain taiteilijalle oli mahdollista paljastaa kansan karkean kuoren alta sen todellinen olemus (Lyytikäinen 1999, 143). "Saarijärven Paavo" edustaa 1800-luvun kirjallisuudessa suomalaista kansaa, joka on ihanteellisen kansallisen pedagogiikan objekti. Paavo toteutti suomalaiseen moderniin projektiin oleellisesti kuulunutta uudisraivauksen ihannetta suonraivaajana. "Saarijärven Paavosta" samoin kuin Topeliuksen *Maamme kirjasta* tuli osa kansalle suunnattua pedagogista narratiivia.

Topelius* yhdisti *Maamme kirjaan* yhteismitattomia asioita, kuten Suomen eläimet, kasvit, maaperän, elinkeinot, ilmaston, kansan ja sen tavat ja kielet (Herlin 2004, 263). Oleellista oli kuitenkin, että ne kaikki ajateltiin ja luokiteltiin suomalaiseksi tutkimusainekseksi. *Maamme kirjassa* esitetyistä kuvista ja teksteistä kansa kokosi Topeliuksen tarinoihin perustuvaa omakuvaansa. Kirja oli luonteeltaan oppikirja ja yleisen oppivelvollisuuden seurauksena se kosketti suurta osaa kansasta. (Herlin 2004, 263.) *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalaus oli yksi vuoden 1929 *Maamme kirjan* kuvista (Topelius 1929, 189).

Normatiiviset, pedagogiset kansankuvaukset toimivat säätyläistölle kuvauksina kansasta, mutta kansalle ne oli tarkoitettu sen omaksi ihanteelliseksi esikuvaksi (Tiirakari 1997, 105). Näennäisesti staattisena ja samankaltaisena säilyvän pedagogisen narratiivin vastapari on performatiivi, joka merkitsee mahdollisuutta uudelleen kertomiseen ja toisin toistamiseen (Huddart 2006, 108–109, 121; Bhabha 1994, 145). Pedagoginen merkitsee varmuutta, kun taas performatiiviseen liittyy "levottomuus" ja jatkuva liike pois siitä mikä joskus oli (Huddart 2006, 108). Suomalaisuuden konstruoinnissa kansa asetettiin pedagogisen projektin objektiksi, kun taas säätyläistöllä oli mahdollisuus suomalaisuuden jatkuvaan muokkaamiseen. Tämä merkitsi sekä kansakunnan ideaan että kansan ideaaliin kohdistunutta vähittäistä performatiivista toisin toistamista. Tässä 1800-luvun toisin toistamisessa kirjailija Minna Canth siirsi kansaa pois "Saarijärven Paavon" ideaalin määrittämästä asemasta.

* Zachris Topelius tiivisti Snellmanista poiketen oman kantansa kielikysymykseen toteamalla "yksi kansa ja kaksi kieltä". Topelius piti sekä svekomaanien "kaksi kansaa, kaksi kieltä" että fennomaanien "yksi kieli, yksi kansa" ohjelmia väärinä ja esitti niiden tilalle omaa vaihtoehtoista ohjelmaansa. (Rommi & Pohls 1989, 105; Luukkanen 1994, 30; Klinge 1998, 31.)

## Fennomaanit – suomikiihkon kansalaisyhteiskunta

Fennomaanisen sivistyneistön* poliittinen oppi oli ennen 1870-luvun kielitaisteluja perustunut J. V. Snellmanin teoreettiseen oppirakennelmaan kansallishengestä (Liikanen 1995, 18). 1860-luvulla esiin nousseet "jungfennomaanit" irtautuivat kuitenkin snellmanilaisesta opista vedoten kansallishengen asemesta suoraan Suomen kansaan vallan legitimaation perustana (mt., 18). Sivistyksestä oli tulossa uusi peruste yhteiskunnalliselle hierarkialle säädyn ja syntyperän sijaan (mt., 239). Vaikka kansaa olikin sivistettävä, tulevaisuudessa kansan edustaminen ajateltiin fennomaanisen yläluokan• tehtäväksi kansallisen vallan, ei kansanvallan periaatteiden mukaan (Rommi & Pohls 1989, 75). Kansanvalta olisi merkinnyt demokraattisen hallintotavan painottamista yhteiskunnan muutosprosessissa, mutta kansallisen vallan periaatteet merkitsivät sen sijaan opillisen säätykierron korostamista yhteiskunnan valtarakenteiden muuttamiseksi (mt., 75; Liikanen 1995, 282).

Fennomaaneille kansalaisyhteiskunnan toiminnan ennakkoehtona oli yhteisen kielen rakentaminen. Fennomaanit kehittivät suomen kieltä ja uutta suomenkielistä sanastoa, joka piti sisällään myös poliittisia termejä käytettäviksi julkisuudessa. Suomenkielinen kulttuuri ja poliittinen julkisuus olivat fennomanian seurausta, ja ne toisaalta voimistivat fennomaniaa mutta antoivat samalla myös lupauksen demokraattisemmasta osallistumisesta itse poliittisen liikkeen ja politiikan muotoiluun. (Pulkkinen 1999b, 131.) Juha Siltala on nostanut esiin kansan roolin osana "kansallista heräämistä" ja kansakunnan kokonaisuutta todeten julkisuutta ja kansalaisyhteiskuntaa korostavan tutkimuksen haastaneen näkemyksen ylhäältä päin tapahtuneesta kansakunnan rakentamisesta. Kansalaisyhteiskunnan järjestäytymisessä ja siihen liittyvissä joukkokokouksissa kansa kiinnittyi toisaalta eliitin sille asettamiin päämääriin ja ennalta luotuun identiteettiin mutta toisaalta myös muokkasi sekä noita päämääriä että itse identiteettiä. (Siltala 1999, 119.)

* Fennomaaninen eliitti edusti erittäin pientä osaa kansasta, sillä vuonna 1870 säätyläistö käsitti kaiken kaikkiaan vain 1,5 prosenttia koko väestöstä (Nieminen 2006, 55). Fennomanian alkuaikoina 1840- ja 1850-luvuilla suomalaisessa kansallisuusliikkeessä oli mukana poikkeuksellisen paljon yläluokkaista säätyläistöä verrattuna muihin Itä-Euroopan nationalistisiin liikkeisiin, jotka koostuivat usein keskiluokasta ja talonpojista (Alapuro & Stenius 1987, 14).

• Suomalainen vapaaherra, suomalainen kuvernööri, suomalainen maamarsalkka, senaattori – se kaikki kuului vanhojen fennomaanien ihanteisiin, mutta sellaiset saavutukset ajateltiin mahdollisiksi vain jo olemassa olevan sivistyneistön tai sen perheissä kasvatettujen jälkeläisten suomenmieliseksi kääntymisen avulla (Järnefelt 1983, 317).

Kansalaisyhteiskunnan organisoiminen oli edellytys fennomaanien tarvitsemalle kansan tuelle, sillä kamppailu oikeudesta edustaa kansaa käytiin nimenomaan kansalaisyhteiskunnan organisaatioissa sekä julkisuudessa (Liikanen 1995, 39, 71).* Fennomaanit eivät kuitenkaan perustelleet kansan tahtoa millään kokouksissa tehdyillä yhteisillä päätöksillä tai seurojen jäsenmäärillä. Perusteluksi riitti yhteys kansaan. (Mt., 315.) Tuija Pulkkisen mukaan "kansa" saikin fennomaniassa usein "painotuksia, jotka korostivat 'rahvaan' ja yläluokan eroja" (Pulkkinen 1999b, 131).●

*

## Leo Mechelin ja liberaalit

*Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksen osti liberaalisessa, lähinnä ruotsinkielisen säätyläistön etuja ajaneessa puolueessa✦ toiminut senaattori Leo Mechelin. Ostaessaan maalauksen Suomen taiteilijain vuosinäyttelystä lokakuussa 1892 viidelläsadalla markalla Mechelin toimi Liberaalisen puolueen★ johtajana. (Konttinen 1996, 125; Päivälehti 1892b.) Samana vuonna Turun laulujuhlilla pitämässään puheessa hän torjui vaatimukset kansanvallan laajentamisesta. Mechelin puhui kansan puolesta, esittäen sen ainoan valtioon kohdistuvan toivomuksen olevan vallitsevien perustuslakien säilyttäminen ja kunnioittaminen. "Kansan puolelta ei pyydetä uusia oikeuksia, ei uutta valtaa maan säädyille, ei mitään, joka

---

* Kansallista ideologiaa juurrutettiin järjestelmällisesti käyttäen hyväksi myös joukkotiedotusvälineitä ja toteuttamalla myöhemmin 1840-luvulta alkaen suomenkielisen koulutusjärjestelmän uudistus (Tommila 1989, 60).

● Kirjailija Juhani Aho vieraili Järnefeltin perheen kesäpaikassa Asikkalassa Vääksyssä, jossa perhe seurasi paikallisten suomalaismielisten järjestämiä kesäjuhlia. Juhani Aho kirjoittaa eräistä tällaisista juhlista: "Me tuskin voimme pidättäytyä ääneen nauramasta puhujalle, joka on äskeinen kansakoulunopettaja ja selittää teeskennellyllä seminaaripaatoksella ensimmäisiä alkeita isänmaasta ja kansasta." (Lainattu teoksessa Yrjänä & Keskisarja 2009, 205.)

✦ Puolue tarkoitti 1880–1890-lukujen vaihteen Suomessa vain lähinnä poliittisesti samanmielisten johtajiensa ja sanomalehtiensä ympärille muodostamaa ryhmittymää (Konttinen 2001, 23; Klinge 2000, 92).

★ 1870-luvulla Leo Mechelinin edustamasta suomalaisesta liberalismista oli muodostunut ruotsin kieltä, mutta myös ruotsinkielisen aateliston ja porvarissäädyn etuja puolustava ideologia. Liberaalit vastustivat demokratiaa ja äänioikeuden laajentamista sekä suomen kielen aseman parantamista. (Alapuro & Stenius, 1987, 30–31, 34; Ylikangas & Pajuoja 1987, 98.) Liberaaleja aatteita kannattavaan suuntaukseen liittyi myös "ruotsalaista kansallisuusaatetta edustava 'viikinkiryhmä'" (Klinge 2000, 94).

sisältäisi kasvaneita valtiollisia vaatimuksia." (Liikanen 1987, 136–137.) Esittivätkö *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksen hahmot Mechelinin omistuksessa sitä kansaa, joka ei vaatinut itselleen uusia oikeuksia?

*Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalaus painettiin *Suomi 19llä vuosisadalla* -teokseen mallina Savossa asuvasta "karjalaisesta kansanosasta" (Topelius 1893, 58). Topelius oli kirjoittanut teokseen kansaa kuvailevan tekstin, jossa karjalaista kuvataan lahjakkaaksi lapseksi, "jonka kasvatus on ollut laiminlyötynä". Topelius vertaa karjalaisia hämäläisiin todeten edellisten olevan koko "olennoltaan" avonaisempia ja lähestyttävämpiä. Karjalaiset olivat kansallisen projektin rakentamisessa ja alkuperäiseen suomalaisuuteen liittyvissä uskomuksissa tärkeitä, sillä he olivat Topeliuksenkin mukaan säilyttäneet meidän päiviimme saakka suomalaiset muinaistarut. (Mt., 57.)

Vaikka Topelius antaakin karjalaisille tärkeän roolin kansallisessa projektissa, hänen käyttämänsä vertaus "lahjakkaista lapsista" muistuttaa Stuart Hallin esiin tuomaa mustien pelkistämistä olemuksikseen. "[K]eppostelu ja lapsellisuus kuuluivat tummaihoisille ikään kuin *rodun* tai *lajin* ominaisuutena" (Hall 1999, 170). 1800-luvun Amerikan Minstrel show'n valko- ja mustaihoiset esiintyjät eivät olleet hegemonisen kulttuurin näkökulmasta oikeastaan mitään muuta kuin vitsejä laukovia aivottomia viihdyttäjiä, joiden tarkoituksena oli tuoda esiin mustien alempiarvoisuus. Minstrel-esityksissä korostettiin myös epäloogisia ja järjettömiä ajatuksia latelevien esiintyjien suuria silmiä ja huulia sekä repaleisia vaatteita. Hahmot stereotyyppistettiin vesimeloneja ja kanoja varasteleviksi maalaistolloiksi. Orjuuteen liittyvissä representaatioissa mustiin liitettiin toisaalta epärehellisyys ja työn vieroksuminen, toisaalta alkukantaisuus, yksinkertaisuus ja sivistymättömyys. (Mt., 169–172; Ewen & Ewen 2008, 360–363; Strausbaugh 2006, 101, 135.) Sama eron merkityksellistämisen politiikka vaikuttaa olleen käytössä suomalaisuusliikkeellä, vaikka kysymys olikin heimo- ja luokkaeroista.

*Suomi 19llä vuosisadalla* -teoksen oli tarkoitus kertoa Suomesta kulttuurimaana, ja kirja ilmestyi useilla eri kielillä. Kirjan julkaisija Mechelin tilasi aktiivisesti kuvituksia, sillä kuvilla oli merkittävä rooli tulkittaessa ja muotoiltaessa suomalaisuutta sekä ulkomaisille lukijoille että kansalle itselleen. (Konttinen 2001, 258–259.) Venny Soldan-Brofeldt teki kuvituksia *Suomi 19llä vuosisadalla* -kirjaa varten jo Karjalaan suuntautuneella matkallaan syyskesällä 1892, mutta kirjaan painettiin vain jäljennös *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksesta (Aho 2003, 91).

## Nuori Suomi

Palattuaan Suomeen Ranskasta myös taiteilija Venny Soldan-Brofeldt joutui mukaan suomalaisuusliikkeeseen. Soldan-Brofeldt ja Aho asuivat kevään 1892 Ullanlinnan kylpylässä vuokrahuoneessa, jossa Nuoren Suomen ryhmä* tapasi toisiaan ja osallistui Suomi-diskurssin muotoilemiseen. (Konttinen 1996, 116–120.) Riitta Konttinen kirjoittaa Soldan-Brofeldt-tutkimuksessaan Venny Soldanin kritisoineen voimakkaasti kirkkoa, tapauskonnollisuutta ja omistamista. Soldan puolusti Konttisen mukaan köyhiä sekä kaikkien oikeutta sivistykseen ja koulutukseen. (Mt., 88.) Soldanin tasa-arvokäsitys ei koskenut vain yhteiskuntaluokkia vaan liittyi myös naisten ja miesten tasa-arvoisuuteen. Useat suomalaiset naistaiteilijat olivat omaksuneet Pariisissa itsenäisen elämäntyylin, mikä haastoi hallitsevat patriarkaaliset asenteet ja auktoriteetit. Myös Suomen taiteen moderni realismi liitettiin 1880-luvulla yhteiskunnallisiin muutoksiin, kuten maallistumiseen, sosialismiin ja naisasiaan (Mt., 87–89).

Nuorsuomalaisuus liittyi oleellisesti siihen julkisuuteen ja niihin lehtiin, joissa ryhmän jäsenet vaikuttivat. Nuorsuomalainen ohjelma muotoutuikin juuri näiden lehtien kirjoituksissa (Luukkanen 1994, 25). Nuorsuomalaiset vaativat demokratiaa, jotta kansan tahto voisi toimia lopulta yhteiskunnan perustana (Virtanen 2001, 101). Nuorsuomalaisten lehtien tilausilmoituksissa käytettiin sellaisia käsitteitä kuten edistyksellisyys, demokratian kehittäminen, suomenmielisyys ja vapaamielisyys. Samoissa ilmoituksissa korostettiin myös naisten ja työväestön yhteiskunnallisen ase-

* Nuori Suomi oli ennen kaikkea kirjailijoiden ja taiteilijoiden "puolue", sillä sen keskeisiä jäseniä olivat kirjailijat Arvid Järnefelt, J. H. Erkko, Elias Erkko, Juhani Aho ja Kasimir Leino, toimittaja Eero Erkko ja taidemaalari Eero Järnefelt (Luukkanen 1994, 24). Nuori Suomi -ryhmää voidaan pitää suomenkielisten ylioppilaiden radikaalia kansallista ohjelmaa ajamaan vuonna 1880 perustetun K.P.T.-ryhmän seuraajana. K.P.T.:n päämääränä oli yhtenäistää Suomi ja ratkaista kielitaistelu suomen voitoksi, mutta ryhmä kritisoi myös säätyläistön yläluokkaista asemaa. (Ylikangas & Pajuoja 1987, 68; Järnefelt 1983, 275; Liikanen 1995, 314; Rommi & Pohls 1989, 106 117.) Ylioppilaspoliitikko Lauri Kivekkään johtama radikaaliryhmä K.P.T. painotti toimintaansa puolueena, jonka poliittisen taistelun välineisiin kuuluivat myös kansalaiskokoukset ja mielenosoitukset (Liikanen 1987, 134; Liikanen 1995, 315). Juuri nämä kansalaisyhteiskunnan toimintatavat erottivat K.P.T.:n aiemmasta fennomaniasta. Ryhmään kuuluivat Kivekkään lisäksi mm. poliitikko Jonas Castrén, Juhani Aho, Arvid Järnefelt ja Eero Erkko. (Rommi & Pohls 1989, 115.) K.P.T.-ryhmän kirjainlyhenteen merkityksestä ei vallitse yksimielisyyttä. Kirjainten on tulkittu tarkoittavan sanoja "koko programmi toimeen", "kaikki punaiset toverit" tai "kansan pyhä tahto". (Klinge 2006, 487; Järnefelt 1983, 275; Liikanen 1995, 315.) K.P.T.-lyhenteen merkityksiksi on arveltu myös "kaikki pojat tappeluun" ja "Kivekkään parhaita tappelijoita" (Rommi & Pohls 1989, 115).

man edistämistä. (Luukkanen 1994, 25.) Kun Päivälehti* aloitti keväällä 1889 nuorsuomalaisten äänenkannattajana, se korosti erityisesti sivistystä eikä niinkään kiihkeää suomenmielisyyttä tai kielitaistelua, joka nuorsuomalaisten mielestä oli ohittanut kulminaatiopisteensä jo 1880-luvulla (mt., 25, 28; Erkko 1994, 65, 121).•

*

## Minna Canthin kritiikki ja savolaisperhe

Kirjailija Minna Canthin taiteelliseen ja poliittiseen toimintaan liittyy konflikteja sekä fennomaanien että nuorsuomalaisten kanssa (Tiirakari 1997, 56; Maijala 2008, 325).✦ Merkittävä osa Canthin tuotannosta liittyi naturalistiseen kirjallisuuteen, jonka eräs keskeinen ajatus oli "rajojen ylittäminen" – sosiaalisten ja moraalisten koodien rikkominen. 1800-luvun lopun kirjallisuudessa ja näytelmissä tämä saattoi merkitä alkoholismia, aviorikoksia ja työläisten kapinointia. Minna Canthin teoksissa rajojen ylittäminen toi näkyviin yhteiskunnan valtaverkostot, jotka vaikuttivat sosiaalisiin ja moraalisiin sääntöihin. (Maijala 2008, 306–308.)

1880-luvulla fennomania oli muuttunut konservatiiviseksi, säilyttäväksi liikkeeksi, jonka ajamaa patriarkaalista yhteiskunnallista järjestystä Canth kritisoi yhdessä nuorsuomalaisten kanssa. Canth ja nuorsuomalaiset kohdistivat huomionsa niihin epäoikeudenmukaisuuksiin, joita naiset, työläiset, työttömät ja tilattomat kohtasivat. (Mt., 306–308.) Canthin näytelmät nostivat esiin naisten, ja kansan kohtaaman kulttuurisen vallan epätasapainon, minkä ilmaisemiseen suurimmalla osalla kansaa ei ollut mahdollisuuk-

* Päivälehti oli ottanut kantaa 1890 museoiden ovien avaamiseksi "rahvaalle", koska myös rahvaan taiteen ymmärrystä haluttiin kehittää. Päivälehden Nuori Suomi -albumit olivat nimenomaan vastaus tähän vaatimukseen, sillä albumin yhdeksi tehtäväksi muodostui kirjallisuuden ja kuvataiteen tekeminen tunnetuksi myös kansan parissa. (Konttinen 2001, 32.)

• Nuorsuomalaiset liittoutuivat 1890-luvulla ruotsinmielisten kanssa korostaakseen Suomen sisäistä itsenäisyyttä ja Ruotsin ajalta periytyviä perustuslakeja. Ruotsinmieliset liberaalit asettivat puolueohjelmassaan kielikysymyksen toisarvoiseen asemaan, minkä ratkaiseminen taas Snellmanin mielestä oli ollut kaiken edistyksen ennakkoehto. (Luukkanen 1994, 28-29.)

✦ Kirjailija Minna Canthin kotona Kuopiossa, Kanttilassa, kokoontui nuorsuomalaisuuden piirissä vaikuttaneita taiteilijoita ja sanomalehtimiehiä "kirjallisessa salongissa" (Konttinen 2001, 24). Canthin vieraina olivat osittain samat kirjailijat ja taiteilijat kuin Elisabet Järnefeltinkin salongissa: Juhani Aho, Järnefeltin veljekset sekä myöhemmin myös Venny Soldan-Brofeldt. (Aho 1951, 244, 266, 288, 387; Järnefelt 1983, 319-320.) "Siellä keskusteltiin luetuista kirjoista sekä suomalaisuus- ja kielikysymyksistä, sosialismista ja muista ajankohtaisista aiheista (Konttinen 2001, 24)."

sia hegemonisen vallan hallitsemassa kielessä. Kielen hallitseminen liittyy myös konkreettisesti niihin representaation paikkoihin – kuten teatteriin ja kirjoihin – joissa epäoikeudenmukaisuuden ilmaisuja olisi ollut mahdollista muotoilla.

Canthin marraskuussa 1888 Suomalaisessa teatterissa ensi-iltaan tullut näytelmä *Kovan onnen lapsia* sivusi useita aiheita samanaikaisesti: sosialismia,* Tolstoin väkivallatonta rakkaudenoppia ja vuorisaarnaa (Tiirakari 1997, 50–51). Sanomalehti Savossa julkaistussa arvostelussa, jonka oli ilmeisesti kirjoittanut Juhani Aho, näytelmää kritisoitiin kouluttamattomien työmiesten suuhun laitetuista "kirjallisista aatteista". Kirjallisilla aatteilla viitattiin myös sosialismiin (Maijala 2008, 325). Vaikka Savon arvostelussa arveltiinkin sivistyneistön hyväksyvän Canthin vallankumouksellisuuden, saattaisivat näytelmän vaikutukset olla arvostelijan mukaan hämmentäviä vähemmän sivistyneiden joukossa (Tiirakari 1997, 280).

Savon kritiikki vaikuttaa viittaavan Canthin ja hegemonisen nuorsuomalaisuuden välisiin eroihin. Savon ja sen nuorsuomalaisten toimittajien mielestä kansaa tuli edelleenkin holhota. Canthin uudelleen kertoma kansa ei kuitenkaan asettunut sille paikalle ja siihen asemaan, johon fennomaanit ja suomalaisen realistisen taiteen säännöt olivat sen asettaneet.* Canth kertoi näytelmässään kansasta ja kansakunnasta, jota Savon arvostelija ei voinut tunnistaa kansaan liitetyistä ideaalisista ominaisuuksista. Canth kuvasi sivistynyttä kansaa, jota hän myös toisti toisin merkityksellisellä ja radikaalilla tavalla. Canthin näytelmässä kansa kontekstualisoitiin realismin periaatteista poikkeavalla tavalla liittämällä se sosialismiin ja sivistykseen, mikä merkitsi samalla kansan ja sen identiteetin siirtämistä paikaltaan. Canthin näytelmä *Kovan onnen lapset* haastoi suomalaisuusaatteen tuottaman ideaalisen kansankuvan, jossa koettelemukset jalostavat kansaa aina paremmaksi. Näytelmässä vastoinkäymiset eivät ole jumalan tahto vaan seurausta ylempien, varakkaampien yhteiskuntaluokkien ja vallanpitäjien epäoikeudenmukaisesta hegemoniasta, jota vastaan on mahdollista myös nousta kapinaan. (Mt., 309.) Canth kertoi kansasta, joka pystyi löytämään ilmaisuja epäoikeudenmukaisuuden kokemuksilleen.

* Taidemaalari Eero Järnefelt kritisoi "sosiaalista aatetta" kääntäen sosialismin pyrkimykset oikeudenmukaisuuteen pyrkimyksiksi vetää "edistyneemmät ihmiset tyhmempien ja heikompien tilalle" (Sarajas-Korte 1989, 236).

* Canthia kritisoitiin aikanaan myös siitä, että hänen rahvaaseen lukeutuvat hahmonsa olivat yhtä "tunneherkkiä" kuin porvarisnaiset. "Aikalaisarvostelijoiden mukaan hermostuneisuus kuului salonkeihin, ei työväestölle, ja he pitivät kuvauksia epäuskottavina." (Maijala 2008, 344.)

1800-luvun lopun kansankuvauksia voi tarkastella niiden kritiikkien, näyttelyiden ja painotuotteiden avulla, joissa teokset kontekstualisoitiin suhteessa toisiin teoksiin tai joissa teoksista kirjoitettiin. Teosten julkiset esitykset, näyttelyt sekä teoksista eri julkaisuihin painetut kuvat muokkaavat ja vakiinnuttavat taideteosten merkityksiä. Nuorsuomalaisen "puolueen" tavoitteet eivät heijastuneet *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksen kritiikeissä, vaikka Venny Soldan-Brofeldt olikin ideologisesti lähellä nuorsuomalaisia. Maalaukseen liitettiin ennen kaikkea poliittisesti konservatiivisia merkityksiä heti sen tultua julkisuuteen. Tätä tulkintaa tukee myös Topeliuksen teksti, jota maalaus kuvitti *Suomi 19llä vuosisadalla* -teoksessa. (Topelius 1893, 57–58; Suomen taiteilijain näyttely. Uusi Suometar 8.11.1892; Taiteilijain näyttely. Päivälehti 3.11.1892; Konstnärernas utställning. Nya Pressen 30.10.1892.)

Soldan-Brofeldtin maalauksen aikaansaamat reaktiot olivat Canthin *Kovan onnen lapsia* -näytelmään verrattuna hegemonisen suomalaisuusaatteen mukaisia. Uudessa Suomettaressa Soldan-Brofeldtin teoksen "talonpoikaisolentoja" pidettiinkin kaavamaisina. Päivälehden kriitikko näki Lauri Niskasen esittämässä perheen isässä kansallisen vapahtajan ja maalauksen mallina toimineessa Johanna Niskasessa madonnan. Maalausta ei pidettykään kritiikissä puhtaasti realistisena. Päivälehden tulkinnassa perheen äidin sylissä oleva Petter Niskanen edustaa Kristus-lasta. Tämän voi tulkita merkitsevän uhrautumista tulevaisuudessa kansallisen pelastustehtävän vuoksi. Kriitikkojen tulkinnat maalauksesta nostavat esiin myös naiskuvan, jota voi pitää konservatiivisena ja pysähtyneenä. (Suomen taiteilijain näyttely. Uusi Suometar 8.11.1892; Taiteilijain näyttely. Päivälehti 3.11.1892.)

Äidin ja lapsen suhteen korostaminen Venny Soldan-Brofeldtin maalauksessa luo vaikutelman talonpoikaissäätyyn kuuluvasta naisesta nimenomaan äitinä. Myös Riitta Konttinen puhuu Madonna-aiheesta analysoidessaan nimeämäänsä äiti ja lapsi -ryhmää, jonka muodostavat Johanna ja Petter Niskanen (Konttinen 1996, 150). Konttisen tulkinta ja Soldan-Brofeldtin maalaus vaikuttavat jähmettävän mallina toimineen Johanna Niskasen staattiseen ja paikallaan pysyvään rooliin äitinä ja synnyttäjänä. Maalaukseen kuvattu Johanna Niskanen oli jälkeenpäin turhautunut taiteilijan mallina toimimiseen, mikä saattoi kertoa siitä, ettei hänellä ollut maalausta tehtäessä mahdollisuutta tai kieltä ilmaista omaa tahtoaan. Perheenäitinä Johanna Niskanen oli patriarkaalisen vallan alainen. Kun säätyläistö vetosi kansan auktoriteettiin omien poliittisten tavoitteidensa perustelemiseksi, oli kysymys patriarkaatista, joka koki oikeudekseen edustaa myös naista.

Juuri tähän jähmettyneeseen, paikallaan pysyvään naiskuvaan Minna Canth kohdisti huomionsa. Canthin feminismi sitoutui eurooppalaisen ja kansainvälisen naisliikkeen feminismiin ja sijoittui samalla ajallisesti suomalaisen feminismin ensimmäiseen aaltoon, jonka tärkeimpiä vaikuttajia Canth itse oli (Krogerus 1998, 53). Canth muotoili kansallisen sivistyksen vaatimukseksi sekä yhteiskuntaluokkien että sukupuolten välisen tasa-arvon (Canth 1884a, 169).*

Canth piti naisen oikeudellisesti alistettua asemaa epäoikeudenmukaisena ja nimesi mielivaltaisen suvaitsemattomuuden, traditiot ja ennakkoluulot pahimmiksi esteiksi naisten tasa-arvon tiellä (mt., 170–171). Canthin mukaan epäoikeudenmukaisuus tuli korjata lainsäädännöllä, koska naisen asema yhteiskunnassa ja perheessä oli vahvistettu juuri lakien avulla (Tiirakari 1997, 48–49). Canth piti suurta lapsikuolleisuutta yhteiskunnan maksamana hintana välinpitämättömästä asenteesta, joka näki naisen ennen kaikkea vain synnyttäjänä. (Canth 1884b, 297–298.) Canth vaati tytöille samoja opiskelumahdollisuuksia kuin pojillekin sekä naisille täydellisiä kansalaisoikeuksia yhteiskuntaelämän kaikilla eri osa-alueilla (Krogerus 1998, 52). Canth arvosteli myös kirkkoa ja kirkkouskontoa,• joka nousee Canthin teoksissa Miina Maijalan mukaan esiin "patriarkaalisen hegemonian säilyttämiseen tähtäävänä vallan välineenä" (Maijala 2008, 264).

Pidänkin *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksen rahvaan naisen kuvaa Canthin luomaan naiskuvaan verrattuna sekä jähmettyneitä kansankuvauksia että konservatiivis-uskonnollisia naiskuvauksia tukevana. En nojaa tulkinnassani taiteilija Soldan-Brofeldtin intentioon, vaan Canthin näytelmien aikaansaamaan polemiikkiin ja siihen kontekstiin, jonka mudostavat Soldan-Brofeldtin maalauksesta kirjoitettut kritiikit ja painotuotteet, joissa maalausta representoitiin heti sen valmistumisen jälkeen. Soldan-

* Toinen kansanluokka ei saa vaurastua toisen murtumisella, toinen sukupuoli ei saa sortaa toista eikä despoottisen valtansa painolla tukehduttaa sen elinvoimia. Kaikkien eri osien kunnollisuus on kokonaisuuden menestymiselle välttämätön ehto ja ainoastaan tasaisen, harmoonillisen kehityksen kautta on niinmuodoin vankka perustus kansalliselle sivistyksellemme saatava. (Canth 1884a, 169.)

• Valvojassa vuonna 1884 julkaistussa ensimmäisessä naisasiakysymystä käsittelevässä kirjoituksessaan Canth nostaa esiin Stuart Millin ja tämän kirkkoa vastaan esittämän kritiikin. Canth lainaa kirjoituksessaan Milliä, joka kumoaa kirkon käyttämät naimisissa olevan naisen oikeuksia rajoittavat Paavalin lauseet kontingentteina, omaan aikaansa sidottuina. Mill ja Canth eivät hyväksyneet kirkon tapaa perustella naisen epätasa-arvoista asemaa kristinuskolla. (Canth 1884a, 171–173.)

Brofeldtin maalauksessaan esittämä tulkinta kansasta ja kansannaisesta ei siirrä kumpaankaan subjektiasemaan liitettyjä identiteettejä paikaltaan. Maalaus tyytyy uusintamaan hegemonisia kansankuvauksia, joissa uskonnollisuus yhdistyy käsityksiin nöyrästä Suomen kansasta.

*

## Suomen kieli

Suomalaistamisen keskeinen työväline oli 1800-luvulla konstruoitu suomalainen normaalikieli, jonka myös murteita puhuvat alemmat luokat joutuivat opettelemaan uutena kielenä. Suomen liittäminen Venäjän yhteyteen vuonna 1809 oli nostanut esiin kysymyksen ruotsalaisesta ja suomalaisesta kansallisuudesta, joiden tuli uudessa poliittisessa tilanteessa muodostaa yhdessä yksi kansa. Suomenkielisen rahvaan ja ylempien yhteiskuntaluokkien eli porvariston, papiston ja aateliston välinen ero perustui sivistykseen ja sen ilmaisemisen edellytykseen, ruotsin kieleen. (Kemiläinen 1993, 358–359.) Historioitsija Matti Klingen mukaan Suomen vakiinnuttaminen kansakunnaksi edellytti suomen kielen kehittämistä, mikä merkitsi samalla myös kielen yhtenäistämistä aiemman kielellisen monimuotoisuuden sijaan (Klinge 2004, 54–55).

Suomen kieltä pidetään yleisesti lähinnä 1800-luvulla konstruoituna rakennelmana, joka syntyi Venäjän hallinnon myötävaikutuksella* Suomi-nimistä järjestelmää varten. Suomen kielen vahvistamiseen liittyi ajatus Suomen autonomisen alueen vahvemmasta sitouttamisesta Venäjään ja maan hallitsijaan tsaariin. (Herlin 2004, 262–263, 267; Alapuro & Stenius, 14.) Snellmanin ja suomalaiskansallisen sivistyneistön pyrkimykset yhteisen kielen muokkaamiseksi olivat tyypillisiä 1800-luvun Euroopalle, jossa kansalliset rahvaan kielet olivat nousseet tasa-arvoisiksi aiempien "pyhien" kielten, latinan, kreikan, heprean ja kirkkoslaavin kanssa. Samoin kuin sivistyneistön käyttämien saksan ja ranskan kanssa (Anderson B. 2007, 115–118).

Suomea kulttuurikieleksi kehitettäessä päädyttiin luomaan uusi normaalikieli, jossa yhdistyi sekä sanastollisesti että kieliopillisesti aineksia eri murteista (Lauerma 2004, 136, 142–143, 162–164). Kieli oli historioitsija Ilkka Herlinin mukaan osa suurempaa kansallista järjestelmää, jonka kes-

* Keisari Aleksanteri II oli allekirjoittanut vuonna 1863 asetukset, joiden mukaan suomenkielisten alueiden virastojen ja tuomioistuinten asiakirjat tuli olla vuoteen 1883 mennessä saatavilla myös suomeksi. Siirtymäaika oli kaksikymmentä vuotta, mutta virkasuomea ei kehitetty tarpeeksi nopeasti eikä virkamiehiä senaatin enemmistön mukaan voinut pakottaa vaihtamaan kieltä. Suomenkielinen väestö joutui käyttämään tulkkeja ja kielenkääntäjiä lääninhallitusten, kunnallishallinnon tai oikeusistuinten virkamiesten kanssa. (Yrjänä & Keskisarja 2009, 237, 240.) Käytännössä suurin osa kansasta oli suljettu hegemonisen kielen ulkopuolelle.

keisin hahmottaja oli filosofi J. V. Snellman (Herlin 2004, 267–268). Suomalaisuutta representoitiin uudella normaalikielellä tieteellisissä julkaisuissa, oppikirjoissa ja kaunokirjallisuudessa, ja niinpä nämä suomalaisuuden representaatiot tuottivat Suomi-järjestelmää mutta myös suomalaista historiaa ja identiteettiä (Mt., 267–268).

*

## Kielellinen moninaisuus

Fennomaanit olivat tehneet eron suomalaistetulle sivistyneistölle tarkoitetun suomen kielen ja rahvaan puhumien murteiden välillä. Sivistyneistön jäsenet kohtasivat kirjailija Arvid Järnefeltin mukaan "sivistymättömiä" murteita oman kotinsa keittiössä palvelijoiden lauseissa.* Toisinaan puhuttiinkin "kyökkisuomesta" sekä epäkirjallisista murteista vastakohtana suomalaiselle kirjakielelle ja sivistyneelle suomalaiselle seurustelukielelle. (Järnefelt 1983, 220, 238, 245.) Järnefeltit ja muut suomea puhuvat 1800-luvun säätyläiset olivat ottaneet tehtäväkseen muokata sivistymätön suomen kieli sivistyskieleksi (Yrjänä & Keskisarja 2009, 198). Käytännössä tämä merkitsi kansallista projektia varten rakennettua kieltä, jota täytyi opettaa sitä käyttävälle säätyläistölle samoin kuin kansalle.

Fennomaanien johdolla osa ruotsinkielisestä sivistyneistöstä halusi "kohdata" suomenkielistä kansaa eläytymällä oletettuun suomalaisuuteen ja omaksumalla uuden suomalaisen normaalikielen. Jos suomalaistamista tarkastellaan Topeliuksen määrittelemien neljän eri kansakunnan kautta, eivät ainoastaan ruotsinsukuiset ja saamelaiset (lappalaiset) joutuneet suomalaistumaan kielen ja kulttuurin tasolla, vaan sama vaatimus koski myös hämäläisiä ja karjalaisia (Topelius 1981, 111, 124). 1800-luvulla luotu suomenkielinen koulujärjestelmä oli kirjallisuuden ohella osa sitä kansallista koneistoa, joka toiseutti kansanomaisia puhetapoja ja suomalaisti kansaa (Syväoja 2004, 33). Kieli joka rahvaan tuli omaksua oli sukua sen omille murteille, mutta erosi samalla niistä ratkaisevasti, sillä muutenhan kirjakielen opettaminen olisi ollut tarpeetonta. Kansa integroitiin osaksi kansallista hallintoa ja sivistystä, mutta samalla sen omat paikalliset puhekielet marginalisoituivat omilla alueillaankin yhä enemmän. Pidänkin kirjasuomen eroa murteisiin niin merkittävänä, että on oikeutettua puhua uudesta, konstruoidusta kielestä.

Matti Klinge painottaa kirjassaan *Iisalmen ruhtinaskunta* suomen kielen

* Arvid Järnefelt kirjoittaa *Vanhempieni romaanissa*: "Sivistyneen säädyn tunnusmerkkinä oli oleva, että se puhui tätä kirjakieltä eikä murteita, jotka edustivat 'sivistymättömiä'." (Järnefelt 1983, 220.)

ja savon murteen välisiä eroja, joiden pohjalta saattaisi olla oikeampaa puhua savon kielestä* kuin savon murteesta. Klinge kirjoittaa:

> Suomen kielen, ei siis paikallisen murteen vaan yleissuomen, asian edistäminen oli uuden modernisaatioprosessin ilmauksia. Yhtäältä se oli askel kansan enemmistön suuntaan, mutta toisaalta se oli myös kansan kasvattamista ja pakottamistakin sille itse asiassa aika vieraan uuden kielen oppimiseen, sillä savon ja yleissuomen ero on huomattava sekä leksikaalisella että ääntämisen tasolla mutta ennen muuta strukturaalisesti ja semanttisesti. Savoa puhuttaessa ei esimerkiksi sovi vastata kysymykseen suoraan, mikä on todella suuri ero yleissuomeen ja sen heijastamaan kulttuurikäsitykseen verrattuna. (Klinge 2006, 414–415.)

Kirjasuomen ja murteiden välinen suhde muodostui 1800-luvun keskusteluissa usein vastapariajattelun kautta niin, että murteet joutuivat edustamaan parin arvottomaksi luokiteltua puoliskoa. Kielitaistelu ei muuttanut ainoastaan suomen ja ruotsin kielten välistä suhdetta vaan tuotti myös murteiden ja suomalaisen kirjakielen sekä murteita käyttävien ja sivistyneiden suomalaisten välisiä eroja. Suomalainen kirjakieli onkin mahdollista nähdä kulttuurisen kolonialismin muotona. Uusi suomalainen normaalikieli mahdollisti toisaalta kuvitellun yhteisön syntymisen. Aiemmin murteita puhunut kansa yhdistyi vähitellen suomalaistuneen säätyläistön kanssa suomea puhuvaksi kansaksi tuottamaan ja muokkaamaan Suomi-projektia. Suomen kielestä muodostui siten myös 1800-luvun sääty-yhteiskunnan kohtauspaikka.

*Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalaukseen kuvatun suvun jäsenet olivat tuottaneet käsitystä suomalaisesta rahvaasta myös omilla teksteillään. Maalaukseen kuvatun Lauri Niskasen isoisä, Lars Johan Niskanen, oli kirjoittanut pohjoissavolaisen herännäisliikkeen historian, joka perustui hänen omakohtaisiin kokemuksiinsa liikkeessä. Lars Johan Niskanen kuului äitinsä kautta säätyläissukuun ja oli oppinut äidiltään myös ruotsia. Niskasella oli melko laaja historiaa, maantiedettä ja uskonnollista kirjallisuutta käsittävä kirjasto, joka ilmeisesti tuhoutui Niskasten kodin tulipalossa loppiaisaattona 1838. (Rosendahl 1905, 329.) Hän tilasi kotiinsa myös sanomalehtiä (Niskanen K. 1989, 119–120).

Lars Niskanen allekirjoitti heränneiden historiaa käsittelevän käsi-

* Kirjailija Juhani Aho käytti sanomalehtityössään Savo-lehdessä 1880-luvun lopussa savolaisperäistä kieltä, joka provosoi konservatiivisen suomalaisuusliikkeen kritisoimaan Ahon käyttämää kieltä "runollis-kuvaannolliseksi rentun kieleksi" (Niemi 1985, 70).

kirjoituksensa Iisalmella vuonna 1837 ja antoi sille nimeksi *Muisto Kirja Hengellisten asiain päälle* (Niskanen L. 1998). Käsikirjoituksen kieli noudattaa Ruotsin vallan aikaista vanhaa kirjasuomea. Niskanen kertoo kirjassaan pohjoissavolaiseen herännäisliikkeeseen sekä Paavo Ruotsalaisen toimintaan liittyvistä tapahtumista (Niskanen L. 1998). *Suomen kansan historiassa* (osa 4) kuvataan herännäisyyden alkua Paavo Ruotsalaisen kertomuksen pohjalta. Kyseessä ei ole Paavo Ruotsalaisen kirjoittama teksti, vaan osa Niskasen käsikirjoitusta Pohjois-Savon heränneiden historiasta. *Suomen kansan historiassa* Lars Johan Niskasen kirjoittamaan heränneiden historiaan ei kuitenkaan viitata lähteenä eikä Niskasesta siten myöskään muodostu kirjoittavaa subjektia heränneitä koskevassa diskurssissa. (Juva 1966, 231.) Lähinnä Niskasesta onkin muodostunut tutkimuksen objekti.

Isästään Lars Niskasesta *Hengelliseen kuukausilehteen* kirjoittanut Kusti Niskanen oli suomettarelainen, jonka Iisalmen talonpojat olisivat halunneet valita talonpoikaissäädyn edustajaksi valtiopäiville. Kusti Niskanen sitoutui siis aatteellisesti konservatiiviseen fennomaaniaan,* joka nojautui kirkon oppeihin ja torjui Darwinin evoluutioteorian. (Malmivaara 1907, 17; Siltala 1999, 275, 280.) *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksen kritiikit ja ne painotuotteet, joissa maalaus esitettiin sen julkisuuteen tulon jälkeen, vaikuttavat olleen samansuuntaisia Kusti Niskasen konservatiivisten, suomettarelaisten poliittisten näkemysten kanssa. Nähdäkseni maalaus ei liitykään Riitta Konttisen mainitsemiin Soldan-Brofeldtin poliittisiin ja yhteiskunnallisiin pyrkimyksiin, kuten miesten ja naisten tasa-arvoisuuteen, kaikkien yhteiskuntaluokkien oikeuteen sivistykseen ja koulutukseen tai nuorsuomalaisten poliittisiin päämääriin (Konttinen 1996, 88).

* Suomenmielisistä eli fennomaaneista oli 1870-luvulla muodostunut eri säätyjä yhdistävä valtiopäiväpuolue. Suomenkielisille talonpojille Suomalainen puolue oli kuitenkin talonpoikaissäädyssä ainoa vaihtoehto (Rommi & Pohls, 100–102; Klinge 2000, 92). Suomalaisen puolueen sisällä vaikuttaneet suomettarelaiset ("vanhasuomalaiset") ajoivat suomea kansalliskieleksi. Heidän tavoitteensa oli saada kaikki valtion virastot ja viranomaiset käyttämään suomen kieltä ja ruotsinkielisillä alueilla myös ruotsia. Puolueen toinen siipi, nuorsuomalaiset, puolestaan tuki kielten tasa-arvoa, mikä merkitsi käytännön tarpeiden ja oikeudenmukaisuuden asettamista etusijalle. (Jussila 1989, 149–150.) Kielikysymystä merkittävämmät erot liittyivät kuitenkin uskontoon. Suomettarelaiset halusivat pitää darwinismin ja tieteen erillään valtionkirkosta ja uskonnosta. Nuorsuomalaiset puolestaan edustivat tieteellistä maailmankatsomusta ja valtionkirkon ulkopuolista "persoonallista" uskoa. (Siltala 1999, 279; Virtanen 2001, 100.) Uusi Suometar tuki suomettarelaista poliittista ohjelmaa ja nuorsuomalaiset taas olivat ryhmittyneet Päivälehden ympärille. (Klinge 2000, 92.)

## Niskaset ja heränneet

Vaikka Niskasen suvun jäsenillä olikin oma sukuhistoriansa heränneinä, se ei ollut sivistyneistön kannalta niin merkittävä, että Soldan-Brofeldtin maalaukseen kuvatut henkilöt olisi nimetty. Herännäisyys ei vaikuttanut myöskään teoksen nimeen. Eräs oikeutettu tulkinta maalauksesta voisikin olla heränneiden liittäminen osaksi Suomi-projektia. Suomen tultua osaksi Venäjän valtakuntaa tarvittiin uusi identiteetti, ja se löydettiin Matti Klingen mukaan "ajatusmaailmasta, jossa pietistinen köyhyyden ja yksinkertaisuuden kultti liittyi ahkeruuteen, suonraivaamiseen, rukoilemiseen sekä poliittiseen lojaalisuuteen" (Klinge 2006, 142).

Heränneiden toiminnan ei kuitenkaan voida tulkita ensisijaisesti rakentaneen "kansallista herätystä". Pietismi ja sen johtohahmo Paavo Ruotsalainen haastoivat modernin edistysuskon ja toisaalta kehittyvän suomalaiskansallisen liikkeen keskittyessään hengellisiin kysymyksiin taloudellisen vaurauden ja tehokkaan maanviljelyn kustannuksella. Pohjois-Savon pietistien ja Paavo Ruotsalaisen toiminta kyseenalaisti Runebergin luoman fiktiivisen hahmon, Saarijärven Paavon, jonka suonraivaajan hahmossa kiteytyi ajatus modernista edistyksestä ja oikeasta uskonnollisuudesta. (Mt., 13, 59; Ruokanen 1989, 214.) Ruotsalaisen puheiden voidaan katsoa liittyneen oleellisesti suomenkielisen talonpoikaisen identiteetin rakentamiseen, identiteetin joka haastoi säätyläistön ja fennomaanien Suomi-projektin nimissä tuottamat representaatiot kansasta (Ruokanen 1989, 214). Herännäisyyden ulkoisena tunnuksena ja arkipäivän eron tekemisen politiikan välineenä toimi körttipuku. (Ylikangas 1984, 131).* Soldan-Brofeldtin maalauksen mallien heränneisyyteen viittaa maalauksessa lasta imettävän Johanna Niskasen vaatetus.

1800-luvun Suomessa käytiin kamppailu suomalaisuuden omakuvasta, johon heränneiden tulkinta itsestään kristinuskoon keskittyvänä kansana• oli vaikea sovittaa mukaan (Turunen I. 1987, 209). Säätyläiset arvostelivatkin 1800-luvulla useaan otteeseen heränneiden itselleen muokkaamaa identiteettiä, joka loukkasi sivistyneistön kehittelemää ajatusta "todelli-

* Sääty-yhteiskunnassa yhteiskuntaluokkien välisiä eroja korostettiin säädynmukaisella pukeutumisella, joka oli oleellinen osa sosiaalista kanssakäymistä ja siihen liittyvää näyttäytymistä (Ylikangas 1986, 130–131).

• Pietistiset ja mystilliset virtaukset olivat jo 1300- ja 1400-luvulla esittäneet uskon nimissä jyrkkää kirkko-organisaation ja papiston kritiikkiä, ja Luther ja muut 1500-luvun kirkkokapinalliset olivat julistaneet ihmisen suoraa suhdetta Jumalaan ilman kirkon ja pappien myötävaikutusta (Klinge 2006, 477).

sesta" Suomen kansasta (Ylikangas 1984, 135).* Fennomaanien auktoriteetit "Snellman, Runeberg ja Lönnrot vastustivat pietismiä, koska he olivat huolestuneita sen sisäänpäinkääntyneisyydestä" (Maijala 2008, 251). Snellmanille herännäisyys oli ristiriitainen ilmiö. Suomalaisuuden tuli hänen mukaansa irtautua tunteellisuutta korostavasta herännäisyydestä, vaikka samalla herännäisyys olikin osoitus kansan pyrkimyksestä kohti sivistystä. Snellman oli myös huolestunut "tuonpuoleisuuden" korostumisesta todellisuuden kustannuksella sekä sivistyneistön suhteesta herännäisyyteen, jonka hän katsoi kuuluvan "lähinnä rahvaalle". (Ruokanen 1989, 209–210.)

Elias Lönnrot oli puolestaan havainnut runonkeruumatkoillaan, etteivät heränneet arvostaneet suomalaisten muinaisia tapoja ja perinteitä eivätkä myöskään runoja ja loitsuja (mt., 191). Lönnrot hyökkäsi pietismiä vastaan leimaten pietistit itserakkaiksi itsensä korostajiksi. Tämä ilmeni hänen mukaansa pietistien pukeutumisessa. Lönnrot piti pietismiä sairaalloisena "hurmahenkisyytenä" ja jopa terveydelle vaarallisena, mistä kertoivat pietistien painuneet posket, silmien epäsuomalainen kiilto ja nenien terävöityminen. (Mt., 193; Maijala 2008, 45, 251.) Heränneiden "sairautta" pidettiin joukkohysteriana ja uskonnollisena hurmoksena, joka ilmeni heränneiden kokouksissa voimakkaina liikutuksen tunteina ja äänekkäänä oman uskon julistamisena (Maijala 2008, 45, 251).

Biologis-medikaalisesta diskurssista* muodostui kirjallisuudentutkija Minna Maijalan mukaan 1800-luvulla sukupuolisen vallan ja myös luok-

* Arvid Järnefeltin kirjassa *Vanhempieni romaani* kuvataan useaan otteeseen suomalaisuusaatteen ja pietismin välistä vastakkainasettelua. Järnefelt kirjoittaa pietismistä kirkollisesti ahdasmielisenä ja kansallisuusaatteesta taas pietistien näkökulmasta maallisena syntinä. (Järnefelt 1983, 216.)

* Modernina aikana tärkeä vallan tekniikka oli biopolitiikka, joka kohdistui yhteiskunnan käytännöissä ihmisiin biologisina olentoina. Michel Foucault esitteli biopolitiikan käsitteen *Seksuaalisuuden historiassaan*. Kai Alhanen kuvaa biopolitiikan merkitystä Foucault-tutkimuksessaan: "Biopolitiikan myötä ihmiselämä saatiin länsimaisissa yhteiskunnissa tehokkaan ja pikkutarkan hallinnan alaiseksi". (Alhanen 2007, 141.) Biopolitiikalla ihmiset objektivoitiin väestöksi, jota pyrittiin ymmärtämään ja säätelemään tiettyjen biologisten ominaisuuksien avulla (mt., 140–142; Foucault 1998a, 99). Biopolitiikka ei ainoastaan hallinnut ihmisiä elävinä olentoina vaan tuotti samalla myös käsityksiä ja ennakkoluuloja eri väestöryhmistä. Foucault esittää, että 1700-luvulla vallan tekniikoiksi kehittyneet anatomia ja muut biopolitiikan alkeismuodot vaikuttivat eri instituutioissa kuten perheessä, koulussa ja lääketieteessä. "Ne toimivat myös yhteiskunnallisen erottelun ja hierarkisoinnin kantajana vahvistaen milloin edellistä, milloin jälkimmäistä ja taaten näin herruussuhteita ja hegemoniavaikutuksia." (Foucault 1998a, 100.)

kavallan väline. Kansaa, kansan joukkoliikkeitä ja niihin yhdistettyä joukkohysteriaa pidettiin uhkana hegemoniselle porvarilliselle järjestykselle ja etiikalle, ja kansaan liitettiin samoja ominaisuuksia kuin naisiin: hallitsemattomat tunteet ja arvostelukyvyttömyys. Heränäisyyttä, 1800-luvun lopun sosialismia ja muita hegemonian joukkohysteriaksi leimaamia liikkeitä selitettiin niissä ilmenevällä hermostuneisuudella. Näitä selitysmalleja perusteltiin naisen ja rahvaan luonteiden samankaltaisuudella. (Maijala 2008, 44-47.)

Heränneet eivät olleet linkki fennomaanien kuvittelemaan muinaiseen kalevalaiseen Suomeen. Fennomaanit eivät onnistuneet saamaan heränneitä mukaan suomalaisuusliikkeeseen vielä 1870–1880-lukujen vaihteessakaan. (Liikanen 1995, 106, 222.) Fennomaanien propagoima kielitaistelu, kansallisuusajatus, yhteiskunnallinen edistys ja kansanvalistus törmäsivät heränneiden omiin uskonnollisiin pyrkimyksiin, vaikka heränneiden yksilökeskeisyys olisikin sopinut suomalaisuuden ja nousevan kapitalismin tarpeisiin (mt., 222; Kuisma 1999, 69). Koska fennomaanit eivät saaneet heränneiltä tukea, he menettivät Ilkka Liikasen mukaan myös mahdollisuuden kanavoida heränäisyys yhteiskunnalliseksi ja poliittiseksi liikkeeksi, joka olisi voinut oikeuttaa fennomaanien retoriikan "kansan tuesta" (Liikanen 1995, 222).

*Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalaukseen voidaan kuitenkin katsoa sisältyneen lupauksen heränneiden liittymisestä osaksi fennomaanien alkuun panemaa suomalaisuusliikettä. Tätä ajatusta tukee maalauksen toteuttamiseen luvan antaneen Kusti Niskasen suomettarelainen poliittinen kanta. Kusti Niskasen perhe oli myös Soldan-Brofeldtin teoksen maalaamisen jälkeisinä vuosina useaan otteeseen tekemisissä nuorsuomalaista taidetta edustaneiden Juhani Ahon ja Venny Soldan-Brofeldtin kanssa. Kusti Niskasen Soldan-Brofeldtille antama lupa teoksen toteuttamiseen ei kuitenkaan kerro mitään mallina toimineiden henkilöiden suhteesta maalaustapahtumaan, taiteilijan tavoitteisiin, maalauksen saamiin merkityksiin tai teoksen julkiseen esittämiseen. Kusti Niskasen perheen sekä Ahon ja Soldan-Brofeldtin välinen ystävyyssuhde saattaa sen sijaan kertoa heränneiden talonpoikien kiinnostuksesta suomalaisuusliikettä ja kansallista taidetta kohtaan. (Tuisku 1959.) Myös maalauksen kuvan painaminen *Suomi 19llä vuosisadalla* -teokseen tukee ajatusta savolaisten heränneiden liittämisestä osaksi 1800-luvun lopun hegemonista suomalaisuutta ja suomalaisuusliikettä.

1800-luvun lopussa juuri Venny Soldan-Brofeldt ja Juhani Aho nostivat heränneet esiin teoksissaan, minkä voidaan katsoa vaikuttaneen heränneі-

den asemaan osana Suomi-projektia. *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksen lisäksi Soldan-Brofeldtilla on myös muita heränneitä esittäviä maalauksia, kuten *Heränneitä* (1898), *Veisaava nainen Lapualta* (1901), *Seurat* (noin 1906), sekä myös piirtämällä ja akvarelleina toteutettuja teoksia. (Konttinen 1996, 238–239, 251, 253.) Juhani Aho oli kuvannut esikoisromaanissaan *Muudan markkinamies* herännäisliikkeeseen kuuluvia henkilöitä. Ahon teoksiin sisältyy valtionkirkkokriittisyyttä ja myönteisiä kuvauksia heränneistä,* mutta samalla myös stereotyyppisiä viittauksia herännäisyyden maailmakielteisyyteen. (Huhta 2001, 115.) Uudessa Kuvalehdessä julkaistiin vuosina 1891–1895 Ahon sarjaa herännäisyyden ajalta. "Novellit *Kielillä puhujista*, *Saako pappi pelata korttia*, *Pikkujuttuja Paavo Ruotsalaisesta* ja *Arka omatunto* julkaistiin myös Päivälehdessä". (Mt., 117.)

*

## Rahvaan omakuva

Leena-Maija Rossi on kiinnittänyt huomiota uuden visuaalisen kulttuurin ja perinteisen taidehistorian väliseen eroon tutkittaessa representaatioiden todellisuussuhteita. Perinteinen taidehistoria on korostanut representaatioiden kykyä heijastaa todellisuutta, kun taas uusi tutkimusote painottaa representaatioiden osallisuutta todellisuuden ja todellisuuskäsitysten rakentumisessa. (Rossi 1999, 35.) Kun 1800-luvun lopulla rakennettiin representaatioita kansasta, sen omilla näkemyksillä identiteetistään ja omakuvastaan oli vain harvoin merkitystä. Representaatiot asetettiin yleensä valmiiksi muokattuina kansan eteen sille suunnatuissa julkaisuissa. Säätyläistö sekä tuotti järjestelmän rakentamista varten Suomeen liitetyt representaatiot että asetti itsensä edustamaan Suomea kuvitellun kansan valtuuttamana.

Jos kansalta olisi kysytty, millainen sen omakuvan tulisi olla suomalaisuutta käsittelevissä teoksissa, olisi lopputulos ollut luultavasti hyvin toisenlainen. Kansa ei valokuvastudioissa otetuissa muotokuvissa yrittänyt kään esiintyä oman säätynsä mukaisesti. Kun rahvas pääsi vaikuttamaan omien henkilökuviensa kuvaustapaan, se halusi valokuvissa lähes säännönmukaisesti tuottaa vaikutelman ylempisäätyisistä henkilöistä. Otattamalla itsestään ja perheestään muotokuvan, jossa pukeutuminen ja tausta viitta-

* Vuonna 1906 julkaistussa *Kevät ja takatalvi* -teoksessa esiin nousevat heränneet ja 1800-luvun säätyrajat (Klinge 2006, 486). Aho kirjoittaa, kuinka liian läheinen kanssakäyminen alempien luokkien kanssa saattoi häpäistä koko perheen. Hän esittää kirjassaan lisäksi näkemyksen uudesta kansallisesta säätyläisluokasta, joka sijoittuu säätyhierarkiassa säätyläistön ja talonpoikien väliin. (Mt., 487; Niemi 1985, 23–24.) Tähän Ahon kehittämään säätyyn kuului uusi suomenkielinen sivistyneistö, jonka "kantaäiti" on heränneitä kohti suuntautunut säätyläisnainen (Klinge 2006, 487).

sivat säätyläistöön, pystyi tuottamaan vaikutelman sosiaalisesta noususta ja säätykierrosta. Kertoivatko kansan valokuvaajilta tilaamat kuvat niistä toiveista, joita kansalla oli oman identiteettinsä ja säätykierron suhteen? Taidehistorioitsija Tutta Palinin mukaan 1800-luvulta on säilynyt vain harvoja valokuvia, joissa rahvas esiintyy säätynsä mukaisissa vaatteissa ja ympäristössä. "Rajanveto aateliston ja porvariston välillä oli huomattavasti häilyvämpää kuin porvariston ja alaluokan välillä: rahvaasta pyrittiin erottautumaan mahdollisimman selvästi." (Palin 1994, 358.) Palin kirjoittaa myös, kuinka kuvaajan näkökulma yleensä määräsi suhteen kuvattavaan:

> Kansanihminen ja muotokuva olivat vuosisatojen ajan täysin yhteen sovittamattomia käsitteitä. Kansanihmisiä kuvattiin ns. kansantyyppeinä, esimerkkeinä siitä, minkälaista kansa oli, ei sinänsä huomionarvoisina yksilöinä. [...] Nämä kuvat nimettiinkin yleensä paikkakunnan tai ammattiryhmän eikä niissä esiintyvien henkilöiden mukaan. (Palin 1994, 358.)

*

## Eron politiikkaa – alasti uimassa ja saunassa

Kun *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalausta lähestytään eron politiikan kautta, huomion keskipisteeksi nousee kansan ja säätyläistön välinen ero. Kansaa tarvittiin teosten materiaaliksi ja aiheeksi, mutta myös eliitin itsensä vastakohdaksi. Käsitteet "kansa" ja "säätyläistö" voivat saada keskinäisen merkityksensä vain eron kautta. Kieliteoreetikkojen mukaan merkitys on sidoksissa suhteisiin, joita merkitysjärjestelmän jäsenten välillä on – tässä tapauksessa kansan ja eliitin. (Hall 1999, 82.) Eliitti määritti ja kuvasi kansaa idealisoiden sen, mutta samalla nämä sivistyneistön tuottamat kuvaukset rakensivat myös sen käsitystä omasta identiteetistään. 1800-luvulla syntynyttä kansallista taidetta ei voidakaan tarkastella ainoastaan Suomen kansallisen identiteetin rakennusprojektina, vaan se on ymmärrettävä myös kertomuksena säätyläistöstä ja sen identiteetin uudelleenmäärittelystä. 1800-luvun lopun säätyläistö näki toisinaan taiteen olevan lahja kansalle, vaikka kansan mahdollisuudet taiteen kokemiseen olivatkin paljon rajoitetummat kuin kulttuurieliitin, joka tuotti taidetta ja selitti samalla myös sen merkitystä. (Kortelainen 2004, 108–110.)

Maalaiskansa, maalaismaisema, maalaiskissa tai maalaiskana olivat kansallisen taiteen ohjelmassa samaa "aidon" suomalaisuuden kuvaamista. Sivistyneistö saattoi kontekstualisoida representaatioissaan kansaa hyvin erilaisissa ympäristöissä: venevalkamassa, ruumissaatossa, kasken poltossa, saunassa tai vaikkapa ruokapöydän ääressä. Kansa ja sen tekemiset kiinnostivat ja askarruttivat selvästi sivistyneistöä. Myös Soldan-Brofeldtin maala-

ukseen kuvatun Anni Eskelisen Yleisradiolle antamassa haastattelussa nousee esiin säätyläistön ja rahvaan välinen ero.* Eskelinen kertoo Niskasen talonväen ja säätylaisvieraiden menneen yhdessä uimaan, ja tunnistaa myös epätasa-arvoisen asetelman joka syntyisi, jos vain säätyläisvieraat käyttäisivät uimapukuja Niskasen talon lasten uidessa alasti. Eskelinen kertoo ehdottaneensa Soldan-Brofeldtille pitävänsä paidan yllään uidessaan, mikä olisi voinut ratkaista epäoikeudenmukaiseksi ja epätasa-arvoiseksi koetun tilanteen. (Tuisku1959.) Alastomuuden asettuminen vastakkain vaatteisiin verhoutumisen kanssa on eron tuottamisen politiikkaa, joka Eskelisen kertomuksessa erotti rahvaan säätyläistöstä hyvin selkeästi.

Säätyläistaiteilijat pystyivät rahvaan kuvissaan käsittelemään aiheita, jotka heidän oman säätynsä piirissä olisivat olleet mahdottomia. Suomalaisia kansankuvauksia toteutettiinkin säätyläistön sopivaisuussäännösten ja "säädyn esittämisen näkökulmasta", jolloin kansankuvat myös vahvistivat hegemonisia käsityksiä säätyeroista. (Palin 2004, 80, 82.) Soldan-Brofeldtin *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* kuuluu aiheeltaan selkeästi yksityisyyden piiriin. Maalauksessa mallina toiminut Johanna Niskanen imettää kuvassa poikaansa Petter Johannesta.

Axel Gallén (myöhemmin Akseli Gallen-Kallela) maalasi rahvasta yksityisissä tilanteissa kuvaavia teoksia jo 1880-luvulla. *Saunassa*-maalauksen (1889) mallina oli Keuruulla Ekolan talossa asunut tyttö, joka Gallénin sanojen mukaan oli "maailmalta tullut tyttö". Janne Gallen-Kallela-Sirén kertoo Gallénin elämäkerrassa alastoman mallin ja taiteilijan välisestä suhteesta. Gallénin maalatessa alastonta tyttöä saunassa taiteilijan matkaseurana ollut ruotsalainen kreivi Louis Sparre tuli saunan eteiseen. Nähdessään kreivin mallina toiminut tyttö poimi vaatteensa ja piiloutui hämärään saunaan Sparren katseen ulottumattomiin. "Maailmalta tullut tyttö" vaikuttaa ymmärtäneen taiteilijan mallina toimimisen merkityksen, mutta myös toisen tuijottavan katseen ja sen tuottaman häpeän. (Gallen-Kallela-Sirén 2001, 106; Gallen-Kallela 1924, 186.)

1800-luvun lopun porvarillisessa yhteiskunnassa katse oli sukupuolittunut: mies hallitsi kiinteää katsetta, jonka kohteena oli usein nainen. Julkisen katseen mahdollistavia paikkoja olivat eurooppalaistyylisiin kaupunkeihin ja sen porvarilliseen elämäntapaan liittyvät tilat – puistot, pasaasit,

* Anna Kortelaisen mukaan Albert Edelfelt saattoi nähdä säätyläiset kansaa vaalivina paimenina viettäessään kesiään perheen huvilalla Haikossa. Säätyläisten haluttiin nähdä ottavan vastuuta ns. tavallisesta kansasta, vaikkei kansan elämään suoranaisesti puututtu. Säätyläistö pikemminkin seurasi kesäisin "lempeällä silmällä" maaseudun kylien elämää. (Kortelainen 2004, 69.)

kahvilat, teatterit ja konserttisalit. (Suominen-Kokkonen 1998, 161–162.) Katsominen oli luokkatietoista, ja taiteilijan tuijottava katse saattoi kohdistua juuri rahvaaseen. Taiteilijoilla oli kansan parissa mahdollisuus laajentaa katseen valtakuntaa paikkoihin ja yksityiskohtiin, joihin se ei aikaisemmin ollut ulottunut. Yksityinen tila ja hetki muuttuivat taiteessa julkisiksi.

Gallénin *Saunassa*-maalauksesta on painettu mustavalkoinen jäljennös *Suomi 19llä vuosisadalla* -kirjaan. Kirjan samalla sivulla Topelius kuvaa tekstissään kansan saunakulttuuria.* "Koko maassa kylvetään joka lauantai-ilta, leikkuu- ja riihi-aikana joka ilta, muutamin paikoin miehet ja naiset yhdessä, jota ei kukaan katso sopimattomaksi. Muutamilla on talvellakin tapana kylvettyään juosta alastomina tupaan." (Topelius 1893, 73.) Gallénin *Saunassa* on yksi kirjan alastonkuvista, ja tässäkin yhteydessä kuvaan liittyi ja liittyy edelleenkin toisen alastoman ruumiin tirkistelystä syntyvän seksuaalisen mielihyvän etsiminen.

*Ateria Savolaisessa talonpoikaistuvassa* - ja Saunassa-maalaukset liittyvät modernina aikana kiihtyneeseen tarpeeseen nähdä ja paljastaa kaikki, mistä kertoo myös realismille ja naturalismille ominainen pakko pyrkiä esittämään kaikki. Kaiken näyttäminen ja esittäminen on vallankäyttöä, jonka objektina 1800-luvun sääty-yhteiskunnassa oli erityisesti rahvas kansanosa. (Palin 2004, 143.) Foucault'n mukaan porvarillinen tirkistely asetti yhteiskunnallisen luokkansa rajoja rikkovan taiteilijan ja tämän teoksen julkisesti esille, mikä taas tuotti teoksen katsojalle tai lukijalle nautintoa turvallisen

* Janne Gallen-Kallela-Sirén pohtii Gallén-tutkimuksessaan *Saunassa*-maalauksen merkitystä torjuen taiteilijan oletetut eroottiset päämäärät ja vedoten taiteilijan pyrkimykseen kuvata "perisuomalaista maaseutuelämää". Gallen-Kallela-Sirén tulkitsee tutkimuksessaan Gallénin tarkoittaneen *Saunassa*-maalauksen yksityiselle, ei julkiselle katseelle. Gallén kirjoitti Gallen-Kallela-Sirénin mukaan vuonna 1922 Ateneumin taidemuseolle vastalauseen museon saatua *Saunassa*-maalauksen lahjoituksena kokoelmiinsa. Gallen-Kallela-Sirén ehdottaa Gallénin vastalauseen liittyneen tietoisuuteen julkisen esittämisympäristön erotisoivasta vaikutuksesta maalaukseen, vaikka Gallén puhuu Ateneumin intendentille osoittamassaan kirjeessä maalauksen keskeneräisyydestä (Gallen-Kallela Sirén 2001, 106). Gallen-Kallela-Sirén ei kuitenkaan kerro tutkimuksessaan, että *Saunassa*-maalauksesta painettiin jäljennös Leo Mechelinin kokoamaan *Suomi 19llä vuosisadalla* -kirjaan jo vuonna 1893, vaikka toteaakin taiteilijan suunnitelleen kuvituksia Mechelinin "suurteokseen" (Gallen-Kallela-Sirén 2001, 151; Topelius 1893, 73).

Toinen *Suomi 19llä vuosisadalla* -kirjassa olevista Gallénin alastonkuvista on jäljennös Aino-maalauksesta *Aino-taru Kalevalasta*. Mechelinin julkaisemassa kirjassa on myös kuva Walter Runebergin veistoksesta *Tiede ja taide*, jossa tieteellistä instrumenttia kädessään pitelevän naisen toinen rinta on paljaana. Lähes alastoman, taidetta edustavan pojan sukupuolielimet verhoutuvat niihin takertuneeseen kankaaseen. (Ks. Estlander ym. 1893.)

välimatkan päästä. Kaupunkikulttuurin ja luonnon välinen vastakkainasettelu tuotti tarpeen tirkistellä maaseudun rahvaan oletettua luonnollisuutta, alastomuutta, jonka vastakohta oli kaupungin kahlitseva käyttäytymis- ja pukeutumiskulttuuri (Maijala 2008, 47, 178). Säätyläiskodin kollektiivisessa yksityisyydessä varjeltiin seuraelämään ja luokka-asemaan liittyviä sopivaisuussääntöjä. "Muotokuvaaminen oli sosiaalinen tilanne, ja myös muotokuvien ilmeet ja eleet noudattivat seuraelämän käyttäytymiskoodistoa." (Palin 2004, 92–94.)* Rahvasta ei koskenut säätyläistön käyttäytymiskoodisto, eikä säätyläistaiteilijoiden myöskään tarvinnut soveltaa tätä koodistoa tukevaa kuvaustapaa kansankuvauksissaan (mt.; Maijala 2008, 178–179).

*

## Kolonialismin suomalainen muoto vai jälkikolonialistinen yhteiskunta?

Suomalaisen säätyläistön suhde suomenkieliseen väestöön oli samankaltainen kuin 1800-luvun englantilaisten suhtautuminen irlantilaisiin. Englantilaiset käyttivät biologisia eroja, kulttuuria ja kieltä määrittämään irlantilaisten ja englantilaisten keskinäisiä "yhteensopimattomuuksia". Irlannin kolonialisoitua väestöä kuvattiin apinamaisiksi, degeneroituneiksi "valkoisiksi neekereiksi", joiden aksentti leimattiin barbaariseksi erotuksena englantilaisten puhetavasta. (Childs & Williams 1997, 67.) Myös suomalaisten biologisia ominaisuuksia korostettiin 1800-luvun kansalliseen kuvataiteeseen kuuluvien teosten yhteydessä. 1880–1890-lukujen kansankuvausten tyyppejä ja niiden malleja pidettiin usein rumina, "eivätkä [tyypin] edustajat kaikkien mielestä olleet edes taideteoksen malleiksi sopivia". (Konttinen 2001, 240.) Kriitikko Johan Jacob Ahrenberg kuvasi vuonna 1890 ilmestyneessä *Finsk Tidskriftin* kritiikissään Akseli Gallénin Kalevala-aiheisen *Aino*-maalauksen Väinämöistä rumaksi hämäläiseksi moukaksi "karkeine ar-

* Eero Järnefelt maalasi vuonna 1888 Juhani Ahon isän rovasti Theodor Brofeldtin muotokuvan. Se kuvaa Brofeldtia ennen kaikkea henkilönä, vasta sitten pietistipappina ja kansanmiehenä. Tutta Palinin mukaan muotokuva oli tarkoitettu ensisijaisesti Brofeldtin perheen katseille, mutta kun maalaus tuotiin julkisuuteen eri katseet eivät kyenneet näkemään rovastia yksityishenkilönä, vaan herännäispapin muotokuva sai laajemman yhteiskunnallisen merkityksen, johon sisältyivät myös vaatimukset esimerkillisyydestä. Nya Pressen -lehdessä nimetön kriitikko kritisoi maalaukseen paitahihasillaan kuvatun rovasti Brofeldtin muistuttavan majatalon pitäjää. Vaikutelmaa korosti se, ettei maalauksen taustalle ollut kuvattu tavanomaisia oppineisuuden merkkejä, kuten kirjakaappia. Lehdessä käydyssä keskustelussa muotokuva liitettiin myös kansanomaisuuteen ja maalaispappiloiden laiskaan kirjallisuusharrastukseen, mitkä ominaisuudet eivät tukeneet pappissäädyn "ylevöittämistä". (Palin 2004, 169–172.)

kipäiväisine piirteineen". "Todellisesta" kalevalaisesta tyypistä oli olemassa vahvoja ennakkokäsityksiä, jotka Ahrenberg liittää kritiikissään kauniiseen karjalaiseen kansantyyppiin. (Sarajas-Korte 1989, 208, 353.)*

Käsitys Suomen kansasta ja sen tyypillisyyksistä muodostettiin hyvin pitkälti juuri savolais- ja hämäläistyyppien perusteella. Savolainen tai hämäläinen edustivatkin suomenmielisille oikeanlaista talonpojan tyyppiä. Taiteilijoiden näkemykset maalaisrahvaasta eivät pelkästään idealisoineet kansaa, vaan toisaalta voitiin puhua myös talonpoikien ja "kehittymättömien" ihmisten eläimellisyydestä, kuten Konttinen toteaa Gallénin luonnehtineen Ruovedellä kohtaamaansa kansaa. Kansankuvauksilta odotettiin kuitenkin myös kansan "ymmärtämistä". (Konttinen 2001, 240, 243.)

1800-luvun Suomea on vaikeaa tarkastella siirtomaana tai osana eurooppalaista *kolonialisoivaa* koneistoa. Yhden yhtenäisen kansakunnan ajatus ei myöskään vaikuta tekevän oikeutta Suomessa vaikuttaneille kulttuurisille voimille. Suomen 1800-luvun historiaa voitaisiinkin tarkastella osittain itsenäisen ja osittain kolonialisoidun maan kertomuksena. Suomalaisen rahvaan ja säätyläistön välisessä vuorovaikutuksessa on kuitenkin myös monia samoja piirteitä kuin siirtomaahallinnon ja alkuperäisväestön välisissä suhteissa. 1800-luvulla alkuunpantu Suomi-projekti edustaa monia kolonialismille tyypillisiä ajattelu- ja toimintatapoja, sillä 1800-luvun Suomea ja suomalaisuutta halkoivat erilaiset identiteettiä ja rajoja tuottavat voimat. Samaan aikaan Suomea on kuitenkin mahdollista luonnehtia myös jälkikolonialistiseksi yhteiskunnaksi, jossa pyrittiin tuottamaan yhteistä suomalaista nationalismia tätä tarkoitusta varten rakennetun suomen kielen avulla.

Fennomanian vastavoimaksi syntynyt svekomania, ruotsalaisuusliike, korosti suomenkielisen kansanosan toiseutta Skandinaviassa ja Euroopassa nostaen esiin suomenkielen outouden sekä suomea puhuvien oletetun kyvyttömyyden pitää yllä kulttuuria ja yhteiskuntaa. Rotukeskusteluissa Suomen ruotsinkieliset liittivät itsensä usein ruotsalaisten tavoin osak-

* 1880-luvun lopussa fennomaanien ja ruotsinkielisten välille nousi kiista oikeasta ja todellisesta suomalaisesta kansantyypistä. Väittelyssä Suomen kansa jaettiin kahtia: svekomaanit painottivat ruotsinkielisen rannikon ja Etelä-Karjalan "pitkäkasvoista rotua", kun taas fennomaanit suosivat keskisuomalaista "tyyppiä". Axel Gallénin, Eero Järnefeltin ja Venny Soldan-Brofeldtin savolais-hämäläisten kansankuvausten hahmot ovat liitettävissä 1800-luvun keskusteluissa "tšuudilaiseksi" leimattuun kansanosaan, kun taas taidemaalari Albert Edelfelt suosi pääsääntöisesti karjalaista tyyppiä. (Sarajas-Korte 1989, 206–208.)

Tšuudi-nimitystä käytettiin 1800-luvulla toisinaan suomalaisista ja Venäjällä asuvista suomalais-ugrilaisista kansoista ja tšuudit samastettiin aasialaisiin (Kemiläinen 1993, 113–114).

si germaanista rotua. Ajatus germaanien roolista sivistyksen ja kulttuurin välittäjänä luonnollisti omalta osaltaan ruotsinkielisen sivistyneistön ja germaanisiin kieliin kuuluvan ruotsin kielen johtavaa asemaa 1800-luvun sääty-yhteiskunnassa. Tätä näkökulmaa sekä oletusta sivistyksellisesti alempiarvoisista kansoista painotettiin siitäkin huolimatta, että huomattava osa ruotsia puhuvasta sivistyneistöstä oli alun perin lähtöisin suomenkielisistä kodeista. (Kemiläinen 1993, 145, 158, 225.)* Oliko kysymyksessä eurooppalaisia "sivistyskieliä" käyttävien turhautuminen suomenkielisten erilaisuuteen? Siirtomaavallat olivat Aasiassa turhautuneet alkuperäisväestön toiseuteen, mistä kertovat Benedict Andersonin mukaan esimerkiksi vietnamilaisista käytetyt ilkeämieliset nimitykset, kuten "keltanaamat" ja "pikku rotat" (Anderson B. 2007, 210).

Yhteiskuntaluokkia toisistaan erottavien rajojen lisäksi Suomea, kuten siirtomaitakin, halkoivat kielirajat ja kielirajoihin liittyvät rotuteoriat. Suomalaisten alemmuutta ruotsalaisiin nähden perusteltiin usein niin kutsutulla mongoliteorialla, joka oli 1800-luvun saksalaisten ja ruotsalaisten tietosanakirjojen vallitseva käsitys suomalaisista. Historioitsija Aira Kemiläisen mukaan suomalaisten mongolisuutta pyrittiin todistamaan oikeaksi aasialaisten piirteiden ja ulkomuodon avulla: "suomalaiset ovat lyhyitä tai keskipitkiä, ruumiinrakenne on vahva, heillä on pyöreä tai kulmikas kallo, ihonväri on kellahtava, kalpea tai ruskea." (Kemiläinen 1993, 110–113, 145.) Kun suomea puhuvat leimattiin aasialaisiksi, heidät liitettiin samalla osaksi orientalismin ja kolonialismin diskursseja.

1800-luvun lopun Suomessa, Ruotsissa ja myös Saksassa kiisteltiin useaan otteeseen suomalaisten rodullisista ominaisuuksista. G. K. Hamilton julkaisi Ruotsin Lundissa aikakauskirjaa *Nordisk Tidskrift för Politik, Ekonomi och Litteratur*, jossa vuonna 1867 ilmestyneessä artikkelissa käsiteltiin slaavien sekä tšuudilaisten ja tataarilaisten kansanheimojen eroja. Artikkelissa todettiin viisisataa vuotta jatkuneen ruotsalaisen vaikutuksen muuttaneen "aasialaisen Suomi-kansan väestöksi, jolla oli eurooppalaiset käsitykset ja tavat". Sama ei koskenut Venäjällä asuvia suomensukuisia tšuudeja, jotka eivät olleet päässeet osallisiksi Ruotsin Suomeen tuomista vapaudesta, ihmisarvosta ja yhteiskunnallisesta oikeudesta. Suomessa asuva suomenkielinen väestö erotettiin sivistyksen tasolla Venäjällä asuvista

* Svekomaanien johtajan Axel Olof Freudenthalin mukaan suomenkieliset tšuudilaiset olivat saaliinhimoisia, ulkomaalaisia puolivillejä nomadeja. Suomalaiset tšuudit puhuivat lisäksi vielä täysin käsittämätöntä kieltä. (Kemiläinen 1993, 146–147.) Freudenthalin suomalaisiin liittämät merkitykset olivat ajan kolonialistiselle rasismille tyypillisiä (ks. Hall 1999, 161–170).

tšuudeista, mutta rotuominaisuuksiltaan tšuudit, tataarit ja suomenkieliset samastettiin toisiinsa. (Mt., 112–113.)

Vaikka "tšuudi" ei olekaan suoranaisesti kuvaileva nimitys, se kantoi svekomaanien ja fennomaanien välisessä kiistassa samantyyppisiä konnotaatiota kuin kolonialismin tuottamat nimitykset aasialaisväestöstä. Vietnamilaisista käytetty nimitys "vinosilmä" eroaa kuvailevuutensa vuoksi "tšuudilaisesta", mutta nimityksiä yhdistää niiden biologiseen ulkonäköön viittaava merkitys (Anderson B. 2007, 210–211). Aasialaisuuteen viittaavat nimitykset ovat osa lännen luomia käsityksiä idästä, niitä diskursiivisia muodostelmia, joilla itää ja orienttia tuotettiin.

Benedict Anderson esittää rasististen harhojen* alkuperän palautuvan luokkayhteiskuntaan kansakuntia tukevien virallisten nationalististen ideologioiden asemesta. Hallitsijoiden, aatelisten ja ylempien säätyjen tuntema ylpeys paremmasta syntyperästä, "jalosyntyisyydestä", tuottaa kotimaista sortoa, jolle on tunnusomaista sen rajoittuminen kansallisten rajojen sisäpuolelle. Sorron perusteluna käytetään tietyn kansanosan "vieraita" piirteitä ja rotuominaisuuksia, kuten suomalaisten tapauksessa oletettua aasialaisuutta. Kolonialistista rasismia ja nationalistista rasismia yhdistää pyrkimys perustella syntyperällä hegemoninen valta-asema sekä kansallisessa yhteisössä että imperiumin hallintaansa ottamassa siirtomaassa. (Mt., 210–213.)

1800-luvun rotukeskusteluissa toisteltiin myös väitettä, ettei suomensukuisilla kansoilla olisi kykyä muodostaa valtioita eikä siten myöskään "selvitä omin päin". Suomenkielistä valtiota pidettiin mahdottomuutena, koska suomenkielisillä ei ollut omaa merkittävää historiaa eikä vahvaa kansallista kulttuuria. Suomenkielistä kansaa pidettiin alaluokkaisena, sivistymättömänä, epäitsenäisenä ja poliittisesti tietämättömänä. Väitteillä oli mahdollista tukea myös vallitsevaa säätyajattelua ja siihen oleellisesti liittyviä yhteiskunnallisia oikeuksia. (Kemiläinen 1993, 145, 157.) Samanlaisia väitteitä esitettiin orientalismin diskurssissa vielä 1930-luvun alussa, jolloin ranskalainen taidehistorioitsija Élie Faure korosti orientin asukkaiden kyvyttömyyttä muodostaa käsitystä historiasta, kotimaasta tai kansakunnasta. Faure leimasi orientin mystiseksi ja sen väestön epärationaaliseksi. (Said 2011, 240.)

* Keskeinen seikka on, että nationalismissa ajatellaan historiallisten kohtaloiden ehdoilla, kun taas rasismissa nähdään unia ikuisista saastumisista, jotka ovat välittyneet aikojen alusta, historian ulkopuolelta, lukemattomien, vastenmielisten pariutumisten ketjun kautta. "Nekrut" ovat näkymättömän tervasudin ansiosta aina "nekruja" [...] kantoivatpa he mitä passia tahansa tai puhuivatpa tai lukivatpa he mitä kieltä hyvänsä. (Anderson B. 2007, 211.)

## Orientalismi kolonialismin ideologiana

Siirtomaavaltaa on vaikea toteuttaa ilman siihen liitettyä ideologiaa, joka oikeuttaa tietyn kielen ja kulttuurin hegemonian suhteessa toiseen. Renessanssin jälkeen kehittynyttä orientalismia voi tarkastella kolonialismin ideologiana, joka tuotti ja rakensi tiedon objektiksi itää, orienttia. (Hall 1999, 106.) Kirjallisuuden tutkija Edward Said määritteli orientalismin diskurssin ja käsitteen teoksessaan *Orientalismi*, jossa hän keskittyi tarkastelemaan ennen kaikkea valistuksen jälkeisen ajan ranskalaisia kirjoituksia islaminuskoisesta Lähi-idästä. Said ei kuitenkaan määritellyt orientalismia yksiselitteisesti vaan antoi sille useita toisistaan riippuvia sisältöjä. (Said 2011.)*

Saidille jokainen joka opettaa, kirjoittaa tai tutkii orienttia akateemisissa instituutioissa tai osallistuu orientista käytävään akateemiseen keskusteluun on orientalisti. Orientalistit toimivat eri tiedon alueilla – vaikkapa antropologian, sosiologian, historian tai filologian – mutta he kaikki osallistuvat orientalismin tuottamiseen. (Mt., 14; Loomba 1998, 106.) Orientalismi syntyi siten eri tieteenaloilla niitä edustavissa akateemisissa instituutioissa orientalistien tutkimuksen ja opetuksen tuloksena.

Orientalismi merkitsee Saidille myös ontologiseen ja epistemologiseen idän ja lännen väliseen erotteluun perustuvaa ajattelutapaa, jota "runoilijat, romaanikirjailijat, filosofit, politiikan teoreetikot, taloustieteilijät ja siirtomaiden hallintovirkamiehet" käyttivät hyväkseen. Eroa korostaneet ajattelijat tuottivat teorioita, kuvitteellisia kertomuksia sekä sosiaalisia ja poliittisia kuvauksia, joissa länsi, sen ihmiset ja tavat määrittyivät idän ja sen asukkaiden vastakuvaksi. (Said 2011, 13–15.) Dikotomia, joka erotti oksidentin (lännen) orientista (idästä), oli keskeisessä asemassa lännen määritellessä omaa identiteettiään ja perustellessa hegemonista läsnäoloaan orientissa. Orientalismi tai orientin tutkimus oli viime kädessä poliit-

* Ania Loomba käsittelee Saidin *Orientalismi*-kirjaan kohdistunutta kritiikkiä. Kirjaa on kritisoitu siihen sisältyvän binaarisen oppositioparin itä/länsi staattisen luonteen vuoksi, toisin sanoen sen tähden, että oksidentti/orientti-erottelu näyttäytyy siinä samankaltaisena aina antiikin Kreikasta tähän päivään saakka. Saidin työn koetaan yksinkertaistavan idän ja lännen suhteen historialliset nyanssit kiinteäksi ja liikkumattomaksi jakolinjaksi näiden kahden käsitteen välillä. (Loomba 1998, 48–49.) "Saidin on esitetty myös ohittavan ongelmattomasti kolonialisoitujen representaatiot itsestään ja omasta elämästään. Sen sijaan hän on keskittynyt kritisoijien mukaan analysoimaan yksipuolisesti kolonialisoivan vallan määräävää asemaa kiinnittämättä huomiota kolonialisoitujen tätä valtaa kohtaan suuntaamaan vastarintaan." (Mt., 49.) Saidin tekemän valinnan on nähty tuottavan staattisen kuvan kolonialisoivien ja kolonialisoitujen välisistä suhteista, kuvan jossa valtaa niin todellisuudessa kuin sitä tuottavassa diskurssissakin käyttää yksipuolisesti kolonialisoiva osapuoli. Saidin näkemys ei vaikuta antavan tilaa neuvotteluille eikä muutokselle. (Mt., 49.)

tinen tapa tarkastella todellisuutta. Siinä korostui binaariseen oppositioon nojaava rakenne tutun Euroopan (lännen, meidän) ja tuntemattoman, oudon orientin (idän, niiden) välillä. Eurooppalaisten "itsetarkkailuprojektissa" oksidentti oli rationaalinen, orientti taas "barbaarinen, aistillinen ja laiska". (Loomba 1998, 44, 47.)

Edward Saidin orientalismille antama kolmas merkitys on diskurssi, joka tuotti ja rakensi tiedon objektiksi "orientiksi" kutsutun kokonaisuuden, jolla oli omat instituutionsa, sanastonsa, kuvastonsa, opinkappaleensa, siirtomaabyrokratiansa ja jopa siirtomaatyylisuuntansa. Foucault'laisessa diskursiivisessa merkityksessä orientalismi on "läntinen tyyli", traditio ja idea, joka mahdollisti orientissa hallitsemisen, orientin uudelleen organisoinnin sekä määräysvallan haltuun ottamisen. (Mt., 43; Said 2011, 14–15; Hall 1999, 106.) Kun orientalismi käsitetään eurooppalaiseen kulttuuriin liittyväksi diskurssiksi, voidaan kiinnittää huomio siihen systemaattiseen kurinalaisuuteen ja niihin ajattelemisen tapoihin ja rajoituksiin, joilla orienttia tuotettiin ja hallittiin. Orienttiin liittyviä käsityksiä muokattiin "poliittisesti, sosiologisesti, sotilaallisesti, ideologisesti, tieteellisesti" ja taiteellisesti erilaisten sanallisten ja kuvallisten representaatioiden avulla. (Said 2011, 15.)

Orientalismin diskurssista muodostui keskeinen ideologinen osa siirtomaavaltojen vallankäyttöä (Loomba 1998, 43). Orientalismista kehittyi eräänlainen kirjasto tai tietoarkisto, jota piti koossa joukko orientin asukkaiden käytöstä selittäviä ajatuksia (mt., 41–42; Hall 1999, 107). Jos halusi tutkia tai kuvata orienttia, ei voinut ohittaa määräävään asemaan päätynyttä orientalismin diskurssia. Orientalismi synnytti toisaalta kuvitteellisia väitteitä ja tieteellistä tutkimusta, toisaalta ajattelun ja toiminnan reunaehtoja, jotka orientalismia harjoittavien ja orientissa toimivien oli otettava huomioon. (Said 2011, 15.) Orientalismin avulla eurooppalaiset pyrkivät ymmärtämään orientin asukkaita ilmiönä, jolla kuviteltiin olevan "tiettyjä säännönmukaisia piirteitä" (Hall 1999, 107). Oksidentti järjesti ja organisoi orienttia omien periaatteidensa mukaan. Orientin asukkaiden osana oli olla objektivoituja Toisia, joita "lääkärin roolin" ottaneet läntistä rationalismia edustaneet tiedemiehet analysoivat. (Said 2011, 135-136.)

*

## Kolonialismin ja orientalismin asenne

Oliko suomalaisten säätyläisten suhteella kotimaiseen periferiaan ja rahvaaseen samoja piirteitä kuin oksidentin suhteella orienttiin? Ainakin jossain mielessä vastaus on myönteinen. 1800-luvun Suomen tilanteella oli muitakin yhtymäkohtia 1800-luvun siirtomaahallintoon ja siirtomaihin kuin vain

rotuteoriat. Kansalliseen projektiin haettiin aineksia myös autonomisen Suomen rajojen ulkopuolelta. Suomi-nimisen kokonaisuuden muokkaamiseen vaikuttaneet aatteet olivatkin osittain samoja kuin kolonialismin ja orientalismin diskursseihin liittyneet aatteet.

Luonnonvarojen haltuunotto 1800-luvulla liittyy kysymykseen suomalais-ruotsalais-venäläisestä kolonialismista, jonka kohtasivat myös Pohjois-Savon alueella asuneet ihmiset. Runebergin "Saarijärven Paavossa" konkretisoitunut sisämaan ja syrjäseutujen raivausideologia oli keskeinen aate rakennettaessa Suomea maana ja kansakuntana. (Klinge 2006, 117.) Soiden kuivatus, alavien maiden ojitus ja koskien perkaaminen olivat osa eurooppalaista modernin projektia (mt., 17). Matti Klinge esittää myös Iisalmen alueen rovastien ja maaherrojen osaltaan edistäneen modernin projektia, jonka keskeisiä päämääriä olivat yksityisomistus ja yritteliäisyys. Klinge käsittelee aihetta kirjassaan *Iisalmen ruhtinaskunta*, jossa hahmotetaan säätyläistön toimintaa "modernisuuden" ja "eurooppalaisuuden" välittäjänä. (Mt., 12–15.) Klinge näkee puutteita alueella toteutetussa modernisoimishankkeessa ja esittää, että "rakennemuutos olisi epäilemättä vaatinut huomattavasti suurempaa pakkoa tai painostusta kansan ohjaamiseksi modernin talouselämän vaatimaan ahkeruuteen ja säännöllisyyteen" (mt., 160). Tämän pakon ja painostuksen Pohjois-Savon heränneet ohittivat keskittymällä jumalasuhteen tutkimiseen ja kirkon opillisen arvovallan haastamiseen. Heränneet voidaankin nähdä sekä suomalaiskansallisen kolonialismin että säätyläistön kehittämän suomalaisen identiteetin kyseenalaistajina.

Venäjän keisarikunnalla oli tarve hallita luonnonvarojaan, sillä ne olivat taloudellisia resursseja ja osa modernin edistysuskoa. Myös Suomen luonnonvaroja mitattiin, luokiteltiin ja kartoitettiin kaikkien Venäjän resurssien saamiseksi valtion hallintaan. Suomi oli Venäjän kolonialismin kohde, mutta myös suomalainen säätyläistö oli mukana toteuttamassa tätä kolonialismia, jonka "sivutuotteena" ja seurauksena suomalaisuus ja suomalainen identiteetti ovat osittain rakentuneet. (Herlin 2004, 268–269.)

Säätyläistön 1800-luvun lopulla harrastamaa karelianismia voidaan pitää suomalaiskansallisen kolonialismin ja orientalismin muotona, joka suuntautui myös autonomisen Suomen rajojen ulkopuolelle mutta jonka tarkoituksena oli samalla tukea suomalaisen kulttuurin ja identiteetin rakennusprojektia. Siinä missä Venäjän keisarikunta pyrki hallitsemaan laajan maan luonnonvaroja, suomalaiset tutkijat pyrkivät hallitsemaan Venäjältä löytyvää suomalais-ugrilaisten kansojen arkeologista ja kulttuurista perintöä. Tämä projekti oli sekä käytännöllinen että käsitteellinen. Arkeologi

Timo Salminen pitää suomalaisten arkeologien toimintatapaa suomalais-ugrilaisten kansojen perinnön tallentajina tieteellisenä vastineena länsieurooppalaiselle siirtomaapolitiikalle. Salminen perustelee väitettään muiden suomalais-ugrilaisten kansojen olemattomilla mahdollisuuksilla selvittää 1800-luvulla omaa muinaisuuttaan. Suomalais-ugrilaisuudesta muodostui merkittävä osa suomalaiskansallista retoriikkaa, joka perusteli osaltaan alkuperäistä suomalaisuutta ja "Suomen suvun esihistoriaa". (Salminen 2003, 203–204.) Yrjö Varpio on puolestaan esittänyt, että Suomen ja suomalaisten representoiminen 1880-luvun periferiana, alikehittyneenä erämaana, oli seurausta kolonialistisesta kirjallisuudesta, joka oli "luonut malleja ja terästänyt katsetta tunnistamaan suurten suuruuden ja syrjäisten vähäpätöisyyden" (Varpio 2005, 32).*

Niin kutsuttu kansallinen herääminen tuotti diskursiivisen muodostelman kuvitellusta Suomesta samaan tapaan kuin oksidentti otti haltuun kuviteltua orienttia orientalismin diskurssissa. Arvid Järnefelt kirjoittaa *Vanhempieni romaanissa* suomenmielisen säätyläistön eläytyneen sekä suomalaisuuteen että suomen kieleen (Järnefelt 1983, 234).• Rahvas kansa oli säätyläistön näkökulmasta puutteellista, primitiivistä ja sivistymätöntä, mikä vahvisti kulttuuri- ja sivistyseliitin eläytymistä sen omassa piirissä konstruoituun suomalaisuuteen. Rahvaaseen kuuluvia talonpoikia saatettiin pitää valistuneina, mutta vain säätyläistöön kuuluvista voitiin käyttää nimitystä "sivistynyt". (Syväoja 2004, 34.)

Eläytyminen oli eräänlainen suomalaistumisen metodi, mutta samalla kun tämä metodi suomalaisti ennen kaikkea ruotsinkielistä sivistyneistöä, se tuotti myös diskurssia kuvitellusta Suomesta ja sen kansasta. Sivistyneistön pyrkimykset eläytyä suomalaisuuteen ja suomen kieleen vaikuttivat niihin representaatioihin, joita rahvaasta kansanosasta tuotettiin. Fennomaaninen sivistyneistö konstruoi omissa katseissaan, lauseissaan ja kuvissaan, tieteessä, kirjallisuudessa ja kuvataiteessa kuvittelemaansa suomalaisuutta. Sekä diskurssin että eläytymisen objektiin liittyi kuviteltua ainesta, joka

* Kun ruotsalainen pappi K. A. Andersson-Meijerhjelm kirjoitti matkaltaan Suomeen ja Venäjälle matkaraportin (1886), hän kuvaa, kuinka tamperelaislapset hyppelehtivät ulkomaalaisen herran ympärillä melkein kuin primitiivisen [...] 'siirtomaakansan' villi-ihmiset. He ryntäilevät parvina saarnamiehen ympärillä saadakseen tämän jakamia uskonnollisia lehtisiä [...]. (Varpio 2005, 32.)

• Juuri vanhoille fennomaaneille oli tyypillistä samaistuminen ihannoituun kansaan ja konstruoituun suomen kieleen ja kulttuuriin, mikä merkitsi samalla aatteellista kansakunnan rakentamista (Järnefelt 1983, 234).

muokkasi samalla myös kansaa säätyläistön haluamalla tavalla. Suomi-diskurssissa ja siihen liittyvissä käytännöissä muodostuikin representaatioiden kokoelma, joka tuotti näiden samojen representaatioiden objektina olleen Suomen todellisuutta.*

Suomen 1800-luvun lopun tilanteella on yhtymäkohtia sekä kolonialismiin että postkolonialismiin. Sivistyneistö suhtautui alistettuun kansaan Gayatri Spivakin kehittämän käänteisen etnosentrismin mukaisesti pitämällä arvossa kolonialisoitua, eliitille itselleen vierasta kulttuuria. Käänteisessä etnosentrismissa myös väheksytään senhetkisen koloniaalisen kulttuurin tuottamia kerroksia painottaen esikoloniaalisia kulttuurin muotoja ja kuviteltuja alkuperäisiä tapoja ja käytäntöjä. Kuviteltuun menetettyyn alkuperään kohdistuva nostalgia on Spivakin postkoloniaalisen kritiikin mukaan tulosta kolonialistisesta fantasiasta. Tällaiseen nostalgiaan liittyy myös ennakko-oletus, että olisi mahdollista tavoittaa kolonialismin "kirjoituksen" jäljistä vapaa historia. (Childs & Williams 1997, 165, 171.)

*

## Kalevalainen orientalismi

Hannes Sihvon mukaan 1800-luvun "karelianismi, Karjalan ja koko Suomen heimon menneisyyteen pakeneminen, oli yleismaailmallisen eskapismin ja utopian suomalainen muoto" (Sihvo 2003, 321). Karelianismi ja kalevalainen idealismi hahmottivat ja rakensivat kansan omakuvaa, joka kiinnitettiin pakanalliseen kulttuuriin. Tähän identiteettien muokkaustyöhön osallistui ennen kaikkea kirkkokristillisyyteen ja uskontoon kriittisesti suhtautunut sivistyneistö. Kansa oli kuitenkin säätyläistön ja kirkon aiemmin tekemän työn seurauksena jo pääsääntöisesti luopunut pakanallisista tavoista, ja osa kansasta oli myös mukana uskonnollisissa herätysliikkeissä. (Mt., 322.)

Taidehistorioitsija Anna Kortelaisen mukaan "eksotismiin kuuluu illuusio romanttisesti mielletystä 'toisesta', jonka pysyvyys, historiattomuus ja muuttumattomuus tekevät siitä tarpeellisen mielikuvitusmaan ja teemapuiston" (Kortelainen 2004, 130). Eksoottinen toinen ei kuitenkaan merkitse vain kosketusta toiseuteen, vaan on tarpeellinen yksilön ja läntisen kulttuurin omakuvan toisena. Eksoottinen toinen on ennen kaikkea kuviteltu ra-

* Oliko ruotsinkielinen rahvas kaksinkertaisesti toinen fennomaanien kehittämässä 1800-luvun lopun idealistisessa suomalaisuudessa? Jyrkin fennomania sulki ruotsinkieliset jopa kansan käsitteen ulkopuolelle, sillä kielivähemmistöön kuuluvia ei pidetty "aitoina" suomalaisina eikä siten myöskään "aitona kansana". (Kortelainen 2004, 39.)

kennelma, jonka länsi, oksidentti, muokkasi idästä omaksi vastakuvakseen. Kortelainen esittää, että suomalaiset säätyläistaiteilijat omaksuivat Ranskassa orientalismin innoittaman kansankuvauksen ja siirsivät eksotisoivan katseen kohti Suomen kansaa, joka korvasi Ranskan siirtomaiden etniset ja uskonnolliset toiseudet. Taiteilijat käsittelivät rahvaan oppimattomuutta, primitiivisyyttä, alkuperäisyyttä ja yksinkertaisuutta ranskalaiselta sivistyneistöltä omaksutulla asenteella. Osa suomalaistaiteilijoista oli aiemmin hakeutunut Bretagnen aitona ja primitiivisenä pidettyyn ympäristöön, mutta 1800-luvun lopussa sen syrjäyttivät Suomen kansan oletetut "kalevalaiset" asuinsijat. (Mt., 11.)

Jatkuva suomalaisuuskysymyksen toistaminen, kielitaistelu, vaatimukset uudesta suomalaisesta identiteetistä ja sen löytämisestä sekä ajatus suomalaisuuteen eläytymisestä tuottivat taiteilijoille paineen kuvata "todellisia suomalaisia". Rakennettu suomalaisuus asettui "toiseksi" suhteessa pariisilaisuuteen, josta oli taideopintojen seurauksena muodostunut monien suomalaistaiteilijoiden kulttuurinen olemisen tapa. (Konttinen 1996, 101–102.) Esitänkin, että Ranskassa vaikuttanut orientalismi muokkasi suomalaistaiteilijoiden käsityksiä Suomen kansasta sekä sitä tarkastelutapaa, jolla taiteilijat päätyivät kuvaamaan kansaa.

*

## Juhani Ahon *Rautatien* primitiivisyys

Kirjallisuudentutkija Juhani Niemen mukaan Juhani Aho pyrki tavoittamaan kirjoissaan esiintyvien savolaisten kansantyyppien avulla jotakin "yleispätevää" (Niemi 1985, 52). Aho kuvasi huhtikuussa 1884 veljelleen Kalle Brofeldtille aloittaneensa kertomuksen "yhestä tyhmästä ukosta ja yhestä tyhmästä akasta, jotka menivät rautatietä katsomaan" (mt., 50). Niemi kirjoittaa, kuinka Aho oli etsinyt näkökulmaa uuden kirjansa aiheelle primitiivisten ja "etäisten" kansojen kuvauksista, joita oli löytänyt 1880-luvun alun matkakertomuksista. Aho vieraili vuonna 1889 Pariisin maailmannäyttelyssä, jossa esiteltiin Euroopan ulkopuolisia kulttuureja.* Orientalistinen asenne ja tarkastelutapa olivat läsnä maailmannäyttelyssä, jossa yleisö tutustui alkuperäiskansoihin ja niiden jäsenten kuviteltuihin "karaktääreihin". (Mt., 52–53)

* Arkkitehti Charles Garnier oli suunnitellut maailmannäyttelyn yhteyteen neljäkymmentäneljä eri aikakausiin ja kulttuureihin perustuvaa rakennusta, joista yksi esitti lappalaisten kotaa. Heti kodan viereen oli sijoitettu afrikkalaisia ja aasialaisia rakennuksia, mikä liitti myös lappalaiset orientalistiseen yhteyteen. (Exposition Universelle de 1889: Central African and Lapland Houses. National Gallery of Art, Washington, USA. http://www.nga.gov/content/ngaweb/research/library/imagecollections/photographs-of-international-expositions/exposition-universelle-de-1889.html.)

Aho kirjoitti syksyllä 1889 Savo-lehteen artikkeleita Euroopan siirtomaita esittelevästä maailmannäyttelyosastosta, jota oli kommentoitu lehdessä jo aiemmin kesäkuussa (Savo 22.6.1889). Ahon lokakuussa julkaistussa artikkelissa* nousee esiin sekä vieraiden kulttuurien primitiivisyys että niiden ihailu. Aho käyttää Afrikan ja Aasian kansoista käsitettä "eteläitämaiset kansat" ja liittää niihin orientalismin diskurssille tyypillisiä luonnehdintoja, kuten "omituinen", "alkuperäinen" ja "luonnonlapsi". Ahon kuvaus jännittyy pelon ja ihailun väliin. Hän kuvaa näyttelyssä kävijän pelkoja keskellä pakanallisia kansoja, ihmissyöjiä ja mustia, jättiläismäisiä afrikkalaisia, joiden suonet pullistuvat ja joiden paksujen huulien alta paljastuu valkoinen hammasrivi. Kuvaukseen liittyy kuitenkin myös ihailua "pikimustien" luomien alta pyörähtäviä silmänvalkuaisia sekä afrikkalaisten miesten voimaa ja luonnetta kohtaan. (Aho J. 1889, 2.)*

Juhani Ahon kirjoitus Pariisin maailmannäyttelystä antaa vaikutelman kirjailijasta ja sanomalehtimiehestä, jonka suhde toisiin, vieraisiin kulttuureihin on ambivalentti. Kirjoitusta leimaavat vastakohdat. Aho esittää Invalidipuiston näyttelyssä esiintyvien kulttuurien representaatiot pelottavina ja luotaantyöntävinä, mutta toisaalta lumoavina ja haluttavina. Aho toistaakin

* Ihmisillä on ensinkin halua saada nähdä ja tutkia, miten muualla eletään, mitä muiden kansojen kesken katsotaan erinomaiseksi ja kauniiksi, ja sitten sulattaa näkemiänsä eri muotoja itseensä. [...] Mutta parhaiten huomaa kaiken tämän todeksi, kun poistuu warsinaisesta näyttelystä Marskentältä ja menee tuohon n. k. Inwaliidipuistoon, jonne useat etelä-itämaiset kansat Aasiasta ja Afrikasta owat kokoontuneet näyttämään länsimaalaisille, millä lailla heillä eletään ja ollaan. [...] Tänne tulevat lyhyen kävelyn jälkeen suuresta näyttelystä kaikki, tehdäkseen muutamassa tunnissa käwelyn kautta mitä omituisimpien seutujen, läpi outojen wieraisin kaawoihin tehtyjen rakennusten ja ohitse ihmisten, joita eiwät ole tätä ennen nähneet muualla kuin kuvakirjoissa. [...] Käännyt taaksesi ja säpsähdät. Luulet olewasi pakanain maassa, ihmissyöjäin keskessä. Ympärilläsi seisoo joukko mustia jättiläisiä jostain Afrikan kuumimmista maista. Mimmoiset suonet pullistuwat heidän käsiwarsissaan, kuinka kiiltää tuo walkonen hammasrivi paksujen huulien alta, kuinka kauniisti pyörähtää silmän walkuainen pikimustain luomien alta! Sanon kauniisti, enkä ainoastaan silmistä waan koko miehestä. Mitä woimaa, mitä karakteeria! Nuo pienet, sirot ranskalaiset, kuinka wähäpätöisiltä ja elottomilta he näyttäwät! He eivät waikuta muuta kuin ryhmittäin, suuren lukunsa kautta yhden ainoan tuollaisen erämaassa kaswaneen luonnon lapsen rinnalla. [...] Yhtä omituista ja alkuperäistä on monahtaalla muuallakin. Mihin waan päänsä pistää, kaikkialla sama rikkaus tuota alkuperäistä ja kansallista. [...] Jussi. (Aho J 1889, 2.)

* Myös Eero Järnefelt vieraili Pariisin maailmannäyttelyssä, josta hän lähetti 16.9. kirjeen Saimi Swanille: "Vaan kuitenkin minä luulen, että itämaiden kulttuurilla on todellakin paljon jota meiltä puuttuu. Niissä on paljon enemmän luontoa ja naivia traditionia, jotka antavat niille jonkinlaista satumaista runollisuutta, jonka meidän tehtaat ja koneet ja keksinnöt jo ovat Euroopasta kuluttaneet." (Lainattu teoksessa Toppi 2009, 53–54.)

kolonialismille tyypillistä haluamisen ja torjunnan vuorottelua. Eurooppalaisten tuottamiin kolonialistisiin representaatioihin Afrikasta ja afrikkalaisista liittyi tutkija Olli Löytyn mukaan samanaikaisesti kauhua ja pelkoa, halua ja viehtymystä (Löytty 2005b, 12). Vuonna 1890 kirjoitetussa Päivälehden artikkelissa Ahon suhde periferioihin ja alkuperäisyyteen kiteytyy taiteen suhteessa Euroopan keskusten ulkopuolisiin kulttuureihin: "Taideelämän keskipisteessä Pariisissa ei mikään herätä suurempaa huomiota kuin taideteos, joka tuo uusia seutuja, uusia kasvoja, uusia ihmisiä ja uutta ilmaa, joita ei siellä ennen ole nähty." (Lainattu teoksessa Lukkarinen V. 2004, 76.)

Juhani Aho oli Niemen mukaan kiinnostunut primitiivisistä kansoista ja "inspiroitunut" "alkuperäiskansojen yksilöiden 'karakteerista'" (Niemi 1985, 53). Ahon *Rautatien* (1884) päähenkilöt, savolaisrahvaaseen kuuluvat Liisa ja Matti, käyttävät metsästykseen ansoja, ja tähän pyyntitapaan liittyvät kertomuksessa myös Matin taikausko ja taiat. Ahon *Rautatiessä* tarinan vastakohdat muodostuvat rahvaan taikauskon ja modernisaatioon liittyvän edistysuskon välisestä jännitteestä. Edistys ei kuitenkaan lopulta kosketa kirjan päähenkilöitä, jotka palaavat takaisin romaanin alkuasetelmaan. "[S]itä ajattelivat, että 'ei ne meitä varten ole semmoiset [...] ei sekään rautatie [...]'." (Aho J. 1947, 58, 125.) *Rautatie* kertoo sivistyneistön kohtaamasta rahvaasta ja samalla niistä voimista, jotka liittyvät modernisaatioon, modernin projektiin ja toisaalta rahvaan maailmankuvaan. *Rautatiellä* onkin taikauskokuvausten* vuoksi monia yhtymäkohtia eurooppalaiseen orientalismiin ja sen tapaan primitivisoida toisia kulttuureja ja väestöjä.

Aho esittää *Rautatiessä* väitteen suomenkielisen sivistymättömän kansan luonteesta, joka säilyy muuttumattomana vaikka modernisaatio onkin tunkeutumassa myös rahvaan elämänpiiriin. Aho liittää *Rautatien* henkilöhahmot osaksi aina samanlaisena pysyvää luontoa ja maaseudun idylliä vastakohtana modernisaation rationaalisuudelle ja edistykselle, joiden tehtävä on sama kuin taiteen – jalostaa luontoa. Kirjan lopussa Matti niittää heinää ja Liisa lypsää lehmää. Samoja rahvaan elämään liittyviä töitä tekemässä Aho kuvaa Matin ja Liisan myös kirjan alussa. (Mt., 13–14, 126.) Matti ja Liisa erottuvat sivistyneistöstä yksinkertaisina, taikauskoisina, holtittomi-

* Matti hiihti saunan peraitse ja pellon poikki valmista latua myöten metsään päin. Ensimmäinen rauta oli Matilla kotipellon nurkkauksessa; – ei siihen paljon milloinkaan mitään käynyt eikä se siinä sitä varten ollutkaan. Mutta jos sitä ei olisi siinä ollut, ei olisi muihinkaan lankoihin käynyt – sitä varten se siinä oli; – semmoinen oli Matilla taika [...]. (Aho 1947, 58.)

na ja jopa lapsellisina. Vuoden 1947 painoksessa kirjallisuudentutkija Viljo Tarkiainen kuvaa Ahon *Rautatien** henkilöiden ajattelua kitukasvuiseksi, vanhoilliseksi ja ahtaaksi. Tarkiaisen mukaan Aho on kuvannut myös Matin ja Liisan mielikuvituksen köyhäksi ja älyn saamattomaksi. (Tarkiainen 1947, 6.) Samalla tavoin orientalismi ja rasismi erottelivat biologisesti tai kulttuurisesti hegemonisesta väestöstä erottuvat ihmiset alempiarvoisiksi. Hegemonisen vallan määrittelemiä negatiivisia piirteitä pidettiin yleisesti "rodun tai lajin ominaisuutena". (Hall 1999, 170.)

*

## Karjalan haltuunotto

Taidehistorioitsija Riitta Konttinen nostaa Soldan-Brofeldt-tutkimuksessaan esiin Uuden Suomettaren arvostelijan syksyllä 1888 esittämän toiveen selkeämmästä kansallisluonteen ilmauksesta suomalaisessa taiteessa. Taidemaalarit Axel Gallén ja Albert Edelfelt pyrkivät 1880-luvun lopulla maaseutumatkoillaan löytämään "aidon" ja "alkuperäisen" suomalaisuuden ja "todelliset" suomalaiset maalaustensa aiheiksi. (Konttinen 1996, 102.) Päivälehdessä taas julkaistiin lokakuussa 1890 kirjoitus *Karjala ja sen taiteellinen merkitys*, jossa taiteilijoita ja kirjailijoita kehotettiin lähtemään tutkimaan sekä Suomen että Venäjän Karjalaa (Karjala ja sen taiteellinen merkitys. Päivälehti 1.10.1890; Sihvo 2003, 268).•

Elias Lönnrotin *Kalevalan* julkaisemista seurannut kiinnostus Suomen kansan "kalevalaista" menneisyyttä kohtaan sai suomalaistaiteilijat matkustamaan 1890-luvun alussa Suomen rajan takaiseen Venäjän Karjalaan. Taidehistorioitsija Anna Kortelaisen mukaan 1800-luvun Düsseldorfissa ja Pariisissa opiskelleet taiteilijat olivat oppineet Euroopan kaupungeissa taiteilijoiden ja kulttuurieliitin tavan hakeutua "takaisin luontoon". (Kortelainen 2004, 130.) Jalostamaton luonto ja taide muodostavat dikotomisen vastakohtaparin, jota voidaan pitää yhtenä keskeisenä 1800-luvun lopun

* Ahon vuonna 1884 kirjoittamasta esikoisromaanista *Rautatie* muodostui uuden suomalaiskansallisen kirjallisuuden painetuimpia teoksia. Kun kansa oppi vähitellen lukemaan, sille avautui myös mahdollisuus tutustua Ahon käsitykseen savolaisesta rahvaasta. (Niemi 1985, 50, 56.)

• Mikä menestys olisikaan sellaisella taideteoksella, jonka aines olisi otettu sieltä, missä Kalewalaa on laulettu ja missä elää tuo kansa, joka näihin saakka on säilyttänyt muualla jo kadonneen tai turmeltuneen karjalaisen "karakteerin"! [...] Sama, joka koskee kuwaawaa taidetta, sama sopii kaunokirjallisuuteenkin. Mikä rikkaus kaukaisessa Karjalassa ammennettawana yhdelle niin kuin toisellekin! Mikä kansallinen tehtäwä molemmille kaiwaa esille aarteita tuosta erämaasta ja sen kansasta! (Karjala ja sen taiteellinen merkitys. Päivälehti 1.10.1890; Sihvo 2003, 268.)

taiteilijoiden suorittamaan kansan haltuunottoon sekä oman identiteettinsä uudelleenarviointiin vaikuttaneena jaotteluna (Konttinen 1996, 132).

Eero Järnefelt vertaa nuoria Karjalasta innostuneita taiteilijoita löytöretkeilijöihin, jotka löytävät uudelleen Suomen kansan ja sen kulttuurin:

> Tuona suurena innostuksen aikana me nuoret taiteilijat riensimme ikään kuin löytöretkeläiset, ranskalaisen realistisen taiteen innoittamina, oman maamme kansasta ja maisemista hakemaan aiheita maalauksiimme; ja kuten aina nuoret luulimme mekin löytäneemme Suomen kansan ja sen maisemat, Kalevalan ja Kantelettaren ihka uudelleen. Ne olivat meille kuin muokkaamaton korpi salaperäisessä valaistuksessa. (Lainattu teoksessa Sihvo 2003, 282.)

Pirjo Lyytikäisen mukaan sivistyneistö oli oppinut pitämään Runebergin luomaa fiktiivistä hahmoa, Saarijärven Paavoa, suomalaisuuden perikuvana. Tämän nöyrän ja sinnikkään suomalaistyypin takana vaikutti kuitenkin "romantiikan ajatus kansasta tai luonnosta aitouden ja alkuperäisen viattomuuden ja eettisyyden tyyssijana" (Lyytikäinen 1999, 143). Kansasta tuli siten kansallisromanttiselle säätyläistölle eksoottinen toinen, alkuperäisen suomalaisuuden ihanne, jonka avulla tämä pieni eliitti tutki ja muokkasi omaa identiteettiään. (Mt.)

Myös orienttia käsittelevä diskurssi piti sisällään unelmien, kuvien ja sanojen kokoelman, "joka on kaikkien niiden käytettävissä, jotka ovat yrittäneet puhua erottavan rajan itäpuolella olevasta" (Said 2011, 76). Itää, orienttia, konstruoitiin länsimaisen kulttuuripiirin kirjallisuudessa, matkakertomuksissa ja tieteellisessä tutkimuksessa ja niin konstruoitiin myös 1800-luvun suomalaisuutta. Samoin kuin orienttia tutkineita ja valloittaneita löytöretkeilijöitä, myös suomalaiseen orientalismiin – karelianismiin – osallistuneita tiedemiehiä ja taiteilijoita pidettiin kansallisina sankareina. Karelianismin nousu osuu yksiin orientalismin ja Euroopan kolonialismin voimistumisen kanssa. "Vuonna 1815 Eurooppa hallitsi reilua kolmannesta maapallon pinta-alasta, ja vuonna 1914 osuus oli kohonnut jo 85 prosenttiin". (Mt., 47.)

Karjalaan ja aiemmin säätyläisten ulottumattomissa olleelle Suomen suuriruhtinaskunnan alueelle matkustavia taiteilijoita saatettiin verrata Afrikan valloittajiin. Näin sekä taiteilijoita että heidän matkojaan heroisoitiin. Päivälehden vuoden 1892 marraskuun numerossa on "Pikakuvia"-juttusarjan XII osa, jossa kerrotaan Axel Gallénista:

> Hänen alkuperäisiä aiheita ja uusia vaikutuksia hakeva luonteensa sopii hyvästi siihen ympäristöön, missä taiteemme on viime aikoina niin suurella innolla alkanut toimia. Se ympäristö on suurimmak-

> si osaksi vielä tähän saakka ollut viljelemätöntä erämaata. Ja Gallén on perikuva sellaisesta erämaan raatajasta, joka asutuilta seuduilta lähtee vaimoineen ja lapsineen hakemaan itselleen omaa alusmaata. [...] Hän on siis tavallaan löytöretkeilijä, jonkunlainen taiteellinen Stanley joka milloin katoo Hämeen sydänmaihin, milloin miilustaa Wenäjän-Karjalassa – josta tuo Aino taalu ja uudet ainekset Kalevalan kuvittamiseen – tai häviää koko kesäksi ja syksyksi Lapin rajalle Kuusamoon, jonne hän mennä puhaltaa melkein yhtä kyytiä suoraan – Pariisista. (Pikakuvia. XII: Akseli Gallén. Päivälehti 9.11.1892)

Päivälehti kirjoittaa Gallénin matkasta aivan kuin kukaan ei olisi aiemmin asuttanut tätä maata tai kuin kukaan ei olisi kulkenut jo aiemmin samaa reittiä kuin Gallén. Taiteilijat tukivat ajatusta alkuperäisyydestä ja suomalaisten periferisyydestä myös omissa kirjoituksissaan. Gallén ja hänen taiteilijakollegansa, ruotsalainen kreivi Louis Sparre, vertasivat suomea puhuvaa rahvasta Pohjois-Amerikan alkuperäisasukkaisiin, intiaaneihin. Louis Sparre rinnasti Tampereen höyrylaivojen reitin varrella soutavien "alkuperäisasukkaiden" kannustushuudot intiaanien huutoihin vuoden 1891 *Nuori Suomi* -joulualbumissa. (Lukkarinen V. 2004, 76–77.) Gallén kirjoitti julkaisemattomissa muistelmissaan Pohjois-Hämeen Helvetinjärven rannalla sijaitsevan Rimmin torpan asukkaista: "Ukko ja akka pienessä torpassa ja molemmat niin vereviä kuin intiaanit [...]." (Gallen-Kallela-Sirén 2001, 154.) Karjalasta Gallén ja Sparre uskoivat löytäneensä alkuperäisen suomalais-karjalaisen aristokraattisen tyypin, jota he vertasivat Skotlannin klaanijohtajiin. (Sihvo 2003, 293.) Suomalais-karjalaiseen tyyppiin liitettiinkin sekä positiivisia että negatiivisia ominaisuuksia.

Onko Gallénin ja Sparren suomalais-karjalaisia koskevissa kuvauksissa kysymys stereotyypistä, joka muutamilla pelkistetyillä piirteillä jähmettää suomalaisen hahmon lopullisesti tietynlaiseksi "ilman muutoksen tai kehityksen mahdollisuutta"? (Ks. Hall 1999, 190.) Stereotyyppistämisessä "maailma jaetaan ensin symbolisesti hyvään ja pahaan, meihin ja muihin, puoleensavetävään ja luotaantyöntävään, sivilisoituneeseen ja siviloitumattomaan, länteen ja muuhun maailmaan" (mt., 123). Kulttuurintutkija Stuart Hallin mukaan stereotyyppiseen hahmoon liittyy normaalin ja hyväksyttävän erottaminen epänormaalista ja epämiellyttävästä. Positiivisen sosiaalisen tyypin ja stereotyypin välille nousee symbolinen raja, joka "kuvastaa" jaotteluja, kuten normaali/poikkeava, hyväksyttävä/epämiellyttävä, puhdas/saastunut, me/muut. Stereotyyppistämiseen liittyy oleellisesti dualismi, joka vielä jakaa stereotyypin kahteen toisilleen vastakkaiseen puoleen: hyviin ja huonoihin ominaisuuksiin, normaaliin ja epänormaaliin, hyväk-

syttävään ja epämiellyttävään. Kahtia jakamisen yhteydessä kaikki tätä jakoa kyseenalaistavat ristiriitaisuudet ja epäsopivuudet lisäksi suljetaan stereotyypin ulkopuolelle. (Mt., 123–124, 190–191.)

Lännessä orientti kuvattiin kaikeksi siksi, mitä oksidentti ei ollut, minkä lisäksi tämä toinen halkaistiin "ystävälliseen ja vihamieliseen, [...] viattomiin ja turmeltuneisiin, jaloihin ja alhaisiin" (mt., 124). Jos Gallénin ja Sparren kuvailema hahmo olisi sosiaalinen tyyppi, sillä olisi oltava mahdollisuus edes jonkinlaiseen muutokseen. Karjalaisen "klaanijohtajan" lähes jähmettynyt ihanteellisuus asettaa tämän hahmon joka tapauksessa yhteiskunnan normatiivisten sääntöjen sisäpuolelle, kun taas stereotyyppi suljettaisiin yhteisön ulkopuolelle. (Mt., 190–191.) Vain sosiaalisesti hyväksyttävällä tyypillä oli mahdollisuus toimia kansalle esikuvana siitä suomalaisuudesta, jota karelianismi tavoitteli.

Vaellukset rajantakaiseen Karjalaan "etsimään tuntematonta itämaata" toimivat taiteen suomenmieliseksi muokkaamisen metodina. Tämän metodin omaksumiseen oli vaikuttanut suomalaisten taideopiskelijoiden oleskelu Pariisissa 1800-luvun lopussa ja tutustuminen ranskalaiseen taiteeseen ja kulttuuriin sekä niiden orientalistisiin painotuksiin. (Kortelainen 2002, 11). Kortelaisen mukaan ranskalaisessa orientalismissa orientti esitettiin "lännen vastakohtana, brutaalina, mutta aistillisena toisena valtakuntana. Orientalistin asemaan asettunut suomalaistaiteilija määritteli siten itsensä lujasti länteen, Eurooppaan ja itsevarmaan keskukseen kuuluvaksi." (Mt., 13.) Edward Saidin mukaan orientalismin tekemistä erotteluista keskeisin liittyy lännen ylemmyyteen ja orientin alempiarvoisuuteen (Said 2011, 48). Orientin asukas oli "irrationaalinen, turmeltunut, langennut lapsenomainen ja 'erilainen'. Silloin eurooppalainen oli tietysti rationaalinen, hyveellinen, kypsä ja 'normaali'" (Mt., 47). Vaikka orienttia pidettiinkin omana maailmanaan, jota säätelivät sen kulttuurit, tietojärjestelmät ja sisäiset yhtenäisyydet, orientin ymmärrettävyys ja identiteetti nähtiin kuitenkin lännen, oksidentin, aikaansaannoksena. (mt., 47). Tätä joskus hyvinkin näennäistä orientin ymmärrettävyyttä muokattiin juuri orientalismin diskurssissa.

*

## Aho, Järnefelt ja Soldan-Brofeldt Karjalassa

Kun suomalaistaiteilijat lähtivät 1890-luvun alussa tapaamaan suomenkielistä rahvasta, he loivat samalla suomalaisuuden ja karelianismin diskursseja, joihin vaikuttivat niitä tuottaneiden taiteilijoiden omat ennakkokäsitykset kuvaamastaan kulttuurista. Venny Soldanin saapuessa 1890-luvun alussa Pariisista Suomeen taiteilijat olivat kiinnostuneet Suomen "kalevalaisen"

menneisyyden ajatuksesta. Pariisissa opiskelleet taiteilijat halusivat vapautua eurooppalaisista vaikutuksista ja pyrkivät maaseudun periferiaan etsimään kuviteltua alkuperää. Karelianismia ei kuitenkaan voida pitää diskurssina ja ajattelutapana erityisen suomalaisena, sillä siinä voidaan tunnistaa sekä kolonialismin että orientalismin vaikutuksia.

Kesällä 1892 Juhani Aho ja Soldan-Brofeldt tekivät yhdessä Eero Järnefeltin kanssa vaellusmatkan Venäjän Karjalaan (Aho A. 1951, 399). Ahon, Järnefeltin ja Soldan-Brofeldtin matkasta uutisoitiin jo etukäteen Päivälehdessä 29. toukokuuta 1892. "Kirje Helsingistä" -kirjoituksessa kerrotaan, kuinka saman vuoden kesällä matkailijoita ja "kaikenlaisia retkeilijöitä" on lähdössä "kauniseen" Karjalaan "ihailemaan sen luontoa ja tutustumaan sen wilkkaaseen kansaan ja omituisiin tapoihin". (Kirje Helsingistä. Päivälehti 29.5.1892.)

Aho, Järnefelt ja Soldan-Brofeldt matkustivat määränpäähänsä, Venäjän puolella sijaitseviin Lusmaan ja Tuulivaaraan, jalan, soutuveneellä ja lopulta Tuulijärvellä höyryveneellä (Konttinen 1996, 134). Juhani Aho kirjoitti taiteilijoiden yhteiseltä Karjalan matkalta useita kertomuksia Päivälehteen otsikolla "Pikimmältään Wenäjän Karjalasta, muutamia matkamuistelmia".* 4. lokakuuta 1892 julkaistulle IV osalle Aho on antanut nimen "Riion Pekka". Aho kertoo kirjoituksen alussa muinaisaikojen runollisuuden haihtumisesta ja pettymyksestä, joka seurasi taiteilijoiden saavuttua Tuulijärven rannalla sijaitsevaan Lusman kylään. Pettymyksen syy oli rannalla kohoava Peter Grigorieffin eli Riion Pekan talo, joka ei vastannut Ahon "kalevalaisia" odotuksia vaan muistutti liikaa suomalaisia "herrastaloja" tapetoituine seinineen ja huonekaluineen. (Aho J. 1892, 2; Sihvo 2003, 297.) Juhani Ahon poika Antti J. Aho kertoo matkalaisten menettäneen aiemmat illuusionsa runonlaulajien maan kalevalaisesta kulttuurista (Aho A. 1951, 399).

Kuten orientista, myös Suomen rajan takaisesta Karjalasta ja suomalaisesta periferiasta muodostui unelmien, fantasioiden ja utopioiden objekti. Suomalaista karelianismia ja kansallisromantiikkaa voidaan tarkastella eliitin konservatiivisena ja romanttisena pakona "jonnekin muualle", pois keskuksista. Kuvitelmat eivät kuitenkaan aina löytäneet objektiaan taiteili-

* Jatkokertomuksen kuudennessa osassa Aho kertoo, kuinka Grigorieffin pojat veivät taiteilijat Varkaudessa tehdyllä höyryveneellä Tuulijärven pohjoispäässä sijaitsevaan Tuulivaaran kylään. Kylän talot olivat karjalaismallisia koristeellisine parvekkeineen ja ikkunaluukkuineen. Antti Ahon mukaan erityisesti Tuulivaaran kylän laitapuolen talot olivat "niin alkuperäisiä kuin toivoa saattoi, primitiivisyyttä hakevan taiteilijan silmää hiveleviä". (Aho A. 1951, 400.)

joiden Karjalaan tekemillä tutkimusmatkoilla. Orientalistista ja karelianistista asennetta yhdisti maanpäällisen paratiisin tavoittelu, yksinkertaisen ja viattoman elämän ihannointi, yhteiskunnan ulkopuolelle hakeutuminen sekä halu elää puhtaan luonnon keskellä. Myös huomion kiinnittäminen alkuperäisväestön avoimeen alastomuuteen oli tyypillistä kummallekin ajattelutavalle. (Ks. Hall 1999, 113.)

*

## Niskasten kanat Iisalmessa

Kesäisin Suomeen Pariisista palattuaan Venny Soldan hakeutui usein fennomaanien ohjelman mukaisesti maalaamaan maaseudulle, missä oli alaluokkaan kuuluvaa "köyhää kansaa" ja "kansanihmisiä" (Konttinen 1996, 86, 97). Vuoden 1892 Karjalan-matkan jälkeen Aho ja Soldan-Brofeldt asuivat loppukesästä Kusti Niskasen talossa, jossa Soldan-Brofeldt maalasi teoksen *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa*. Maalauksen valmistuttua mallina työskennelleet Lauri, Liisa ja Anna Niskanen (Anni Eskelinen) kuljettivat rullalle kääritytyn maalauksen veneellä Iisalmen pappilaan yhdessä Soldan-Brofeldtin kanssa. (Tuisku 1959.)

Toimittaja Leena Tuisku haastatteli vuonna 1959 Soldan-Brofeldtin mallina toiminutta Anni Eskelistä *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksen tekoprosessista ja taiteilijan käyttämistä menetelmistä. Anni Eskelinen kertoo haastattelussa, kuinka hän pysyi viisivuotiaana paikallaan edessä olevaan kulhoon laitettujen marjojen ja mehun avulla. Hän vastaa haastattelussa myös Tuiskun kysymykseen maalaukseen kuvatuista kanoista. Tuisku haluaa tietää, oliko Niskasen talossa maalauksen tekoaikana vielä tapana pitää eläimiä tuvassa. Anni Eskelinen vastaa kysymykseen: "Ei ollu, vuan ne otettiin aena sillon mualuun aekana". (Mt.) Eskelisen vastaus viittaa Soldan-Brofeldtin tekemään päätökseen sisällyttää kanat osaksi Niskasen talon tupainteriööriä ja maalausta. Vaikka tuvan lattialla olevat kanat vaikuttaisivatkin vain maalauksen yksityiskohdalta, niillä on merkitystä maalauksen uudelleentulkinnalle. On myös mahdollista, että maalauksessa on muutakin Kusti Niskasen taloon kuulumatonta – kuten varta vasten paikalle tuotua esineistöä – sillä maalauksen ei voida ajatella yksiselitteisesti esittävän tai dokumentoivan Lauri Niskasen perhettä tai tämän isän Kusti Niskasen taloa.

En ole kiinnostunut pohtimaan taiteilija Soldan-Brofeldtin intentiota enkä siksi yritä myöskään löytää vastausta kysymykseen, miksi taiteilija halusi kanat mukaan maalaukseen. Väitän sen sijaan, että maalaus tuki Topeliuksen *Maamme kirjassa, Suomi 19llä vuosisadalla* -teoksessa ja muissa painotuotteissa sekä vuonna 1892 järjestetyssä Suomen taiteilijoiden näyt-

Yksityiskohta Venny Soldan-Brofeldtin maalauksesta *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa.*

telyssä säätyläistön ja rahvaan eron tuottamisen politiikkaa. Vaatimus kuvaustavasta oli yleisempi kuin yksittäisen taiteilijan henkilökohtainen näkemys savolaisista talonpojista. Matti Klingen kirjassa Suomen keisariajasta on myös kuva *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksesta. Klinge toteaa maalauksen antavan "käsityksen elämästä maaseudulla. Pöydän alla on kana, mutta ikkunoista näkyy, että enää ei olla savupirtissä, ja uudenaikaisen tehokkuuden symbolina on seinälle ripustettu taskukello." (Matti Klinge 1997, 238.) Maalauksessa säätyläistaiteilijoiden näkemystä modernin rationaalisuuden vääjäämättä tuottamasta muutoksesta edustaa ainoastaan taskukello.

Axel Berndtson toteaakin Hufvudstadsbladetin arvostelussa *Interiör från en bondstuga* -maalauksella olevan lähinnä etnografista merkitystä (Konttinen 1996, 151; Hufvudstadsbladet 27.10.1892). Anna Kortelainen nostaa Albert Edelfelt -tutkimuksessaan esiin kansankuvausten samankaltaisuuden kansantieteellisten museoiden esinekokoelmien kanssa. Kaupungin säätyläiset keräsivät maaseudulta esineitä säilöttäväksi niitä varten perustettuihin instituutteihin, kun taas taiteilijat toivat kaupunkiin maaseudulla toteuttamiaan kansankuvauksia. Kortelainen myös rinnastaa tekstissään suomalaisen säätyläistön suhteen maaseutuun eurooppalaisten siirtomaasuhteeseen. (Kortelainen 2004, 112.)

*

## Maalaukseen sisältyvä *différend*

Toisin kuin Klinge esittää, on kyseenalaista voiko yksittäinen maalaus antaa käsityksen 1800-luvun lopun maaseudusta. Maalauksen voidaan sen sijaan ajatella dokumentoivan säätyläistön hegemonista näkemystä maaseutuelämästä ja tähän kuvaukseen sisältyvää epäoikeudenmukaisuutta. Esitän, että näkemystäni tukee paitsi maalauksesta painettujen kuvien julkaiseminen Suomi-diskurssin keskeisimmissä painotuotteissa, myös Niskasen tuvan palauttaminen kuviteltuun menneisyyteen lattialle sijoitettujen kanojen avulla. On myös oikeutettua kysyä, ovatko kanat merkki säätyläistön talonpoikiin kohdistamasta koloniaalisesta fantasiasta.

Maalauksen herättämästä epäoikeudenmukaisuuden tunteesta oli mahdoton todistaa ennen Yleisradion arkistosta löytynyttä Anni Eskelisen haastattelua. Maalaukseen liittyvä tunne sai minut lopulta tutkimaan teosta, siihen kuvattujen henkilöiden historiaa ja näiden samojen henkilöiden Suomi-diskurssista poissulkemisen historiaa. *Différend* on jo itsessään osoitus siitä, ettei kieli ole kaikenkattava kommunikoinnin väline. Vaikeneminen on *différendin* kokemukseen sisältyvä nurin käännetty ilmaus, mutta *différend* pitää kaikesta huolimatta sisällään myös mahdollisuuden ilmaisuun. (Lyotard 2007, 13.)

Ennen Anni Eskelisen haastattelun paljastumista Yleisradion arkistosta en pystynyt muotoilemaan kokemaani epäoikeudenmukaisuuden tunnetta sanoiksi ja lauseiksi. Haastattelu paljasti maalaukseen kätketyn epäoikeudenmukaisuuden, jonka merkki kanat ovat. Anni Eskelinen toi Yleisradion haastattelussa esiin kanojen roolin osana maalauksen lavastusta, vaikka tuvan lattialla kävelevät kanat onkin aiemmin päinvastoin ymmärretty osana suomalaiskansallisen taiteen realismia. Eskelisen kertomukseen liittyy myös hiljaisuus, joka katkesi toimittaja Leena Tuiskun tekemään haastatteluun kuusikymmentäseitsemän vuotta *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksen valmistumisen jälkeen.

Eskelisen haastattelu on luultavasti ainoa säilynyt silminnäkijäkertomus Venny Soldan-Brofeldtin vierailusta Niskasten taloon. Eskelinen puhuu haastattelussa kanoista vain yhdessä lauseessa, jonka olen kontekstualisoinut tutkimuksessani suomalaisuuden ja orientalismin diskurssien avulla. Eskelisen lause kanoista siirtää kuitenkin *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksen pois sille vakiintuneelta paikalta Suomen kansallisen taiteen diskurssissa. Erotankin maalauksen realismin tarkastelukehikosta ja liitän sen osaksi nimeämääni "kareliaanista orientalismia".

Maalaukseen kuvatut kanat nousevat merkittäväksi yksityiskohdaksi kun tarkastellaan talonpoikaisen kansan jähmettämistä säätyläistön sille osoittamalle paikalle. *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalaus luo kuvan staattisesta, paikallaan pysyvästä kansasta, joka on säilynyt samanlaisena läpi historian ja joka takaa tämän jatkuvuuden myös tulevaisuudessa.

Maalauksen *différend* liittyy myös alistetun osapuolen auktoriteetin anastukseen, jonka säätyläistön hallitsema näennäisesti yhtenäinen keskustelu suomalaisuudesta mahdollisti. Lattialla ruoantähteiden perässä hyppivät kanat primitivisoivat Kusti Niskasen talon interiöörin säätyläiskodin vastakohdaksi. Samalla maalaukseen kuvatut tyypit oli helppo nähdä alkukantaisina mutta hyväntahtoisina luonnonlapsina. Savolaisen talonpoikaistuvan miljöön primitivisoiminen oli tarkoituksenmukaista suomalaisuusliikkeelle, joka halusi representoida suomenkielisen säätyläistön suojelua tarvitsevaa alkuperäistä Suomen kansaa. Juuri tämän kansan auktoriteettia säätyläistö tarvitsi oman asemansa turvaamiseksi.

Taidehistorian hegemonisessa kielessä maalaus on tulkittu suomalaiskansalliseksi pyhäksi perheeksi – ei perheeksi, jonka tehtävänä oli vahvistaa eroa säätyläistön ja rahvaan välillä. Soldan-Brofeldtin käyttämä metodi primitivisoi talonpojat aitouden ja alkuperän edustajiksi. Siksi maalaus ei olekaan alussa määrittelemäni realismin ohjelman mukainen. Realismin

Anni (Anna), Lauri (Lars), Liisa, Kusti (Kustaa), Pekka, Johanna ja Pekka (Petter) Niskanen

olivat *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksen malleja.

ohjelma vaati taideteokselta yleispätevyyttä ja kohteensa todellisen luonteen paljastamista. (Sarajas-Korte 1989, 205–206.)* Vai ilmentääkö maalaus sittenkin säätyläistön näkemystä talonpoikien todellisesta luonteesta? Onko kysymys suomalaiskansalliseen taiteeseen sisältyvästä eksotisoivasta näkemyksestä, jonka karelianistis-orientalistinen katse tuotti? Kansankuvat muodostivat orientalistisen diskurssin tapaan eräänlaisen kuvitteellisen arkiston kansasta. Postmodernista tarkastelutavasta käsin realismin universaaliin yleispätevyyteen pyrkivä ohjelma tai karelianistis-orientalistinen näkemys suomalaisuudesta ovat kuitenkin vain mahdollisia tulkintoja, eikä niihin sisälly mitään varmuutta todellisuuden luonteesta.

Riitta Konttisen luenta maalauksesta korostaa mielestäni taiteilijan malleja kohtaan tuntemaa sympatiaa. "Henkilöissä on samaa uskonnon suomaa hengen aateluutta, joka myöhemmin leimasi Juhani Ahon suurromaanin *Kevät ja takatalvi* herännäiskuvauksia." (Konttinen 1996, 150.) Kun keskitytään taiteilijan maalauksessaan tai maalaustavassaan alaluokkaisia mallejaan ja esittämiään tyyppejä kohtaan osoittamaan sympatiaan, ohitetaan realismin ohjelmallinen luonne, joka ensi kädessä oikeutti rahvaan alistamisen säätyläistön katseelle: vaatimus paljastaa kuvattavan aiheen todellinen luonne ja toisaalta taiteen oletettu täydellisyys vastakohtana valitun aiheen epätäydellisyydelle. Sympatia/tunteettomuus ja vastaavat dikotomiat toimivat realismin kauden taiteen suhteen myös taiteilijoiden toimintaa legitimoivan puolustuksen argumentteina.

Suomalaismielinen säätyläistö oli ottanut oikeudekseen edustaa toisia, koska näki alemmat luokat kykenemättöminä valvomaan omia etujaan ja käyttämään samoja poliittisia ja yhteiskunnallisia oikeuksia kuin itseään sivistyneenä pitänyt säätyläistö (Childs & Williams 1997, 104). Käytännössä

* Taidemaalari Eero Järnefeltille realismi merkitsi inhimillistä perusasennoitumista, joka kuvasi myös "ihmiskunnan eläimellisyyttä, ihmisten elämän vähäpätöisyyttä, heidän tunne-elämänsä köyhyyttä" (Sarajas-Korte 1989, 236; Konttinen 2001, 210). Eero Järnefelt vaikuttaakin sitoutuneen vanhoillisten fennomaanien ohjelmaan korostaessaan, että on mahdotonta – ja tarpeetonta – sivistää kaikki "tavalliset ihmiset", jotka voivat tyytyä "pieneen piiriinsä" (Sarajas-Korte 1989, 236). Järnefeltin käsitys realismin ohjelmasta vaikuttaa jakaneen eliitin ja kansan kahteen eri leiriin, "meihin" ja "muihin". Ihminen sijoitettiin biologiseen yhteyteen luonnon kokonaisuudessa, mutta taiteilijalle oli olemassa "korkeamman ihmishengen" kehittymismahdollisuus, kun taas "tavallisen" kansan tuli tyytyä elämään pienessä piirissään lähellä luontoa. (Mt., 236). Järnefeltiä kiinnostivatkin aiheena sekä hänen oma yhteiskuntaluokkansa että savolaiset "moukat", joita Sarajas-Korte esittää taiteilijan tarkkailleen "huumori silmäkulmassa" (mt., 251). "Järnefelt ei voinut omaksua ihanteellista käsitystä kansasta vaan havaitsi suomalaisessa maalaisväestössä myös kehittymättömyyttä ja karkeutta ja 1890-luvun puolivälissä hänen mielenkiintonsa suuntautui voimakkaasti sivistyneistöön" (Konttinen 2001, 211).

tämä tarkoitti sitä, että säätyläistö katsoi puhuvansa, kirjoittavansa ja toimivansa kansan hyväksi ja sen puolesta. Sama eliitti oli ottanut oikeudekseen myös kansan ja sen elämänpiirin representoimisen kuvataiteessa ja kirjallisuudessa. Juuri näiden representaatioiden joukkoon kuuluu myös *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa*. Niskasten voidaankin katsoa edustaneen fennomaanien poliittisen retoriikan peräänkuuluttamaa oikeaa ja todellista suomalaista kansantyyppiä.

Pidän *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalausta* nimenomaan osana niitä kuvastoja, joiden avulla sivistyneistö tuotti toisaalta omaa identiteettiään, toisaalta kuvitteellisen Suomen kansan identiteettiä.• Eliitti käsitti tuottavansa kansalle sen omakuvaa, vaikka tuotti samanaikaisesti omaa kuvaansa kuvaamalla "toista", rahvasta kansaa. Tässä identiteettituotannossa säätyläistaiteilijoiden oli tarkoituksenmukaista korostaa eroavuuttaan kansasta. 1800-luvulla syntynyttä kansallista taidetta ei pitäisikään tarkastella ainoastaan suomalaisen identiteetin rakennusprojektina, vaan myös kertomuksena kulttuurieliitistä ja identiteettien uudelleenmäärittelystä. Tämä uudelleenmäärittely koski sekä kansaa että suomenkielistä säätyläistöä. 1800-luvun lopussa sivistyneistön kansankuvaa hallitsi edelleenkin runebergilais-topeliaaninen käsitys kansasta, johon liittyivät adjektiivit "kestävä", "nöyrä", "uskollinen" ja "syvämielinen" – syvämielinen kuitenkin vain kansaan liitetyllä kalevalais-karjalaisella tavalla, ei sivistyksen mittapuiden mukaan. (Turunen I. 1987, 209.)

Soldan-Brofeldtin maalauksen voidaan tulkita toistavan 1800-luvun Suomessa vallinnutta patriarkaalis-runebergilaista esitystapaa, jossa konkretisoitui säätyläistön ja rahvaan välinen ihanteellinen idyllinen rinnakkaiselo. *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalaukseen kuvattu sisäinteriööri ei olekaan ensisijaisesti perheen koti, vaan poliittinen tausta aiheelle ja asetelmalle, jonka kuvatut henkilöt, eläimet ja esineet muodostavat. Maalauksen interiööri ja taiteilijan siihen lisäämät esineet ja eläimet asettivat kansan säätyläistön sille määrittämään asemaan Suomi-diskurssissa. Suomalaistumisestaan päättänyt säätyläistö tarvitsi talonpoikaista kansaa itsesuhteen-

* Soldan-Brofeldt teki *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksestaan vielä kaksi muuta versiota, toisen melkein heti ensimmäisen valmistuttua ja viimeisen, kolmannen version vuonna 1938 (Konttinen 1996, 149).

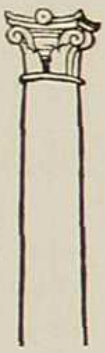
• Suomalaisuuden rakentamiseen liittyi myös epätoivottujen ainesten poissulkeminen. Kansallisromanttiseen suomalaisuuteen eivät kelvanneet kaikki, eikä siihen siksi myöskään sisällytetty Suomen alueella asuvia vähemmistöjä, kuten saamelaisia, romaneja, juutalaisia ja tataareja, eikä myöskään työväestöä. (Kortelainen 2002, 11.)

sa muodostamista varten. Uuden suomenkielisen sivistyneistön kansallista olemusta tuotettiin dialogisessa suhteessa suomalaisia murteita puhuvaan kansanosaan, vaikka juuri tätä kansaa myös samalla toiseutettiin sivistymättömäksi, primitiiviseksi tai rajoittuneeksi. Soldan-Brofeldtin maalaukseen sisältyvä poliittinen ohjelma vaikuttaa liittyvän suomalaisuusliikkeen konservatiivisiin painotuksiin.

*Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalaus ja siihen kuvatut kanat olisi mahdollista liittää realismin vaatimukseen yleispätevästä tulkinnasta ja kohteen todellisen luonteen paljastamisesta, mutta eikö tämäkin näkemys kansasta olisi ollut pikemminkin vain tietystä subjektiasemasta tehty tulkinta? Postmodernista perspektiivistä tarkasteluna Soldan-Brofeldtin teos näkökulmineen on sidottu tiettyyn historialliseen aikaan ja paikkaan. Realismia voidaan pitää eräänlaisena universalismin muotona, joka pyrki löytämään kaikkiin tilanteisiin sopivan ilmiöiden ja asioiden tarkastelutavan. Vaikka esitänkin Soldan-Brofeldtin maalauksen olevan osa kareliaanista orientalismia, en pidä tätä ajattelu- ja tarkastelutapaa ainoana mahdollisena. Aikakauden kaikki taide ei suinkaan liittynyt karelianismiin,* vaikka se tuon ajan taiteessa olikin hegemonisessa asemassa.

Olen pyrkinyt osoittamaan, kuinka yksittäinen taideteos on historiallisen ja sattumanvaraisen prosessin lopputulos. Suomalaisuuden diskurssi samoin kuin sen rakentamat subjektiasemat olivat historiallisesti muuttuvia ja kontingentteja. Olemassa olevia identiteettejä ja diskursiivisia subjektiasemia joudutaan pitämään yllä massiivisilla kulttuurisilla panostuksilla. Juuri tähän representaatioiden tuotantoon *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalaus osallistui.

* "Käsitteen karelianismi esitti ensimmäisen kerran Yrjö Hirn tutkielmassaan A. Gallen-Kallelasta ja Kalevala-romantiikasta teoksessa *Matkamiehiä ja tietäjiä* [...] [vuonna] 1939" (Sihvo 2003, 14). Karelianismi oli Hirnille kansallisromanttista taidetta, jonka lähtökohdat liittyivät kansalliseepos Kalevalaan ja tiettyyn maantieteelliseen alueeseen, Karjalaan. Karelianismia voidaan pitää osana suomalaisuusaatetta, ja siten on myös oikeutettua pohtia karelianistisen taiteen poliittista luonnetta. Taiteen karelianismi on osa suurempaa kokonaisuutta, kulttuurikarelianismia, johon vaikutti myös eri tieteiden kiinnostus Karjalaa kohtaan. (Mt., 11–16.)



Venny Soldan-Brofeldtin maalaus *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* (1892) oli esillä Ateneumin taidemuseolle kuratoimassani näyttelyssä *Nuo talonpoikaisolennot* (2009). Tuotantotuki: Kuvataideakatemia ja Juminkeko-säätiö.

# IV Oopperan tilallinen kuri tuottaa identiteettejä

Oopperataloista on muodostunut eräs observatorioarkkitehtuurin ja kurinpidollisen instituution muunnelma, jonka yhtenä keskeisenä päämääränä on tuottaa sekä pitää yllä tottelevaista ja alistettua ruumiillista subjektia. Aiemmin selkeästi näkyvillä ollut tietyn subjektin edustama perinteinen valta on häipynyt taka-alalle lähes näkymättömän panoptisen vallan tieltä. Esitän tutkimuksessani oopperanäyttämön esiintyjien, oopperainstituution asiantuntijoiden ja oopperassa kävijöiden joutuneen osaksi modernin kurinpitovallan objektivoivia ja subjektivoivia käytäntöjä. Ooppera ei kuitenkaan ole mikään yhtenäinen kenttä tai instituutio, vaan siihen sisältyy myös toisin tekemistä ja tilallista vastarintaa. Tämän mahdollistavat toisaalta produktioihin, toisaalta yleisöön liittyvät subjektiasemat.

*

## Rigoletto Göteborgin oopperassa

Tarkastelen tutkimuksessani Göteborgin oopperan *Rigolettoa* visuaalisen toisin tekemisen vastarintana, jossa oopperayleisön identiteetti- ja simulaatiotyö ajautuu kriisiin. Lavastamani ja puvustamani Giuseppe Verdin *Rigoletto*-ooppera esitettiin Göteborgin oopperassa näytäntökaudella 2004–2005. Työskentelin Göteborgin oopperan produktiossa ohjaaja Vilppu Kiljusen työryhmässä, jossa valosuunnittelijana toimi Ilkka Paloniemi.

En kuitenkaan tarkastele oopperaproduktiotamme työryhmän lähtökohdista käsin, vaan irrotan sen osaksi postmodernia antiessentialistista tarkastelua, jossa korostuvat ennen kaikkea yksilöä ympäröivät instituutiot, niihin liittyvät diskurssit ja valta sekä ruumiillisen subjektin kulttuurisesti rakentunut asema ja identiteetti. Pyrkimykseni on vastakkainen essentialistiselle ajattelutavalle, joka kieltää instituutioiden merkityksen osana yksilöiden rakentumista. (Ks. Best & Kellner 1991, 210.)

Antiessentialistisesta lähestymistavasta käsin politisoin katsojaa ympäröivän oopperainstituution ja sen arkkitehtuurin korostaen kummankin merkitystä subjektin aseman ja identiteetin rakentumisprosessissa. Tämä prosessi on sekä esiintyjien että katsojien tapauksessa sidoksissa ympäröivään kulttuuriin, sen diskursseihin ja niiden käytäntöihin. Katsojilla voi olla myös kulttuurista pääomaa, jonka perusteella he asettuvat oopperakatsomossa erilaisiin asemiin. Kulttuurinen pääoma merkitsee valtaa, jota katsojat voivat käyttää oopperainstituution sisällä esitysten ja laulusuoritusten arvioimiseen. Kun oopperakatsoja arvioi, hän tuo samalla esiin taiteellisen näkemyksensä, joka heijastaa arvioijan asemaa oopperan kentällä. Taiteelliseen näkemykseen liittyvät ne ajattelutavat ja asenteet, joiden perusteella katsojat tekevät arvioita taiteesta.

Käytän tutkimustekstissäni sekä instituution että kentän käsitteitä. Liitän oopperainstituution Foucault'n valta-analyysiin, jota esittelen tutkimustekstissäni. Kentän käsitteen olen ottanut käyttöön sosiologi Pierre Bourdieun kulttuurista erottautumista käsittelevästä teoriasta. Katsomon valtaa ja katsojien erilaisia asemia voi tarkastella Bourdieun esittelemien kentän, kulttuurisen pääoman ja habituksen käsitteiden avulla. Bourdieun muotoilemat käsitteet liittyvät kulttuurisiin eroihin, erottautumiseen ja symbolisiin valtataisteluihin. (Mäkelä 1994, 245–244, 250.) Kentän käsite jakaa yhteiskunnan sosiaalisen tilan erilaisiin toiminnan alueisiin, joiden hallinnasta ja niille ominaisista pääomista käydään jatkuvaa kamppailua. Pääomat voivat liittyä talouteen, koulutukseen, arvostukseen, vaikutusvaltaan ja sosiaalisiin suhteisiin. (Mt., 250; Roos 2013, 1.) Taiteen kentällä merkittävä pääoman muoto on kulttuurinen pääoma, joka perustuu kentällä olemassa oleviin pelisääntöihin koskien kulttuurin tuntemusta, sopivaa kulttuurista makua ja oikeanlaisia toimintatapoja (Purhonen ym. 2006, 34; Mäkelä 1994, 250).

Oopperan kentällä tarvitaan erilaista kulttuurista pääomaa kuin nykytaiteen kentällä, ja kulttuurinen pääoma onkin pirstoutunut samaan tapaan kuin sosiaalisen tilan toiminnan alueetkin. Kulttuurin eri kentillä ei ole mahdollista esittää arvovaltaista arvostelmaa, joka ei noudattaisi tietyn

diskursiivisen muodostelman sääntöjä – esimerkiksi tässä tapauksessa Rigoletton tulkintojen diskurssin. Kaikkiin oopperakentän asemiin ei liity yhtä suurta valtaa, joten marginaalisesta asemasta käsin esitetty kriittinen arvostelma laimenee oopperakentän diskursseissa ja normatiivisten sääntöja käyttäytymisjärjestelmien sisällä. Postmodernin ajattelutavan mukaan eri kentät, kulttuurinen pääoma, arvostelman ilmentämä taiteellinen näkemys ja arvostelman esittäjän habitus ovat kaikki kulttuurisesti rakentuneita ja tuotettuja.

Bourdieun esittämä habituksen käsite liittyy ruumiilliseen subjektiin ja subjektin toimintaan sosiaalisessa tilassa ja sen eri kentillä. Bourdieu sisällyttää habituksen käsitteeseen myös ruumiillistuneen tiedon, joka liittyy tiedostomattomaan toimintaan vastakohtana abstraktille älyllisyydelle. (Mäkelä 1994, 251, 254; Kivinen 2006, 238; Roos 2013, 1, 8.) Habitus "on mekanismi, jonka kautta merkitykset sisäistetään ja ruumiillistetaan" (Mäkelä 1994, 254). Habituksen voidaan katsoa muokkautuneen subjektin historian, kasvatuksen ja koulutuksen tuloksena (Roos 2013, 8). Määrittelen habituksen ruumiillisen subjektin sosiaaliseksi olemassaolon tavaksi, jossa yhdistyvät tietoisesti ja tiedostamatta omaksutut kulttuuriset asenteet, toimintatavat ja valinnat. En liitä habitukseen subjektin ajattelutapoja, koska Bourdieu painottaa habituksen ruumiillista, tiedostamatonta ja ei-rationaalista luonnetta (ks. Roos 2013, 8). En kuitenkaan pidä habituksen käsitettä postmodernista näkökulmasta käsin käyttökelpoisena, ellei habitusta ymmärretä kulttuurisesti rakentuneena ja ellei tunnusteta kehollisen subjektin tietoista mahdollisuutta muuttaa ja tuottaa habitustaan. Juuri tästä syystä en pidä mielekkäänä olemisen ja tekemisen vastakohtaparia, jossa oleminen edustaisi jotain pysyvää, kun taas tekeminen liitettäisiin yksin muutokseen. Habituksessa ja subjektin identiteetissä on aina mukana ei-tietoisia piirteitä, jotka katson kulttuurisesti rakentuneiksi. Yksilösubjektilla on kuitenkin mahdollisuus purkaa ja muokata myös näitä habituksen ja identiteetin ei-tietoisia piirteitä tunnistamisen, toisin toistamisen ja toisin tekemisen avulla. Käytän habituksen käsitettä tutkimuksessani viittaamaan niihin sosiaalisiin toimintatapoihin, jotka ilmenevät oopperayleisön pukeutumisessa ja käytöstavoissa. Bourdieun muotoilemaa habitusta on pidetty pikemminkin rakenteita ja toimintatapoja ylläpitävänä olemassaolon tapana kuin niitä purkavana ja muokkaavana toimintana (Kivinen 2006, 248).

Esitän, että ajatus pysyvästä habituksesta on mahdoton. Pidän habitusta identiteettiä tuottavana olemisen tapana. Vaikka liitän identiteetin tekemiseen ja habituksen olemiseen, en pidä habitusta muuttumattomana.

Yksilön habitukseen vaikuttavat aina tietty aika ja paikka. Sosiaalisessa elämässä yksilön asema ja identiteetti ovat jatkuvassa liikkeessä ajan ja muuttuvan paikan seurauksena. Myös yksilöä ympäröivä kulttuuri ja taiteen eri kentät muuttuvat. Ei ole olemassa mitään paikallaan pysyvää, kulttuurisesti rakentunutta habitusta, koska käsityksemme habituksesta muodostuu aina suhteessa johonkin – liikkeessä olevaan kulttuuriin ja sen muuttuviin kenttiin. Vain poikkeustapauksessa habituksen muutos voi olla sama kuin kulttuurin ja siihen kuuluvan oopperakentän muutos. Jos kulttuuri tai oopperan kenttä muuttuvat, samalla muuttuu myös yksilön habituksen suhde niihin, eikä havaintomme yksilön habituksesta voi säilyä samana. Ei ole olemassa mitään autonomista, ajatonta ja olemuksellista habitusta, joka voisi olla ympäröivästä kulttuurista riippumaton. Jos identiteetti, jonka osana habitusta pidän, on fragmentoitunut, täytyy myös habituksen olla tätä. Postmodernista perspektiivistä katsoen ei ole olemassa identiteetin ydintä, alkupistettä tai pysyviä ominaisuuksia, eikä habituskaan voi sellaiseksi muodostua.

*

## Observatorioarkkitehtuuri ja vallan toimintaperiaate

Kurinpitovallan keskeisenä arkkitehtonisena mallina voidaan pitää Jeremy Benthamin suunnittelemaa modernin ajan vankilarakennusta, panopticonia. Panopticon on samalla eräs versio observatorioarkkitehtuurista, jonka tärkeimpiä elementtejä on valo. Foucault kuvaa panopticonia rakennukseksi, jossa on eräänlaisia pienoisnäyttämöjä: "Jokainen selli vastaa pientä näyttämöä ja jokainen näyttelijä on yksin täysin yksilöityneenä ja jatkuvasti näkyvissä." (Foucault 2005a, 273.) Selliin tulvivan valon tehtävänä on paljastaa ja nostaa esiin tarkkailtavat yksilöt – pimeys kun kätkee ja suojaa katseilta. Panopticonissa vanki tietää olevansa valvonnan alainen, vaikkei voikaan havaita valvovaa katsetta. Panopticonin keskustorni muistuttaa vallan läsnäolosta. Keskustornista voi nähdä kaiken vaikkei koskaan tulisikaan itse nähdyksi. "Panopticon on kone, joka erottaa toisistaan näkemisen ja näkyvissä olemisen käsitteet" (mt., 273).

Teatterit, oopperatalot ja panopticonit ovat kaikki muunnelmia observatorioarkkitehtuurista. Teattereista ja oopperataloista on muodostunut panopticonin kaltaisia koneita, joissa tarkkailtaviin kohdistuva valta ei ole kulloisestakin yleisöstä tai yleisön jäsenestä riippuvaista. Luokittelen oopperatalon osaksi observatorioarkkitehtuuria, koska sekä oopperassa että Benthamin panopticonissa valon säätelemä näkyvillä tai näkymättömissä oleminen on arkkitehtuurin mahdollistama tarkkailun ja valvonnan keino. Näyttämöltä katsottuna oopperakatsomon hämärään sulautuvat katsojat

pelkistyvät epämääräisiksi hahmoiksi näyttämöön suunnattujen kirkkaiden valojen seurauksena.

Oopperan observatorioarkkitehtuurissa toimiva valta ja valvonta eroavat kuitenkin oleellisesti Benthamin kuvaamasta panopticonista. Oopperan katsomo ei ole valvontatorni, vaikka katsomosta olisikin mahdollista erotella ohjaajan, oopperan johdon ja musiikkikriitikoiden paikat, jotka yhdessä muodostavat eräänlaisen oopperan ideologisen valvomon. Oopperassa valta on hajonnut myös katsomossa istuvalle asiantuntijayleisölle, vaikka oopperan tekemisessä ja sen julkisessa arvottamisessa vaikuttavatkin vallan hegemoniset subjektiasemat. Useaan eri asemaan jakautunut valta ja valvonta on epäyhtenäistä, eivätkä eri subjektiasemista esitetyt arvostelmat välttämättä tue toisiaan. Oopperan kentällä taistellaan vallasta, oikeasta arvostelmasta ja sen vaikutuksesta hegemoniseen oopperakäsitykseen. Vaikuttavat voimat voidaan liittää traditiota vahvistavaan, ylläpitävään tai vastustavaan toimintaan.

Oopperainstituution sisällä toimivat yksilöt joutuvat sekä objektivoinnin että subjektivoinnin kohteeksi. Asiantuntijat, esiintyjät ja yleisö tarkkailevat toisiaan mutta myös itseään. Subjektista on Foucault'n mukaan tullut objekti itselleen sekä tieteellisissä diskursseissa että erilaisissa instituutioissa. Subjektien objektivoiminen on eräs keskeisimmistä vallankäytön muodoista (Alhanen 2007, 22, 117). Subjektivointi ja objektivointi liittyvät kuriin ja ajatukseen hyödyllisestä ja kuuliaisesta ruumiillisesta subjektista. Observatorioarkkitehtuurin kaavan mukaan toteutetuissa laitoksissa toimivia subjekteja voidaan analysoimisen lisäksi myös kouluttaa, manipuloida ja alistaa. (Foucault 2005a, 187.) Ruumiista onkin pyritty tuottamaan "yhtä tottelevainen kuin se on hyödyllinen" (mt., 188). "Kuuliainen on ruumis, joka voidaan alistaa ja jota voidaan käyttää, muuttaa ja täydentää" (mt., 187). Ruumista muokkaava valta tuottaa sen hajottamisen ja uudelleen muovaamisen avulla, ja näin ruumiiden odotetaan toimivan vallan haluamalla tavalla. Vallan alistamissa ruumiissa keskeiseksi kurin mekanismiksi nousee subjektin ruumiillisen itsekontrollin harjoittaminen ja kurinpitovallan sisäistäminen. (Mt., 188–189.) Foucault'n esittämä ajatus ei perustu mihinkään ruumiin, kehon tai ruumiillisen subjektin oletettuun alkuperään, vaan hän katsoo vallan tuottaneen käsityksemme ruumiista samoin kuin subjektista ja sen identiteetistä.

En käytä tutkimuksessani Foucault'n teksteissä esiintyvää ruumiin käsitettä, vaan puhun ruumiillisesta subjektista, jossa mieltä ja ruumista ei eroteta toisistaan. Selvyyden vuoksi en ole kuitenkaan muuttanut Foucault-suomennoksessa *Tarkkailla ja rangaista* käytettyä sanaa "ruumis" "ruu-

miilliseksi subjektiksi". Sana "ruumis" liittyykin tekstissäni ennen kaikkea Foucault'n teoretisointiin.

Yksi *Rigoletto*-oopperan päähenkilöistä on Mantovan herttua, kuninkaan piirteet täyttävä yksinvaltias, joka oopperan tarinassa käyttää hyväkseen valtaansa ja sen suomia etuoikeuksia. Myös Göteborgin oopperan *Rigolettossa* on kysymys kuninkaan vallasta, vaikka tämä valta onkin liuennut modernissa yhteiskunnassa lähes näkymättömiin muuttuessaan osaksi kurinpitovaltaa ja sen instituutioita. Foucault'n valta-analyysin väite on, että näkyvä valta on siirtynyt osaksi kurinpitovallan kasvotonta vallankäyttöä, joka on läsnä observatorioarkkitehtuurissa epäyhtenäisten subjektien muodostamana tarkkailukoneistona. Panopticon ja erilaiset observatorioarkkitehtuurin muunnelmat edustavat modernin yhteiskunnan kasvotonta ja ruumiitonta tarkkailevaa valtaa. Myös jokainen julkisella paikalla oleva valvontakamera toimii merkkinä meitä ympäröivästä ruumiittomasta vallasta. (Mt., 275.)

Jokaisella observatorioarkkitehtuurin piiriin luokiteltavalla rakennuksella on omat erityispiirteensä. Oopperanäyttämöltä ei esityksen aikana kirkkaiden valojen tuottaman "valoseinän" takia näe katsomoa eikä siellä istuvia katsojia kuin vain viitteellisesti. Ennen oopperan alkamista, väliajoilla ja oopperan loputtua, kun kirkkaat valot eivät nosta näyttämöä esiin, katsojien mielenkiinto kohdistuu toisiin katsojiin, heidän eleillään, ilmeillään, käytöksellään ja pukeutumisellaan ilmaisemaansa habitukseen. Väliajoilla oopperan näyttämö siirtyy sen hillitysti valaistuun lämpiöön, jossa laulajat ja esiintyjät vaihtuvat yleisöön, oopperakentän toimijoihin ja asiantuntijoihin. Myös esitysten aikana oopperavieraat tarkkailevat toisiaan. Tämä tarkkailu on kuitenkin näyttämön esiintyjille lähes näkymättömissä. Oopperan observatorioarkkitehtuurista muodostuukin Benthamin panopticonia monimutkaisempi koneisto.

*

## Kuningas oopperassa

Vaikka observatorioarkkitehtuurissa toimiva näkymätön valta onkin tehnyt hallitsijan ja valtionpäämiehen valtaa korostavat rituaalit tarpeettomiksi, kuninkaallisilla ja hallitsijoilla on lähes aina ollut erityinen rooli oopperan katsomossa. Hallitsijan paikka on merkitty muihin paikkoihin verrattuna kohtuuttomalla tavalla, tai hallitsijan läsnäolo juuri tietyllä paikalla on muuttanut sen ylettömäksi. Kuninkaan esiintymiset eivät voineet olla maltillisia, sillä vallan esiin tuomiseksi hallitsijan täytyi olla vaikuttavampi ja dramaattisempi kuin häntä ympäröivän hovin. (Crawford 2010, 198.) Aina kun kuningas ja hänen hovinsa ovat paikalla oopperassa, majesteetin

ruumis muuttuu tarkan valvonnan kohteeksi, mutta tämä poikkeusyksilö katsoo samalla myös oopperan tapahtumia aivan tietyllä tavalla. Kuninkaan ruumiillinen subjekti edusti ja edustaa yhä edelleenkin ajatusta jatkuvasta valvonnasta.

Musiikkihistorioitsija David Kimbell on kuvannut tutkimuksessaan *Verdi in the Age of Italian Romaticism* Verdin ajan italialaisten oopperatalojen esityskäytäntöjä ja yleisön käytöstä hallitsijan ollessa läsnä. Jo pelkästään hovin jäsenten osallistuminen kuninkaallisiksi nimettyjen oopperatalojen esityksiin saattoi säädellä aplodien määrää ja ajoitusta. Spontaaneja suosionosoituksia pidettiin vallitsevien sääntöjen ja etiketin rikkomisena. Hovin oma etiketti puolestaan asetti sopivan käytöksen rajat hovin jäsenille oopperassa ja teatterissa. Oopperan käyttäytymissäännöt tukivat ajatusta hallitsijasta yksinvaltiaana, jonka tahtoa tulee noudattaa.

Hoviteattereiden valaistus riippui hallitsijan läsnäolosta. Jos tämä oli läsnä, katsomo valaistiin kirkkailla valoilla, jolloin näyttämön valaistusefektit menettivät tehonsa, mutta hallitsija ja hänen edustamansa valta tulivat selkeämmin näkyville. Valaistusolosuhteiden vaihdoksilla teatterin toiminnan keskipiste siirtyi näyttämöltä hallitsijan aitioon. Muiden aitioiden sijainti lähellä kuninkaallista tai herttuallista aitiota nosti niissä istuvien katsojien kulttuurista pääomaa ja sosiaalista statusta ja lisäsi heidän valtaansa suhteessa esitettävään oopperaan (Kimbell 1981, 41–44). Hallitsijan, valtionpäämiehen ja sosiaalisessa hierarkiassa korkealla olevien yksilöiden katseet edustavat oopperassa näkyvää valtaa, jonka kohteita näyttämöllä olevat laulajat ovat. Oikea habitus ja kulttuurinen pääoma lisäävät oopperan kentällä valtaa – myös kurinpitovaltaa, joka suuntautuu näyttämöön, muihin katsojiin sekä itse subjektiin.

Valta ja kuri liittyvät toisiinsa, vaikka ne on Foucault'n mukaan myös mahdollista erottaa toisistaan. Valta perustuu perinteisesti näkyvillä oloon, kun taas kurinpitovalta pitää kohteensa näkyvillä ja tekeytyy itse näkymättömäksi. (Foucault 2005a, 255.) Observatorioarkkitehtuurin eräänä muunnelmana oopperatalosta on muokkautunut vähitellen kurinpitovallan instituutio, jossa näkyvä valta näyttäytyy vain satunnaisesti mutta jossa näyttämön esiintyjiä objektivoiva tarkkaileva valta kätkeytyy ja hajautuu katsomon hämärään. Vaikka oopperayleisön asiantuntijuus perustuukin Bourdieun habituksen ja kulttuurisen pääoman käsitteiden perusteella erottautumiseen, ei tällä erottautumisella ole kovinkaan paljon merkitystä oopperanäytösten aikana, kun oopperasalin valot on himmennetty ja näyttämölle kohdistuu kirkas valo. Silloin oopperayleisön aplodit, vaikeneminen, huokailut, yskiminen, tuoleissa kääntyily, nauru tai buuaukset toimivat kas-

vottoman yleisön kurinpitovaltana suhteessa näyttämöön. Aplodit, buuaukset tai yleisön hiljeneminen eivät identifioidu näyttämöltä katsottuna tiettyyn yksilöön vaan säilyvät kasvottoman ja nimettömän yleisön reaktioina ja vallan ilmauksina.

*

## Sensuurin kuri

Kirjailija Victor Hugon* *Le roi s'amuse* ja siihen perustuva Verdin *Rigoletto* joutuivat tarkkailun ja sensuroinnin kohteiksi (Budden 1973, 476–477). Hallitseva valta näki sekä Hugon näytelmän että Verdin oopperan hyökkäävän hallitsijaa, vallan näkyvää kehollista subjektia, vastaan. Hugo kirjoitti *Le roi s'amuse* -näytelmän Pariisin Comédie-Françaiselle, mutta näytelmä kiellettiin heti ensimmäisen esityksen (22.11.1832) jälkeen (Halsall 1998, 106, 110). *Rigolettoa* sensurointiin ennen sen ensi-iltaa, joka oli Venetsiassa 11. maaliskuuta 1851.• Hugo ja Verdi eivät sisäistäneet kurinpitovallan vaatimuksia eivätkä valvoneet itse itseään. Foucault'n mukaan tarkkailevasta vallasta on tullut vähitellen ruumiitonta. Valtaa toteuttamaan ei tarvita ketään tiettyä yksilöä. Riittää että vallan "näkyvyyskenttään" joutunut

* 1820-luvun alussa Hugo luettiin kirjailijana osaksi "rojalistista romantiikkaa". Tuolloin hän oli hakeutunut yhteen konservatiivisen kuningasvallan puolestapuhujien ja äänenkannattajien kanssa. Hugoa voidaan pitää eräänlaisena Bourbonien 1820-luvun hovirunoilijana, sillä Hugo antoi teksteissään tuen kuningasideologialle (Hemmings 1987, 167, 212–213). Hugo vertaa vuonna 1822 julkaistussa kokoelmassaan *Odes et poésies diverses* Louis XVII:ta, "temppelin orpolasta", Kristus-lapseen, ja Ranskan vallankumouksen hän selittää olevan taivaasta lähetetty rangaistus Ranskan kansakunnalle sen hylättyä uskontoon nojaavan tiensä. (Mt., 171.) Näytelmässä *Hernani* (1830) Hugo esittää ideologisen suunnanmuutoksensa rojalistista kansan äänillä oikeutetun keisarivallan kannattajaksi. Näytelmän lopussa kuningas kokee muutoksen "himokkaasta itsevaltiaasta uskomattoman viisaaksi ja armeliaaksi hallitsijaksi". (Mt., 231.) Sensuuri kuvasi näytelmän olevan täynnä kaikenlaisia sopimattomuuksia: "Kuningas puhuu usein kuin bandiitti, ja bandiitti kohtelee kuningasta kuin maantierosvoa". Sensorit halusivat kuitenkin sallia *Hernani*-näytelmän esittämisen ikään kuin varoittavana esimerkkinä teatteriyleisölle. (Mt,. 224.) Victor Hugo kääntyi myöhemmin kirjailijan urallaan demokratian ja jopa vallankumouksen puolestapuhujaksi (Brombert 1984, 8–9). Tämä kehityskulku oli kuitenkin vielä kesken, kun *Le roi s'amuse* esitettiin ensimmäisen kerran Pariisissa vuonna 1832 (Hemmings 1987, 167, 212).

• Giuseppe Verdin säveltämä *Rigoletto*-ooppera esitettiin ensimmäisen kerran Teatro la Fenicessä Venetsiassa 11. maaliskuuta 1851 (Budden 1973, 476–477). La Fenice oli maaliskuussa 1850 kutsunut Verdin säveltämään uuden oopperan oopperatalon seuraavaksi karnevaalipaastonajaksi. Venetsian sensuuriviranomaisia oli huolestuttanut huhu, jonka mukaan Hugon "hillittömyyksiä täynnä oleva" näytelmä olisi saanut kielteisen vastaanoton sekä Pariisissa että Saksassa. (Kimbell 1981, 254, 260, 267.) *Rigoletton* säveltäminen ja ensiesitys osuvat aikaan, jolloin Italia itsenäistyi ja vapautui Itävallan hallinnasta (Budden 1973, 27).

subjekti antautuu vallan kohteeksi, omaksuu vallan häneen kohdistamat pakotteet ja toimii tämän kasvottoman vallan edellyttämällä tavalla. (Foucault 2005a, 277.)

*Le roi s'amuse* -näytelmän painetun version esipuheessa Hugo totesi vuoden 1830 heinäkuun vallankumouksen sallineen ranskalaisille julkaisuvapauden, joka koskee myös teatteriesityksiä. Kaiken sensuurin lakkauttaminen merkitsi Hugolle teatteriesitysten koskemattomuutta, joten *Le roi s'amuse* -näytelmän kieltäminen oli käytännössä teatterin ja näytelmäkirjailijan laitonta "ryöstöä". (Hugo 1964, 124; Halsall 1998, 115.) Hugo kirjoitti esipuheessaan näytelmän kieltämisen liittyvän väitteisiin sen siveettömyydestä ja moraalittomuudesta sekä kuninkaan hovia kohtaan suunnattuun kritiikkiin (Hugo 1964, 126, 131–132; Halsall 1998, 115–116). Monien aikalaistensa tavoin Hugo kyseenalaisti ajatuksen hallitsijasta, joka peri asemansa syntyperänsä kautta (Hemmings 1987, 231; Brombert 1984, 55). Tämä merkitsi samalla kuninkaan valvovan katseen syrjäytymistä kasvottoman vallan tieltä. Kuningas ei ollut Hugolle enää "mystinen ylimmän vallan ruumiillistuma", vaan kansan tahdosta valittu hallitsija (Hemmings 1987, 231).

Wienin kongressin (1814–1815) jälkeisessä, Bourbon-sukuisten kuninkaiden hallitsemassa Ranskassa kehittyi poliittinen sensuurijärjestelmä, joka huolehti siitä, ettei näytelmissä esitettäisi kotimaisiin tai ulkomaisiin kuninkaallisiin kohdistuvia halventavia vihjauksia. Kuninkaat saattoivatkin muuttua sensorien käsissä herttuoiksi ja kuningattaret herttuattariksi. Vuoden 1830 heinäkuun vallankumouksen jälkeen draamojen sensuroinnin piti teoriassa loppua, mutta käytännössä uuden kuninkaan Ludvig Filipin ensimmäisten viiden hallintovuoden aikana kiellettiin jopa 185 näytelmää. Sensorien tehtävä oli sekä moraalinen että poliittinen. Sensuurin tuli pitää huolta siitä, ettei aristokratiaa leimattaisi käytökseltään kelvottomaksi, ja estää samalla kaikki säädyttömät viittaukset sekä vihjaukset sukupuolikurin rikkomiseen. (Mt., 141–142.)

*

## Sensuroitu *Rigoletto*

Sensuuri, jota Itävalta harjoitti nykyisen Pohjois-Italian alueella ennen vuosien 1848–1849 kansannousuja ja vielä niiden jälkeenkin, puuttui kirjallisuudesta ja libretoista löytämiinsä epäkohtiin ennen kaikkea poliittisesta, uskonnollisesta ja moraalisesta näkökulmasta (Kimbell 1981, 23). Viranomaiset olivat määritelleet teattereiden ensisijaiseksi tehtäväksi yleisön moraalin korjaamisen. Milanoa ja Venetsiaa hallitsevan Itävallan ja sen sensuurin hampaissa olivat erityisesti Victor Hugon draamat. (Mt., 24.)

Vallankumouksellinen liikehdintä oli kiristänyt sensuuria Itävallan hallitsemilla alueilla,* mutta vuosien 1848–1849 kansannousujen* jälkeen sensuuriviranomaiset saattoivat täyskiellon sijaan sallia Verdin uuden *Rigoletto*-oopperan esittämisen. Oopperan aikakautta ja nimeä sekä tapahtumapaikkojen ja henkilöiden nimiä tuli kuitenkin muuttaa ottaen huomioon alueen hallinnon ja vallan erityispiirteet. Hugon näytelmässä esiintyvä Ranskan kuningas François I piti sensuurin vaatimuksesta muuttaa Parman, Burgundyn tai Normandian herttuaksi tai Medicien hallitsijasuvun jäseneksi. Libreton hallitsija saattoi kuitenkin säilyttää elostelijan olemuksensa ja absoluuttisen valtansa. (Kimbell 1981, 23, 25, 27, 271.)

Venetsian sensuuriviranomaiset olivat pitäneet Hugon *Le roi s'amuse* -näytelmään pohjautuvaa Verdin ja Piaven uutta librettoa (*Rigoletto*) vastenmielisen moraalittomana ja väittäneet libreton pitävän sisällään myös rivoja joutavuuksia. Otettuaan oopperan esittämisen uudelleen harkintaan sensorit olivat valmiita luopumaan useista aiemmista vaatimuksistaan. Mantovan herttuan käytös sensuurin läpi päästämässä *Rigoletto*-ooppe-

* Venetsia oli säilyttänyt itsenäisyytensä aina vuoteen 1797 saakka, jolloin se joutui osaksi Itävallan Habsburg-hallitsijasuvun alueita (Hearder 1983, 22). Venetsia ehti olla Habsburgien hallussa vuoteen 1805 saakka. Napoleon voitti sen ranskalaisille ja liitti osaksi perustamaansa Italian kuningaskuntaa (mt., 27). Joulukuussa 1813 Venetsia joutui jälleen Habsburgien monarkian haltuun Itävallan ja Ranskan välisen sodan seurauksena (mt., 30). Wienin kongressissa 1814–1815 Euroopan senaikaiset suurvallat, Venäjä, Itävalta, Britannia ja Preussi, halusivat palauttaa maanosan Ranskassa vuonna 1789 käynnistynyttä suurta vallankumousta edeltäneeseen tilaan (mt., 172; Haddock 2000, 20–21). Wienin kongressi ei kuitenkaan palauttanut Venetsian eikä Genovan tasavaltalaista hallitusmuotoa, vaikka ne olivatkin useimpia Euroopan monarkioita vanhempia (Hearder 1983, 173). Vain muutamia vuosia ennen *Rigoletto*-oopperan ensi-iltaa oli eri puolilla Eurooppaa ja Italiaa syntynyt vallankumouksellista liikehdintää, joka oli johtanut kansannousuihin ja sotiin vuosina 1848–1849 (mt., 2; Breuilly 2000, 109–110). Venetsiassa oli alkanut maaliskuussa 1848 vallankumous, ja Itävallan joukkojen karkottamisen jälkeen muodostettiin lyhytaikainen San Marcon tasavalta, joka antautui Itävallalle jo seuraavan vuoden elokuussa (Hearder 1983, 195, 202, 209; Breuilly 2000, 112, 128).

* Euroopan "hullun vuoden" 1848 tapahtumat eivät keskittyneet erityisesti mihinkään tiettyyn maantieteelliseen paikkaan. Levottomuudet alkoivat tammikuussa 1840 Sisilian Palermosta ja jatkuivat helmikuussa Pariisin vallankumouksella. Historioitsijat ovat kuitenkin antaneet Pariisin tapahtumille Palermoa suuremman merkityksen, sillä niiden on nähty toimineen alkusysäyksenä kansannousuille muualla Euroopassa. Maaliskuussa levottomuudet olivat edenneet Habsburgien Itävaltaan, mikä johti hallituksen myönnytyksiin, kansleri Mettenichin eroon sekä sotilaallisesta väliintulosta pidättäytymiseen. Vallankumouksellinen aika kesti suhteellisen lyhyen ajan ja vastavallankumoukselliset olivat kukistaneet kapinalliset jo vuoden 1849 kesään mennessä. Vallankumouksen seurauksena kuningas Ludvig Filip luopui kruunusta ja Ranskaan julistettiin toinen tasavalta. (Breuilly 2000, 109–110.)

rassa ei eroakaan oleellisesti Hugon näytelmän François I:n toiminnasta. Sensuuriviranomaisille ei ollut kuitenkaan kelvannut Ranskan 1500-luvun kuningas ja tämän hovi. (Mt., 24, 268, 271.) Olisiko tapahtumien sijoittuminen kuninkaan hoviin voinut haastaa myös Itävallan keisarin moraalin ja aseman?

*Rigoletton* tapahtumapaikka vaihtui Ranskan kuninkaan hovista italialaisen herttuan palatsiin. Kaikkien henkilöiden nimet muutettiin, jolloin François I:stä tuli Mantovan herttua, Tribulet muuttui Rigolettoksi ja hänen tyttärensä nimettiin Blanchen sijaan Gildaksi. (Budden 1983, 481.)* Verdi oli ennakoinut jo aiemmin sensuurin estävän oopperan esittämisen tai *Le roi s'amuse* -nimen käytön ja oli suunnitellut oopperalle uutta nimeä: *La Maledizione*, "Kirous". Oopperan hovinarrin mukaan *Rigolettoksi* uudelleen nimetyn oopperan libretto sai sensuuriviranomaisten hyväksynnän lopulta 25. tammikuuta 1851. (Kimbell 1981, 264–265, 276.)

Vaikuttiko nimen vaihtaminen myös kriitikoiden ja tutkijoiden kiinnostukseen isän ja tyttären, Rigoletton ja Gildan, väliseen suhteeseen sen sijaan, että huomio olisi kiinnitetty elostelevaan kuninkaaseen ja tämän mielettömään vallankäyttöön? Sekä Gilles de Van että Julian Budden painottavat *Rigoletto*-analyyseissaan Rigoletton ja Gildan välistä isän ja tyttären suhdetta kuninkaan kohtuuttoman vallankäytön sijaan. (Van 1998, 163; Budden 1973, 502–503.) Oopperan henkilöiden nimien ja tapahtumapaikkojen vaihtamista voi pitää osana oopperakentän käytäntöjä. Nimeänkin Göteborgin oopperassa esitetyn *Rigoletton* tapahtumapaikaksi jälkeenpäin Ruotsin hovin, vaikka oopperatuotannon aikana tämä ei ollut itsestään selvää. Tapahtumapaikka oli pikemminkin ambivalentti ja ristiriitainen, mutta Göteborgin oopperan visuaalinen suunnittelu, lavastus ja puvustus antavat tukea tulkinnalleni. Herttua on Ruotsin kuningas. Nostan Ruotsin hovin esiin erityisesti käsitellessäni herttuan vaatteita ja toisen näytöksen tapahtumia sekä lavastusratkaisua.

*

## *Le Roi s'amuse* ja *Rigoletto*

Kirjallisuudentutkija Albert Halsall on nostanut esiin Hugon *Le roi s'amuse* -näytelmän keskeiset tapahtumat Verdi-tutkimuksessaan. Niitä Verdin *Rigoletton* librettoon vertaamalla paljastuvat näytelmän ja oopperan tapah-

* Piave joutui vielä muuttamaan oopperan henkilöistä Castiglionen Monteroneksi ja Ceprianon Cepranoksi, koska oli olemassa samannimiset suvut. Hallitsijan nimeksi valittiin Mantovan herttua, vaikka tätä ei saatukaan liittää suoraan Mantovaa hallinneeseen Gonzagan hallitsijasukuun. (Kimbell 1981, 276.)

tumien oleelliset erot, mutta myös vallan, sensuurin vaatimusten, vaikutukset Piaven kirjoittamaan librettoon. Näillä muutoksilla on edelleenkin merkitystä, kun *Rigoletto* muokataan esitykseksi oopperalavalle. Herttua on eurooppalaisessa kulttuurisessa kontekstissa huomattavasti näkymättömämpi symboli ja hahmo kuin valtioon ja sen harjoittamaan politiikkaan ainakin jollakin tasolla samaistuva kuningas. Henkilöiden ja paikkojen nimien muuttamisen lisäksi oleellisin ero oopperan ja näytelmän välillä on siinä, että oopperassa on kolme näytöstä, kun taas Hugon näytelmässä niitä oli viisi. Tämä muutos liittyy kuitenkin oopperainstituution sisäisiin esityskäytäntöihin.

*Le roi s'amuse* alkaa näyttämökuvalla Louvren loistavissa saleissa vietettävistä orgioista (*fête*) renessanssikuningas François I:n valtakaudella. Kuningas huvittelee juhlissa kyllästyneen oloisena hovimiesten vaimojen kanssa kertoen samalla seuranneensa kadulla "uutta tulevaa valloitustaan". Valloitus paljastuu myöhemmin hovinarri Triboulet'n tyttäreksi. Hovimiehet kuitenkin kuvittelevat tyttären olevan Triboulet'n rakastajatar.

Kuninkaan aiemmin viettelemän Diane de Pointiersin isä M. de Saint-Vallier langettaa juhlissa Triboulet'n ylle kirouksen. Kirous on kosto Triboulet'n yrityksestä taivuttaa kuningas tuomitsemaan kuolemaan mustasukkainen hovimies, jonka vaimoa kuningas on lähennellyt. (Hugo 1964, 132; Halsall 1998, 110–112). M. de Saint-Vallierin syytettyä juhlissa kuningasta tyttärensä viettelemisestä François I lähettää hänet Bastiljiin (Halsall 1998, 118). *Le roi s'amuse* -näytelmästä poiketen *Rigoletto*-oopperan libretossa Monteroneksi nimetty M. de Saint-Vallier kohdistaa kirouksensa sekä Mantovan herttuaan että Rigolettoon (Verdi 1888, 11).

Verdi painotti oopperan keskeisen draaman olevan kirouksessa, jonka kreivi Monterone langettaa hovinarri Rigoletton päälle tämän pilkattua Monteronen tyttären "kadotettua kunniaa" (Kimbell 1981, 264). Kirous asettuu vastakkain kuninkaan absoluuttisen vallan kanssa, vallan jonka armoilla myös Mantovan herttuan hovi on *Rigoletto*-oopperassa. Kirous toteutuu, kun Rigoletton palkkaama murhaaja surmaa hovinarrin oman tyttären eikä tyttären kunniaa loukannutta Mantovan herttuaa.

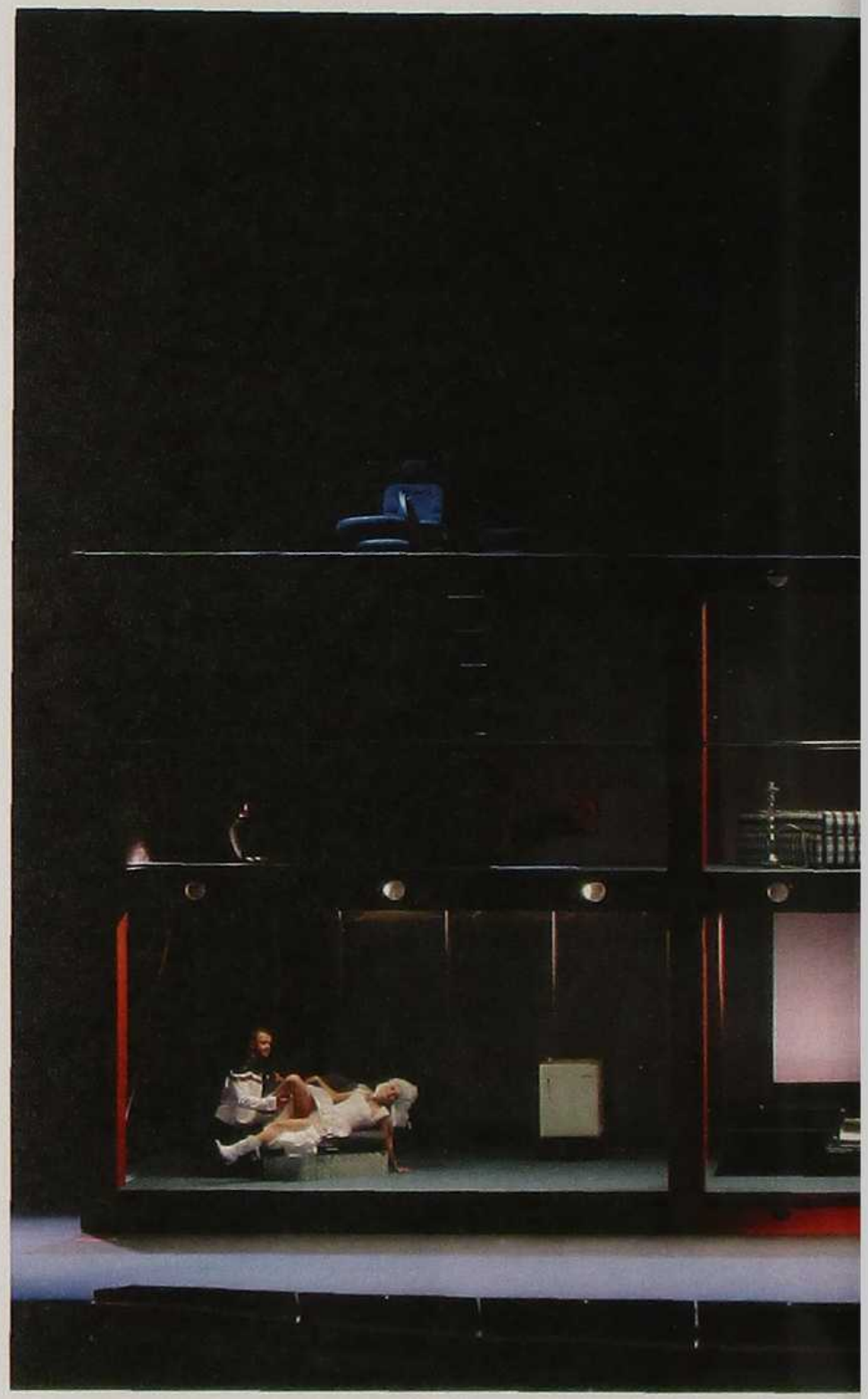
*Le roi s'amuse* -näytelmän toisen näytöksen tapahtumapaikka on Triboulet'n koti, jossa tämä pitää tytärtään Blanchea kotiarestissa. *Rigolettossa* opiskelijaksi naamioitunut herttua tulee tapaamaan Gildaa salaa Rigoletton talon puutarhaan. Hugon tekstissä Blanche

kohtaa kuninkaan. Hovimiehet päättävät kostaa Triboulelille tämän armottomuuden ryöstämällä hovinarrin oletetun rakastajattaren ja toimittamalla tämän kuninkaan makuuhuoneeseen (Hugo 1964, 132; Halsall 1998, 110–112). Näytöksen lopussa hovimiehet hakevat Triboulelin kotoa tämän rakastajattareksi luullun Blanchen ja vievät hänet kuninkaan hoviin Louvreen. (Halsall 1998, 113.) Piaven oopperalibretossa Hugon näytelmän kaksi ensimmäistä näytöstä on yhdistetty ja nimetty ensimmäisen näytöksen kahdeksi erilliseksi kohtaukseksi (Verdi 1888, 18, 20).

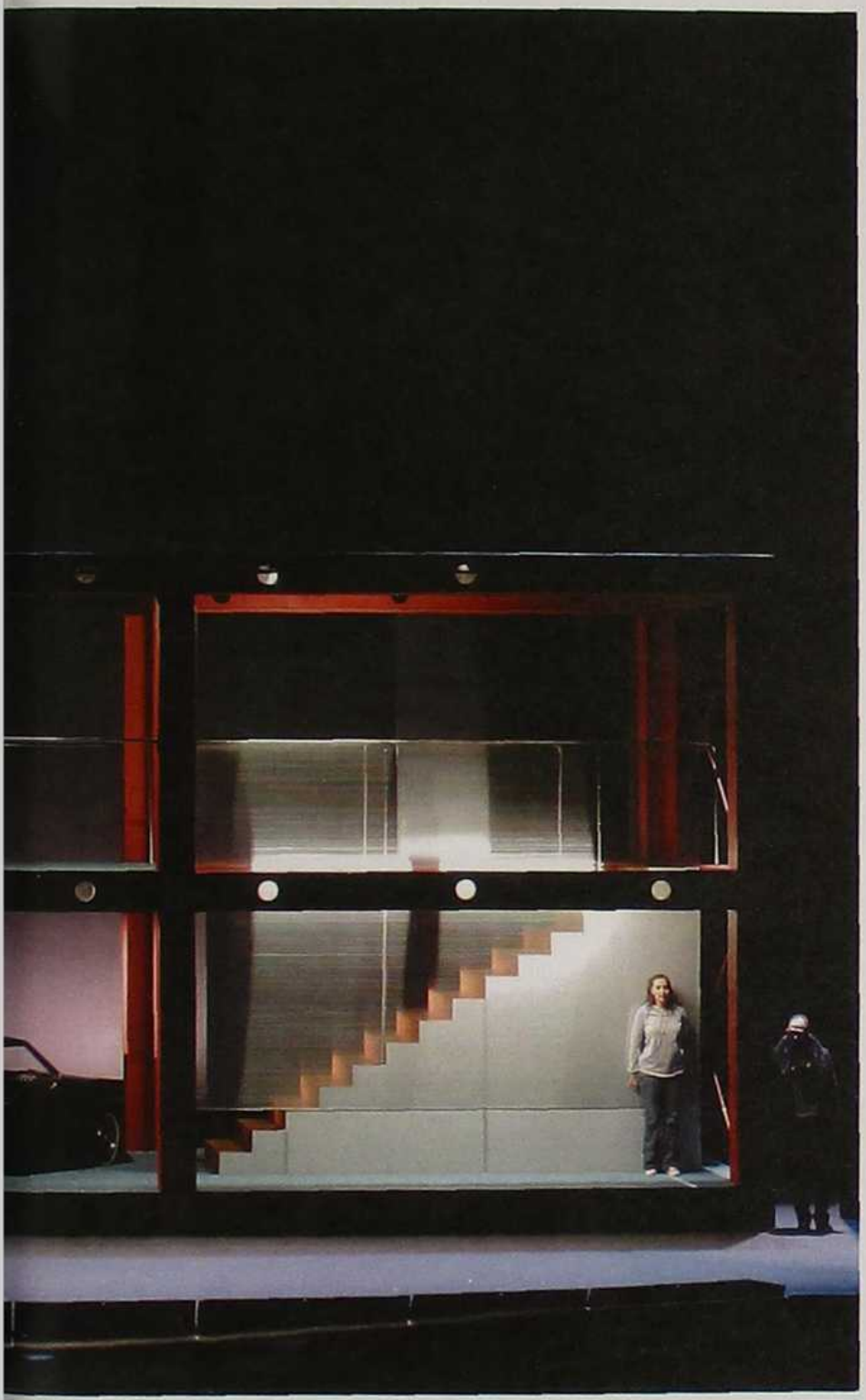
Halsall nostaa esiin Triboulelin tytärtään kohtaan ilmaiseman rakkauden ongelmallisuuden, sillä rakkauteen voidaan liittää myös insestinen sivujuonne. Halsall esittää insestisen suhteen mahdollisesti osittain aiheuttaneen Comédie-Françaisen ensi-iltaa seuranneen debatin ja rähinän. Oikeistolainen Le Figaro -lehti kuitenkin esitti, että Triboulelin tulisi tuntea itsensä onnekkaaksi mahdollisuudesta parittaa tyttärensä kuninkaalle. (Halsall 1998, 112–113.)

*Le roi s'amuse* -näytelmän kolmas näytös (*Rigoletton* toinen näytös) tapahtuu Louvren palatsin renessanssityyliin sisustetussa odotushuoneessa (Hugo 1964, 173; Halsall 1998, 110). Kuningas viettelee Blanchen eikä Triboulet kykene pelastamaan tytärtään kuninkaan makuuhuoneesta. Blanche on rakastunut kuninkaaseen, mutta Triboulet haluaa osoittaa tyttärelleen, että kuninkaan uskollisuudenvakuutukset ovat pelkkää huijausta (Hugo 1964, 181–188; Halsall 1998, 113). Blanche lukitsee itsensä kuninkaan palatsin erääseen huoneeseen estääkseen kuninkaan seksuaalisen lähentelyn. Kuninkaalla on kuitenkin avain Blanchen lukitsemaan huoneeseen, joka paljastuu näytelmässä kuninkaalliseksi makuuhuoneeksi. Tässä vaiheessa esirippu laskeutuu Hugon näytelmässä. (Budden 1973, 479–480.) *Rigolettosta* makuuhuonekohtaus on poistettu. Verdi oli jo ennen oopperan sensurointia valmis muuttamaan toista näytöstä poistamalla kuninkaan tunkeutumisen lukittuun makuuhuoneeseen. Juuri tässä kohdassa *Rigoletto* eroaa Hugon näytelmästä sekä sensuurin todellisten vaatimusten että Verdin ennakoimien muutosvaatimusten tähden. (Kimbell 1981, 268.)

*Le roi s'amuse* -näytelmän neljännessä näytöksessä (*Rigoletton* kolmas näytös) kuningas on menossa harrastamaan seksiä kaupungin laitamilla Seinen rannalla sijaitsevaan rähjäiseen taloon. Talossa pitävät majataloa Maguelonne ja tämän veli, palkkamurhaaja Saltabadil. Halsall kuvaa taloa tirkistelijän unelmaksi. Seinissä olevat au-



*Rigoletto*-oopperan kolmannen näytöksen kaksikerroksinen rakennus.



kot mahdollistavat sekä kuninkaan viettely-yrityksen että Triboulet-tin tilaaman palkkamurhan valmistelujen seuraamisen. Triboulet on palkannut Saltabadilin murhaamaan tyttärensä rakastaman kuninkaan. (Halsall 1998, 114; Hugo 1964, 186, 188.) Neljäs näytös päättyy, kun kuninkaan puolesta uhrautuva Blanche ottaa vastaan Saltabadilin veitseniskun hökkelin oviaukossa (Hugo 1964, 200; Halsall 1998, 114).

Näytelmän viidennessä näytöksessä (*Rigoletton* kolmannen näytöksen loppu) Triboulet kuvittelee saaneensa hyvityksen tytärtään häpäisseeltä kuninkaalta, mutta Saltabadilin säkkiin sulloma ruumis onkin Blanchen eikä François I:n. Triboulet ymmärtää tulleensa petetyksi, kun kuulee kuninkaan laulavan huolettomasti hökkelitalosta poistuessaan. (Hugo 1964, 205–206; Halsall 1998, 114.)

Venetsian sensuuriviranomaisten *Rigoletton* moraalittomuuteen ja säädyttömyyteen kohdistamalla kritiikillä ei vaikuta olleen kovinkaan suurta vaikutusta oopperan juonenkäänteisiin Hugon näytelmään verrattuna. Kaikki oleellinen on jäänyt ennalleen lukuun ottamatta *Le roi s'amusessa* kuvattua kuninkaan tunkeutumista lukittuun makuuhuoneeseen. Kohdistuiko todellinen huoli oopperan kuningasta kohtaan esittämään kritiikkiin ja Hugon näytelmän saamaan negatiiviseen vastaanottoon Pariisissa ja Saksassa?

*

## *Rigoletton* viettelijäherttua

*Rigoletto*-oopperassa kuvattuja tapahtumia ei voi liittää yksiselitteisesti mihinkään tiettyyn aikakauteen, ja siksi oopperan herttuan identiteettiä ja valtaa voi reflektoida myös Hugon *Le roi s'amuse* -näytelmän ja sen hallitsijan avulla. *Rigoletto* ja sen hallitsija, Mantovan herttua, on mahdollista sijoittaa useaan historialliseen ajankohtaan renessanssista alkaen aina 1700-luvun loppuun saakka. Victor Hugon näytelmän tapahtumat sen sijaan ajoittuvat 1500-luvun alkupuolelle, jolloin Ranskaa hallitsi Valois-sukuinen François I.* *Le roi s'amusen* kuningas esitetään näytelmässä viettelijänä, joka käyttää sie-

* François I:n aikana painotettiin ylettömillä sisätilojen fresko- ja stukkokoristeilla eroottisuuden ja seksuaalisuuden merkitystä hallitsijan hovissa. François I:n rakastajattaren, herttuatar d'Estampes'n, Château de Fontainebleaussa sijaitsevan huoneiston sisäänkäynti koristeltiin Aleksanteri Suuren suhdetta naisiin esittävillä freskoilla ja veistoksilla. Seinäkoristeissa kuvataan seksuaalisuuden ja vallan välistä jännitettä Aleksanterin ja tämän vaimojen sekä rakastajattarien avulla nostaen esiin sekä sotilaalliset että henkilökohtaiset valloitukset. Rakastajattaret olivat renessanssiaikaan osoitus hallitsijan seksuaalisesta kyvystä. François'han yhdistettiin useita väitteitä seksuaalisesta kohtuuttomuudesta, kuten että tulevalla kuninkaalla olisi ollut rakastajatar jo kymmenvuotiaana tai että hänen suhteensa siskoonsa olisi insestinen. (Crawford 2010, 196, 201, 206.)

kailematta hyväkseen omaa asemaansa mutta turvautuu viettely-yrityksissään tarvittaessa myös köyhän opiskelijan identiteettiin. (Hugo 1964, 168; Halsall 1998, 117.) Victor Hugon *Le roi s'amuse* jatkoi niitä François I:n ristiriitaisia ja ambivalentteja representaatioita, joita oli esitetty jo kuninkaan omana aikana. Hugon näytelmässä kuningas esitettiin hahmona, jonka ei tarvitse kunnioittaa ajan hegemonista moraalia eikä hillitä henkilökohtaista seksuaalisuuttaan tai seksisuhteidensa määrää. François I:n maine seksihurjastelijana oli ennen kaikkea Victor Hugon kaltaisten 1800-luvun taiteilijoiden ja kirjailijoiden tuotos. (Crawford 2010, 197.)

Foucault'n mukaan seksuaalisuuden diskurssit ovat 1700-luvulta alkaen moninkertaistuneet, ja näistä diskursseista onkin muodostunut keskeisiä vallankäytön välineitä. "Luultavasti mikään toinen yhteiskunta ei ole koskaan kasannut historiallisesti niin lyhyen ajan kuluessa niin mahtavaa määrää diskurssia, joka puhuu [seksistä]" (Foucault 1998a, 30).* Foucault puhuu jopa säännellystä diskurssivyörystä, jonka eri instituutioissa toimivat mekanismit ovat saaneet aikaan. Seksuaalisuus ja sukupuoli on pakotettu diskurssiin puhumalla ja kirjaamalla sekä kuuntelemalla ja levittämällä seksuaalisuutta ja sukupuolta koskevia representaatioita. (Mt.; Foucault 1980, 32–33.)

Myös *Le roi s'amuse* osallistuu sukupuolesta ja seksuaalisuudesta puhumiseen, niiden muistiin kirjaamiseen ja muotoilemiseen. *Le roi s'amuse* -näytelmässä ja *Rigolettossa* nousee esiin vallan ja nautinnon välinen suhde, jota kuningas muiden yläpuolella olevassa asemassaan voi käyttää hyväkseen. Nautintoa ei kuitekaan voi asettaa vallan ulkopuolelle, vaan nautinto ja valta kuuluvat pikemminkin erottamattomasti yhteen. Valta pyrkii paljastamaan erilaiset nautinnot jakamalla ne yhteiskuntaa hyödyttäviin ja toisaalta yhteiskunnan normatiivista järjestystä uhkaaviin.

Seksin diskurssiinpano nostaa esiin juuri sellaiset seksuaalisuuden muodot, jotka tähtäävät nautintoon lisääntymisen sijaan. (Foucault 1980,

* Tuija Pulkkinen on nostanut esiin Foucault'n *Seksuaalisuuden historia* -teoksen sanan *sexe* ongelmallisuuden Kaisa Siveniuksen suomennoksessa. Sivenius on kääntänyt sanan suomeksi useimmiten sukupuoleksi, jolloin Foucault'n esittämät seksiin liittyvät keskeiset ajatukset vääristyvät. Foucault'n kiinnostus seksiin "hedelmättömänä", sadomasokistisena, homoseksuaalisena ja masturbointiin liittyvänä nautintona peittyvät Siveniuksen käännöksessä "heteroseksuaalistamisen" alle "sukupuolen" korvatessa sanan "seksi". Sukupuolisuus ja sukupuolielämä viittaavat binaariseen sukupuolijakoon ja siten myös lisääntymiseen, mikä ei liity Foucault'n käyttämään sanaan *sexe*. Foucault'n nautinto ei liity sukupuoleen, mutta se on seksuaalista. "Hedelmää tuottamaton seksi häviää käännöksessä näkymättömiin kun sukupuolisuus ja sen mukana lisääntymisfunktio astuvat etualalle". (Pulkkinen 1999c, 61–64).

32–33; Foucault 1998a, 32.) Nämä seksuaalisuuden muodot asetettiin vastakkain parisuhteiden heteroseksuaalisuuden kanssa ja leimattiin samalla normista poikkeaviksi. "Näissä moninaisissa diskursseissa on tuomittu oikeudellisesti monin sanoin kaikki pikku perversiot, yhdistetty seksuaaliset poikkeamat mielisairauksiin, muodostettu seksuaalisen kehityksen normit lapsuudesta vanhuuteen ja selvitetty huolellisesti kaikki siinä esiintyvät mahdolliset poikkeamat sekä järjestetty kasvatuksellista kontrollia ja hoitokuureja." (Foucault 1980, 36; Foucault 1998a, 32.) Seksuaalisuutta ja seksiä käsittelevän diskurssiräjähdyksen yhteydessä Foucault nostaa esiin niin kutsutun repressiohypoteesin, jonka mukaan 1700-luvulta alkaen seksistä ja seksuaalisuudesta puhumista ja keskustelua olisi pyritty rajoittamaan (Pulkkinen 1998a, 103). Foucault kumoaa tämän hypoteesin ja esittää aivan toisensuuntaisen kehityskulun, jossa kiellettyjä seksuaalisuuden ja seksin muotoja on pyritty kontrolloimaan ja hallitsemaan pitämällä ne mahdollisimman hyvin näkyvissä, valvonnan ja tarkkailun alaisena (mt., 104–105; Foucault 1980, 36.) Foucault väittääkin, että modernit yhteiskunnat eivät suinkaan yritä pitää seksiä salassa, vaan "pakottavat puhumaan siitä koko ajan sillä perusteella, että juuri se on *salaisin sala*" (Foucault 1998a, 32).

Renessanssiaikaan seksiä ja seksuaalisuutta koskevassa diskurssissa korostui lisääntyminen ja hedelmällisyys, jotka kuuluivat omalta osaltaan yksinvaltiaan hyvään ja kunnolliseen seksuaaliseen käyttäytymiseen (Crawford 2010, 19–20). Kuninkaan seksuaalisuutta määriteltiin luomalla yhteys jumalolennoista ja historiallisista merkkihenkilöistä tuotettuihin seksuaalisiin myytteihin, ja näin painotettiin kuninkaan rakkauden olevan lihallisuuden sijasta yliluonnollista (mt., 209). Renessanssin taide samoin kuin kuninkaan loisteliaat esiintymiset tuottivat hallitsijan kyvykkyyttä tukevia mielikuvia, jotka turvasivat vallitsevan poliittisen järjestyksen säilymistä. Kuninkaaseen liitettiin representaatioissa sekä heteroseksuaalinen halu että "tuottava" hedelmällisyys, jotka toimivat valtakunnan jatkuvuuden takaajina. Vaikka kuninkaan tehtävä olikin taata valtakunnalle avioliitosta syntyneitä perillisiä ja ennen kaikkea poikia, heteroseksuaalinen halu liittyi myös Ranskan hallitsijoiden naisystäviin ja aviottomiin jälkeläisiin (mt., 196–197). Juuri kuninkaan hovin jäsenten avioton syntyperä oli yksi syy kieltää Hugon *Le roi s'amuse* -näytelmän esittäminen 1830-luvun Ranskassa. Näytelmän, jonka keskeinen kertomus liittyy kuninkaan seksuaalisten mieltymysten esittelyyn.

*

## *Rigoletton* "kuninkaan" valta

*Rigoletton* ensimmäisessä näytöksessä hovinarri esittää Mantovan herttualle kreivi Cepranon passittamista vankilaan tai tämän kaulan katkaisemista,

ettei kreivi olisi vaimonsa ja herttuan tiellä näiden rakkausseikkailuissa. Herttua on vietellyt aiemmin palatsissaan järjestetyissä juhlissa Cepranon vaimon. (Verdi 1888, 7–9.) *Rigolettossa* on useita viittauksia kuninkaan ehdottomaan valtaan, joka ilmenee hovin aatelismiesten väleissä herttuaan, mutta myös hovinarri Rigolettoon. Monterone korottaa äänensä Mantovan herttuaa vastaan hovin juhlissa ja uhkaa häiritsevänsä kuningasta vaikka "henkenä", jos herttua lähettää hänet kuolemaan. (*Rigoletto*-oopperan libretossa M. de Saint-Vallierin nimi on muutettu Monteroneksi.) Monterone lupaa olla luovuttamatta ennen kuin Jumala ja ihmiset ovat musertaneet herttuan. Tämän kuultuaan herttua käskee pidättämään Monteronen. Oopperan toisen näytöksen aikana Monterone viedään lopulta Castiglionin vankilaan. (Mt., 10–11, 33.)

Toisen näytöksen lopussa hovinarri Rigoletto haluaa kostaa herttualle, joka on vietellyt narrin oman tyttären. "Niin kuin ukkonen iskee taivaalta, lankeaa myös halveksitun narrin ankara isku." (mt., 33-34.) Rigoletto suunnittelee herttuan murhaamista ja rinnastaa itsensä samalla kaikkivaltiaaseen kuninkaaseen, jonka valta saa viime kädessä oikeutuksensa Jumalalta. (Mt., 33–34.) Narrin sopiessa palkkamurhaaja Sparafucilen kanssa kolmannessa näytöksessä Mantovan herttuan murhaamisesta Sparafucile tiedustelee uhrin nimeä. Rigoletto vastaa: "Hänen nimensä on Rikos ja minun nimeni on Rangaistus". (Mt., 38–39.) Tällä lauseella hovinarri Rigoletto pyrkii ottamaan itselleen kuninkaan ja Mantovan herttuan vallan. Samalla Rigoletto tekee Sparafucilesta kaappaamansa vallan välikappaleen ja teloittajan. Rikollinen on loukannut "yksinvaltias" Rigoletton ja tämän tyttären kunniaa. Yksin Rigoletto voi omasta mielestään hallita tytärtään. Rigoletto kääntää kuninkaan ehdottoman vallan ylösalaisin pyrkiessään kostamaan hallitsijalle tämän tekemät vääryydet teloittamalla tämän. Pidän tätä *Rigoletto*-oopperan viittauksena Ranskan suureen vallankumoukseen, jossa kuninkaalle kostettiin hänen tekemänsä loukkaukset kansaa ja sen "ruumista" kohtaan.

*

## Jatkuva, anonyymi valvonta korvaa kuninkaan näkyvän vallan

Vaikka Hugo ei uransa alussa kiinnittänyt huomiota kuninkaan vallan kohtuuttomuuteen, hän nosti kuolemanrangaistuksen tematiikan toistuvasti esiin tuotannossaan. Hugo tutki kauhua haastaen ajatuksen pyövelistä yhteiskunnallisen järjestyksen ylläpitäjänä. Hän kuvasi kuolemanrangaistusta laillistetuksi murhaksi. (Brombert 1984, 16, 19.) Vaikuttaa siltä, ettei Hugo esittänyt 1820-luvulla suoranaista kritiikkiä itsevaltaista kuningasta kohtaan, vaan piilotti kuninkaan vastuun kuolemanrangaistuksista kasvottoman

koneiston, mestauslavan työntekijöiden ja teloitusta seuraavan yleisön taakse. Hänen näytelmänsä eivät kuninkaan vallan palauttamisen aikaan juhlineet kuninkaan kuolemaa, eikä se olisi ollut rojalisti Hugolle kovin helppoakaan henkilökohtaisen ideologian ja sensuurin vuoksi. (Mt., 33–35.) Hugon näytelmien sensurointi ja kieltäminen Bourbonien kuningasvallan ja heinäkuun monarkian taitekohdassa on sen sijaan osoitus suuren vallankumouksen uhkakuvaan palaamisesta – uhkakuvaan, jossa kuninkaan pelätään menettävän valtansa ja tukijansa.

Hugoa ei kuolemanrangaistuksen* vastustajana voida pitää ainutlaatuisena hahmona ranskalaisessa yhteiskunnassa, vaan hänet on syytä liittää aikakauden rangaistusseremonioita vastustaneeseen suuntaukseen, joka piti rangaistuksia häpeällisinä, raakoina ja väkivaltaisina. Rangaistusten täytäntöönpano haluttiin kätkeä ja samalla estää assosiaatiot pyövelistä ja tuomarista rikollisina murhaajina (Foucault 2005, 15). Kun rangaistuksia ei enää yhdistetty pyöveliin ja tuomariin, katkesi yhteys myös kuninkaaseen (Brombert 1984, 26–27).

Foucault viittaa *Tarkkailla ja rangaista* -kirjassaan Kantorowitziin, joka on esittänyt kuninkaan ruumiin jakautuvan kahteen osaan: väliaikaiseen ja eri aikakausien läpi säilyvään.• Väliaikainen ruumis kokee sekä syntymän että kuoleman, mutta eri aikakausien läpi säilyvä osa pysyy aina valtakun-

* Kuolemanrangaistuksesta tuli erityisen kiistelty aihe Bourbonien hallituskauden Ranskassa 1820-luvulla, ja Hugo halusikin kuvata sitä mahdollisimman konkreettisessa muodossa (Brombert 1984, 26–27). Giljotiiniteloituksista oli muodostunut Ranskan suuressa vallankumouksessa spektaakkelimaisia näytelmiä vastakohtana teloituslaitteen lähes tieteelliselle täsmällisyydelle. Modernin edistysusko ilmenee Joseph-Ignace Guillotinin kehittämässä ja hänen mukaansa nimetyssä teloituslaitteessa, jonka tuli pelkistää kuolema silmänräpäykselliseksi tapahtumaksi. Laitteen avulla haluttiin eliminoida aiemmat pitkät ja raa'at kidutukset sekä kuolemaantuomitun omaisille koituva häpeä ja rajoittaa tuomitun ja lain toimeenpanijoiden välinen ruumiillinen kontakti mahdollisimman lyhyeksi. Giljotiinin haluttiin toimivan tieteellisten, ennustettavien periaatteiden mukaisesti, jolloin mekaanisten vakioiden avulla pystyttäisiin säätelemään kuolemaantuomitun kaulaan kohdistuvaa voimaa. (Foucault 2005a, 20–24.) Rikollisen kaulan katkaiseminen ja kuolemantuomio oli pyritty rationalisoimaan Ranskassa vuonna 1791 säädetyllä lailla, jolla haluttiin taata kaikille samanlainen kuolema (Foucault 2005a, 14–16).

• 1500-luvulla, niin kuin nytkin, kuninkaan seksuaalisuus ja hedelmällisyys liittyivät oleellisesti eri aikakausien läpi säilyvään kuninkaan tai kuningattaren ruumiiseen. 1500-luvulla eläneen François I:n rooli kuninkaana ja kuninkuuden toteuttajana oli toisenlainen kuin 1800-luvun ranskalaisten hallitsijoiden, jotka joutuivat hyväksymään lopulta myös ajatuksen kansan äänillä oikeutetusta monarkiasta syntyperään perustuvan hallitsijan aseman sijaan. Kumpaankin kuninkuuden muotoon liittyivät kuitenkin kansan alamaisuuden osoitukset. (Mt., 43–44; Crawford 2010, 19–21.)Crawford 2010, 19-21)

nan tukena. Tätä rituaalista kuninkuutta tukevat kuninkaan ja hovin julkiset esiintymiset sekä spektaakkelimaiset juhlat, kuten kruunajaiset ja hautajaiset. (Mt., 43–44.) Mestaukset ja teloitukset olivat osa spektaakkeleita, jotka pönkittivät kuninkaan ehdotonta valtaa.

Foucault esittää, että 1700-luvun ranskalaisen oikeuskäsityksen mukaan rikos ei ollut pelkästään lain rikkojan ja tämän uhrin välinen asia vaan myös hyökkäys lainsäätäjää ja kuningasta vastaan.* Lain katsottiin kertovan kuninkaan tahdosta. Lain voima samastettiin kuninkaan voimaan ja kuninkaan arvovalta vahvisti aina viime kädessä lait. Kidutukset ja teloitukset olivat pelon ja kauhun teatteria mutta myös politiikkaa, jonka tarkoituksena oli palauttaa hallitsevan vallan ja kuninkaan mahti rikoksen jälkeen entiselleen.• Rangaistuksissa ei ollut kysymys vain vahingon sovittamisesta. Kuningas haki rangaistusten kautta hyvitystä myös omalle loukatulle arvovallalleen. 1700-luvun kidutus- ja kuolemanrangaistuksissa valta palautettiin mahdollisimman julkisesti sillä rangaistukset olivat samalla yleisöspektaakkeleita ja performatiivisia toistotekoja. Juuri tämä teloitusten näytösluontoisuus teki niistä kruunajaisten kaltaisia rituaaleja, joissa oli tärkeintä korostaa kuninkaan lähes ehdotonta valtaa. (Foucault 2005a, 68–73, 76.)

Ranskan rikosoikeutta oli uudistettu vuodesta 1791 alkaen niin, ettei rangaistuksen pääkohde enää 1800-luvun alussa ollut ruumis eikä päärangaistusmuoto kidutus. Samalla rangaistusten täytäntöönpanot alkoivat menettää ulkoista näyttävyyttään ja ottaa etäisyyttä aiempaan näytelmä- ja juhlaluonteeseensa, jolloin itse rangaistuksesta tuli rikosoikeudellisen prosessin "salaisin" osa (mt., 13–14).✦

* Jokaiseen rikkomukseen sisältyi *crimen majestatis*, ja vähäisimmässäkin rikoksentekijässä piili kuninkaanmurhaajan alku (Foucault 2005a, 76).

• Julkiset teloitukset edellyttivät yleisöä, jonka oli todistettava kidutusta ja teloitusta omin silmin. Kansalta odotettiin tuen ilmauksia kuninkaan kostolle etenkin silloin, kun teloitettava tai kidutettava kuului itsekin kansaan. (Foucault 2005a, 83–84.) Kuolemanrangaistusten tarkoituksena oli korostaa eroa hallisijan ja rikollisen välillä, ja rituaalinen teloitus paljasti kaikkivaltiaan kuninkaan ja tämän alistaman teloitettavan (mt., 69–70, 73). Kidutuksen jäljet ja teloitetun katkaistu kaula olivat hallitsijan koston rituaalisia merkkejä kuninkaan omaisuudeksi muuttuneissa tuomittujen ruumiissa (mt., 151, 181).

✦ Rangaistuja asetettiin Ranskassa julkisesti esille vielä vuonna 1831, mikä kuuluu ajallisesti jo heinäkuun monarkian aikaan. Lopullisesti julkisista rangaistuksista luovuttiin vasta toisen tasavallan alussa vuonna 1848. Vuoden 1848 jälkeisessä Ranskassa rangaistukset menettivät juhla- ja nähtävyysluonteensa, kun julkista teloitusta alettiin pitää itsessään rikoksen kaltaisena tekona, jossa väkivalta puhkeaa uudelleen esiin. (Foucault 2005a, 15.)

Vähitellen yleistyvässä uudessa rangaistusjärjestelmässä tuomittujen ruumiit eivät olleet enää kuninkaan vaan yhteiskunnan omaisuutta, ja niinpä niiden haluttiin myös palvelevan kollektiivista hyötyä (mt., 151–152). Uusiksi rangaistusmuodoiksi yleistyivät yhteiskuntaa hyödyttävät yleiset työt ja vankilat, joissa oli Ranskan kuningasvallan palauttamisen vuosina (1815–1848) jo "yksi vanki 600 asukasta kohti" (mt., 160). Jeremy Benthamin 1700-luvun lopussa tekemä suunnitelma panopticon-vankilasta liittyy eurooppalaisten rangaistuskäytäntöjen muutokseen. Panopticon tuotti omalta osaltaan tulevia rangaistuskäytäntöjä ja ajatusta jatkuvasta, anonyymista valvonnasta.

Teloituksen toimeenpanoon liittyi samaa kohtuuttomuutta ja liioittelua, kuin mikä leimaa edelleenkin kuninkaallisten kruunajaisia, häitä ja hautajaisia tai näyttäytymistä teatterissa ja oopperassa. Teloitukset, samoin kuin kuninkaallisten julkiset esiintymiset, tarvitsevat aina yleisönsä, jonka tehtävänä on toimia vallan teatraalisuuden ja siihen liittyvien suhteettomien rituaalien silminnäkijänä. Vaikka kuninkaiden ja kuningattarien valta onkin kadonnut, hallitsija toimii merkkinä kansakunnan vallan jatkumisesta läpi eri aikakausien. Tämä ritualisoitu valta kiinnittyy symbolisesti hallitsijan kehoon, joka saa aina muista poikkeavan kohtelun valtiollisissa juhlissa. Tullessaan alamaistensa katseiden eteen kuningatar tai kuningas ottaa osaa performanssin, jonka tarkoituksena usein on pitää yllä vallitsevaa valtaa tai vahvistaa sitä. Näyttäytymisillä on kuitenkin myös mahdollisuus muuttaa valtasuhteita tai saada vallassa aikaan hienoisia liikahduksia.

Oopperatalot ovat toimineet tiloina hallitsijan juhlallisille näyttäytymisille, jotka ovat voineet muistuttaa aiemmista valtiollisista kruunausseremonioista. Kohtuuttomuus, liioittelu, ylellinen loistokkuus ja hallitsijan pyhyyden korostaminen ovat usein leimanneet hallitsijoiden esiintymisiä (mt., 256). Hallitsijan ylenpalttisten performanssien ominaispiirteiden tehtävänä on eron tekeminen suhteessa kansaan ja sille osoitettuun asemaan. *Rigoletto*-oopperan libretto kertoo hallitsijan ehdottomasta vallasta, mutta teatteri-instituutioiden esitykset oopperasta nostavat esiin myös observatorioarkkitehtuurin merkityksen osana anonyymia valvonnan verkostoa.

Oopperalavan esiintyjien ja oopperan katsojien asema poikkeaa lähes täydellisesti hallitsijan asemasta. Itsevaltiaan hallitsijan valta heijastuu oopperan katsojissa, mutta myös oopperanäyttämön esiintyjien kuuliaisissa kehoissa. Vain harvoin laulajien esiintyminen oopperalavalla on ollut ehdoton riemuvoitto. Esiintyminen muistuttaa pikemminkin eräänlaisen virallisen

kokeen liioiteltua muotoa. Laulajat ovat näyttämöllä näkö- ja kuuloaistin kautta toimivan vallan objektivoitavina. Ilman tietoista vastarintaa laulajat muuttuvat ja muokkautuvat vähitellen yksilöinä vallan haluamaan suuntaan.

*

## Oopperatalo observatorioarkkitehtuurina

Kirjallisuudentutkija Victor Brombert nostaa Hugon kirjallista tuotantoa koskevassa tutkimuksessaan esiin kirjailijan käsityksen byrokratisoituneen yhteiskunnan roolista koston välikappaleena. "Tuomioistuimet, rationaalisesti suunnitellut vankilat, pappi, tuomarit, vankila-arkkitehti – kaikki he ottavat osaa pois sulkemisen ja rankaisemisen prosessiin, jossa ei ole tilaa epäröinnille tai säälille. [...] Yhteiskunnan julmuus ruokkii itsetyytyväisyyttä ja välinpitämättömyyttä. Tällä on myös nimi: järjestys – ja sen metodi on valvonta." (Brombert 1984, 34.) Brombert esittääkin, että Hugon pohdinnat ennakoivat Michel Foucault'n analyysia valtaan ja vankilajärjestelmään liittyvästä valvonnasta ja tarkkailusta modernissa yhteiskunnassa (mt., 34–35).

Valta on Foucault'n mukaan ollut perinteisesti näkyvää, sillä vallan kohteet saavat valoa heihin mahdollisesti suuntautuvasta vallan heijastuksesta (Foucault 2005a, 255). Teattereissa ja oopperataloissa on edelleen näkyvillä kuninkaallisia ja presidentillisiä aitioita, jotka ovat vallan läsnäolon merkkejä. Näissä aitioissa istuvia tarkkaillaan, mutta aitioiden kuninkaalliset ja valtionpäämiehet myös vaikuttavat yleisön käyttäytymiseen. Kuninkaallisten ja valtionpäämiesten identiteettiä vahvistetaan ja tuotetaan toisten katseiden avulla, vaikka toisaalta vallan katse tuottaa myös sitä itseään katsovien identiteettejä. Kurinpitovalta toimii Foucault'n mukaan päinvastoin kuin näkyvä valta: se tekee itsensä näkymättömäksi, mutta pakottaa kohteensa näkyviksi ylläpitämänsä alistussuhteen avulla. Sekä näkyvä valta että kurinpitovalta ovat oopperassa läsnä samanaikaisesti, vaikka kurinpitovaltaa voidaankin pitää oopperassa vallitsevana alistamisen muotona. "Kurin piirissä on nimenomaan sen kohteiden oltava näkyvissä ja niiden näkyviksi tekeminen ilmentää niihin kohdistuvan vallan otetta. Juuri se, että kuriin alistettu yksilö nähdään ja voidaan nähdä koko ajan, pysyttää hänet tässä alistussuhteessa." (Mt., 255.)

Valta ilmenee vankilajärjestelmän kurinpidon ja normalisoinnin tekniikoissa, mutta myös vankilan arkkitehtuurissa. Jeremy Benthamin panopticon perustuu ympyrän muotoiseen rakennukseen, jonka ulkoreunalle on sijoitettu tarkkailuun asetettujen huoneet. Rakennuksen keskellä on torni, josta on mahdollista nähdä kaikkiin ympyrärakennuksen selleihin. Selleissä on ikkuna keskustorniin päin ja vastakkaisella kaarevalla seinällä toinen raken-

nuksesta ulos päin. Juuri tämä ikkunoiden järjestely asettaa vangin jatkuvan tarkkailun alaiseksi. Päivällä vangin hahmo näkyy ulkoseinällä olevan ikkunan vastavalossa, ja illalla keskustornin ympärillä olevat valonlähteet valaisevat sellissään liikkuvaa vankia sisältä päin. Valo yhdessä valvovan katseen kanssa mahdollistaa vankien yksilöimisen. Foucault onkin verrannut panopticonin valaistuja vankisellejä pienoisnäyttämöihin ja sellien vankeja näyttelijöihin, jotka valo ja jatkuva näkyvillä olo ovat vanginneet. (Mt., 273.)

Vaikka panopticon ja oopperatalo eroavat oleellisesti toisistaan instituutioina ja observatorioarkkitehtuurin muotoina, katson kuitenkin mielekkääksi pohtia panopticonin edustamaa tarkkailevaa valtaa oopperatalon arkkitehtuurin ja sen tilallisen järjestyksen kannalta. Oopperataloissa on hahmotettavissa siirtymä kohti panoptismia, toisin sanoen hallitsijan näkyvään ja mystifioituun ruumiiseen liitetty tarkkaileva valta antaa niissä tilaa panoptiselle vallalle. Panoptista valtaa ei voida liittää mihinkään tiettyyn subjektiin, vaan se koostuu "epäyhtenäisten ruumiiden" muodostamista yhdistelmistä ja näiden ruumiiden heterogeenisista voimista (mt., 279, 284).

Panoptinen koneisto on riisuttu kaikesta hallitsijan vallalle ominaisesta mahtipontisuudesta. Tässä uudessa vallan järjestyksessä valvova koneisto objektivoi kohteensa salaa ja huomaamatta. Panoptisen vallan päämäärä ei ole vallan suurieleinen esittely vaan kohteidensa mahdollisimman tehokas valvonta, arviointi ja luokittelu. (Mt., 301.) Oopperataloa on mahdollista tarkastella eräänlaisena arkkitehtonisena observatoriona, jossa tutkiva katse ei kohdistu vain kohti kirkkaasti valaistua oopperanäyttämöä vaan jossa valvonta toimii myös katsomossa oopperakatsojien tarkkaillessa toisiaan. Vaikka emme ymmärtäisikään oopperataloa, sen näyttämöä ja katsomoa ensisijaisesti pakottavan tarkkailun alueena, niihin liittyy silti monia kurin harjoittamisen käytäntöjä.

*

## Tilallistettu kuri

Kuuliaisen ruumiillisen subjektin tuottamiseksi tarvitaan kuria, joka jaottelee ihmisiä tilassa tiettyihin paikkoihin määrättyinä vuorokaudenaikoina. Tilallistettu kuri voi eristää ja yksilöidä ihmisiä, estää sattumanvaraista liikkumista ja tuottaa yksitoikkoisuutta, mikä puolestaan taas vahvistaa kuria ja tiettyyn paikkaan sitoutumista. Tilallistetun kurin paikkoja ovat Foucault'n mukaan koulut, sisäoppilaitokset, armeijan kasarmit, sairaalat ja tehdaskompleksit. (Foucault 2005a, 193–196.) Myös oopperaa katsomaan tulleet kävijät ovat osana subjektiin ja sen asemaan kohdistuvia hienovaraisen alistamisen käytäntöjä.

Kuriin liittyy keinoja, joiden avulla ihmiset jaotellaan tilassa organisoimalla "analyyttinen tila". Analyyttinen tila merkitsee tilan rationaalista haltuunottoa, niin että jokaisen yksilön paikka tilassa on ennalta harkittu. Analyyttiseen tilaan sijoittuvat yksilöt tulee pystyä tunnistamaan, heitä täytyy voida valvoa ja hallita, mutta myös käyttää. (Mt., 195–196.) Modernissa yhteiskunnassa rahasta ja taloudesta on muodostunut eräs rationaalisuuden merkittävimmistä välineistä. Kulttuurinen pääoma on Bourdieun distinktioteorian mukaan symbolista pääomaa, mutta oopperan paikkojen järjestäminen lippujen hinnan mukaan liittyy puolestaan taloudelliseen pääomaan (Mäkelä 1994, 244).

Göteborgin oopperan kalleimmat paikat ovat permannolla ja keskellä ensimmäistä parvea. Ensimmäisen parven sivuosat ja toisen parven keskiosa muodostavat seuraavaksi kalleimman kategorian. Halvimmat paikat sijaitsevat aivan toisen parven laidoissa sekä kolmannella parvella. Katsomoa organisoivana periaatteena käytetään paikkojen kalleutta, joka on myös suoraan sidoksissa näyttämön tapahtumien näkyvyyteen itse katsomoon. Vaikka katsomon paikkojen kalleus ei välttämättä kerro paikat lunastaneen yleisön varallisuudesta, permannon ja ensimmäisen parven keskimmäiset paikat ovat oopperakatsomon hierarkiassa kuitenkin kaikkein arvostetuimpia. Nämä paikat ovat hiljainen osoitus taloudellisesta ja kulttuurisesta pääomasta.

Katsomon paikkojen liittäminen taloudelliseen pääomaan toimii oopperataloissa eräänä keskeisimmistä tilaa organisoivista periaatteista. Oopperan analyyttinen tila paljastuu, kun havaitaan että paikat on luokiteltu näkyvyyden ja kuuluvuuden perusteella eriarvoisiksi. Tämän eriarvoisuuden mittarina toimii juuri raha, joka vihjaa oopperassa kävijöiden taloudellisesta pääomasta. Taloudellinen pääoma ei merkitse oopperan kentällä samaa kuin suuri kulttuurinen pääoma. Katsojat, joilla on yhtäältä taloudellista, toisaalta runsaasti kulttuurista pääomaa, voivat sijoittua oopperassa hyvin hajanaisesti eri puolille salia – permannolle ja parville. Oopperan analyyttinen tila ei nostakaan yksiselitteisesti esiin runsaasti taloudellista tai kulttuurista pääomaa omaavia kävijöitä. Analyyttinen tila voi korkeintaan vihjata oopperassa kävijöiden asemasta ja sijoittumisesta oopperan kentälle.

Foucault esittää kurinpitokoneiston muokkaavan tilaa jakamalla sitä yksilökohtaisiin ruutuihin, sillä kurinpitovallan järjestämää tilaa leimaa yksilöihin kohdistuva valvonta ja tarkkailu (Foucault 2005a, 195). Foucault'n esittämää tilan muokkaamisen periaatetta ei voi soveltaa sellaisenaan oopperan yleisöön ja sen paikkoihin katsomossa eikä myöskään oopperan työn-

tekijöiden sijoittamiseen oopperatalon eri osiin. Tyyliltään modernististen oopperoiden pohjakaavioita tarkastelemalla voidaan kuitenkin havaita, että katsomoiden pitkät rivit, joissa voi usein olla yli kolmekymmentä paikkaa, estävät tehokkaasti impulsiivista ja sattumanvaraista liikkumista esityksen aikana. Vaikka oopperatalot eivät olekaan suoranaisia kurinpitoinstituutioita, niiden tilajärjestelyt tuottavat tästä huolimatta kuuliaisia ruumiillisia subjekteja.

Modernin oopperataloarkkitehtuurin tilajärjestelyt eroavat 1800-luvun oopperataloista, joiden sosiaalinen ja taloudellinen hierarkia on saanut modernismissa uuden muodon. Modernin homogeenisessa tilajärjestyksessä oopperakatsomoiden parvet muistuttavat aiemmista oopperataloista, mutta yksittäiset aitiorakennelmat ovat joutuneet väistymään lähes kokonaan avoimen ja yhtenäisen tilan tieltä. Aitiorakennelmista on modernismiin sitoutuneessa oopperataloarkkitehtuurissa jäljellä vain jäänteitä lähinnä parvien äärimmäisissä reunoissa. Usein juuri ensimmäisen parven näyttämöä lähellä sijaitsevista paikoista on muodostunut kuninkaallisten ja valtionpäämiesten esiintymisten näyttämöjä. Näkyvä valta saattaa nousta satunnaisesti esiin juuri näillä paikoilla, mutta vallan voidaan tulkita olevan muulloinkin läsnä alenevassa järjestyksessä kalleimmilta paikoilta kohti halvimpia paikkoja.

Oopperakatsomosta valittua paikkaa on mahdollista käyttää taloudellisen tai sosiaalisen statuksen ilmaisemiseen, mutta toisaalta myös varakkuudesta tai kulttuurisesta pääomasta kertovasta toiminnasta irrottautumiseen. Oopperan halvimmilla paikoilla istumalla on mahdollista sijoittua oopperan sosiaalisen ja taloudellisen hierarkian ulkopuolelle ja myös asettua sitä vastaan. Halvimmilla paikoilla istuminen voi olla myös merkki permannolla istuvia heikommasta taloudellisesta asemasta tai alhaisesta kulttuurisesta habituksesta. Katsomon tapahtumia ja reaktioita johdetaan usein juuri kalleimmilta paikoilta. Permannolla istuvien katsojien reaktioita on mahdollista tarkkailla lähes kaikilta muilta paikoilta. Näyttämön paremmalla näkyvyydellä juuri näille paikoille on merkitystä myös itse näyttämön tapahtumille. Kalleimpien paikkojen yleisön reaktiot on helpompi aistia näyttämöltä käsin. Oopperan eri paikkojen merkitys on kulttuuri- ja aikasidonnaista, enkä pyri universalisoimaan esittämääni paikkojen taloudellista ja sosiaalista merkitystä, vaan liitän sen ennen kaikkea moderniin oopperataloon ja Göteborgin oopperaan.

Verdin ajan italialaisten oopperatalojen katsomot perustuivat modernista arkkitehtuurista poiketen permannon penkkirivejä lukuun ottamatta rivistöiksi järjestettyihin aitioihin ja näiden rajaamiin yksityisiin tiloihin.

Aitioihin jaetun tilan takana oli teatterinomistajan taloudellinen ajattelu, jonka mukaisesti aitiot vuokrattiin tai myytiin koko oopperakaudeksi kerrallaan. (Kimbell 1981, 41.) Modernistisen oopperatalojen eräs tilallinen organisointiperiaate, raha, oli siten merkittävässä asemassa jo Verdin aikana.

Aitioista muodostui Verdin aikana seuraelämän keskuksia. Ne toimivat omistajiensa yksityisinä tiloina, joissa ystäviä otettiin vastaan ja jossa heitä myös viihdytettiin. Italialaiset oopperatalot olivat vielä 1800-luvun alussa hankkineet osan rahoituksestaan uhkapeleistä, ja siksi ei ollutkaan harvinaista, että yksityisissä aitioissa saatettiin myös pelata ja syödä illallista oopperaesitysten aikana. (Mt., 38-39, 58.) Aitioita vuokranneet tai niiden omistajat saattoivat olla näytäntökauden aikana lähes joka ilta oopperassa, eikä oopperaesitysten katsominen tai kuuntelu ollut aina edes itsestään selvää. Aition edessä oleva verho voitiin vetää eteen, jolloin omistajat pystyivät keskittymään sosiaaliseen kanssakäymiseen vetäytymällä kodin jatkeena toimivan aition yksityiseen maailmaan. (Mt., 42.)

Moderni arkkitehtuuri on muuttanut oopperatalojen katsomoiden tilajärjestelyjä yhdenmukaisemmiksi, mikä merkitsee samalla muutosta yksityisestä tilasta kohti julkista, tilallistettua kuria. 1800-luvun oopperakatsomoiden jakautuminen yksityisiin aitioihin teki mahdolliseksi julkisen näyttäytymisen lisäksi myös seuraelämän vaatimusten noudattamisen: aition suojissa voitiin paneutua yksityiseen sosiaaliseen elämään piittaamatta itse oopperaesityksestä. Kun näkyvä valta, monarkki tai herttua, ei ollut pakottamassa aitioiden yleisöä oopperaetiketin mukaiseen käytökseen, kurinpitovalta tai sitä vastustava vallattomuus siirtyi aitioihin ja niiden haltijoille. (Mt., 42.)

Modernin rationaalisuuden uudistama oopperatalo vangitsee katsomon huomion ja keskittää sen näyttämöön ja esiintyjiin, joiden tottelevaisuutta ja kuuliaisuutta katsojat valvovat. Samat katsojat valvovat myös toistensa reaktioita ja kurinalaisuutta. Näin kuri on tilallistettu ja sisäistetty lähes näkymättömäksi. Ooppera voi kuitenkin olla myös tilallisen kurittomuuden paikka. Liitän tilakurittomuuden Göteborgin oopperan Rigolettossa näyttämön visuaalisuuteen ja puvustukseen.

*

## Oopperan lavastus observatorioarkkitehtuurin osana

Göteborgin oopperan *Rigoletton* lavastuksessa ajatus observatorioarkkitehtuurista nousee esiin kaikissa kolmessa näytöksessä ja niiden lavastusratkaisuissa. Oopperan lavastuksen tarkoituksena ei ole vain tuottaa taustoja ja tiloja ohjausta varten tai parantaa näyttämön akustiikkaa. Näyttämöllä esil-

lä oleva observatorioarkkitehtuuri korostaa sen sijaan esiintyjiin kohdistuvaa tarkkailua ja valtaa.

*Rigoletto* alkaa projisointikankaalle heijastetuilla paparazzikuvilla, jotka on otettu Gildaa esittävästä sopraanosta, Kristina Hanssonista, göteborgilaisen kirkon ulko-oven edessä. Heti ensimmäisestä kuvasta alkaen Göteborgin oopperan *Rigoletto* reflektoi oopperatalossa ja sen ulkopuolella hallitsevaa panoptista valtaa. Ensimmäisessä näytöksessä esiintyjät on nostettu yleisön katseiden arvioitavaksi spiraalimaiselle rakennelmalle. Nouseva spiraali asettaa oopperan laulajat, tanssijat ja avustajat esille mahdollisimman erilaisista näkökulmista käsin. Kiivettyään spiraalia ylös esiintyjien ainoa mahdollisuus päästä takaisin on joko liukua alas kapeaa putkea tai palata lähtöpisteeseen. Spiraali on oopperalavastuksen "nouseva catwalk", jolla sitä käyttämään pakotetut esiintyjät ovat yleisön tuijotuksen kohteena ja tarkkailevien katseiden arvioitavina.

Ensimmäinen näytös jakautuu visuaalisesti kahtia, kun näyttämön etuosaan laskeutuu vasemmasta laidasta näyttämön keskikohtaan ulottuva seinä. Seinä on jaettu vaakasuunnassa neljään osaan. Pystysuunnan jako perustuu kahdessa ensimmäisessä kerroksessa gridiin, ruudukkoon, joka muodostuu kahdestakymmenestäneljästä samansuuruisesta suorakaiteesta. Kahdessa ylimmässä kerroksessa joka toinen suorakaide on edellistä kaksi kertaa leveämpi, jolloin niitä on jokaisessa rivissä yhteensä vain kuusitoista. Seinä on viittaus modernismin arkkitehtuurin itseään toistavaan jatkuvuuteen ja homogeenisuuteen, joka mahdollistaa samankaltaisten tilojen ja julkisivujen rationaalisen hallinnan, ylläpidon ja tarkkailun. Modernismin arkkitehtuuri helpottaa tilakurittoman toiminnan paikantamista matemaattiseen jatkuvuuteen perustuvassa pohjakaavassa ja julkisivussa.

Samaan aikaan kun katosta laskeutuu kahdeksan metriä korkea seinä, näyttämölle tunkeutuu sen oikeasta laidasta neljä ja puoli metriä korkea verkkoaita. Verkkoaidassa on vain yksi ovi näyttämön etuosasta sen takaosaan. Seinän ja verkkoaidan taakse jäävä spiraaliramppi ei ole näyttämökuvassa enää alun juhliin (orgioihin) kuuluva rakennelma, vaan sen katsomoon näkyvä oikea laita muistuttaa modernin kaupunkikuvan ylikulkusiltaa.

Seinän, verkkoaidan ja orkesterisyvennyksen rajaama kapea tila muodostuu oopperassa Rigoletton kodin suljetuksi takapihaksi, mutta kavennetusta näyttämöstä tulee samalla myös Gildan sisääntulon ensimmäinen tausta ja tila. Aivan valaistun näyttämön etureunaan ahdistettuna Gilda, Rigoletto ja Gildasta huolehtiva Giovanna ovat kärjistetyn lähellä oopperayleisöä ja sen kriittisesti tarkkailevaa katsetta.

Toinen näytös tapahtuu kokonaisuudessaan näyttämölle rakennetussa kulissihuoneessa, joka esittää hallitsijan palatsin yletöntä kylpyhuonetta. Alun paparazzikuvien tirkistely vaihtuu kylpyhuonekohtauksessa herttuan viuhahtavan alastoman vartalon tuijottamiseen. Toisen näytöksen aikana näyttämön katosta lasketaan yleisön näkyville valokisko, jonka valot valaisevat aikaisempaa voimakkaammin herttuaa ja tämän hovimiehiä. Oopperan lavastus ja sen arkkitehtuuri korostavat näyttämön observatorioarkkitehtuuria "sellinä", jossa esiintyjät ovat yleisön ja näyttämötekniikan jatkuvan tarkkailun kohteina. Oopperan näyttämökone on esillä konkreettisesti kolmannessa näytöksessä, jonka lavastusta hallitsee kaksikerroksinen ambivalentti rakenne.

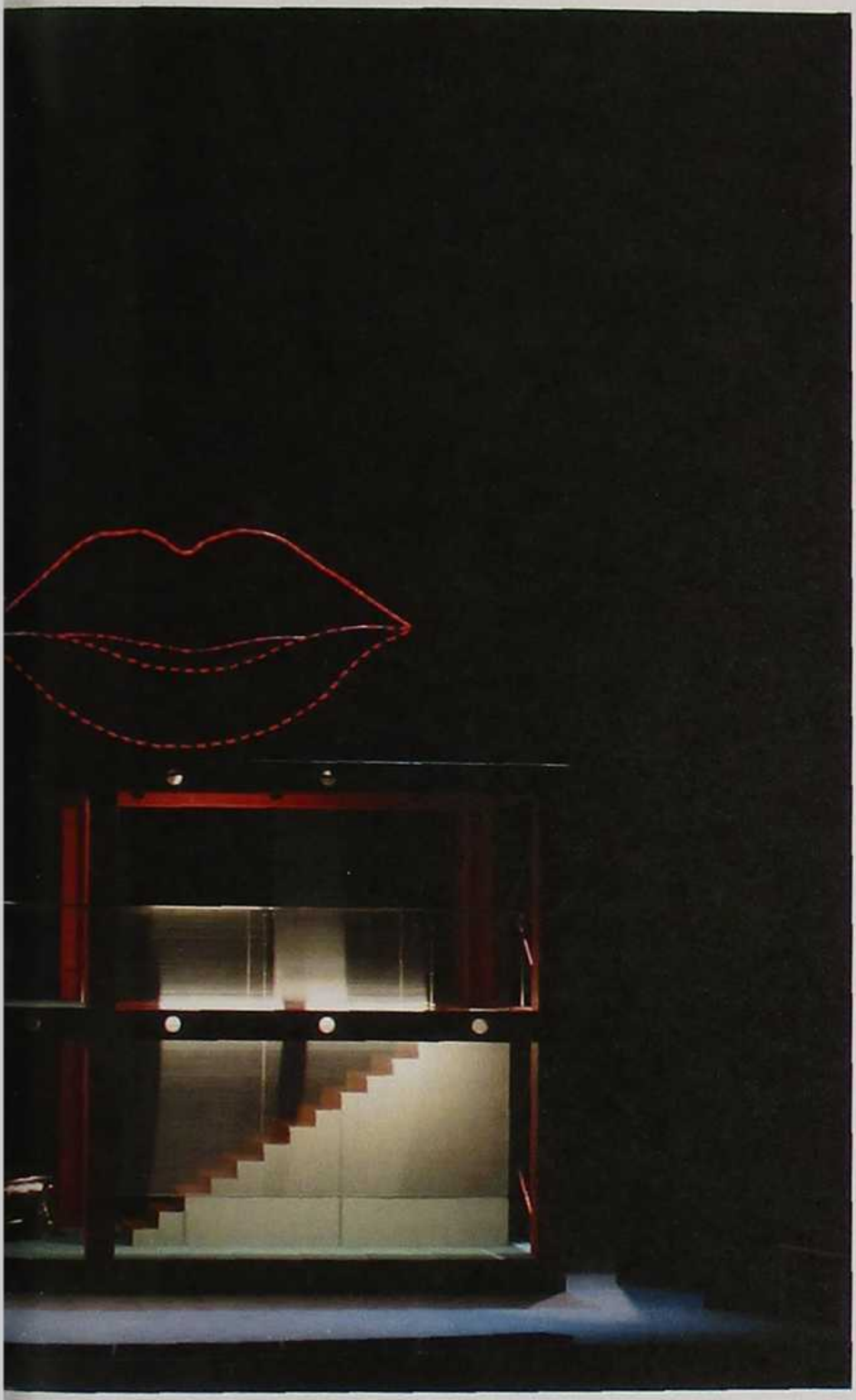
Verhojen noustessa ylös kolmannen näytöksen alussa näyttämöltä paljastuu kaksikerroksinen rakennus, jonka katolla on punaisista jouluvaloista rakennetut huulten ääriviivat.* Majataloa esittävässä rakennuksessa on ensimmäisestä kerroksesta toiseen kerrokseen johtavat portaat ja toisesta kerroksesta katolle johtavat tikapuut. Tikapuut päättyvät katossa olevaan aukkoon, jota peittää pyöreä luukku.

Göteborgin oopperan *Rigolettossa* Sparafucilen ja Maddalenan majatalo on toteutettu modernin observatorioarkkitehtuurin periaatteita noudattaen. Lähes kaikki majataloa esittävän rakennuksen tilat ovat läpinäkyviä.• Vain osa rakennuksen takaseinistä on päällystetty puolittain läpinäkyvillä muovilevyillä, samoin kuin portaikon etuseinä. Näillä seinillä samoin kuin rakennuksen muodolla, sen korkeudella ja leveydellä on oma funktionaalinen merkityksensä. Seinät ovat laulajien äänten kaikupohja. Rakennus toimii myös näyttämön ja sen alapuolella sijaitsevan tilan välisenä hissinä. Rakennuksen avulla on mahdollista kuljettaa lavasteita tai esiintyjiä oopperan pohjakerroksesta ylös näyttämölle. Kaksikerroksinen konstruktio on sekä lavaste että laulajien esittelytila ja heidän äänensä

* Göteborgin ooppera ei hyväksynyt alkuperäistä kolmannen näytöksen lavastussuunnitelmaa, jossa koko näyttämön levyiset, ilmalla täytettävät huulet olisivat olleet näytöksen ensimmäisenä kuvana. Myöskään toinen ehdotus rakennuksen katolle sijoitetuista ilmalla täytetyistä huulista ei saanut tuotannon hyväksyntää. Ooppera hyväksyi huulet vasta kun kerroin tekeväni ne itse punaisena välkkyvistä led-valoista ja ohuesta teräsputkesta.

• Le roi s'amuse -näytelmässä François I:n ja Maguelonnen tapaamispaikka kuvataan viheliäisesti kalustetuksi hökkeliksi, jonka ullakon ikkunoiden läpi näkyy kenttävuode. Hugon näytelmäkäsikirjoituksen mukaan yleisö voi nähdä talon avoimen julkisivun läpi sisätiloihin. Talon vasen seinä on lisäksi täynnä reikiä ja halkeamia, joiden kautta tapahtumia voi myös seurata. (Hugo 1964 186; Halsall 1998, 113–114.)

Kolmannen näytöksen alussa kaksikerroksisen rakennuksen katolla vilkkuvat punaiset huulet.



kaikupohja, mutta myös näyttämön ja sen alapuolisen tilan välillä kulkeva "kone".

Rakennus on merkki *Rigoletto*-oopperan lavastuksen tilakurittomuudesta. Ylös nostettuna rakennus pakottaa esiintyjät kulkemaan portaita ja tikkaita pitkin näyttämölle tai sieltä rakennukseen. Näyttämön alle laskettu rakennus voi toimia esiintyjien pakenemisreittinä alas kellariin. Rakennuksen katon pyöreä aukko muistuttaa esiintyjiä näyttämöstä, jolta on paettu vain poikkeustapauksissa. Käytännössä juuri *Rigoletto*-oopperasta pakeneminen olisi hyvin helppoa. Kukaan ei ole odottamassa näyttämön lattian alla, toisin kuin näyttämön sivuilla tai takaosassa. Pakoreitti alas kellariin on vain yhden luukun takana, paitsi oopperan kolmannen näytöksen alussa. Silloin pakoreittinä toimiva kaksikerroksinen rakennus, näyttämön hissi, on nostettu ylös näyttämölle. Oopperan lavalle ylös nostettuna aiempi tilakuriton rakennelma muuttuu *Rigoletto*-oopperan kurinpitoarkkitehtuuriksi, oopperanäyttämöllä esiintymiseen pakottavaksi rakenteeksi.

Rakennus on kuin kuuteen erilliseen tilaan jaettu selliosasto, jossa laulajat esittävät heille määrättyä roolia. Rakennus eristää laulajat oopperanäyttämöstä omaan akustiseen tilaansa, josta muodostuu eräänlainen tutkimisen ja arvostelun laboratorio. Kaksikerroksinen rakennus on mahdollista valaista kirkkaasti itse rakennuksesta käsin tai sen takaa. Rakennus on näyttämö näyttämöllä ja observatoriorakennus observatorioarkkitehtuurin sisällä, mikä nostaa esiin oopperan keskeisissä rooleissa esiintyviin laulajiin kohdistuvan valvonnan. Valvonta ei suuntaudu laulajiin vain katsomosta vaan myös orkesterisyvennyksestä, näyttämön sivuilta ja takaa sekä katsomoon sijoitetun valosuunnittelijan pöydän ympäriltä, miltä paikalta oopperaa myös hyvin usein ohjataan.

Rakennuksen laskeuduttua kolmannen näytöksen lopussa alas sen katosta muodostuu näyttämön lattia. Oopperan aikana tämä hissi liikkuu vain kerran, Maddalenan poistuessa rakennuksen mukana alas kellariin. Ennen hissin laskeutumista alas sen sisällä puolittain seisonut Cadillac vedetään näyttämölle oopperan loppukohtausta varten. Sparafucile on tunkenut surmatun Gildan auton takakonttiin. Kun Cadillac on siirretty näyttämöllä sille varattuun paikkaan, Sparafucile poistuu autosta ja samalla myös näyttämöltä hissin kattoluukun kautta näyttämön alla sijaitsevaan varastoon. Rakennuksen aiemmin peittämältä näyttämöltä paljastuu vain kaksi metriä korkea ja kymmenen metriä leveä muuri, jonka kulman edessä Cadillac seisoo. Ooppera loppuu tähän näyttämökuvaan, jonka aikana Gilda kuolee.

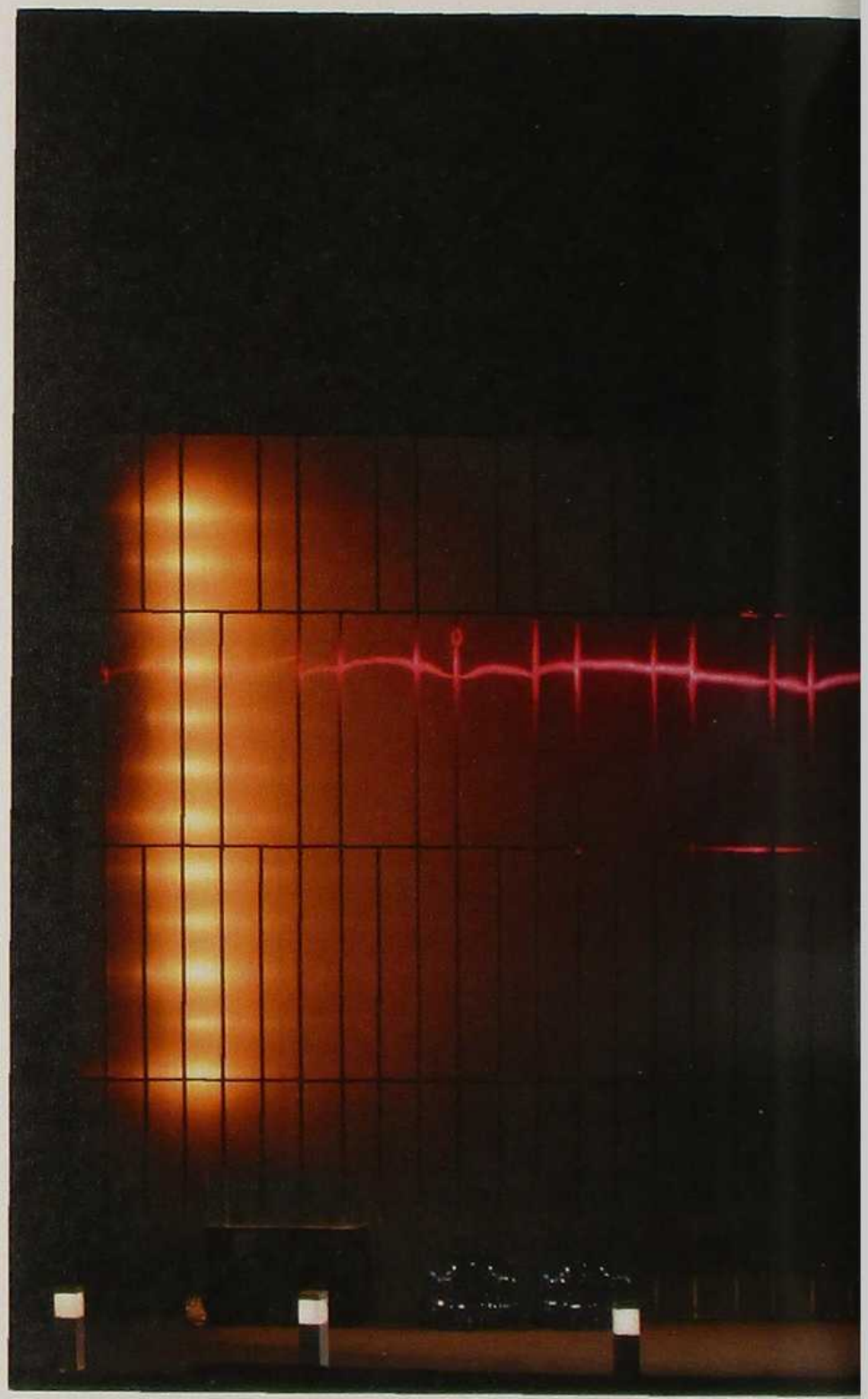
Valvonnasta ja tarkkailusta, samoin kuin teknisellä laitteistolla toteutetusta esiintyjien eristämisestä, näkyvyydestä ja yksilöinnistä muodostuu

vähitellen olleellinen osa oopperaa ja sen näyttämöä. Nämä teemat liittyvät myös panopticoniin, jonka valvontamekanismissa korostuvat ennen kaikkea valon ja varjon merkitykset. Teatterit ja oopperatalot ovat muokkautuneet osaksi sisäistä valvontaa toteuttavia observatorioita ja esityskoneistoja, joissa tarkkailu perustuu valon ja näkyvyyden merkityksen ymmärtämiseen. Oopperaspektaakkelissa juuri valolla on keskeinen rooli. Valo, varjot ja pimeys luovat sopivat olosuhteet valvonnan ja yksilöinnin toteuttamiselle. (Foucault 2005a, 340, 232, 234.)

Observatorioarkkitehtuurin variaationa oopperatalot toteuttavat kurinpidollisten instituutioiden erästä perustehtävää: ne muodostavat esiintyjien ja katsojien ympärille koneiston, joka sekä tarkkailee että muokkaa yksilöitä. Oopperatalon hämärästä katsomosta käsin tehdään havaintoja ja arvostellaan näyttämöllä tehtyjä virheitä. Oopperatalossa laulajien suorituksen arvioinnin paikkana toimivat sekä näyttämö, orkesterisyvennys että katsomo. Laulajat ovat näkyvillä kirkkaasti valaistulla näyttämöllä, joka asettaa heidät valvovan ja arvioivan kurin piiriin. Observatorioarkkitehtuurin tehtävänä on rakennuksen tila- ja valojärjestelyjen avulla vaikuttaa näkyvillä pidettävien yksilöiden käyttäytymiseen ja toimintaan tietyssä institutionaalisessa tilassa. (Mt., 234–236.)

Eräs merkittävä ero panopticonin ja teatterin valvontatavoissa koskee valvottavien ja valvojien määrää. Suhde on käänteinen. Panopticonissa pyritään valvomaan mahdollisimman pienellä ihmismäärällä mahdollisimman suurta joukkoa, kun taas teatterissa asetetaan pieni esiintyjäjoukko suuren katsojajoukon tarkkailtavaksi. Panopticonin selleissä olevat vangit eivät aina voi olla varmoja, tarkkaillaanko heitä keskustornin hämärästä, mutta näyttämöllä olevat esiintyjät ovat aina tietoisia yleisön läsnäolosta. Oopperan katsomo on valvontatornin kaltainen merkki tarkkailusta, vaikka katsomosta näyttämölle suuntautuva tarkkailu onkin panopticoniin verrattuna havaittavaa yleisön kehon liikkeiden ja ilmausten seurauksena. Yleisön haukotukset, yskäisyt, asennon vaihdokset ja huokailut kuuluvat näyttämölle saakka.

Panopticon pystyy erottamaan äärimmäisellä tavalla näkyvissä olemisen ja näkemisen toisistaan. "[K]ehärakennukseen suljetut yksilöt ovat täysin näkyvissä itse koskaan näkemättä valvojiaan, kun taas keskustornissa olevat näkevät kaiken olematta itse koskaan näkyvissä" (mt., 275). Oopperalavalla esiintyjät voivat nähdä etummaisten penkkirivien takana tai parvilla istuvat katsojat kirkkaiden valojen vuoksi vain varjomaisina hahmoina, jos ollenkaan. Esiintyjät saattavat kokea eristetyn ja tarkkaillun yksinäisyyden kuten vangit panopticon-selleissään. Näyttämön valaistus muodostaa läpinäkyvän



Ensimmäisen näytöksen lopussa katosta laskeutuu kahdeksan metriä korkea seinä. Samaan

aikaan näyttämölle tunkeutuu sen oikeasta laidasta verkkoaita.

seinän, jonka toisella puolella olevalla yleisöllä on mahdollisuus verhoutua pimeyteen, kun taas näyttämön esiintyjät nostetaan ainakin hetkittäin esiin lähes äärimmäiseen kirkkauteen yleisön tarkkailtavaksi. Oopperan lopun aplodit saattavat olla osoitus esiintyjien ja tekijöiden onnistumisesta. Buuaukset voivat puolestaan asettaa tekijät yleisön edessä vastuuseen epäonnistumisesta.

*

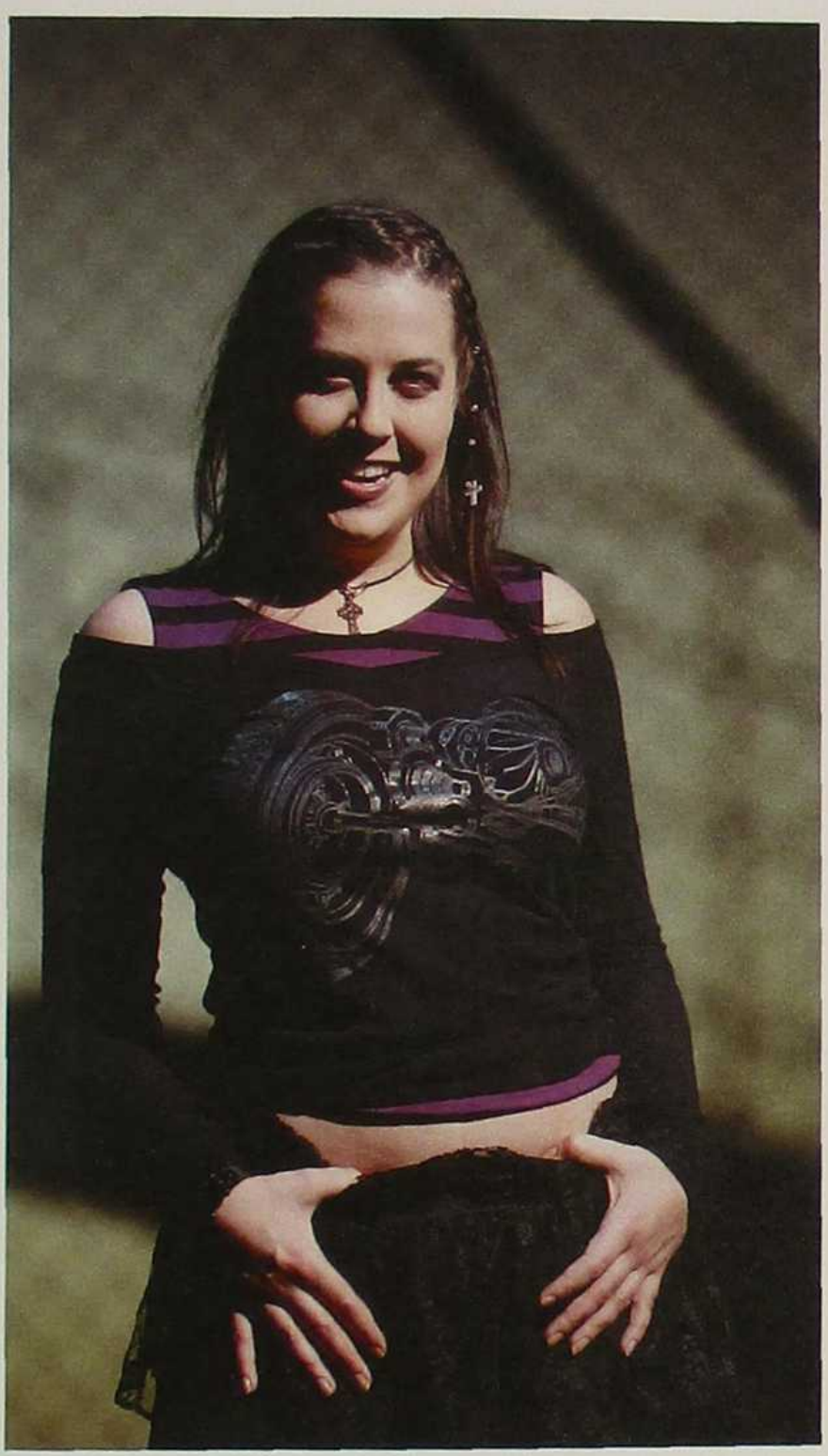
## Oopperan kurinpitovalta

Ensimmäisen näytöksen lopun näyttämökuvaa dominoi modernille homogeeniselle arkkitehtuurille luonteenomainen jatkuvuus, tuttuus ja toisto. Tämä on se paikka ja visuaalinen maailma, jossa Gilda ensimmäisen kerran esitellään oopperayleisölle. *Rigoletto*-oopperan tarinassa narrin perheen koti on tila, jossa Rigoletto pyrkii hallitsemaan ja kahlitsemaan tytärtään eristämällä tämän ulkomaailmasta ja sosiaalisista kontakteista. *Rigoletton* tarinassa on kysymys narrin tyttärestä ja tämän suhteesta isäänsä sekä herttuaan. Rigoletto ja herttua edustavat kahta kilpailevaa valtakeskittymää oopperan tarinassa.

Näyttämökuva kertoo yksilöiden esiin nostamisesta ja eristämisestä, joiden avulla ruumiillisesta subjektista voidaan tuottaa samalla sekä tottelevainen että hyödyllinen. "Kuuliainen on ruumis, joka voidaan alistaa ja jota voidaan käyttää, muuttaa ja täydentää" (Foucault 2005a, 187–188). Yksilöitä muokkaava valta ja sen koneistot tuottavat ruumiin uudelleen kurinpidollisten käytäntöjen ja sääntöjen avulla. Hegemonisen vallan sääntöjen noudattaminen vaatii lopulta myös ruumiillisen kontrollin harjoittamista (mt., 188–189).

Göteborgin oopperan lavastuksessa ja visuaalisuudessa on kysymys kurin ja vallan liittymisestä toisiinsa. Ensimmäisen näytöksen lopun äärimmilleen kavennettu näyttämö nostaa Gildaa esittävän sopraanon ja tämän laulusuorituksen oopperayleisön tarkkailun ja valvonnan kohteeksi. Gilda esiintyy *Rigolettossa* ensimmäisen kerran juuri tällä kavennetulla näyttämöllä, jonka vasemmassa laidassa oleva modernistinen seinä toimii ensimmäisen näytöksen akustisena elementtinä. Seinän tuottama akustinen tila asettaa Gildaa esittävän sopraanon, Kristina Hanssonin, laulusuorituksen lähes optimaalisella tavalla yleisön arvioitavaksi. Sopraanon toimintaa säätelee sekä laulajan harjoituksissa sisäistämä kuri että oopperan näyttämön kurinpitovalta.

Gildan vaatteet kerättiin Göteborgin keskustan ostoskeskusten nuortenvaateliikkeistä. Halusin kontekstualisoida Gildan hahmon suhteessa oopperan ulkopuolisen kaupungin arkipäivään ja senhetkiseen katumuotiin. Gildan vaatteet asemoivat hänet roolihahmona kaiken teatraalisen näyttä-



Gildan roolin laulanut Kristina Hansson kuvattiin Göteborgin oopperan lehdistökuviin toisen näytöksen vaatteissa, jotka olivat kolmannen näytöksen vaatteita feminiinisemmät.

vyyden ja "glamourin" ulkopuolelle. Gildaa esittävän sopraanon olisi ollut mahdoton nojata oopperayleisön edessä puvustuksen "näyttävyyteen", jos laulusuoritus olisi epäonnistunut. Gildan puvustus on yhtä ankara kuin sopraanolle osoitettu kapea näyttämön kaistale ensimmäisen näytöksen lopussa. Gildan vaatteita olisi voinut käyttää kuka tahansa göteborgilainen nuori nainen, joka ei halua erottua muista vaan noudattaa normatiivista nuorisomuodin koodia. Gildan hahmo ei edusta heteroseksuaalisuutta korostavaa naistyyppiä mutta ei myöskään naiseutta parodioivaa pukeutumistyyliä. Hahmo taipuu katsojien identiteettityössä sukupuolijoustoon.

Göteborgin *Rigolettossa* Gildan hahmo nosti esiin kysymyksen hyödyllisyydestä, kuuliaisuudesta, hallinnasta ja alistamisesta. Vaikka oopperanäyttämöllä esiintyminen perustuukin sopimukseen, siihen liittyy myös kurinpidollisia piirteitä. Gildan rooli voi olla uraansa aloittelevalle sopraanolle läpimurtorooli. Sekä Gildan roolin puvustus että hänelle osoitettu asema oopperalavastuksen visuaalisessa järjestyksessä korostavat roolia laulavan sopraanon olevan ennen kaikkea laulusuoritusta arvioivien katsojien armoilla. Gildan osan laulanut sopraano joutui kohtaamaan oopperainstituution erityiset kurinpitotoimet, joihin liittyy keskeisesti yksilöiden luokitteleminen, luonnehtiminen ja jaottelu tiettyjen normien pohjalta. Juuri tätä kurinpidollista prosessia oopperan puvustus ja visuaalinen järjestys korostivat.

Kurinpitoon liittyvä tarkkailu ja valvonta tuottavat yksilöiden välille tietyn arvojärjestyksen. Tämän järjestyksen nojalla yksilöt hyväksytään ja suljetaan järjestelmän sisään. (Mt., 305.) Toisaalta heidät voidaan myös yhtä hyvin sulkea pois ja todeta epäsopiviksi tuleviin ja jopa aiemmin esittämiinsä rooleihin. Oopperapuvustuksen normatiivisuus ilmenee pukujen näyttävyydessä, ja päähenkilön asujen sunnitteluun ja toteutukseen panostetaankin eniten. Gilda on Göteborgin *Rigoletton* visuaalisessa järjestyksessä poikkeus keskinkertaista katumuotia edustavissa vaatteissaan, joiden perusteella Gildaa esittävän Kristina Hanssonin tulisi olla korkeintaan oopperakuoron jäsen. Gildaa esittävän sopraanon hahmo kertoo sekä oopperan ulkopuolisesta maailmasta että oopperan normatiivisesta pukeutumiskoodista. Samalla Hansson pyrki täyttämään tai ylittämään oopperan normatiivisen laulusuorituksen vaatimukset.

*

## Hyödyllinen ruumis

Foucault esittää ruumiin joutuneen vallan kohteeksi 1600-luvulla, jolloin sitä tutkittiin ja selitettiin anatomis-metafyysisellä tasolla sekä hallittiin ja alistettiin teknis-poliittisella tasolla. Ruumista pyrittiin samanaikaises-

ti sekä ymmärtämään että hyödyntämään. Eri kurinpitomuodot järjestivät 1700-luvun instituutioita, kuten sairaalalaitoksia ja kouluja, koneistoiksi, jotka tuottivat uutta tietoa erilaisten objektivointimekanismien tarpeisiin. Kasarmien, koulujen ja sairaaloiden toimintoja säätelivät empiiriset menetelmät, "jotka tähtäsivät ruumiin toimintojen valvomiseen ja korjaamiseen". (Foucault 2005a, 186, 307.)

Hyödylliseen ruumiiseen liittyy manipuloiminen ja ymmärrettävään ruumiiseen analysoiminen. Ensimmäinen on kuuliainen vallalle ja jälkimmäinen tieteelle, mutta molempia lähestymistapoja tarvitaan, kun muokataan ruumiista, jota voidaan "käyttää, muuttaa ja täydentää". (Mt., 187.) Oopperassa ruumiillisuus voidaan pelkistää kysymykseksi kuuliaisesta ruumiista. Laulajan ruumiista muodostuu oopperainstituutiossa valvonnan kohde. Valvonnan avulla pyritään vaikuttamaan näyttämöllä tehtäviin liikkeisiin, eleisiin, asentoihin ja ennen kaikkea äänenmuodostukseen. Valta kohdistuu tottelevaiseen ruumiiseen toistuvien harjoitusten kautta. Harjoitusten tehokkuutta kontrolloidaan näyttämöllä ilta illan jälkeen toistuvissa esityksissä, joissa valvojan rooli on annettu yleisölle ja oopperainstituution auktoriteeteille.

Oopperan näyttämöllä ruumiillinen subjekti on asetettu kontrolloivan, kriittisen katseen alaisuuteen, ja siltä odotetaan toistuvasti täydellistä, määrätyt säännöt täyttävää suoritusta. Ilta toisensa jälkeen samanlaisena toistuva oopperaesitys on kurinpidon kohde, joka voisi esityksellisen vikuroinnin seurauksena muuttaa käsityksiämme oopperasta virheitä ja sattumanvaraisuutta kaihtavana instituutiona. Oopperassa yksilöiden tehtäväksi on määritelty suoritusten toistaminen taloudellisen hyödyn maksimoimiseksi. Yleisölle tuotetaan täydellisyyteen ja virtuoositeettiin perustuvaa musiikkiteatteria. Oopperanäyttämö on kurin ja järjestyksen paikka, jossa pieninkin virhe saa kohtuuttomat mittasuhteet aina esityksen katkaisemiseen saakka. Ooppera hylkää taidemuotona lähes täysin sattumanvaraisuuden ja epätäydellisyyden, sen tavoitteena on pikemminkin utooppinen virheettömyys. Vain harvoin näyttämöllä on tilaa improvisoinnille ja sattumanvaraisuudelle. Oopperan, sen esiintyjien, asiantuntijoiden ja yleisön identiteetit ja asemat saattaisivat liikkua paikaltaan, jos virheille ja sattumanvaraisuudelle annettaisiin suurempi rooli oopperaproduktioissa.

Foucault'n mukaan ruumiin hyödyllisyys edellyttää alistamisen lisäksi myös ruumiin käsittämistä tuottavana voimana. Alistaminen ei aina edellytä väkivaltaa tai terroria, vaan sitä voi yhtä hyvin leimata suunnitelmallisuus ja hienovarainen ruumiinvoimien hallinta. Ihmisruumiin voimien hallinta on aina alistamista, vaikka siihen käytetyt keinot olisivatkin hil-

litympiä ja näkymättömämpiä kuin ruumiin suora fyysinen alistaminen. (Mt., 40.) Eräs ruumiinvoimien hallinnan keskeisimpiä metodeja on vallan tuottama ja yksilöiden sisäistämä ajatus itsekontrollista. Oopperatalon eri tiloissa, harjoitussaleissa ja -huoneissa toteutetaan juuri tällaista ruumiillisen subjektin hienovaraista alistamista, joka tuottaa hyödyllisiä yksilöitä.

Foucault nimeää ruumiinvoimien hallintaan liittyvän tiedon sekä itse hallinnan ihmisruumiin poliittiseksi teknologiaksi. Foucault liittää ruumiin poliittisen kenttään, sillä vallan tapa alistaa ruumis tuotantovoimaksi on samalla merkki vallan omista haluista ja tavoitteista sekä kontrolloivasta otteesta. (Mt., 39–40.) Pidän instituutioiden harjoittaman yksilöiden alistamisen vastavoimana toisin toistamista, toisin tekemistä ja tilassa toisin toimimista. Näiden kaikkien "toiseuksien" esiin tuloon vaikuttavat myös virheet ja sattumanvaraisuudet.

Oopperalava on eräänlaisen jatkuvan "tutkinnon" suorittamisen paikka, minkä seurauksena sillä esiintyvät yksilöt sijoitetaan kirjoitusten ja diskurssien verkostoon. Kirjallisista dokumenteista muodostuu "rekisteri" ja todistepino, joka omalta osaltaan korostaa kirjoituksen valtaa suhteessa objektivoituihin yksilöihin. "Dokumentointitekniikan hallitsema tulkinta tekee jokaisesta yksilöstä 'tapauksen', joka on samanaikaisesti sekä erään tiedon kohde että myös tietyn vallan kohde" (mt., 261). Dokumentointitekniikka antaa tilaisuuden yksilöiden keskinäiseen vertailuun tietyn instituution itselleen tärkeäksi kokemien ominaisuuksien perusteella (mt.). Tämä vertailu mahdollistaa yksilön tai laulajan muuttamisen ja "täydentämisen", mutta myös poistamisen muiden joukosta.

Foucault esittää, että tarkastelisimme alistamisen hetkiä, niitä prosesseja, jotka mahdollistavat ruumiiden alistamisen, eleiden hallinnan ja käytöksen ohjaamisen. Juuri näissä prosesseissa subjektit Foucault'n mukaan todellisuudessa ja materiaalisuudessaan tuotetaan ja nimenomaan nämä prosessit genealoginen tarkastelu politisoi. (Ojakangas 1998, 21.)

*

## Objektivointi ja subjektivointi ensimmäisessä näytöksessä

Instituutioiden vallan kasvu edisti "diskurssiräjähdystä", jonka seurauksena muotoutui sellaisia tiedonalueita kuin "kliininen lääketiede, psykiatria, lapsipsykologia, kasvatuspsykologia" (Foucault 2005a, 307). Instituutioiden ja diskurssien objektivoinnin kohteena ovat olleet niin hulluus, rikollisuus, seksuaalisuus kuin sairaudetkin. Objektivointi merkitsee Foucault'lle diskurssin kohteiden historiallista muotoutumista tietyssä kulttuurissa. Diskurssin kohteiden ilmaantumisesta ja muotoutumisesta alkaa prosessi, joka

asettaa rajat objektivoitujen asioiden ja ilmiöiden ymmärtämiselle. Diskurssissa vaikuttavat säännöt määräävät, mitä objektivoiduista ilmiöistä ja kohteista voidaan lausua tai kuinka niitä voidaan tutkia. Diskurssit ja niitä ylläpitävät instituutiot luovat myös ne subjektiasemat, joista käsin asiantuntijoilla on oikeus tarkkailla, arvioida ja selittää objektivoituja kohteita. Tämän työn tuloksena syntyvät diskursseissa vaikuttavat hegemoniset ajattelutavat. Foucault osoittaakin, kuinka ihminen on vähitellen joutunut oman ajattelunsa ja toimintansa objektiksi erilaisissa tieteellisissä diskursseissa ja instituutioissa. (Alhanen 2007, 21–22, 63, 68–70.)

Yksilöiden tapaa olla ja toimia muokkaavat ihmistä tutkivat tieteet, ja yksilöitä subjektivoivat ja objektivoivat instituutiot, joissa diskurssit ja ei-diskursiiviset käytännöt vaikuttavat (mt., 22). Liitän ei-diskursiiviset käytännöt oopperainstituution tapaan muokata ja jakaa tilaa sekä esiintyjien ja yleisön tapaan toimia tilassa. Oopperanäyttämön esiintyjät, oopperan työntekijät ja katsojat ottavat osaa niihin oopperainstituution ei-diskursiivisiin käytäntöihin, jotka muokkaavat esiintyjien ja katsojien subjektipositioita, myös diskursseja itseään. Ymmärrän ei-diskursiivisten käytäntöjen säätelevän oopperayleisön pukeutumista, väliaikakäyttäytymistä, esiintyjille ja esitykselle annettuja aplodeja ja negatiivisten mielenilmausten lähes täydellistä puuttumista pohjoismaisista oopperataloista. Kaikki edellä luetellut kirjoittamattomat säännöt muodostavat oopperayleisön hegemonisen käyttäytymissäännöstön, jonka osa yleisöstä on sisäistänyt ja jonka toteutumista toisten katseet valvovat oopperataloissa.

Teatteri ja ooppera kuuluvat niiden instituutioiden piiriin, jotka pyrkivät vaikuttamaan ihmisten käyttäytymiseen ja ajatteluun. Subjektien ja subjektiasemien määrittämiseen liittyy instituutioiden arkkitehtuuri, jota myös diskurssien synnyttämät ajattelutavat säätelevät ja muokkaavat. Subjektien objektivoimiseen vaikuttavat käytännöt ovat muokanneet teattereiden ja oopperoiden arkkitehtuuria siinä missä sairaaloiden tilajärjestystäkin. Oopperatalojen saleja voidaan pitää suurina luento- ja opetustiloina. Oopperaa on mahdollista tarkastella pedagogisena instituutiona niin että oopperaesitykset ovat "luentoja" vaikkakin samalla myös tulkintoja oopperahistorian merkkiteoksista. Esitykset tuottavat ja muokkaavat oikeanlaista näkemystä, kulttuurista pääomaa ja habitusta ja siten myös oopperakatsojien subjektiasemia. Oopperainstituutio toimii usein eräänlaisena oopperan historiallisena museona, joten sen pedagogisena tavoitteena voidaan pitää hegemonisen oopperakäsityksen uusintamista. Uusintamiseen liittyy myös liike aiemmista oopperaversioista pois päin, mutta tätä hidasta liikkumista pois aiemmasta leimaa kuitenkin samalla pyrkimys säilyä samankaltaisena.

Ooperan traditiota vastaan toimiminen ja merkityksellinen toisin tekeminen häiritsevät oopperainstituutiota ja sen perinteitä, siirtävät ne pois paikaltaan. Oopperan representaatiot voivat häiritä ja kriisiyttää katsojien identiteetti- ja simulaatiotyötä, jolloin kriisiin ei ajaudu vain identiteetin tekemisen tapa vaan myös identiteettiä tuottava olemisen tapa – habitus. Vaikka habituksella pyrittäisiinkin takaamaan identiteetin jatkuvuus ja muuttumattomuus, ajatus habituksesta rakenteita säilyttävänä olemisena on vain *yksi* mahdollinen tulkinta. Koska liitän habitukseen myös tietoisen toisin olemisen, on habitus identiteettiä tuottavana olemisena myös kulttuurisen objektivoinnin kohteena. Habitus ei vain tuota identiteettiä, vaan pidän habitusta myös ympäröivän kulttuurin tuottamana. Ruumiillinen subjekti voi puolestaan tietoisella toisin olemisella muuttaa ympäröivän kulttuurin objektivoimaa ja tuottamaa habitusta. Silloin habituksesta tulee osa identiteetin toisin tekemisen prosessia. En pidäkään olemista ja tekemistä toistensa vastakohtina vaan toisiaan tuottavina toiminnan muotoina. Myös oleminen on toimintaa. Habitusta muokkaavat toiset eleet ja toiset ilmeet sekä toisin pukeutuminen ja toisin käyttäytyminen, jotka yhdessä tai erikseen tuottavat oopperainstituution sisällä merkityksellistä toisin olemista. Oopperakatsojien toisin olemisen paikkoja ja näyttämöjä ovat aulat, lämpiö ja itse oopperasali.

Ooppera instituutiona ja siihen liittyvät diskurssit objektivoivat laulavat, tanssivat ja näyttelevät esiintyjät ja myös esitystä ja esiintyjiä tarkkailevat katsojat ajattelun ja tiedon kohteiksi. Sekä esiintyjien että yleisön halutaan käyttäytyvän ennen kaikkea roolin edellyttämällä tavalla. Objektivointiin osallistuvat instituutiot "pyrkivät muuttamaan toimintansa kohteena olevien ihmisten subjektiutta objektivoimalla heidät eli ottamalla heidät näille instituutioille tyypillisten ajattelu- ja toimintatapojen kohteeksi" (mt., 22). Oopperassa objektivoinnin kohteena on kaikki, mikä liittyy näyttämöön: tekniikka, esiintyjät, heidän toimintansa, lavastus ja puvustus. Myös yleisön habitus ja käyttäytyminen oopperatalossa ja sen katsomossa kuuluvat objektivoinnin piiriin. Kyse on esiintyjien ja yleisön muokkaamisesta ja heidän toimintaansa vaikuttamisesta.

*

## Seksuaalinen ja sukupuolinen objektivointi

Havainnoimme toisiamme usein juuri sukupuolisina ja seksuaalisina toimijoina. Näihin havaintoihin liittyvät oleellisesti sekä subjektivointi että objektivointi. Yksilöitä objektivoidaan sosiaalisissa tilanteissa jatkuvasti normatiivisten sukupuoli- ja seksuaalisuuskategorioiden sisä- tai ulkopuolelle. Foucault'n mukaan kolmen viimeisen vuosisadan aikana seksistä puhumi-

seen liittyykin varsinainen diskursiivinen räjähdys (Foucault 1980, 17). Normatiivisen seksuaalisuuden ja seksin muotojen ulkopuolelle asettuvaa seksuaalisuutta on pyritty hallitsemaan ja hillitsemään erilaisilla tarkkailun ja valvonnan keinoilla (mt. 30–31), mutta myös representaatioilla.

Heteronormatiivisuuden ylläpitämiseen liittyy valtava joukko representaatioita, esityksellisiä käytäntöjä, joiden tukemana myös oopperaesityksiä on sävelletty, kirjoitettu, ohjattu, rakennettu ja tuotettu. Näitä samoja oopperaesityksiä on kuitenkin myös mahdollista tehdä ja toistaa toisin. Vaihtoehtoisia identiteettipositioita ja -esityksiä voidaan nostaa esiin niiden samojen institutionaalisten esityskäytäntöjen avulla, jotka tukevat hallitsevaa heteronormatiivisuutta.

Sukupuoli ei ole vain kielellisten diskurssien ja niiden käytäntöjen tuottama, vaan siihen liittyvät oleellisesti myös representaatiot ja toistoteot. Judith Butler on esittänyt sukupuoli-identiteetin rakentuvan performatiivisesti, jolloin sukupuolesta muodostuu imitoivaa tekemistä ja esittämistä. Kun sukupuolta ei ymmärretä muuttumattomana olemisena vaan esityksenä, sitä itse asiassa tuotetaan "juuri niillä samoilla eleillä, joita tavallisesti pidetään siitä johtuvina". (Pulkkinen 1998a, 183–184.) Sukupuolesta muodostuu esitys, ja tätä esitystä politisoivina näyttämöinä voivat toimia myös oopperat ja teatterit, joiden esityksillä on mahdollisuus tuottaa liikahduksia sukupuolipolitiikassa.

Antiessentialistisesta tarkastelutavasta käsin ymmärrän sukupuolen kulttuuriseksi sopimukseksi ja nimeämiseksi, joka perustuu toistuviin tekoihin ja sukupuolijakoa vahvistaviin esityksiin (ks. mt.; Rossi 2003, 116, 124). "Sukupuoli muotoutuu esityksistä, kuvista, mallisuorituksista ja niiden jäljittelevästä tavoittelusta, siteeraamisesta ja ruumiillisista tyyleistä" (Rossi 2003, 12). Sukupuoli on aina sidoksissa ympäröivään yhteiskuntaan ja sen sukupuolittavaan kulttuuriin (mt., 23). Kun sukupuoli ja seksuaalisuus otetaan tarkastelun kohteiksi, tulisi samalla kiinnittää huomiota niihin ideologioihin, sosiaalisiin valtasuhteisiin ja lainsäädännöllisiin rajoituksiin, joiden seurauksena sukupuolesta ja seksuaalisuudesta on muodostunut pakottavan toistamisen prosesseja. Sukupuoli ja seksuaalisuus eivät olekaan antiessentialistisesta näkökulmasta katsottuna vapaaehtoisia.

Antiessentialistisessa perspektiivissä sukupuoli näyttäytyy kontingenttina rakennelmana, jota ei voi irrottaa sitä ympäröivästä historiallisesta kontekstista. Feministisessä tutkimuksessa sukupuolta toistavat teot on liitetty myös erilaisiin ruumiillisen esittämisen ja representaation muotoihin. Sukupuolentutkija Leena-Maija Rossi esittää mainontaa ja sen sukupuolittavia toimintatapoja käsittelevässä tutkimuksessaan *Heterotehdas* heterouden

luonnollistamisen yhdeksi mainonnan lähtökohdaksi. Visuaalista kulttuuria, mainontaa, elokuvia tai teatteriesityksiä tarkastellaan usein näkökulmasta, johon liittyy myös normatiivisen seksuaalisuuden ja binaarisen sukupuolijaon luonnollistamisen välikappaleena toimiva halu. Halu liitetään sukupuoleen ja seksuaalisuuden muotoihin erilaisissa yhteiskunnan instituutioissa ja niiden representaatio- ja esityskäytännöissä, ja ennen kaikkea juuri hegemoninen heteroseksuaalisuus esitetään "haluttavana tilana". (Rossi 2003, 11–12.) Myös valtio representoi omaa hegemonista sukupuoli-ideologiaansa erilaisten rituaalien ja spektaakkelien kautta. Valtiollisissa juhlissa heteroseksuaalisuutta ja heteroseksuaalista normia korostaa maskuliinisen miehen ja feminiinisen naisen välinen ero pukeutumis- ja käyttäytymissäännöissä. Samaa eroa uusinnetaan myös oopperatalojen yleisön normatiivisessa pukeutumiskoodissa.

Heteronormatiivisuudella Rossi viittaa siihen "vallitsevaan sosiaaliseen järjestykseen ja pakottavaan valtaan, joka pitää yllä heteroseksuaalisuutta normina ja normaalina" (mt., 120). Valta objektivoi yksilöitä pakottamalla heidät johonkin tiettyyn sukupuoliasemaan, sillä juuri sukupuolesta ja siihen liitetystä seksuaalisuudesta on tullut yksi keskeisimpiä subjektien tuottamisen tekniikoita (mt., 11). Sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvät subjektiasemat vaikuttavat subjektien tapaan ja mahdollisuuksiin puhua itsestään. Sukupuoleen liitetyt seksuaalisen suuntautuneisuuden kategoriat ovat osa yksilöiden seksuaalisuuden objektivointia. Hetero- , homo- ja biseksuaalisuudesta on tullut seksuaalidiskurssin kohteita ja yksilöiden identiteettejä määrittäviä tekijöitä.

Tuija Pulkkisen mukaan sukupuoli-identiteetti rakentuu ja muotoutuu aina tietyssä ajassa ja paikassa, joten se on "kontekstuaalisen ja pakotteita sisältävä prosessi" (Pulkkinen 1998a, 202). En ymmärrä kään sukupuoli-identiteettiä vapaasti valittavaksi vaan tietyssä tilanteessa ja ajassa rakentuneeksi ominaisuudeksi. Teatteri ja ooppera osallistuvat muiden esityskäytäntöjen kanssa sukupuolen ja seksuaalisuuden tuotantoon, joka on samalla myös esityksiä tai representaatioita katsovan yleisön "identiteettityötä, subjektityötä, sukupuolityötä" (Rossi 2003, 12). Samat instituutiot tuottavat ennen kaikkea binaarista sukupuolijakoa ja siihen liittyviä käsityksiä feminiinisyydestä ja maskuliinisuudesta. Yhteiskunnassa hallitseva heteroseksuaalinen matriisi on nähtävillä myös oopperanäyttämöllä, joka tuottaa toistuvasti biologisten miesten seksuaalista halua naisiin sekä biologisten naisten seksuaalista halua miehiin (Pulkkinen 1998a, 177).

Semiootikko Teresa de Lauretis pitää elokuvaa keskeisenä sukupuoliteknologiana, joten elokuvan edeltäjinä teatteri ja ooppera ovat tästä nä-

kökulmasta katsoen myös sukupuoliteknologioita. Teknologia viittaa tässä yhteydessä niihin käytäntöihin ja kulttuurisiin tapoihin, joilla sukupuolta uusinnetaan ja tuotetaan. Myös de Lauretis pitää sukupuolta esityksenä ja korostaa niitä erilaisia medioita ja esityskoneistoja, jotka osallistuvat sukupuolen representoimiseen. Sukupuoliteknologiat voivat vahvistaa normatiivisia odotuksia, joita meillä sukupuolista ja seksuaalisuudesta on, mutta nämä samat teknologiat voivat myös haastaa hegemoniset merkitykset. (Rossi 2003, 19–20.) Sukupuoliteknologiat ovatkin oleellinen osa subjektivointia, sillä subjektivointiin sisältyvät kaikki ne erilaiset tekniikat, jotka ohjaavat ja pakottavat ihmiset tarkkailemaan itseään tietynlaisina olentoina. Itsetarkkailu johtaa käytöksen ja ajattelun kontrolloimiseen, ja niinpä seksuaalinen subjekti usein muotoutuukin juuri hegemonisen vallan esittämän mallin mukaiseksi. (Alhanen 2007, 21–22.)

*

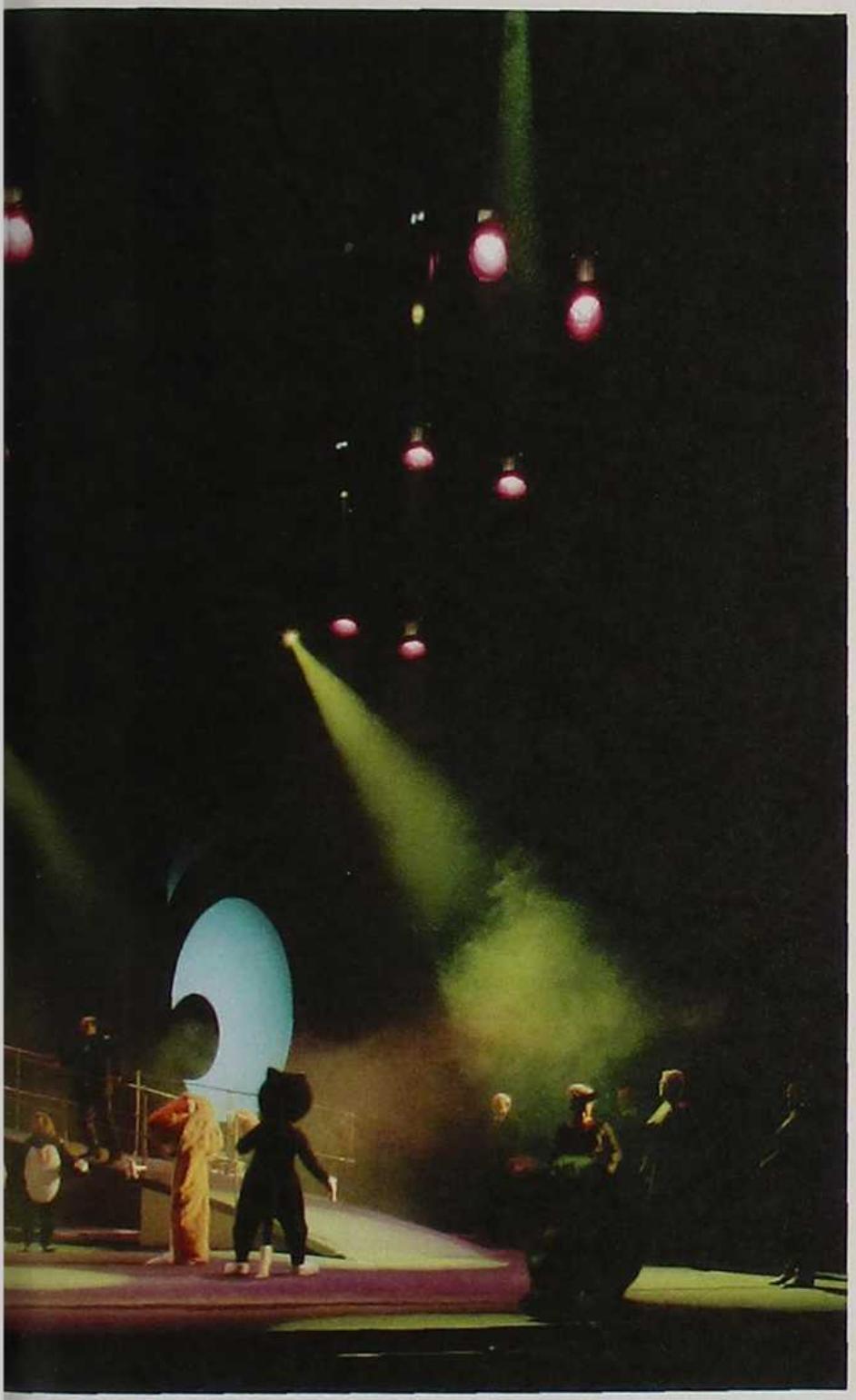
## Göteborgin *Rigoletton* seksuaalisuus

*Rigoletto*-oopperan ensimmäisessä näytöksessä näyttämölle on asetettu kaartuva, ramppimainen rakennelma. Erilaisilla asusteilla, vaatteilla, eläinpuvuilla ja naamioilla fetisoidut esiintyjät kävelevät ramppia ylös ja laskeutuvat toisessa päässä olevan tangon varassa taas alas. Rakennelma ei johda minnekään. Sen ainoa tarkoitus on nostaa näyttämön esiintyjät esiin itseään toistavan liikkeen avulla: he ensin kävelevät, loikkivat tai lorvivat ylös, sitten laskeutuvat alas ja siirtyvät taas näyttämön poikki rampin alkupäähän toistamaan samaa kehämäistä liikettä. Rampin takana on fetisoitujen ja objektivoitujen eläinhahmojen merkitystä korostava animaatio ja suuri sarjakuvaeläimen silmä, josta niukasti pukeutuneet jänishahmoiset nuoret miehet pudottautuvat alas ja loikkivat aina toisinaan sisään näyttämölle.

*Rigoletton* ensimmäisessä näytöksessä seksuaalisen objektivoinnin kohteeksi ajautuu kaikki toiminta näyttämöllä ja myös itse esiintyjät. Laulajien ja tanssijoiden puvut ja niiden sisältämät viittaukset tiettyihin normatiivisiin tai normatiivisuutta rikkoviin subjektiasemiin ovat oopperan harjoittaman objektivoinnin ja subjektivoinnin keskeisiä elementtejä. *Rigoletton* ensimmäinen näytös osoittaa kohti niitä objektivoinnin ja subjektivoinnin käytäntöjä, joiden kohteeksi oopperainstituution työntekijät, laulajat, ja toisaalta myös yleisö väistämättä joutuvat.

Herttuan palatsin orgioiden näkymä vaikuttaa kiihdyttävän oopperainstituutiossa korostuvaa valvontaa sekä näyttämöllä ja oopperasalissa toteutuvaa esiintyjien objektivointia. Lavastuksesta ja puvustuksesta rakentuva näyttämökuva ylittää maltillisuuden. Se representoi vallan kohtuuttomuutta, joka paljastuu yksinvaltias herttuan juhlissa. Herttualla on valta järjestää

Esiripun noustessa ylös *Rigoletton* ensimmäisessä näytöksessä näyttämöltä paljastuvat orgiat.



orgiat, joiden säännöt heijastavat herttuan harjoittamaa objektivointia ja vallankäyttöä. Näyttämökuvan henkilöhahmot, niiden toiminta ja pukeutuminen toimivat kuitenkin myös herttuan objektivoivaa valtaa vastaan korostaen hegemonisen heterorakkauden ja -seksin sopimuksenvaraista luonnetta.

*Rigoletto*-oopperan ensimmäisen näytöksen puvustus on ambivalentti. Se korostaa toisin tekemistä ja toisin toistamista, mutta samalla tämän toisin olemisen rajat ovat herttuan pakottavan vallan alla. Puvustuksen voidaan tulkita rikkovan herttuan ylläpitämää heteronormatiivista järjestystä korostamalla binaarisen sukupuolijaon ulkopuolelle asettuvia identiteettejä ja subjektiasemia. *Rigoletton* lavastusta ja puvustusta ei kuitenkaan voida tulkita yksiselitteisesti kriittisenä puheenvuorona heteronormatiivisuutta vastaan, vaikka oopperan puvustuksessa ja visuaalisuudessa on monia viittauksia normatiivisten identiteettien ulkopuolisiin subjektiasemiin sekä epäselvään tai androgyyniseen seksuaaliseen haluun.

Esiripun noustessa ylös *Rigoletton* ensimmäisessä näytöksessä näyttämöltä paljastuvat orgiat, joiden fetisseinä ovat pörröiset eläinhahmot ja eläinasuihin pukeutuneet juhlijat. Juhlijoiden joukossa on liituraitapukumiehiä, iltapukurouvia, pehmoeläimiä esittäviä henkilöitä, pupunaamioihin ja tiukkoihin Marimekon shortseihin pukeutuneita nuoria miehiä sekä ambivalentteja 1930-luvun amerikkalaisen populaarikulttuurin hahmoja. Useat eläinhahmot on rakennettu seksuaalisesti epäselviksi, joten ne toimivat myös muun kuin normatiivisen heteroseksuaalisen halun heijastuspintoina. Marimekko-shortseihin, pupukäpäliin ja -naamioihin puetut nuoret miehet on mahdollista sijoittaa osaksi gay-, queer- tai bi-identiteettejä rakentavia kuvastoja ja esityksiä.

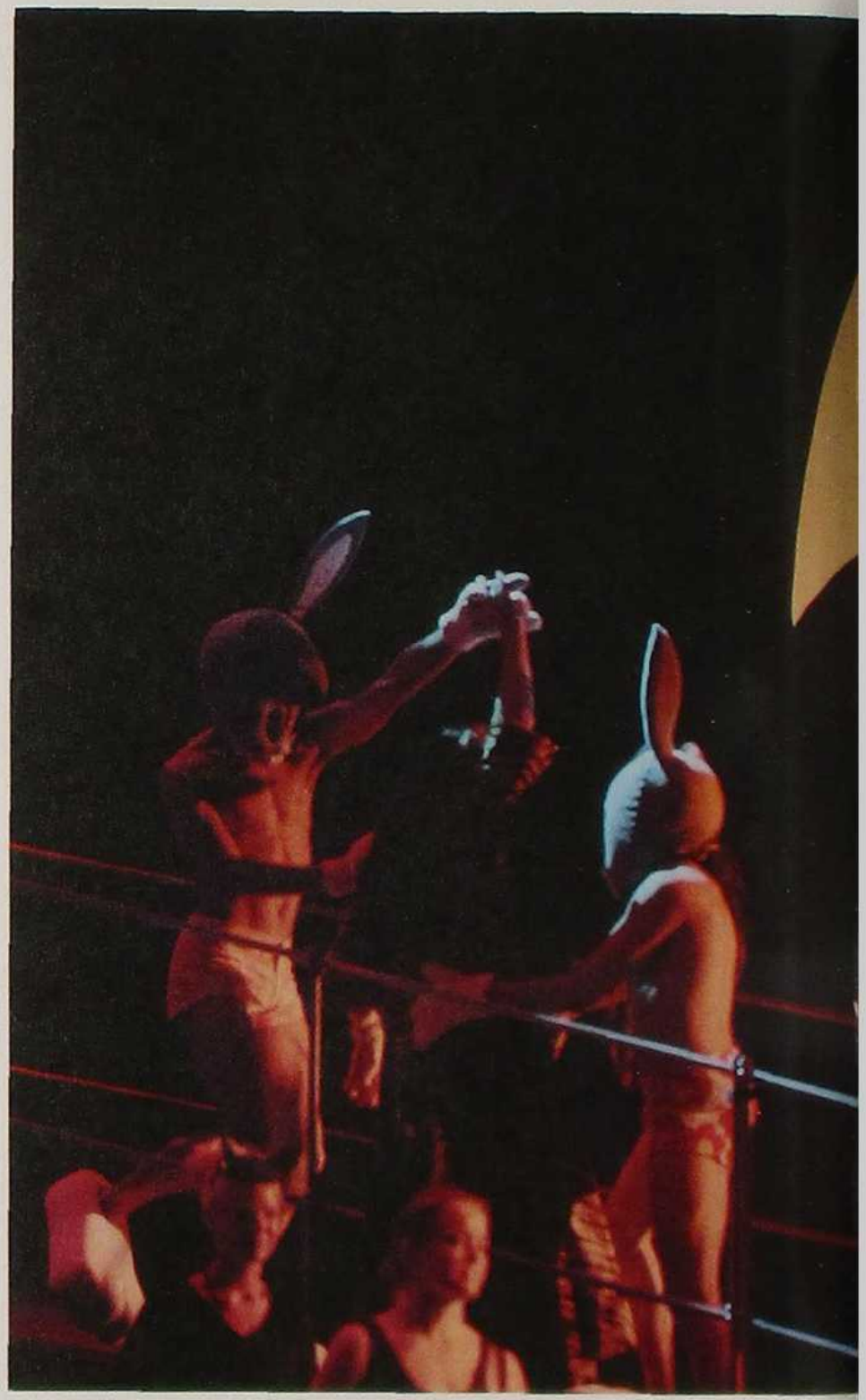
Oopperan eläinhahmojen esikuvia ovat olleet Felix-kissa, Rasmus Nalle, Bugs Bunny (Väiski Vemmelsääri), Oswald the Rabbit (Osku Kani), Mr. Twee Deedle, Krazy Kat sekä useat muut 1920- ja 1930-lukujen sarjakuvahahmot. Oopperan puvustuksessa on myös suoranaisia viittauksia afrikkalaisten heimojen rituaaliseen pukeutumiseen, joka länsimaisessa visuaalisessa järjestyksessä on edustanut alkukantaisuutta, lapsellisuutta ja villiä primitiivisyyttä, mutta myös kahlitsematonta seksuaalisuutta.

Mustat tai mustiksi länsimaisessa kulttuurissa luokitellut "ovat jääneet kahteen äärimmäiseen vastakohtaan jaetun stereotyypin *binaarisen rakenteen* ansaan" (Hall 1999, 199). Hall nimeää erääksi binaariseksi oppositioparikseksi lapsekkuuden ja yliseksuaalisuuden. Käsitys mustista muodostuu usein juuri kahta ääripäätä – jotka voivat olla myös barbaari ja "jalo villi" – edustavien representaatioiden vaikutuksesta. (Mt., 198–199.) Samat representaatioiden objektivoimat subjektiasemat yhdistyvät myös *Rigoletto*-

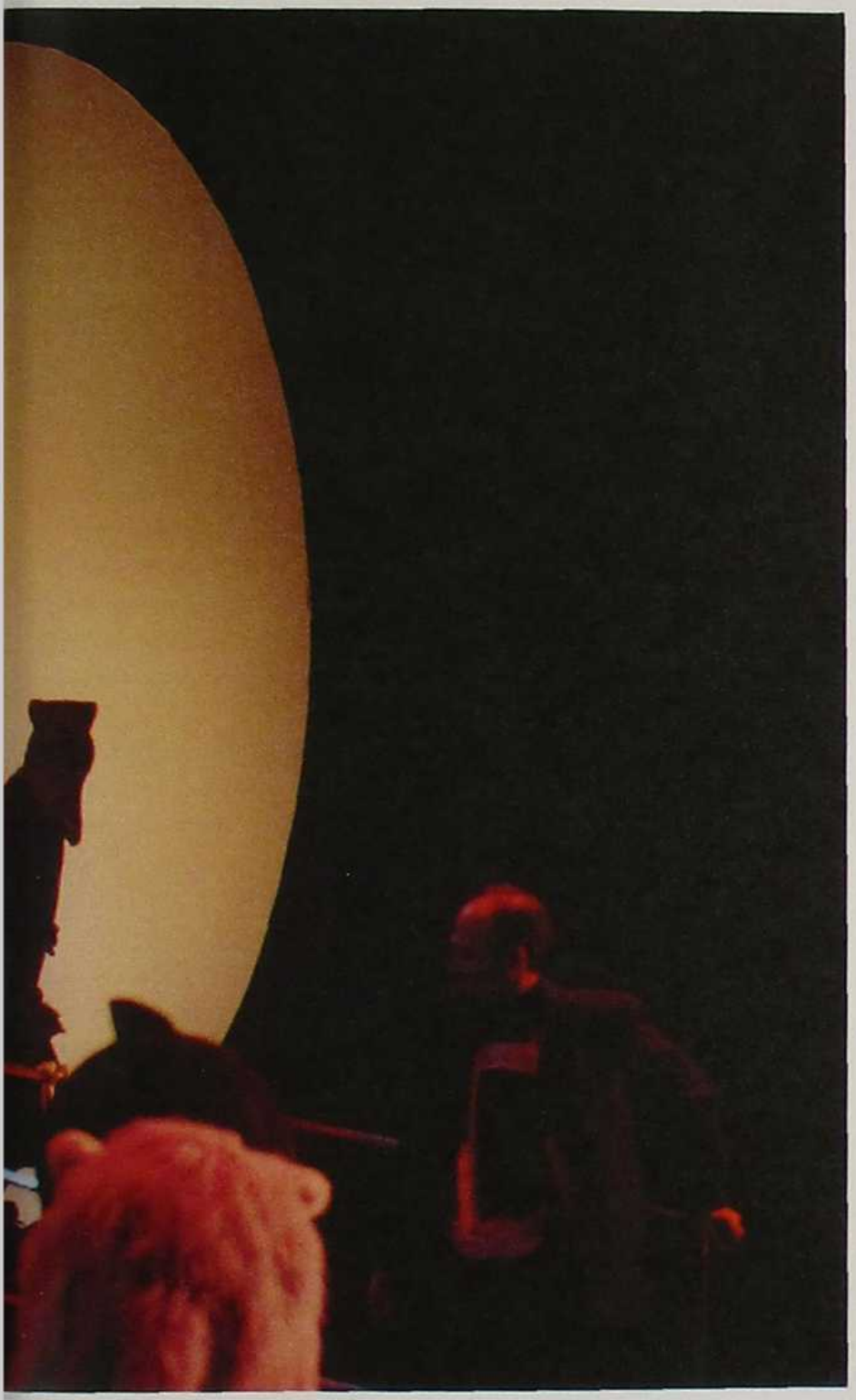
oopperan lapsellistetuissa mutta yliseksuaalisina esitetyissä pehmoeläimissä ja sarjakuvahahmoissa. Eläinpukuihin ja orienttiin viittaaviin vaatekappaleisiin pukeutuneet esiintyjät ovat *Rigoletton* sivurooleissa tanssijoina, "avustajina" tai oopperakuoron jäseninä marginaalissa myös itse oopperaproduktiossa. Avustajat ja tanssijat voidaan oopperaproduktioissa objektivoida yliseksuaalisiksi ja esittää pelkkinä stereotyyppeinä, kun taas pääroolien esittäjien tulee säilyä tyyppeinä ja yleisön hyväksyminä samastumiskohteina. *Rigoletton* puvustus korostaakin avustajien ja tanssijoiden roolia oopperan eksoottisina Toisina, jotka määrittävät pääroolien esittäjiä ja heidän virtuositeettiaan.

*Rigoletton* puvustus ei pyri tuomaan keskustelun kohteeksi mitään erityisiä identiteettejä, vaan sen pyrkimyksenä on pikemminkin osoittaa identiteettityön monimuotoisuus. Leena-Maija Rossi viittaa *Heterotehdas*-tutkimuksessaan Simone Weil Davisin ajatukseen mainonnan kuluttajien tekemästä "simulaatiotyöstä", joka on käyttökelpoinen käsite myös oopperatai teatteriesityksiä tarkasteltaessa. Simulaatiotyö perustuu yleisön tulkinnalle näkemästään, jolloin esityksen tai kuvien tietoinen tai tiedostamaton reflektoiminen tuottaa performatiivista toistoa. Samastumiselle ei kuitenkaan välttämättä ole konkreettista kohdetta esityksen, elokuvan tai kuvien henkilöhahmoissa. Itse simulaatiotyö sen sijaan on samastumisen tila, joka tuottaa toistavia tekoja. Tämä ei välttämättä merkitse vapautta, vaan pikemminkin pakottavaa toistoa. (Rossi 2003, 24.) Davisinkin tulkinta subjektien ja niiden identiteettien rakentumisesta korostaa toisin toistamista tietoisena tekona, mikä vaikuttaa puolestaan painottavan hegemonisten sukupuoli-identiteettien toistamisen pakottavaa luonnetta. Göteborgin oopperan puvustus pyrki tuottamaan häiriöitä ja epäjatkuvuutta katsojien oopperassa tekemään simulaatiotyöhön.

Sukupuolen ja seksuaalisuuden tuotanto ja siihen liittyvä simulaatiotyö voi ainakin toisinaan myös irrota normatiivisista odotuksista. *Rigolettossa* herttuan palatsin juhlien pehmoeläimet, vähäpukeiset avustajat ja näiden lähes anonyymien esiintyjien toiminta näyttämöllä alleviivaa niitä seksuaalisuuden ja seksuaalisen halun muotoja, jotka on heteroseksuaalisen normin suhteen tuomittu poikkeamiksi tai eriasteisiksi perversioiksi. Myös nämä seksuaalisuuden muodot ja niihin liittyvät identiteetit ovat modernin instituutioissa ja niiden diskursseissa joutuneet objektivoinnin kohteiksi. Objektivointi ei kuitenkaan merkitse vastarinnan puutetta. "Muiden kulttuuristen järjestelmien tavoin visuaalinen kulttuuri tuottaa jatkuvasti uudelleen erilaisia tapoja olla mies, nainen, transsukupuolinen, hetero, homo, lesbo – ja miksei vielä jotain muuta." (Mt., 19.)



Oopperan eläinasuissa on vaikutteita 1920- ja 1930-lukujen sarjakuvahahmoista.



Vaikka heteroseksuaalisuus onkin hallitseva normi, myös muille seksuaalisuuksille on tilaa instituutioiden, niiden tuottamien esitysten ja kuvallisten representaatioiden sisällä, kun sukupuoli ja seksuaalisuus ymmärretään tekoina eikä muuttumattomana olemisena. Pidänkin *Rigolettoon* suunnittelemani puvustuksen esiin nostaman objektivoinnin ja subjektivoinnin lisäksi toisena keskeisenä kysymyksenä sukupuolijoustoa ja sen mahdollistamia identiteettimuunnelmia. Myös heteroseksuaalisuuteen sitoutuvissa identiteeteissä tapahtuu sukupuolijoustoa, kuten homo, lesbo tai bi-identiteeteissäkin. Sukupuolijouston yhtenä muunnelmana voidaan pitää yhdistelmää, jossa maskuliinisuus ja feminiinisyys sekoittuvat toisiinsa, niin että uudelleen tulkittu ja toistettu sosiaalinen tai biologinen sukupuoli siirtyy normatiivisten rajojen ulkopuolelle. (Mt., 56.) Tämä ei välttämättä merkitse jo olemassa olevien mies- tai naisidentiteettien toisin toistamista, sillä sukupuolijousto voi myös asettua vallitsevien mies- tai naiskuvien ulkopuolelle. Maskuliinisuus ja mieheys eivät ole toistensa synonyymeja, kuten eivät myöskään feminiinisyys ja naiseus. (Mt., 56–57, 116.) Maskuliinisuus ja feminiinisyys voivat yhdistyä androgyynissä, ambivalentissa identiteetissä, joka ei sitoudu olemassa oleviin sosiaalisiin sukupuoliin tai hegemonisiin mies- ja naiskuviin eikä voi siksi myöskään toistaa niitä toisin.

Androgyynillä queer-identiteetillä on mahdollista haastaa olemassa oleva binaarinen jako kahteen sosiaaliseen sukupuoleen, mieheen ja naiseen, yhdistämällä kulttuurisesti määräytynyttä maskuliinisuutta ja feminiinisyyttä toisiinsa (mt., 116). Tämä edellyttää kuitenkin sitä, että tietty queer-identiteetti on tullut sosiaalisesti mahdolliseksi, muuten toisin tekeminen voi vaikuttaa sattumanvaraiselta virheeltä. Maskuliinisuudella ja feminiinisyydellä ei historiallisina ja kulttuurisina sopimuksina ole mitään tiettyä "itsestään selvää ruumiillista perustaa", vaan ne muuttuvat aina suhteessa tiettyyn aikaan ja paikkaan. Maskuliinisuus ja feminiinisyys eivät ole myöskään biologisesta sukupuolesta riippuvaisia ominaisuuksia, mutta ne voivat yhdessä rakentaa tietyn sosiaalisen sukupuolen identiteettiä. (Mt., 59.) Normatiivisen katseen on vaikea määritellä mitään erityisiä sukupuolineutraaleja ominaisuuksia yksilöissä tai heidän identiteeteissään, ja siksi joudutaankin operoimaan binaariseen sukupuolijakoon viittaavilla maskuliinisuuden ja feminiinisyyden käsitteillä. Hegemonisessa kulttuurissa ihmiset luokitellaan joko miehiksi tai naisiksi, eikä tämän jaottelun ulkopuolista diskursiivista paikkaa ole olemassa. "On kuitenkin seksuaalis-sosiaalisia paikkoja, jotka eivät sovi heteroseksuaaliseen matriisiin: vähemmistöseksuaalisuudet." (Pulkkinen 1998a, 180.)

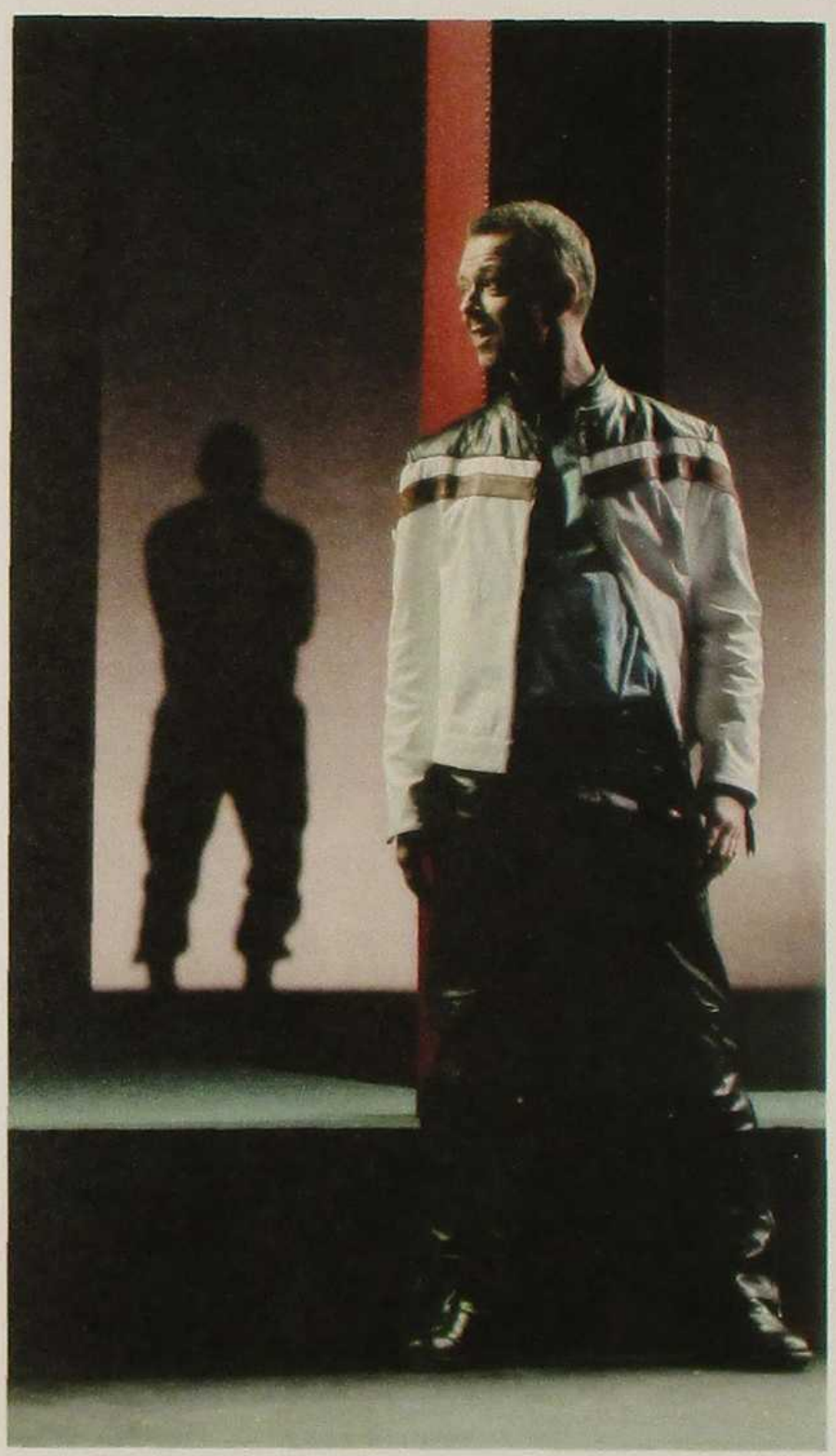
Binaarista sukupuolijakoa korostavissa diskursseissa painotettiin länsimaisen maskuliinisuuden yhteydessä 1500-luvulta vielä 1800-luvulle saakka myös kauneutta ja koristeellisuutta. Feminiinisyyden ja maskuliinisuuden limittyminen toisiinsa tuotti eroa maskuliinisiksi ja feminiinisiksi miellettyjen mieskuvien välille. Alastomista tai puolialastomista miehistä saattoi muodostua toisten miesten halun kohteita, kunnes 1800-luvun porvarillisessa kulttuurissa alastomuus ja ruumiin seksualisointi liitettiin ennen kaikkea naisiin. Modernin, teollistuvan yhteiskunnan murroksessa ihanteellisesta miehisyydestä jäi jäljelle voima ja auktoriteetti yhdistettyinä rationaalisuuteen, rehellisyyteen ja aktiivisuutta korostaviin ominaisuuksiin. (Rossi 2003, 34–35, 61.) Feminiinisyyteen taas on liitetty itsekuri, manipuloitavuus, alistuvuus, tunteellisuus ja ruumiillinen pehmeys, jotka dominoivina piirteinä tuottavat modernista naisesta miehen vastakohtaa ja tämän halun kohdetta (mt., 35, 88–89). Binaarista sukupuolijärjestelmää tukeva naisellisuus liittyy patriarkaalisen vallan kunnioittamiseen ja sille alistumiseen, mutta jos samat asenteet yhdistetään länsimaiseen mieheen, tämän tulkitaan luopuneen vallasta ja rikkoneen samalla normatiivista sukupuolijärjestelmää. Queer-identiteetti asettuu tietoisesti tunnetun sosiaalisen sukupuolijärjestelmän ulkopuolelle, jolloin toisin tekeminen, väärin toistaminen ja siteeraaminen sekä sukupuolijärjestelmän rikkominen merkitsevät samalla kapinaa kaksinapaista, pakottavaa järjestelmää kohtaan. Queer häiritsee tietoisesti heteroseksuaalisen matriisin valtaa kyseenalaistaen samalla myös vallan itsensä. (Pulkkinen 1998a, 159–160, 180.)

*

## Mantovan herttua

Göteborgin oopperan *Rigoletton* puvustus suunniteltiin korostamaan sattumanvaraisia viittauksia vuoden 2004 muotiin, ruotsalaisiin tuotemerkkeihin, oopperan vähintäänkin kertaalleen käytettyihin pukuihin sekä animaatio- ja sarjakuvahahmofetisseihin. Puvustus on kritiikkiä oopperapuvustusten homogeenista loistokkuutta ja tämän loistokkuuden takaamaa normatiivista jatkuvuutta kohtaan. *Rigolettossa* on kuitenkin myös tietoinen viittaus oopperayleisön heterogeenisuuteen ja yleisön joukosta löytyviin hyvä veli -kerhoihin. Herttuan hyvä veli -kerhoa esittää kuoro, joka on puettu aiemmissa oopperaproduktioissa käytettyihin italialaisiin miesten pukuihin.

Mantovan herttua sen sijaan käyttää oopperassa ruotsalaisen Tiger of Sweden -tuotemerkin vaatteita, jotka ovat hänelle tarkoituksellisesti liian pieniä. Vaatemerkin housut puristivat oopperan puvustamon sovituksessa herttuaa esittäneen Tomas Lindin reisiä, eikä sovitustapahtuman tarkoituk-



Mantovan herttuan roolin laulanut Tomas Lind käytti kolmannessa näytöksessä nahka-asua.

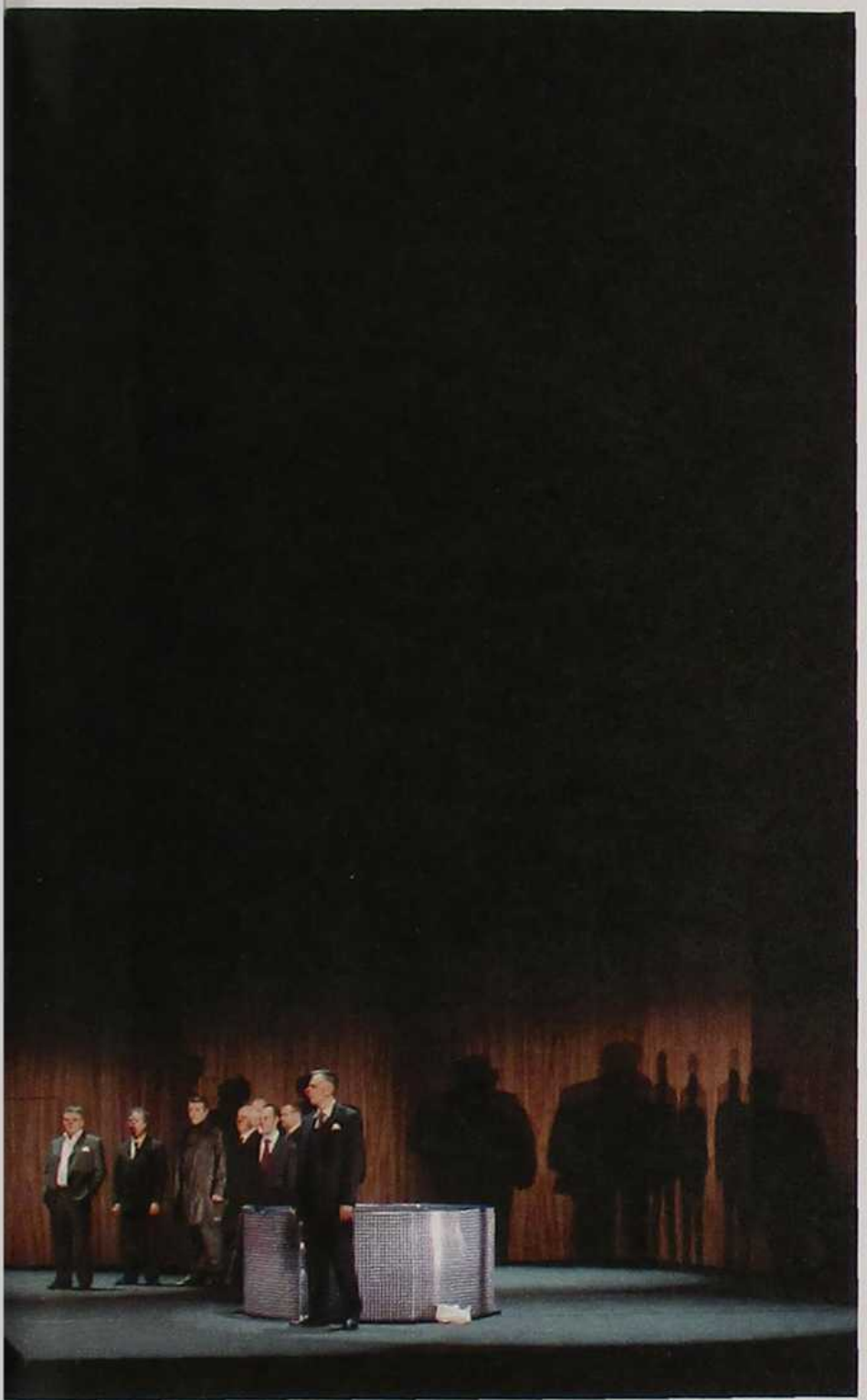
sena ollutkaan löytää sopivia vaan hieman epäsopivia vaatteita. Herttuan vaatteiden tarkoituksena ei ollut myöskään korostaa hänen oopperalibrettoon kirjattua heteronormatiivista toimintaansa, vaan siirtää häntä kohti ambivalenttia asemaa binaarisen sukupuolijaon ulkopuolella. Herttuan pukeutumisessa toteutuu "enemmän on enemmän" -näennäismaksiimi. Normatiivisesti Bossiin ja Armaniin pukeutuvien hovimiesten ja palvelijoiden rinnalla hän paljastuu hovinsa poikkeusyksilöksi.

Pukumiesten rivistöjä on niin ruotsalaisten yritysten vuosikertomusten hallituskuvissa kuin oopperan kalleimmilla penkkiriveillä kin. Göteborgin *Rigoletto* onkin monesta katsoja-asemasta käsin pettymys: se ei esitä "heitä meille", vaan näyttämöllä olevat henkilöt joko noudattavat oopperan katsojien tavoin normatiivista pukeutumiskoodia tai ovat yli- tai alipukeutuneita. Katsojien oopperassa tekemä simulaatiotyö saattaa myös vahvistaa olemassa olevia identiteettejä, ellei italialaisiin pukuihin pukeutunutta kuoroa tunnisteta ironiaksi. Ainoita selkeitä poikkeuksia normatiivisesta pukukoodista ovat alun orgioihin osallistuvat laulajat ja avustajat sekä oopperan prostituoitu, Maddaleena. *Rigoletto*-oopperan pukukoodi osoittaa kohti katsojia ja heidän järjestystään oopperatalossa. Puvustus ei korosta symboliikkaa, jonka suhteen se on välinpitämätön. Puvut nostavat sen sijaan esiin fetissit, karvat ja Mantovan herttuan Tiger of Sweden -vaatteiden alle ahdetun kehon ja sen lihakset.

Mantovan herttua esitetään liian pieniin ja huonosti istuviin vaatteisiin pukeutuvana hallitsijana, jolla on pyrkimys kohtuuttomaan objektivointiin ja vallankäyttöön sekä hovissaan että seksisuhteissaan. Oopperan katsojalla on mahdollisuus tulkita herttuan liian pienten vaatteiden liittyvän tämän valeidentiteettiin köyhänä opiskelijana. Tavatessaan Gildan ensimmäisen kerran herttua kertoo olevansa köyhä opiskelija, jonka nimi on Walter Maldè (Verdi 1888, 20). Vaatteet voivat motivoitua osana oopperan puvustusta kuitenkin myös muista syistä – ne voivat esimerkiksi haastaa yhteiskunnassa vallitsevan ajattelutavan, jonka mukaan kehot ovat ruumiillisten subjektien yksityisasia. Keho kuuluu esityksen osana sekä oopperatalolle että yleisölle, jolle sitä usein myös esitellään ohjaajan vaatimuksesta. Ohjaajalla on valtaa objektivoida laulajan keho yleisön seksuaalisen halun kohteeksi.

Mantovan herttuan näyttämölle pukemisessa ja asettamisessa on yhtymäkohtia *Le roi s'amuse* -näytelmässä esiintyvään Valois-sukuiseen François I:een, tämän 1500-luvun representaatioihin ja niiden tulkintaan. François I:n aikaisiin mieskuviin yhdistyivät vallan ja auktoriteetin lisäksi myös kauneuteen ja harmoniaan liittyvät normit (Rossi 2003, 34). "Vasta 1800-lu-

Toinen näytös tapahtuu kokonaisuudessaan näyttämölle rakennetussa kulissihuoneessa, joka



esittää hallitsijan palatsin yletöntä kylpyhuonetta.

vulla porvarillinen eurooppalainen yhteiskunta alkoi painottaa entistä voimakkaammin ajatusta kauneuden kytkeytymisestä nimenomaan naisiin ja naisruumiiseen, kauneuden kuulumisesta naisfeminiinisyyteen" (mt., 35). Mieheen liittyvät esitykset ja representaatiot yksipuolistuivat feminiinisyyden ja kauneuden siirryttyä lähes täydellisesti naiskuvien ominaisuuksiksi, jolloin myös sukupuolten sisäiset erot korvautuivat kahden eri sukupuolen välisellä erolla (mt.).

Katherine Crawford on esittänyt anakronistisesti François I:n esiintyvän oman aikansa maalauksissa eräänlaisena biseksuaalisuuden* ruumiillistumana, jossa kuninkaan hahmoon yhdistyy samanaikaisesti useita pakanallisia jumalia, kuten Mars, Minerva, Diana ja Merkurius. Samalla kuningas suosi kuitenkin myös maalareita, jotka "esittivät hänet miehekkäänä ja voimakkaana". (Crawford 2010, 19–20.)*

Antiikin myytit kertoivat hämmästyttävästä määrästä erilaisia seksuaalisen käyttäytymisen muotoja, jotka renessanssin näkökulmasta vaikuttivat antiikin aikaan olleen häkellyttävän normaaleja ja osa arkipäivän elämää (mt., 24). Crawfordin mukaan renessanssiaikaan ilmi tulleella tiedolla antiikin seksuaalisudesta oli merkittävimmät seurausvaikutukset Ranskassa. "Keskiaikaisen kristillisen etiikan hegemonia murtui sen tiedon seurauksena, joka nousi esiin hienostuneiden, sivistyneiden ja mahtavien antiikin kulttuurien piirissä olemassa olleista monista seksuaalisuuden muodoista." (Mt., 24.) Renessanssin Eurooppa oli pakotettu pohtimaan uudelleen keskiajan perinteeseen pohjautuvaa seksuaalisuuskäsitystään tutkittuaan antiikin filosofiaa, tekstejä ja mytologioita. Crawfordin mukaan Orfeuksesta hahmottuikin eurooppalaisessa mytografisessa diskurssissa aviollinen hahmo, vaikka tähän liittyi myös homoseksuaalinen sivujuonne. "Ranskan renessanssin runoilijat ja kirjailijat asettivat Orfeuksen myytin palvelemaan niitä kansakunnan, kielen ja seksuaalisen kyvykkyyden tarpeita, jotka olivat

* Crawford käyttää termejä biseksuaalisuus, heteroseksuaalisuus, homoseksuaalisuus ja heteronormatiivisuus tietoisena niiden anakronistisesta luonteesta. Hän ei kuitenkaan viittaa termeillä niiden moderniin, seksuaalisuuden perustaa kuvaavaan luonteeseen tai identiteetteihin. Crawford käyttää termejä sen sijaan kuvaamaan kuviteltuja tai todellisia sukupuoliakteja, jolloin homoseksuaalisuus liittyy samaa sukupuolta olevien seksiin ja heteroseksuaalisuus taas eri sukupuolta olevien harjoittamaan seksiin. Heteronormatiivisuutta Crawford käyttää kuvaamaan suuntausta, jossa tietynlaista heteroseksuaalista käyttäytymistä rakentavia arvoarvostelmia pidetään itsestään selvinä. Tästä seksuaalisen käyttäytymisen muodosta tulee samalla normi, kun taas kaikki sen ulkopuolelle jäänyt tuomitaan poikkeavaksi. (Crawford 2010, 3.)

* François I:een tämän omana aikana kohdistunut kritiikki jätti tarkoituksella pimentoon kuninkaan lukuisat syrjähypyt, jotka olisivat korostaneet tämän miehisyyttä (Crawford 2010, 20).

keskeisiä ranskalaisuuden määrittelyssä modernin aikakauden kynnyksellä." (Mt., 25.) Renessanssin ajan ranskalaisissa Orfeus-myytin tulkinnoissa painotettiin sankaruutta ja seksuaalista kykyä ajan valtavirran mukaisesti ja ohitettiin samalla Orfeuksen perverssiksi luokiteltava homoeroottinen halu (mt., 23–24).* Orfeuksen tarina onkin aina muuttunut suhteessa aikaan, kulttuureihin ja ideologioihin sekä niitä hallitseviin sukupuolinormeihin.

Crawford nostaa tutkimuksessaan esiin ongelman maskuliinisen sukupuolen esittämisessä: "kuinka olla samaan aikaan sekä maltillinen että ylivoimainen" (mt., 198). Kirjapainojen ja lukutaidon yleistyttyä 1500-luvulla kuninkaaseen liitettyjen representaatioiden merkitykset eivät olleet enää vain kuninkaan ja hänen tukijoidensa "käsissä". Kuninkaan julkisia esiintymisiä ja sosiaalisia suhteita voitiin tulkita myös hegemonisen vallan tahdon vastaisesti korostaen eroa ajan normatiiviseen seksuaalisuuteen ja ihanteelliseen kuninkuuteen. Väitteet olivat vaarallisia kuninkaalle varsinkin jos hänet yhdistettiin niissä sodomiaan• ja kohtuuttomaan kiinnostukseen toisia miehiä kohtaan. Kuningas voitiin tuomita huonoksi hallitsijaksi vetoamalla oletettuun seksuaaliseen poikkeavuuteen. (Mt., 197–198, 219–222.)✦

Jos Mantovan herttua esitelläänkin *Rigoletto*-oopperassa kohtuuttomana hahmona, kohtuuttomuus ja ylenmääräisyys leimaavat edelleenkin eurooppalaisten hovien jäsenten jokapäiväistä elämää myös heidän vapaa-aikanaan. Ruotsin hovi on joutunut kuningas Kaarle XVI Kustaan valtakaudella vähitellen keltaisen lehdistön mielenkiinnon kohteeksi juuri kuninkaan

* 1500-luvun gallialaisessa (ranskalaisessa) nationalismin diskurssissa painotettiin yhteyksiä muinaiseen tietoon ja myytteihin, myös Orfeuksen legendaan. Orfeuksen myytillä haluttiin tukea käsitystä loistavasta ranskalaisesta runollisuudesta ja tulevaisuudesta, vaikka tarinassa mainitaankin myös Orfeuksen epäonnistumiset. (Crawford 2010, 23-24.) Orfeus muuttui mytologian uudelleen tulkinnassa vähitellen maagisesta muusikosta esikuvalliseksi runoilijaksi, joka pystyi edustamaan juuri ranskalaisia arvoja (mt., 53).

• Sodomia saattoi historiallisissa teksteissä merkitä samaan aikaan monia eri asioita, kuten "masturbointia, samaa sukupuolta olevien seksuaalista kanssakäymistä, eläimiin sekaantumista, naisen ja miehen välistä oraali- tai anaaliseksiä tai mitä tahansa sellaista seksin muotoa, joka ei tähdännyt hedelmöittymiseen" (Crawford 2010, 4).

✦ Kuninkaan seksuaalista poikkeavuutta koskevien väitteiden leviämiseen vaikutti omalta osaltaan myös kirjapainojen yleistyminen ja lukutaidon kasvu. Hallitsijaa saattoivat seurata toistuvat väitteet poikkeavuudesta, mikä kertoo eron ja erilaisuuden merkityksestä hallitsijaa koskevassa diskurssissa ja toisaalta julkisessa tuomitsemisessa. (Crawford 2010, 198.)

korostuneen julkisen roolin vuoksi. Kuninkaan ruumiissa aikakaudesta toiseen jatkuva ruotsalainen valta yhdistyy juuri tämän tietyn kuninkaan yksityiseen ruumiiseen ja ruumiin yksityisyyteen, jota media mielenkiinnolla seuraa seremoniallisen ruumiin ohella. Myös keltaisen lehdistön ulkopuolinen media on nostanut Ruotsin kuninkaan kirjoitustensa aiheeksi. Kirjoituksissa käsitellään väitteitä kuninkaan irtosuhteista, yhteyksistä alamaailmaan, vierailuista seksiklubeilla ja niiden porealtaissa. (Helsingin Sanomat 12.12.2011.)

Hugon näytelmästä on tehty muitakin uusia sovituksia Verdin *Rigoletton* lisäksi. Vuonna 1996 Lontoon Royal National Theatren ohjelmistossa oli Richard Eyren ohjaama *The Prince's Play*, joka pohjautui *Le roi s'amuse* -näytelmään. Tony Harrisonin dramatisoiman näytelmän esittämä kritiikki kohdistuu kuningatar Victorian vanhimpaan poikaan, Walesin prinssiin, josta tuli myöhemmin kuningas Edward VII. Näytelmän aikalaiskontekstina toimivat brittihoviin liittyvät seksiskandaalit, jotka ravistelivat tulevan kuninkaan, "hänen kuninkaallisen korkeutensa" prinssi Charlesin asemaa. Konservatiivinen Daily Telegraph pahoittelikin näytelmän lisänneen kuningattaren tuskaa todeten Royal National Theatren kääntyneen tasavaltalaiseksi. (Halsall 1998, 120.)

*Rigoletto*-oopperaan sisältyy useita tietoisia ja sattumanvaraisia viittauksia Ruotsin kuninkaaseen. Eräässä toisen näytöksen kohtauksessa Mantovan herttua kylpee alasti palatsin porealtaassa. Poreallas on *Rigoletton* tarinassa herttuan omalla yksityisellä "seksiklubilla", jolla Gilda vierailee hovimiesten ryöstämänä. Kylpyhuonetta esittävä näyttämötila on rajattu siirrettävillä seinillä lähes suljetuksi tilaksi. Seinissä on kuitenkin kaksi aukkoa, jotka on verhottu samalla puukuvioisella kankaalla kuin seinätkin: ovi ja erittäin leveä ja kapea avattava ikkuna. Tilan keskellä on punainen sohva ja pyöreä, sinisillä kaakeleilla verhottu kylpyamme. Näyttämölle luotu tila esittää Mantovan herttuan ylellisesti sisustettua kylpyhuonetta. Näyttämökuvaa häiritsevät kesken kaiken ylhäältä alas laskeutuvat teatterivalot ja niitä kannattelevat kiskot, jotka muuttavat kylpyhuoneen kuvausstudioksi tai vaihtoehtoisesti alleviivaavat näyttämön luonnetta näyttämönä. Göteborgin oopperan versiossa hovimiehet tuovat valojen laskeutuessa Gildan herttuan palatsiin, tämän yksityiseen kylpyhuoneeseen. Toisen näytöksen kylpyhuonekohtauksessa herttuan ruumis on avoimesti yleisön objektivoinnin, nautinnon ja tirkistelyn kohde. Laulajan kehosta muodostuu oopperatalon observatorioarkkitehtuurin luonteen alleviivaamisen kulminaatiopiste. Samalla se korostaa vallan pyrkimystä paljastaa lähes kaikki mahdollinen yksilön seksuaalisuudesta.

## Maddalena ja orientalismi

Parodia leimaa oopperan kolmannen näytöksen prostituoidun, Maddalenan, vaatteita, joissa Amerikan Keskilännen showtanssijan asu yhdistyy valkoiseen intiaanipäähineeseen. Maddalenan toistama naistyyppi pitää sisällään viittauksen transvestiitteihin, mutta ennen kaikkea se korostaa naista ja naiseutta esityksenä. Valkea intiaanipäähine avaa Maddalenan hahmon myös tulkinnalle, jossa Maddalenaan kohdistuva eksotisoiva katse voidaan kiinnittää orientalistisen diskurssin stereotyyppeihin.

Intiaanipäähine ja Maddalenan ammatti itseään paljastavana prostituoituna liittävät hänet Stradanuksen kaivertamaan François I:n aikaiseen kolonialistiseen kuvaan, jossa Amerikka esitetään Amerigo Vespuccin löytämänä puolialastomana naishahmona. Kuvan taustalla näkyvät kannibaalit antoivat eurooppalaisille valloittajille oikeutuksen ottaa Amerikka haltuun. (Loomba 2005, 76.) Sparafucilen ja Maddalenan majatalo on herttualle villi ja sivistymätön maailma, jota voi hallita katseella ja jonka ihmiset on siirtomaan asukkaiden tavoin myös mahdollista löytää, alistaa ja valloittaa. Kolonialismin alusta saakka naisen alaston ruumis on symboloinut Afrikan tai Amerikan valloittamista. (Mt., 152).

Orientalistiselle katseelle oli tyypillistä asettaa orientti hierarkkisesti länttä, oksidenttia, alemmaksi. Orientalismin diskurssille on myös ominaista stereotyyppinen tarkastelutapa, joka jakaa stereotyypin kahtia normaaliin ja epänormaaliin. Epänormaali pitää sisällään halveksittavia ominaisuuksia, kuten barbaarisuuden ja lapsellisuuden, mutta myös salaa ihailtua yliseksuaalisuutta. Juuri stereotyypin binaarinen rakenne pakottaa hegemonisen vallan toiseuttamat subjektit liikkumaan näiden kahden ääripään, halveksitun ja ihaillun, välillä ilman mitään mahdollisuutta kohtuullisuuteen. (Hall 1999, 190–191, 197–199.) Maddalenan puvustus nostaa esiin prostituoidun eksoottisen toiseuden jonka nojalla tämä suljetaan kulttuurissa hyväksytyn normaalin ulkopuolelle poikkeavana, epäpuhtaana ja saastuneena.

Toiseuttaminen perustuu kahtiajakoon valtaapitävien ja alistettujen, hegemonian ja periferian välillä, ja vieras määritelläänkin usein normaaliksi ymmärretyn suhteen poikkeavaksi. Toiseus on aina riippuvaista tarkastelijan näkökulmasta, jolloin vähempiarvoiseksi merkityn alempiarvoista asemaa ja eroa korostetaan suhteessa itseen ja omaan kulttuuriin. Meidän ja muiden välistä arvostus- ja valtasuhdetta vahvistetaan ja uusinnetaan representaatioilla, samoin kuin toiseuttavilla teoilla ja puheilla. (Löytty 2005b, 9–10.) Maddalenan ulkopuoliseksi ja alempiarvoiseksi merkitty hahmo ei voi toimia hegemonisen oopperayleisön samastumiskohteena, kuten ei suurin osa muistakaan *Rigoletton* hahmoista. Maddalena on *Rigolettossa* herttu-

Maddalenan seksuaalisuus on asetettu oopperan näyttämöllä esiin kuin renessanssin matka-

kirjoissa, joissa poikkeava seksuaalisuus liitettiin kulttuurisiin ja rodullistettuihin toiseuksiin.

an vastentahtoinen rakastelukumppani, joka tuntee kuitenkin tätä kohtaan sympatiaa kolmannen näytöksen lopussa eikä halua auttaa veljeään Sparafucilea tämän murhaamisessa. Maddalena ehdottaa vaihtoehtoisesti ensin Rigoletton murhaamista, mutta kun majatalon oveen koputetaan, Maddalena näkee tilaisuuden tappaa tuntematon vieras. Tämän ruumis voitaisiin antaa säkissä Rigolettolle herttuan ruumiin sijaan, jolloin Rigoletto maksaisi loppuosan palkkiosta.

Miksi Maddalena on oopperassa nimenomaan enemmän stereotyyppi kuin tyyppi? Stuart Hallin mukaan on välttämätöntä erottaa tyyppi, sosiaalisten tyyppien järjestelmä, stereotyypeistä. Sosiaalinen tyyppi viittaa siihen, mikä kulttuurissa hyväksytään normaaliksi, kun taas stereotyyppiä tarvitaan sulkemaan kaikki epätoivottava meidän, sosiaalisten tyyppien, ulkopuolelle. (Mt., 191–192.) Maddalena on merkitty stereotyypiksi korostamalla showtanssijan vaatteilla jähmettynyttä ja yksipuolista naiskuvaa sekä merkitsemällä hänet vielä toistamiseen ulkopuoliseksi, meihin kuulumattomaksi, intiaanipäähineellä. Stereotyyppeihin liittyy ominaispiirteiden olemuksellistamisen ja yksinkertaistamisen lisäksi piirteiden lopullinen jähmettäminen "ilman muutoksen tai kehityksen mahdollisuutta". (Mt., 122–123, 190.) Näin aikaansaadussa yksinkertaistetussa hahmossa tiivistyy toiseutetun subjektin pelkistetty olemus (mt., 122–123). Maddalena on oopperan lavalla katsomon sosiaalisten tyyppien valvonnan ja tarkkailun kohteena Toinen.

Maddalena on prostituoituna *Rigolettossa* hyvin samantyyppisessä asemassa kuin orientin kolonialisoidut kansat olivat orientalistisessa diskurssissa: ne näyttäytyivät samanaikaisesti sekä aistikkaina että rappeutuneina (Childs & Williams 1997, 100). Orientti ja sen asukkaat on liitetty kuvallisten esitysten avulla lännen tuottamiin mielikuviin salaperäisistä, eksoottisista ja eroottisista toiseuksista (Hall 1999, 194). Maddalenan hahmolla on voimakkaita yhtymäkohtia Homi K. Bhabhan määrittelemään kolonialistisen diskurssin mustaan villiin, joka on primitiivisyydestään huolimatta usein kuitenkin kaikista palvelijoista isännälleen kuuliaisin. Musta on "hillittömän seksuaalisuuden ruumiillistuma, mutta samalla viaton kuin lapsi, hän on mystinen, primitiivinen, yksinkertainen, mutta tästä huolimatta taitava valehtelija ja manipulaattori". (Bhabha 1994, 82.) Maddalenan herttuaa kohtaan kokema rakkaus näyttäytyy oopperan libretossa kolmannen näytöksen lopussa vilpittömänä alun vastahankaisuuden jälkeen, vaikka Maddalenan tulisikin prostituoituna olla nimenomaan seksuaalisuuden ruumiillistuma. Samaan aikaan Maddalenan vilpillisyys paljastuu yrityksessä huijata Rigolettolta tämän rahat murhaamalla väärä henkilö. Maddalena

on kirjoitettu oopperaan edustamaan stereotyyppisesti yliseksuaalisuutta, viattomuutta ja toisaalta valehtelua.

Göteborgin oopperassa Maddalena on myös vaikeasti käsiteltävä amatsoni, jonka seksuaalisuus on normatiivisesta poikkeavaa. Ei-länsimaiset naiset ovat edustaneet oksidentille kyltymätöntä ja brutaalia seksuaalisuutta, jossa "naisen tahto, halu ja tietoinen toiminta on kirjaimellisesti työnnetty sivistyneen maailman marginaaliin" (Loomba 2005, 154). Maddalenan seksuaalisuus on asetettu oopperan näyttämöllä esiin kuin renessanssin matkakirjoissa, joissa poikkeava seksuaalisuus liitettiin kulttuurisiin ja rodullistettuihin toiseuksiin. Oppera- ja balettinäyttämöt ovat kaukaisten paikkojen tapaan palvelleet eurooppalaisen eliitin mielikuvituksen "pornotropiikkeina" (mt.). Katseelle ja seksuaaliselle halulle alistetut, tiukkoihin, vartalonmyötäisiin pukuihin ahdetut ruumiit ojentelevat itseään näyttämöllä lähes ennalta arvattaviin asentoihin ja liikesarjoihin. Vartalonmyötäisissä trikoissa ja läpinäkyvissä hameissa esiintyvät tanssijat muodostavat yleisön kielletyn seksuaalisuuden salaisen projisointipinnan, jonka pragmaattisuutta perustellaan tanssijan liikkeiden näkyvyydellä sekä asento- ja liikevirheiden havaitsemisella. Oopperan näyttämöstä on muodostunut kaiken muun ohella myös vallan ja nautinnon välisen dialektisen suhteen paikka. Valta on ottanut tehtäväkseen nautinnon kontrolloimisen, mutta myös sen paljastamisen. Siten myös oopperan katsojat ovat esiintyjien lisäksi normatiivisen vallan jatkuvan tarkkailun kohteena. Maddalena on *Rigoletto*-oopperan näyttämön atrappi, orientaalinen jäljitelmä, joka voi laukaista yleisössä häpeällisen seksuaalisuuden tirkistelyn halun. Tirkistely ja toisaalta sen paljastaminen on yksi observatorioarkkitehtuurin keskeisimmistä tehtävistä.

*

## Mitä *Rigolettosta* jäi jäljelle?

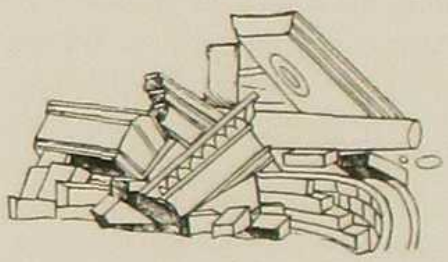
Kurinpitovalta tuottaa ja rakentaa diskurssien, erilaisten käytäntöjen ja pakkokeinojen avulla kohteidensa identiteettejä ja subjektiasemia. Foucault'lle yksilö ei olekaan jotakin ainutlaatuista, joka kykenisi ylittämään normalisoivan vallan. Yksilö on nimenomaisesti normalisoivan vallan tuottama ja samalla myös sen väline. (Ojakangas 1998, 29.) Oman identiteetin hallinta on tietynlainen harha, sillä kulttuurisesti tuotettuna ja muokattuna siinä kuuluu myös toisten ääni. Identiteettiä voi Foucault'n mukaan kuitenkin tarkastella myös parodiana itsestään. Identiteettiä leimaa moneus, siinä risteävät erilaiset järjestelmät menevät ristiin sekä kohtaavat toisensa ja hallitsevat toisiaan (Foucault 1998b, 101). Foucault'n käsitys genealogiasta ja identiteetin dekonstruktiosta avaa mahdollisuuden norminmukaisen identiteetin tietoiseen väärin toistamiseen, jota Judith Butler on käsitellyt

vastarinnan keinona sukupuolikonventioiden muuttamiseksi (Rossi 2003, 48). Dekonstruktiivinen asenne kyseenalaistaa itsestään selvinä pidettyjä identiteettejä eli vallan tuloksena syntyneitä ykseyksiä ja samuuksia, kuten "nainen" ja "mies" tai "kantasuomalainen" ja "uussuomalainen" (Pulkkinen 1999a, 226).

Tiettyyn yhteiskuntaan ja yhteisöön vakiintuneita sukupuolia ja niiden välisiä suhteita joudutaan pitämään jatkuvasti yllä tekemisen, esittämisen ja toistamisen avulla. Sama toimintamekanismi koskee myös sukupuoliin liitettyjä erilaisia seksuaalisuuden muotoja. (Rossi 2003, 22–23.) Postmodernista antiessentialistisesta ajatteluvasta käsin tarkasteltuna identiteeteillä ei ole olemassa mitään oletettua ydintä, vaan kaikki identiteetit ovat kulttuurisesti tuotettuja, myös heteroseksuaalinen identiteetti. Kun hyväksytään identiteettien kontingentti luonne, voidaan hahmottaa identiteetteihin liittyvät massiiviset kulttuuriset investoinnit, mutta toisaalta myös mahdollisuus muutokseen.

Oopperan tuottamilla sukupuolen ja seksuaalisuuksien esityksillä sekä oopperan käyttämillä sukupuoliteknologioilla on mahdollista rikkoa hegemonisia normeja ja asettua kriittiseen asemaan vallitsevia identiteettikäsityksiä vastaan. *Rigoletton* puvustuksen voidaan tulkita viittaavan voimakkaimmin queer-identiteettiin, jota ei ymmärretä miksikään vakiintuneeksi samuudeksi. *Rigolettossa* queer-tekeminen merkitsee identiteettien jatkuvaa toisin toistamista ja binaarisen sukupuolijaon ulkopuolelle asettumista, niin ettei mitään ehdottoman vakiintunutta subjektiasemaa pääse syntymään, vaikka identiteetin aineksina käytettäisiinkin maskuliinisuuteen ja feminiinisyyteen liittyviä kuvastoja ja esityksiä. Hallitsevan sukupuolijärjestelmän ulkopuolelle asettuminen merkitsee samalla kritiikkiä vakiintuneita homo-, lesbo- ja bi-kategorioita kohtaan.

GIUSEPPE VERDIN RIGOLETTO GÖTEBORGIN OOPPERASSA (2004-2005) ✱ Ohjaus: Vilppu Kiljunen ✱ Valaistus: Ilkka Paloniemi ✱ Lavastus ja puvut: Pekka Niskanen ✱ Musiikinjohto: Pier Giorgio Morandi ✱ Gilda: Kristina Hansson ✱ Mantovan herttua: Tomas Lind ✱ Maddalena: Anette Bod ✱ Rigoletto: Robert Hyman ✱ Sparafucile: Mats Almgren ✱ Monteronen kreivi: Peter Loguin ✱ Cepranon kreivitär: Helena Holmberg ✱ Cepranon kreivi: Jonas Landström ✱ Giovanna: Pia Svorono ✱ Stillkuvat: Ingmar Jernberg ✱ Tuotanto: Göteborgin ooppera



# V *Ryokan Mother Tongue* – videoinstallaation perspektivismi

*Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatio nostaa esiin ajatuksen arkkitehtuurin heterotooppisuudesta ja perspektivistisestä luonteesta. Ei ole olemassa mitään yhtä yhtenäistä tilaa, vaan hajonnut ja fragmentoitunut tila, jonka merkityksestä ja sisällään pitämästä toiminnasta käydään jatkuvaa kamppailua. Yksilöiden toiminta muokkaa arkkitehtuuria ja arkkitehtuurin tilajärjestelyt ohjaavat puolestaan ihmisiä toimimaan tilassa tietyllä tavalla. Tilassa toimivaa yhteisöä muuttavat ja määrittävät institutionaaliset diskurssit. Diskurssit vaikuttavat yhdessä tilallisten käytäntöjen kanssa käsityksiimme arkkitehtonisesta tilasta ja sen identiteetistä sekä mahdollisuuksiimme toimia tilassa. Videoteos käsittelee niin tilan, yksilön kuin yhteisönkin identiteettiä sekä tilan tarjoamia vastarinnan mahdollisuuksia.

Videoinstallaatio ja sen tapa kuvata arkkitehtuuria valottavat kysymystä tilassa vaikuttavasta vallasta, jonka liitän tilaa tuottaviin ja muokkaaviin diskursseihin, tilallisiin käytäntöihin, ja tilassa toimimiseen. Pidän liikkuvaa kuvaa yhtenä mahdollisena tilan normatiivisen vallan ja sen toimintatapojen pohdinnan välineenä. *Ryokan Mother Tongue* -teoksessa nousee esiin tilallinen vastarinta ja tilassa toisin toimiminen. Videoinstallaatiossa rakentuvat kertomukset, henkilöiden tilassa liikkumisen ja tilan käytön tyyli sekä teoksen tapa kuvata tilaa muodostavat yhdessä erään tavan hahmottaa tilan ja tilassa toimivien henkilöiden identiteettejä. Tilan identiteettiä ei voi

näkemykseni mukaan tarkastella ilman toimintaa ja tilaa käyttäviä ihmisiä eikä ihmisten identiteettiä ilman tilaa ja identiteettiä tuottavia kertomuksia. Tilan identiteetti voi olla myös hetkellinen ja paikallinen, ja juuri tätä hetkeen ja paikkaan sidottua tilan identiteettiä videoinstallaationi kuvaa.

*Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatiossa esittämäni näkemys on luonteeltaan filosofis-poliittinen, sillä identiteetti on aina myös poliittinen kysymys. Minua kiinnostaa kysymys arkkitehtonisen tilan, yksilön identiteetin ja hegemonisten diskurssien välisistä suhteista. Kuinka arkkitehtuuri ja sen tilajärjestelyt toimivat vuorovaikutuksessa yksilön identiteettikäsitykseen liittyvän kertomuksen ja sitä tuottavien voimien kanssa? Sovellan videoteoksen tarkasteluun arkkitehtuurin tutkija Demetri Porphyriosin heterotooppisuuden käsitettä, postmoderniin teoretisointiin liittyvää näkemystä perspektivismistä, foucault'laista genealogiaa sekä ajatusta arkkitehtuurin tarkastelusta liikkuvasta pisteestä käsin.

En yritä luoda selitysmallia, jossa tietty teoria tai postmoderni filosofia selittäisi installaatiotani, sen kuvia ja dialogia, sillä silloin loisin dikotomisen ja hierarkkisen rakennelman, joka selittäisi kuvia ja kuvallisuutta diskurssien nojalla. Tarkasteluani hallitsevat sen sijaan postmoderniin asenteeseen liittyvät heterogeeniset näkökulmat, jolloin videoinstallaatio, sen dialogi ja kuvaustapa, arkkitehtuurikuvaus ja postmoderni teoretisointi tuottavat näkökulmia tutkittavaan kohteeseen. Taide ei ole postmodernista asenteesta käsin tarkasteltuna universalistinen kuvaus todellisuudesta tai maailmasta. Sitä tehdään, tuotetaan, tutkitaan ja selitetään aina jostakin paikasta ja ajasta käsin.

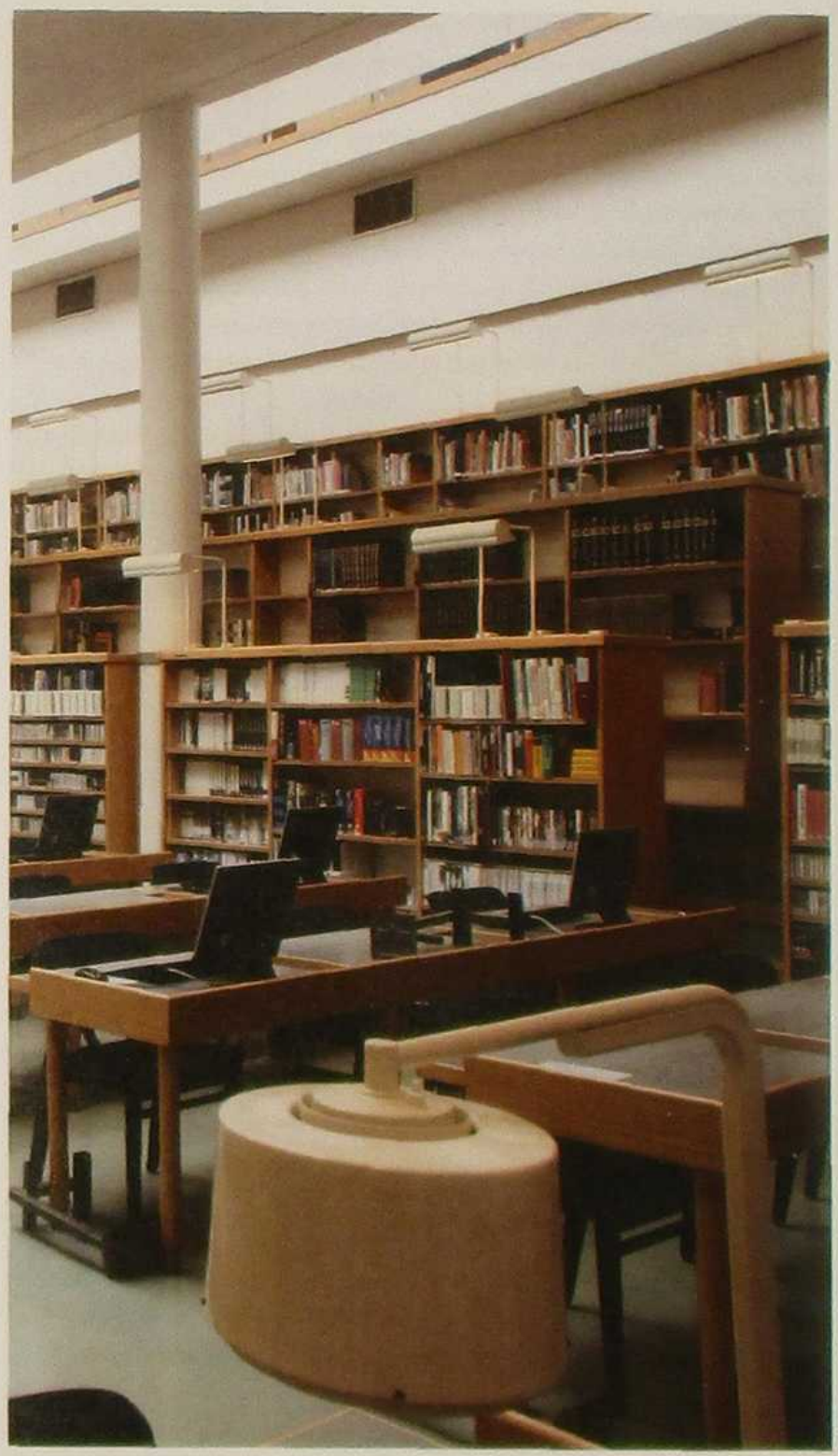
*Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatio alkaa lähikuvalla rivitaloasunnon tatamihuoneessa makaavien, kimonoihin pukeutuneiden henkilöiden vartaloista. Teoksen alussa kuvataan kolmen hengen kommuunia, joka kylpee, luonnostelee kuvitteellista sairaalaa, syö japanilaista ruokaa ja keskustelee samalla normatiivisen seksin ja seksuaalisuuden ulkopuolelle asettuvista kokemuksista. Keskustelu seksikokemuksista ja sukupuolijoustosta liukuu rivitalossa vähitellen tarinoiksi, joissa seksuaalisuus yhdistyy sairauksiin ja tajuuttomuuskokemuksiin, mutta myös julkisiin rakennuksiin ja arkkitehtuuriin. Auki olevat ikkunat ja ranskalainen parveke laajentavat yhteisön tilaa myös rivitaloasunnon etu- ja takapihalle. Florian, Marja ja Robin keskustelevat lakonisen välinpitämättömästi lapsuuteensa ja nykyisyyteensä liittyvistä seksuaalisista kokemuksista piittaamatta pihapiirin muista käyttäjistä.

Teoksen alun puolijulkinen keskustelu jatkuu katkeamattomana siirryttäessä yksityisestä kodista Alvar Aallon piirtämiin julkisiin rakennuksiin.

Robin häviää odottamatta ja ilman perusteltua syytä Otaniemen teknillisen korkeakoulun ala-aulassa kuvatun kohtauksen jälkeen (kohdassa 7:20). Jo ennen kaksikymmentäminuuttisen videoinstallaation puoltaväliä kolmen hengen yhteisö on supistunut kahden henkilön väliseksi suhteeksi. Florian ja Marja liikkuvat Aallon loppumattomalta vaikuttavassa heterogeenisessä arkkitehtuurissa keskustellen, väitellen ja riidellen tarinoista, jotka muuttavat ja muokkaavat identiteettejä. Arkkitehtuuri muodostaa elokuvan henkilöiden kanssa eräänlaisen yhteisön, jossa Aallon suunnittelemien rakennusten fragmentit sekoittuvat henkilöhahmojen yhteisesti jakamaan kertomukseen. Teoksen dialogi muuttaa videoinstallaatiossa myös arkkitehtuurin tarinaa ja merkitystä.

Videoinstallaatio tuottaa vaikutelman yhdestä Aallon suunnittelemasta rakennuskokonaisuudesta, vaikka kuvitteellinen rakennus on leikattu videoteokseen neljästä erillisestä Aallon toteutuneesta suunnitelemasta: Kansaneläkelaitoksesta, Otaniemen teknillisestä korkeakoulusta, Helsingin Kulttuuritalosta ja Jyväskylän yliopiston kampusalueesta. Teoksen henkilöt käyttävät toistuvasti rakennusten julkisia tiloja väärin yöpymällä niissä, pelaamalla tennistä, levittämällä valtavia lakanoita kuivumaan Jyväskylän yliopiston kirjastoon ja esiintymällä alasti ja puolipukeissa luento- ja konserttisaleissa sekä Kulttuuritalon naistenhuoneessa. Florian ja Marja väittelevät Marjan kertomuksesta sairaudesta, sen aiheuttamasta tunteesta, sairauden selittäneestä meediosta ja perheestä, joka vastustaa Marjan kertomusta. Henkilöiden dialogi nostaa esiin erilaiset perspektiivit ja uskomusjärjestelmät. Teoksen lopun dialogissa Marja kertoo käyneensä katolisessa messussa, johon sisään päästäkseen hän joutui vaihtamaan shortsinsa Florianin valkoisiin farkkuihin. Valkoisista housuista muodostuu Marialle Florianiin viittaava seksuaalinen fetissi, mutta myös merkki sukupuolijouston mahdollisuudesta ja toisten perspektiivien kunnioittamisesta.

Videoinstallaation kuvaustapa, kuvauspaikat, äänisuunnittelu, henkilöhahmojen tarinat ja tutkimustekstini ovat dialogisessa suhteessa toisiinsa, eikä mikään niistä ole alisteinen toiselle. Kysymyksessä on postmoderniin ajatteluun liittyvä totalisoivien makroperspektiivien hylkääminen. Tällaisina makroperspektiiveinä pidän myös hegemoniseen elokuvakäsitykseen liittyvää päähenkilöä tai juonen draamallisen rakenteen korostamista. Videoteokseni ei pyri osoittamaan henkilöhahmojen kehittymistä osana oletettua tarinaa, sillä teos koostuu pikemminkin tarinan fragmenteista kuin kokonaisesta tarinasta. Postmoderniin sitoutunut tarkastelutapani korostaa samantyyppistä filosofis-poliittiista asennetta sekä elokuvan visuaalis-tekstuaalisessa maailmassa että tutkimustekstissäni. Tunnistan myös erojen ja



Alvar Aallon piirtämän Jyväskylän yliopiston kampusalueen kirjasto.

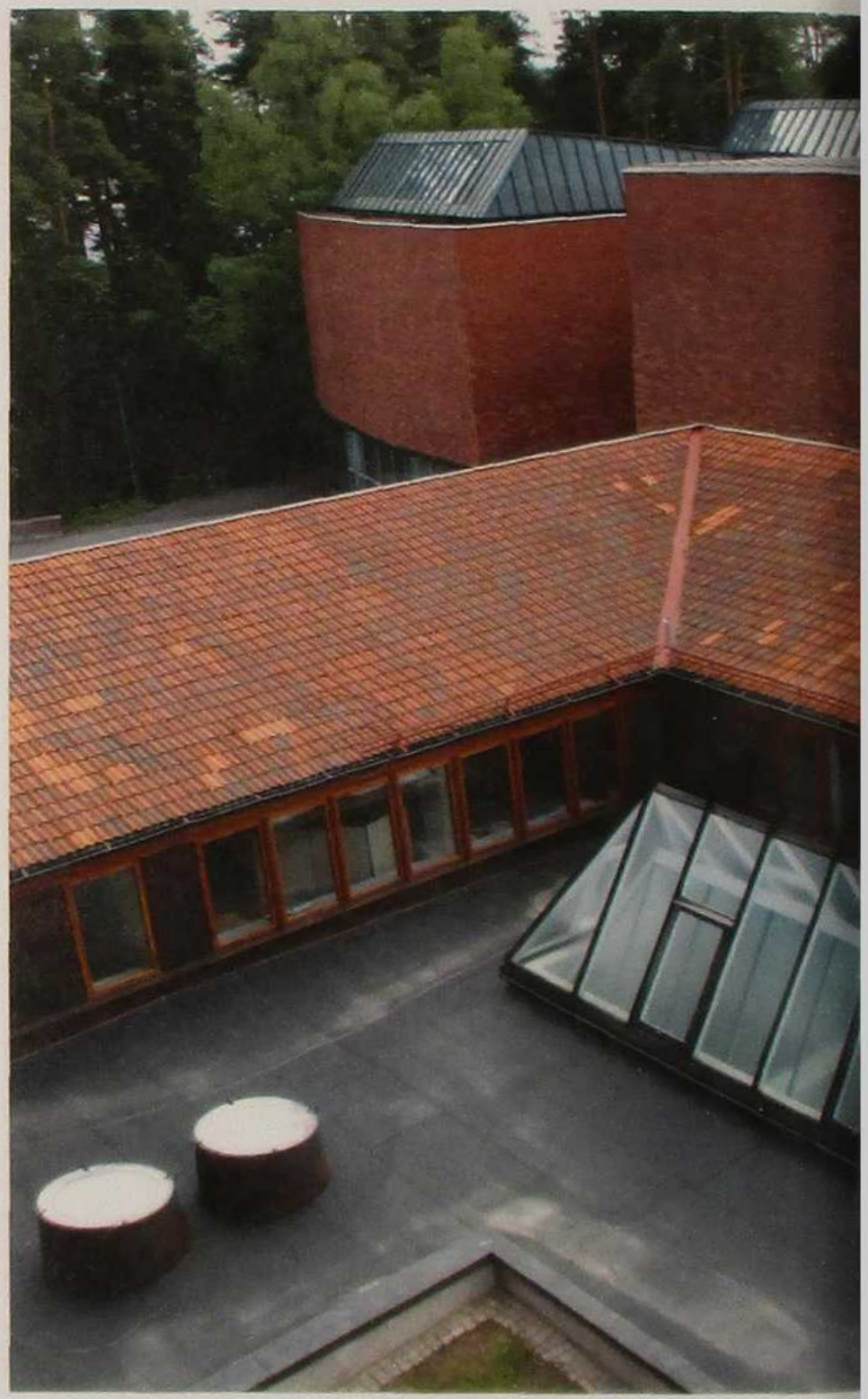
"halkeamien" mahdollisuuden, jolloin ne pitävät yllä tutkimustekstin ja videoteoksen välistä etäisyyttä ja eroa. Postmoderni merkitsee minulle ennen kaikkea taiteen tekemiseen liittyvää asennetta ja ajattelutapaa.

Elokuvan henkilöiden dialogissa ilmenevät tilaa ja identiteettejä tuottavat voimat ja diskurssit. Dialogi ei ole kuvitteellisia henkilöhahmoja rakentavaa puhetta, vaan yhteisesti jaettua tekstiä, jolla ei ole vain yhtä tekijää. Elokuvan tekoprosessin aikana kolmelle henkilöhahmolle jaettu teksti korostaa diskursiivisen vallan merkitystä identiteettien määrittelylle ja tuottamiselle. *Ryokan Mother Tongue* -teos kyseenalaistaa modernin lohduttavan tarinan yksilön identiteetin jatkuvuudesta, yhtenäisyydestä ja ainutlaatuisuudesta. Tekstissä painottuu identiteettien häilyvyys, Toisen tunkeutuminen subjektiin ja yksilöiden joutuminen keskelle toisistaan eroavia perspektiivejä. Elokuvan kolmea henkilöhahmoa olisi mahdollista tarkastella myös erilaisiin perspektiiveihin sitoutuneina identiteetteinä.

*Ryokan Mother Tongue* -videoteos perustuu postmoderniin identiteettikäsitykseen, eli yksilön identiteetti ymmärretään kulttuurisesti rakentuneeksi ja fragmentoituneeksi. Teoksessa kuvattujen henkilöiden ympärille hahmottuu vähitellen erilaisia valtasuhteita ja hallitsemisen strategioita, joiden vaikutus identiteetin rakentumiseen on rajoittava ja pakottava. Liitän hegemoniset käsitykset seksuaalisuudesta ja sukupuolesta sekä arkkitehtuurin hierarkkiset ja sukupuolittavat tilajärjestelyt teokseni kuvaamaan kurinpitovaltaan ja subjektia normalisoiviin käytäntöihin. Myös yksilön ruumiiseen kohdistuva lääketieteellinen objektivoiva kontrolli, Toisen katse ja narratiivinen tieto muokkaavat ja määräävät subjektien identiteettejä. Juuri nämä voimat objektivoivat teoksessani esiin nousevia kohteita, muovaavat elokuvani todellisuudessa yksilöitä subjekteiksi ja tuottavat samojen yksilöiden identiteettejä.

Foucault'n mukaan ruumis ei kykene pakenemaan historiaa eikä ole myöskään pelkästään fysiologisten lakien alainen. Ruumis "on kytketty valtajärjestelmien sarjaan, jotka muotoilevat sitä; työn, levon ja juhlan rytmit katkovat sitä; sitä saastutetaan myrkyillä – ruoalla tai arvoilla, kaiken kaikkiaan ruokailutottumuksilla ja moraalilaeilla". (Foucault 1998b, 87.) Ihmiseen ja tämän ruumiiseen liittyvistä ilmiöistä on tullut diskurssien ja instituutioiden objektivoinnin kohde. Eräs Foucault'n filosofian keskeisistä kysymyksistä on, kuinka "ihminen on subjektina tullut objektiksi itselleen" erilaisissa tieteellisissä diskursseissa ja instituutioissa. (Alhanen 2007, 22.)

*Ryokan Mother Tongue* haastaa vakiintuneet käsitykset Aallon 50-luvun arkkitehtuurista osana modernia ja kannustaa postmoderniin tulkintakehykseen. Modernin arkkitehtuurin rationaalisuus ja sen hegemonista valtaa



Jyväskylän yliopiston kampusalueen päärakennus ja alkuperäinen kirjasto.

tukevat rakenteet asettuvat vastakkain postmodernin paikallisuutta ja väliaikaisuutta suosivan järjestyksen kanssa. Aallon arkkitehtoniselle ajattelulle on tyypillistä epästabiilius ja ambivalenttius, jolloin järjestys ja jatkuvuus syrjäytyvät erojen ja epäjatkuvuuden tieltä. Aallon rakennusten julkisivujen porrastuksen taakse saattaa kätkeytyä näennäisen sattumanvaraisesti ja hierarkisoimatta toimisto-, luento- ja aulatiloja sekä portaikkoja ja käytäviä.

Erotan Aallon 50-luvun arkkitehtuurin elokuvassani modernin arkkitehtuurin *diskurssista* esittäen elokuvassa kuvattujen tilojen liittyvän heterotooppiseen ajatteluun ja sen kykyyn hyväksyä yhteismitattomuus ja erot. Videoinstallaation sisäiseen, kuvitteelliseen maailmaan rakennettua arkkitehtuuria ja teoksen epäjatkuvaa kerrontatapaa leimaa myös heterotooppisuus. Yhdistän tarkastelussani arkkitehtuurihistorioitsija Demetri Porphyriosin heterotooppisuus-käsitteen videoinstallaationi tapaan kuvata arkkitehtuuria sekä käyttämääni leikkaus- ja kerrontatapaan.

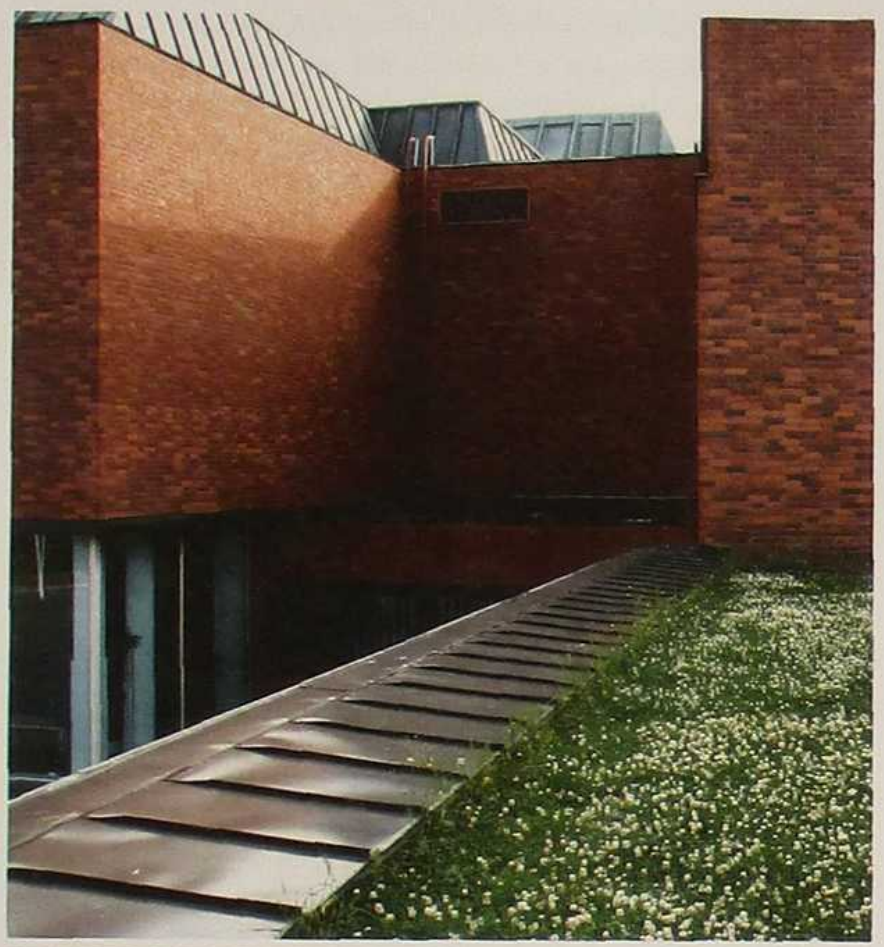
Heterotooppisuus ei kunnioita julkisivujen ja tilojen yhtenäisyyttä ja jatkuvuutta vaan korostaa arkkitehtuuriin sisältyvien kokonaisuuden osien erityisyyttä ja ennakoimattomuutta. Videoinstallaationi maailmassa ikkuna ei välttämättä ole vain ikkuna, vaan se voi olla myös ovi. Luentoluokka ja konserttisali muuttuvat teoksessa makuusaleiksi, eikä konserttisalin sisääntuloaula ole vain yleisön läpikulkupaikka ja lämpiö, vaan se voi olla myös tenniskenttä. Teokseen kuvattu arkkitehtuuri ja kahden eri kuvan leikkaustapa ovat yhtä elliptisiä, aukkoisia ja fragmentista toiseen eteneviä kuin videoinstallaation henkilöhahmojen dialogi.

Porphyrios käyttää heterotopian ja homotopian käsitteitä tutkiessaan Aallon rakennusten pohjakaavaratkaisujen suunnitteluperiaatteita (Suominen-Kokkonen 1998, 166). Porphyrios irrottaa Aallon arkkitehtuurin modernismista perustellen tätä Aallon kriittisellä suhteella positivismiin ja siis myös teolliseen rakennustuotantoon ja sen standardointivaatimuksiin (Porphyrios 1982, 12). En pyri luokittelemaan Aaltoa postmoderniksi arkkitehdiksi, mutta Porphyriosin väite Aallon arkkitehtuurin heterotoppisuudesta ei myöskään tue ajatusta, että Aallon rakennukset olisivat ongelmattomasti osa modernin arkkitehtuurin kaanonia.

*

## Heterotooppisuus arkkitehtuurin tilallisena järjestysperiaatteena

Pidän Porphyriosin Aallon arkkitehtuurin analyysissaan käyttämää heterotooppisuuden käsitettä hyödyllisenä suhteessa esittämääni arkkitehtuurin postmoderniin tulkintakehykseen, joka korostaa kulttuurista moninaisuutta sekä erilaisia totuus- ja moraalijärjestelmiä universaaleiden arvojen sijaan. Porphyriosin mukaan homotopia liittyy modernismin arkkitehtuurin ra-



Jyväskylän yliopiston kampus.

kenteellisiin ja eettisiin vaatimuksiin rakennusten yhtenäisestä tilallisesta järjestyksestä. Homotopia on modernia sekä sen arkkitehtuuria leimaava mielentila, joka syrjäyttää epäjärjestyksen, epäjatkuvuuden, erot ja erilaisuuden jatkuvuuden, tuttuuden, toiston ja järjestyksen tieltä. Porphyrios määrittelee heterotopian homotopialle vastakkaiseksi järjestysperiaatteeksi: heterotooppisuus liittyy jatkuvuutta ja homogeenisuutta korostavan gridin,* "ruudukon", häirintään ja tuhoamiseen, kun taas homotooppista tilaajattelua leimaa pyrkimys luoda häiriintymättömän jatkuvuuden illuusio. (Porphyrios 1982, 2.) Porphyrios liittääkin visuaaliset "yhteentörmäykset, ristiriitaisuudet, moniselitteisyydet" ja "rinnastukset" osaksi heterotooppista pluralismia vastakohtana modernin homotopialle (mt., 55). Myös Aallon arkkitehtuurista on tunnistettavissa heterotopialle tunnusomainen useiden toistensa suhteen vastakkaisten kuva- tai muotofragmenttien samanaikainen käyttö. Aallon arkkitehtuuri haastaa 1900-luvun kansainvälisen modernismin julistaman käsityksen arkkitehtuurin yhtenäisestä ja homogeenisesta ikonografiasta. (Mt., 10.)

Porphyrios esittää, että heterotopia tulisi ottaa täysin kirjaimellisesti, mikä merkitsee toisistaan niin täydellisesti eroavia paikkoja, ettei ole mahdollista määritellä mitään niiden yhteisesti jakamaa kohtaa. Porphyrios liittää Aallon arkkitehtuurin heterotooppisiin pyrkimyksiin analysoidessaan Wolfsburgin kulttuurikeskusta, jossa geometrinen yhtenäisyys vaikuttaa syntyvän vain sattumalta. Erityyppisten tilojen keskinäinen epäjatkuvuus on ilmeistä, kun yhteen liitetään kulttuurikeskuksen luentosalien säteittäinen gridi, kirjaston sisäänpäin osoittava, sulkeutunut tilajärjestys sekä toimistojen ja yleisten tilojen epäsäännöllinen, suorakulmainen gridi. Aallon Finlandia-talossa puolestaan kahden konserttisalin yksilölliset gridit eroavat toisistaan tuottaen tilallista epäjatkuvuutta, jota korostaa myös näiden kahden salin välisen lämpiön pylväiden sattumanvaraiselta vaikuttava sijoittelu. Finlandia-talon lämpiö toimiikin eräänlaisena puskurivyöhykkeenä kahden konserttisalin erilaisten gridien ja geometristen rakenteiden välillä. (Porphyrios 1982, 2.) Se siis muodostaa ambivalentin rakenteen, joka ei liity suoraan kumpaankaan tilaan.

Aallon epäjatkuvuutta korostava arkkitehtuuri näyttää Porphyriosin mukaan skandaalimaiselta, jos se rinnastetaan De Stijl -ryhmän utooppista harmoniaa tavoittelevaan suunnittelufilosofiaan tai konstruktivistiseen ark-

* Gridi on horisontaalisista ja vertikaalisista linjoista koostuva arkkitehtuurin metarakenne, jonka sisään arkkitehtuurisuunnitelman rakenteet sijoitetaan (Fleming ym. [toim.] 1999, 24; Jokiniemi & Davies [toim.] 2012, 774).

kitehtuuriin (mt., 5). Nimenomaan homogeeninen, ruudutettu tila leimaa modernin arkkitehtuurin utopioita säännönmukaisuudesta, jatkuvuudesta ja rajattoman laajentumisen mahdollisuuksista (mt., 1). Homotopiassa vaeltava havainnoija saa jatkuvasti uusia tilallisia vihjeitä arkkitehtuurin yhtenäisestä luonteesta, mikä tuottaa lupauksen rationaalisesta jatkuvuudesta (mt., 2; Suominen-Kokkonen 1998, 166). Modernin arkkitehtuurin ajatus virheettömästä, idealisoidusta samankaltaisuudesta ja samuudesta suojasi sitä eroja, sattumanvaraisuutta ja kurittomuutta vastaan (Porphyrios 1982, 1). Aallon arkkitehtuurissa voidaan sen sijaan nähdä erojen kunnioittamista, tilallista kurittomuutta ja arkkitehtonisten elementtien luonteen hämärtämistä. Arkkitehtuurihistorioitsija Porphyrios liittää epävakauden osaksi Aallon arkkitehtuuria ja sen sisältämiä elementtejä. Aallon rakennukset eivät tue vaikutelmaa välttämättömyydestä ja arkkitehtuurin ehdottomuudesta. Aallon arkkitehtuurissa pylväillä, kantavilla seinillä tai väliseinillä ei ole mitään tiettyä pysyvää identiteettiä, vaan ne voivat vaihtaa yllättäen tehtävää rakennuksen visuaalisessa systeemissä. Aalto on soveltanut rakennustensa arkkitehtuurissa useita epäjatkuvuuksia hyläten homotooppiset vaatimukset ennakoitavasta järjestyksestä ja gridin jatkuvuudesta tilallisten hyppäysten hyväksi (mt., 2, 5).

*

## Moderni arkkitehtuurin ideologia ja postmoderni arkkitehtuurin kritiikki

Moderni korostaa historian eri ajanjaksoihin kytkettyä ajatusta taiteen ja arkkitehtuurin kyvystä ilmaista omaa aikaansa, jolloin erilaiset kerrannaistyylit näyttäytyvät epäonnistumisina yrityksissään ilmaista aikakautta oikealla tavalla. Modernin arkkitehtuurin keskeinen kysymys onkin ollut aikakauteen kiistattomasti sopivan autenttisen ja "todellisen" tyylin kehittäminen sekä löytäminen. Moderniin arkkitehtuuriin liittyy oleellisesti ajatus edistyksestä, jota tukee näkemys historiasta eri aikakausien läpi liikkuvana lineaarisena kehityskulkuna. (Curtis 1982, 14.) Arkkitehtuurin epähistoriallinen modernismi muodostaa katkoksen suhteessa aikaisempiin tyyleihin. Traditionaaliset esteettiset ratkaisut hylätään, jolloin esiin nousee "itseensä viittaava, funktionaalinen ja teknologinen" muotokieli. Arkkitehtuurin tutkija Robert A. M. Sternin mukaan 1900-luvun arkkitehtuurin tyylisuunnat, kuten "kansainvälinen tyyli (*International Style*), konstruktivismi ja De Stijl väittivät edustavansa länsimaisesta humanismista ja klassismista erillään, mutta toisaalta rinnan sen kanssa uutta traditiota" (Stern 1988, 8). Modernismille jokainen taideteos tai modernismiin sitoutunut rakennus on ilmaus ajasta ja samalla vapaa aiemmista vaikutteista. Modernismi merkitsee yh-

tenäistä kulttuurista järjestystä, jonka eetos säilyy aina samana mutta joka tästä huolimatta on kuitenkin aina "tuoretta", viimeisintä ja uusinta. (Mt.)

Postmoderni asenne haastaa modernin edistysuskoon liittyvät metanarratiivit, jotka oikeuttavat vetoamisen näennäiseen alkuperään ja perustaan (Pulkkinen 1998a, 46). Moderni arkkitehtuuri pyrkii löytämään aiempaa perustavamman perustan omille esteettisille ja funktionaalisille ratkaisuilleen, mihin liittyy oleellisesti pyrkimys kohti uusinta, viimeisintä ja juuri tähän hetkeen sitoutuvaa tyyliä. Arkkitehtuurin tutkija William Curtisin mukaan modernin arkkitehtuurin* universalismi nojaa ajatukseen rationaalisuudesta, jonka tavoittama tieto ja totuus voivat modernismin välityksellä toimia kehityksen ja vapautuksen välineinä. Modernin arkkitehtuurin nousu oli kiinteässä yhteydessä teolliseen vallankumoukseen ja sen aiheuttamiin yhteiskunnallisiin muutoksiin, jotka puolestaan vaikuttivat arkkitehtuurin homotooppisiin rakenneratkaisuihin ja niiden mahdollistamaan uuteen muotoajatteluun, suurempiin massoihin, standardisointiin ja aiemmin tuntemattomien rakennusten, kuten pilvenpiirtäjien sekä rautatie- ja lentoasemien, syntyyn. (Curtis 1982, 14–16.)

Postmoderni ajattelu suhtautuu kriittisesti länsimaisen filosofian harrastamiin erotteluihin, jotka muodostavat arvojen hierarkian ja alentavat samalla vastakohtaparin toisen termin ja siihen liittyvät asemat alempiarvoisiksi (Best & Kellner 1991, 21). Tuija Pulkkisen mukaan moderni nojaa perusta–pinta-tyyppisiin erotteluihin, joihin postmoderni puolestaan suhtautuu kriittisesti. Postmoderni kritiikki kohdistuu kolmeen modernin ajattelumalliin, "perustan arvostamiseen pintaa enemmän, pinnan ilmiöiden selittämiseen perustasta käsin ja ulkoisen selittämiseen sisäisellä". (Pulkkinen 1998a, 49–51.) Postmoderni asenne torjuu modernille tyypilliset hierarkkiset dikotomiat kiinnittäen huomiota modernin arkkitehtuurin tapaan toimia edellisen kaltaisten binaariopositioiden kautta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että postmoderni pyrkisi kääntämään modernille tyypillisiä dikotomioita nurin arvostamalla vastakohtaparin alempiarvoista osapuolta ylempiarvoista enemmän. Arkkitehtuuria ja sen tuottamia merkityksiä tarkastellaan sen sijaan diskursiivisesti ja kulttuurisesti tuotettuina. Postmodernissa ajattelutavassa torjutaan myös ajatus arkkitehtuurin kätketyistä merkityksistä. Tämä lähestymistapa auttaa tutkimaan arkkitehtuurin käyttäjien toiminnan ja ajattelun vaikutuksia arkkitehtuurin diskursiivisiin

* Curtisin käyttämä käsite "moderni arkkitehtuuri" voitaisiin korvata hänen teksteissään käsitteellä "arkkitehtuurin modernismi", sillä arkkitehtuurin modernin periodin voidaan katsoa alkaneen jo 1400-luvulla renessanssihumanismin nousun yhteydessä.

merkityksiin. Heterotooppisuus merkitsee Aallon 50-luvun arkkitehtuurin yhteydessä tilan käyttäjien ymmärtämistä aktiivisina merkityksentuottajina.

Porphyrios haastaa modernin arkkitehtuurin diskurssin homotopia/heterotopia-erottelullaan, joka vapauttaa ajattelemaan kriittisesti arkkitehtuurin normatiivisia järjestysperiaatteita. Heterotooppinen lähestymistapa hylkää arkkitehtuurissa modernin industrialismin tavoitteet rakennustuotannon teollistamisesta ja standardoinnista* ja siten myös pyrkimyksen universalismiin. Heterotooppinen tilallinen ajattelu haastaa myös modernin arkkitehtuurin esittämän ajatuksen "kansainvälisestä tyylistä" (*International Style*). "[T]ämä ei kuitenkaan tarkoittanut nationalistista tai paikallispatrioottista arkkitehtuurinäkemystä, vaan erottautumista ajattelutavasta, joka näkee rakennukset kulutustavaroina." (Porphyrios 1982, 12.)

Aallon 1920–1930-luvuille sijoittuvissa rakennuksissa on merkittäviä funktionalistisia vaikutteita. Tärkeimpänä funktionalismin ideologisena kiteytyksenä pidetään Louis Sullivanin lausetta vuodelta 1896: "form follows function" ("tarkoitus sanelee muodon"). Muoto ja käyttötarkoitus olivat toisiinsa sidottuja: jos rakennuksen tarkoitus ei muuttunut tietyssä kohtaa, ei myöskään vastaava arkkitehtoninen muoto muuttunut. (Goode 2009, 342; Levine 2010, 178.) Modernin arkkitehtuurin kaanonissa rakennuksen ja sen osien funktiot tuottivat rakennuksen representaation, jolloin arkkitehtuurin keskeiseksi kysymykseksi muodostui käyttötarkoituksen representoiminen (Porphyrios 1982, 5). Funktionalismissa rakennuksen ulkoinen muoto on riippuvainen rakennuksen käyttötarkoituksesta eikä päinvastoin. Ulkokuori ja ulkoinen selittyy modernissa arkkitehtuurissa usein juuri sisäisellä eli rakennuksen ja sen osien funktioilla. Funktionalismin päämääränä olikin ottaa mahdollisimman tarkkaan huomioon rakennuksen käyttäjä ja rakenteelliset vaatimukset sekä välttää samalla kaikkea "turhaa" koristeellisuutta. (Goode 2009, 342; Levine 2010, 271.)

* Aalto kommentoi arkkitehtuurin standardointia Arkkitehti-lehdessä vuonna 1941 ilmestyneessä artikkelissaan: "On ilmeistä, että rakennustaiteen standardisaatiota ei tule käyttää valmiisiin taloihin tai epäjoustaviin yhtenäistettyihin kokonaisuuksiin, vaan syvemmälle sen sisäiseen jäsenistöön – rakennusosiin ja elementteihin, mutta niin järjestettynä, että pääpaino pannaan sellaisten ominaisuuksien varaamiseen näille elementeille, että ne voivat muodostaa lukemattoman määrän erilaisia kombinaatioita keskenään" (Lainattu teoksessa Schildt 1997, 154–155). Aalto oli omaksunut industrialismin tuottamiin ongelmiin ratkaisuksi kehitetyn joustavan standardoinnin idean alun perin Bauhausilta (mt., 122).

* Funktionalismiin sisältyi myös universalistisia ajatuksia, sillä sen arkkitehtuurissa haluttiin korostaa kaikkien ihmisten biologisten perustarpeiden samanlaisuutta (Saarikangas 1998, 263).

Arkkitehtuurin modernismiin on myös sisältynyt tarve erottaa rakennuksissa erityyppisiä toiminnallisia funktioita toisistaan, kuten portaita käytävistä, pylväitä ja kantavia seiniä väliseinistä, julkisia tiloja yksityisistä tiloista. Erilaisten toimintojen ja niitä edustavien arkkitehtonisten elementtien korostaminen ja erottelu toisistaan ovat sidoksissa funktion ja representaation keskinäiseen siteeseen. (Porphyrios 1982, 5.) Oletuksena oli, että rakennusta havainnoiva henkilö voisi rakennuksen kolmiulotteisen sommittelun tai julkisivuun liittyvän ikonografian perusteella tulkita rakennuksen sisätilojen toiminnallisen merkityksen. Pidän tätä ajattelutapaa modernille tyypillisenä, sillä siinä selitetään ilmiötä, rakennuksen ulkoista muotoa, perusta/pinta-erottelun avulla. Rakennuksen julkisivut selittyvät käyttötarkoituksen eli jonkin rakennuksen sisäiseksi ominaisuudeksi mielletyn avulla, jolloin sisäinen perusta painottuu modernin ajattelumallin mukaisesti ulkoista pintaa tärkeämmäksi. Moderni arkkitehtuuri on riisunut rakennusten julkisivut puhtaiksi koristeista, mikä korostaa rakennusten sisätiloja ja niihin liittyviä toiminnallisia ratkaisuja, mutta saattaa myös lasisen julkisivun seurauksena suunnata katseen seinään heijastuvaan ulkomaailmaan.

Postmoderniin heterotooppiseen ajatteluun nojaava arkkitehtuuri haastaa modernistiset suunnitteluperiaatteet ja tilalliset järjestykset, jolloin funktionaalinen ryhmittely korvautuu toisin tekemisen periaatteilla kolmiulotteisessa sommittelussa tai julkisivun ryhmittelyssä. Aalto ei aina pyrkinyt niveltämään piirtämiensä rakennusten osia saumattomasti yhteen, vaan ne voivat olla lähes "väkivaltaisessa" tai vähintäänkin epäselvässä suhteessa toisiinsa ilman mitään ennustettavissa olevaa järjestelmää. Aallon arkkitehtuuri hämärtää usein julkisivun osien ja massojen suhdetta rakennuksen sisätilojen toiminnallisiin funktioihin. Rakennukset vaikuttavat kieltävän tämäntyyppisen riippuvuussuhteen ja jopa leikittelevän sillä tai harhauttavan katsojaa tämän ennakko-odotuksilla. (Porphyrios 1982, 6–8.)

Aallon julkisivut eivät muodostakaan itsestään selvää perustaa sisätilojen funktionaalisen käytön ymmärtämiselle. Ne eivät ole johdonmukaisia representaatioita rakennuksen sisätiloista. Julkisivu ei aina heijasta rakennuksen sisäpuolen toimintoja ja aktiviteetteja. Sisäpuolen rakenteeseen liittyvät syvennykset ja ulokkeet eivät Porphyriosin mukaan heijasta rakennuksen julkisivun ratkaisuja. Julkisivun porrastus saattaa kätkeä taakseen lähes sattumanvaraisesti työhuoneita, portaikkoja tai käytäviä. (Mt., 5–6.) Aallon rakennusten julkisivut sekä paljastavat että kätkevät. Julkisivut eristävät rakennuksen sisäpuolen ja suojaavat sitä ulkopuolelta suunnattavilta katseilta. Sisäpuolta ei voi ymmärtää ulkopuolelta eikä myöskään päinvastoin.

Jyväskylän yliopiston päärakennuksen lämpiön suuret ikkunat.

Heterotooppinen kolmiulotteinen sommittelu on tyypillistä useille Aallon 50-luvun rakennusprojekteille, joita ovat muun muassa Kulttuuritalo, Jyväskylän yliopisto, Otaniemen teknillinen korkeakoulu ja Kansaneläkelaitoksen rakennus Helsingissä. Aallon arkkitehtuuri ei useinkaan painota jatkuvuutta, eikä sitä voida tarkastella vaihtelevien muuttujien systeeminä, josta voitaisiin lopulta muodostaa funktionaalisuuteen liittyvien tekijöiden avulla yhtenäinen kokonaisuus. Jyväskylän yliopiston aluetta ei voi pelkistää *joukoksi eri* tavoin varioituja visuaalisia elementtejä, jotka olisi mahdollista yhdistää toisiinsa niiden funktionaalisen käyttötarkoituksen avulla. Alueelle sijoittuvaa Aallon arkkitehtuuria leimaavat fragmentaarisuus, epäjatkuvuus, epäjohdonmukaisuus, hajanaisuus, kaksiselitteisyys, häilyvyys, ristiriidat ja erot.

Dikotomiset ajatukset ulko- ja sisäpuolesta, yksityisestä ja julkisesta, vaikuttavat tapaamme tutkia ja ymmärtää arkkitehtuuria.* Arkkitehtuurin tutkija Beatriz Colominan mukaan modernissa on kuitenkin tapahtunut siirtymä ulko- ja sisäpuolen välisessä suhteessa: aiemmin toisilleen vastakkaisina pidetyt tilat lähenevät toisiaan ja samalla niiden väliset rajat hämärtyvät. (Colomina 1996, 12.) Myös Aalto on pohtinut arkkitehtuurissaan samaa vastakkainasettelua. Aalto on suunnitellut useita tiloja, jotka tuottavat vaikutelman rakennuksen sisällä olevasta ulkotilasta. Jyväskylän yliopiston päärakennuksen portaikon massiivinen toteutustapa ja itse porrashallin funktio ambivalenttina läpikulkutilana päärakennuksen etupihalta sen takaosan "amfiteatteripihalle" saavat aikaa sen, ettei tila ole yksiselitteisesti luokiteltavissa sisä- eikä ulkotilaksi. Porrashalli on läpikulkutilana sukua Pariisin arkadeille, vaikka hallin visuaaliset ärsykkeet liittyvätkin arkkitehtuurin perinteeseen eivätkä kauppojen ja kahviloiden heterogeenisuuteen.

*

## Videoteoksen perspektivistinen tila ja elliptinen rakenne

Teoksen tila muodostuu kahdesta toisistaan eroavasta osasta: japanilaista kotia muistuttavasta asunnosta ja sen ympäristöstä sekä Alvar Aallon neljästä eri rakennuksesta videoinstallaatioon leikatusta tilallisesta kokonaisuudesta. Teosta on kuvattu kaikkiaan viidessä eri paikassa, joista lineaarisessa järjestyksessä ensimmäinen on moderni helsinkiläinen rivitalo.

* Colominalle kaupunki, "rautatie, sanomalehdet, valokuvaus, sähkö, mainokset, teräsbetoni, lasi, puhelin, elokuva, radio – kaikki edustavat mekanismeja, jotka häiritsevät vanhoja rajoja ja binaarisia oppositioita ulkopuolen ja sisäpuolen, julkisen ja yksityisen, yön ja päivän, syvyyden ja pinnan" välillä (Colomina 1996, 12). Colomina nostaa esiin myös Nietzschen, jonka mukaan moderni ihminen on moderni sisäisen ja ulkoisen välillä vallitsevan ristiriidan seurauksena. "[S]isäinen ei vastaa ulkoista eikä ulkoinen sisäistä." (Mt., 32.)

Teokseen luotu julkinen tila "väittää", että Aallon tuotantoon kuuluvat Kansaneläkelaitos, Otaniemen teknillinen korkeakoulu, Helsingin Kulttuuritalo ja Jyväskylän yliopisto muodostavat yhtenäisen arkkitehtonisen kokonaisuuden. Videoinstallaation representoima rakennus, kuten myös teoksessa japanilaista kotia esittävä rivitalo, edustavat ajatusta arkkitehtonisesta heterotopiasta, jonka liitän postmoderniin perspektivistiseen ajattelutapaan.

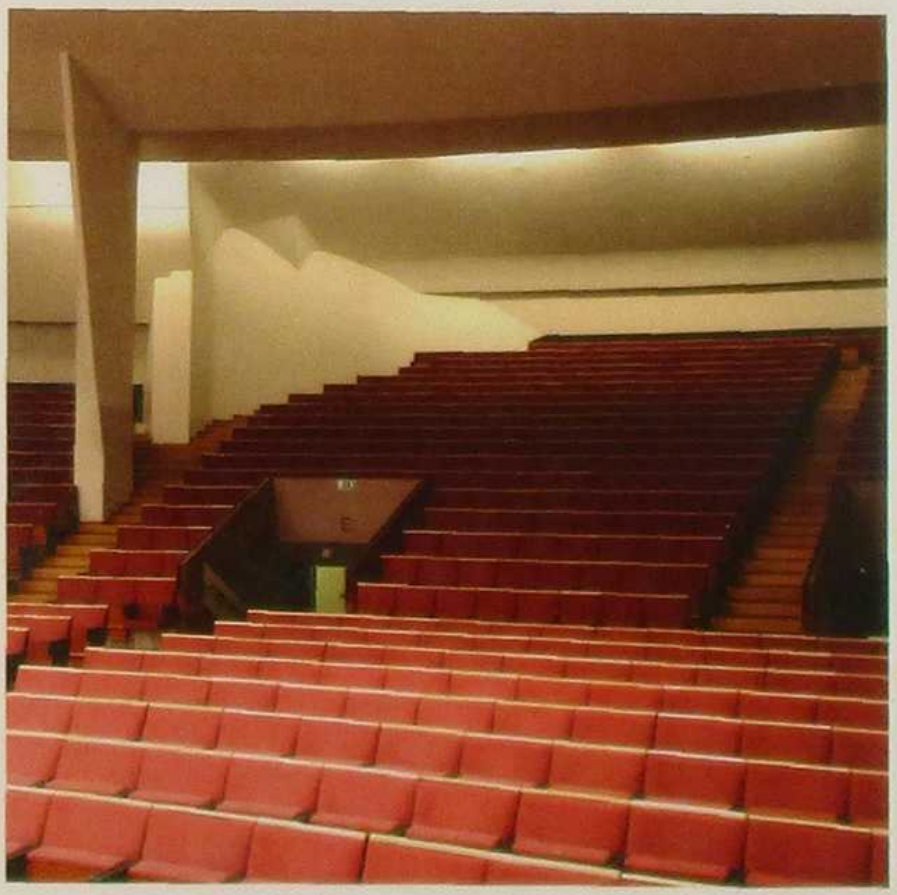
Teokseen rakennetun arkkitehtonisen tilan keskeisin osa liittyy Jyväskylän yliopiston kampusalueeseen. Yliopiston päärakennuksen pohjakaava, kampuksen erilliset rakennukset ja niiden sijoittelu suhteessa toisiinsa tekevät vastarintaa tilallisen jatkuvuuden ajatukselle. Päärakennuksen viuhkanmuotoisen juhla- ja luentosaliosan gridi eroaa porrashallin ja hallintosiiven gridistä ja niiden suorakulmaisesta tilajärjestyksestä. Päärakennuksen neljä eri julkisivua eroavat myös voimakkaasti toisistaan: kolmitaitteista pääjulkisivua dominoivat alaosan suuri lasiseinä ja sen yläpuolinen tiilimuuri sekä kuparikatto, kun taas päärakennuksen seremoniapihan puolella julkisivun muurimaisuuden rikkovat vain vasemman yläkulman ikkuna, pohjakerroksen kaksi pientä ikkunaa ja porrashalliin johtavat lasiovet. Päärakennuksen kaakkoisjulkisivussa on piirteitä sekä rakennuksen etu- että takaosasta, mutta hallintosiipi poikkeaa ikkunarytmitykseltään kaikista edellisistä. Siihen on sijoitettu yli viisikymmentä erillistä ikkunaa. (Lukkarinen P. 1994, 41; Lukkarinen P. 2009, 17.) Kampuksen temppelimäinen opettajien ruokala, stadionmainen keskus, useat stoaa* muistuttavat pilarikatokset ja amfiteatterimaiset rakenteet tukevat näkemystä alueen heterotooppisuutta ja epäjatkuvuutta korostavasta luonteesta.

Esitän Aallon arkkitehtuurista paljastuvan heterogeenisen tila-ajattelun vastaavan rakenteellisesti *Ryokan Mother Tongue* -videoteoksen elokuvallisia hyppäyksiä ja fragmentaarista leikkaustyyliä. Videoteos ei perustu jatkuvuuteen vaan elliptiseen ajatteluun, ja niinpä tarinaa leimaavat jatkuvat katkokset, epäjatkuvuus ja tarkoituksellinen "aukkoisuus". Elliptisyys ilmenee videoinstallaatiossa ajallisina hyppäyksinä, tietoisena kieltäytymisenä kaiken näyttämisen pakosta ja normatiivisen elokuvakerronnan vaatimusten sivuuttamisena. (Ks. Bacon 2000, 125.)

En yritä paljastaa Aallon arkkitehtuurin takana piileviä merkityksiä vaan tulkita videoinstallaatiooni konstruoitua tilaa ja sen suhdetta Aallon arkkitehtuuriin postmodernissa tulkintakehyksessä. En ole myöskään kiinnos-

* Stoa (kr.) on esim. torin varrella sijainnut vapaasti seisova avoin pylväshalli tai rakennukseen liittyvä katettu pylväskäytävä, jota antiikin kreikkalaiset käyttivät kävelytienä tai kohtaamispaikkana (Valkeapää & Salmela 1997, 59).

Jyväskylän yliopiston kampuksen temppelimäinen opettajien ruokala.



Kulttuuritalon konserttisalin amfiteatterimainen katsomo.

tunut Aallon toiminnan intentioista tai hänen kirjoitustensa ja puheensa merkityksistä, sillä en lähde liikkeelle subjektin yhtenäisyyteen nojaavasta ajatuksesta. Tarkoitukseni ei ole myöskään etsiä analogioita videoinstallaationi ja Aallon arkkitehtuurin väliltä vaan kiinnittää sen sijaan huomio videoteokseni, sen henkilöiden ja arkkitehtuurin väliseen dialogiin. Lähtökohtani perustuvat diskursiivisten käytäntöjen tapaan tarkastella subjekteja ja tiloja ottaen huomioon tilassa toimimisen vaikutukset tilan ja subjektin identiteettiin.

Tarkastelen sekä Aallon arkkitehtuuria että videoinstallaationi tapaa tulkita Aallon rakennuksia. Reflektoin Aallon arkkitehtuurin fragmentaarista järjestysperiaatetta osana postmodernia ajattelutapaa ja asennetta. Postmoderni vastustaa alkuperän etsimistä hyläten siten myös metahistorialliset, ideaaliset merkitykset, kuten antiikin muuttumattomaksi oletetun perinnön tai ajatuksen historiasta jatkuvana edistyksenä. Esitän videoteokseeni representoidun Aallon arkkitehtuurin ja installaation itsensä, osana heterotooppista järjestysperiaatetta. Tarkastelen sekä arkkitehtuurin että teoksen keskeisiä elementtejä tämän suunnitteluperiaatteen sekä postmodernin teoretisoinnin avulla.

Heterotooppinen tila-ajattelu kieltäytyy kunnioittamasta liitoskohtiin sisältyviä siirtymiä; se ei korosta kahden elementin välisiä siteitä; se ei monista ja toista julkisivuja jatkuvuuden nimissä; se ei visuaalisena rakennusperiaatteena viittaa kokonaismuotoon tai järjestä hierarkkisesti tilojen läpi kulkevia reittejä. Heterotopia myös vastustaa ajatusta historialisesta jatkuvuudesta, eikä heterotopiaan perustuva arkkitehtuuri siksi voikaan jatkaa tietyn tyylin lineaarista kehitystä. Heterotopia korostaa Porphyriosin mukaan kokonaisuuden osien erityisyyttä ja omituisuuksia liittäen osat Borgesin kiinalaisen ensyklopedistin tapaan hiljaiseen, sääntöjä kaihtavaan symbioosiin toistensa kanssa. Heterotooppinen ajattelu merkitsee samanaikaista asioiden erottamista ja rinnastamista toisiinsa (Porphyrios 1982, 4, 109).

*Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatio ei rakenna jatkuvuutta korostavia siirtymiä teoksen henkilöiden liikkuessa Teknillisestä korkeakoulusta Kulttuuritaloon ja sieltä Jyväskylän yliopistoon ja taas takaisin Kulttuuritaloon. Siirtymät tapahtuvat koko kuva-alan täyttävien pylväiden tai valkoisten seinien avulla. Teknillisen korkeakoulun ala-aulan valkoinen seinä sulautuu leikkauskohdassa Kulttuuritalon miestenhuoneen aulan puoleiseen seinään. Tämä sulautuu puolestaan uudessa leikkauskohdassa lämpiön pylvääseen, josta seuraavan kohtauksen kamera-ajo jatkuu. Osa kohtauksista liitetään toisiinsa myös jakamalla leikkauskohdassa kuva-ala

Kulttuuritalon ala-aula.

Jyväskylän yliopiston ala-aula.

kahtia, jolloin edellisen kohtauksen tapahtumapaikka jää elämään hetkeksi seuraavaan kohtaukseen kuvatun tilan viereen. Kuva-alaa dominoivaan kohtaukseen liittyy videoteoksen lineaarisessa järjestyksessä aina uusi tapahtumapaikka ja teoksen fragmentaarista narratiivia eteenpäin vievä näyttelijöiden toiminta.

*Ryokan Mother Tongue* korostaa omaa heterogeenisuuttaan pakottamalla yhteen toisilleen vieraita tiloja ja tarinan osia niiden välille luotujen epäjohdonmukaisten siirtymien avulla. Teoksen kahteen eri osaan jakautunut rakenne estää videoinstallaation tarkastelun yhtenä jatkuvana kokonaisuutena. Teoksen fragmentaarisuutta painottavat myös kahden eri projisoinnin kahteen osaan jaetut kuva-alat. Videoinstallaation ensimmäisten kuuden minuutin aikana korostuu kuva-alojen jakaminen kahtia, mistä luovutaan vähitellen kuvauspaikkojen vaihtuessa Aallon suunnittelemiin rakennuksiin. Aallon arkkitehtonisia tiloja kuvattaessa installaation kuvat pelkistyvät kahteen. Projisointien kahtia jaettuun kuva-alaan palataan jälleen teoksen lopussa.

Kahden eri projisoinnin käyttäminen sekä kuva-alan jakaminen kahtia kertovat elokuvan tavasta korostaa useiden samanaikaisten näkökulmien ja perspektiivien mahdollisuutta. Kahtia jakaminen painottaa myös teoksen tyylillistä epäjatkuvuutta. Dialogi ja henkilöiden toiminnan seuraaminen dominoivat toista videoinstallaation projisoinneista, kun taas toiseen on editoitu ennen kaikkea tiloja ja paikkoja dokumentoivia, valvontakameran näkökulmaa muistuttavia kuvia. Valvontakameramaisella kuvaustyylillä on kuvattu yhtä lailla japanilaistyylistä rivitaloasuntoa, Kulttuuritalon naistenhuonetta kuin Jyväskylän yliopiston kampusaluetta. Tiloja ja paikkoja dokumentoivien kuvien tyyli ei ole yhtenäinen, vaan niitä on kuvattu sekä pysty- että vaakapanorointeina, mutta myös staattisina, paikallaan pysyvinä ottoina. Kamera seuraa teoksen henkilöhahmoja myös tarkoituksellisen kaukaa, mikä kiinnittää huomion institutionaaliseen ja normatiiviseen valvontaan.

Teoksen epäjatkuvuus liittyy myös henkilöhahmoihin ja heille jaettuun yhteiseen fragmentaariseen tekstiin, josta elokuvan näennäinen dialogi muodostuu. Tarinaa ei kerrota vain yhdestä näkökulmasta. Se hajoaa toisinaan videon kuva-alassa kahdeksi eri kuvaksi. Videoinstallaation kahdessa erillisessä projisoinnissa voi olla samanaikaisesti esillä jopa neljä kuvaa. Lisäksi teoksen tarina korostaa henkilöhahmojen näkökulmien välisiä eroja. Näkökulmien väliset erot eivät teoksessa kuitenkaan merkitse kolmen tai kahden eri henkilön toisistaan eroavia näkemyksiä, vaan näyttelijöiden jakamaan tekstiin liittyviä erilaisia perspektiivejä ja ristiriitaisuuksia. Henki-

löhahmojen keskenään jakama fragmentaarinen teksti ei liitä edellistä kohtausta saumattomasti seuraavaan.

Elokuvan henkilöistä Robinin viimeiset vuorosanat sijoittuvat Teknillisen korkeakoulun päärakennuksen ala-aulaan, jonka eteen Florian, Marja ja Robin ajavat autolla japanilaistyylisestä rivitalosta. Yksikään henkilöhahmoista ei ole teokselle välttämätön, mistä Robinin katoaminen elokuvasta ennen sen puoltaväliä myös kertoo. Robinin henkilöhahmon katoamiselle ei anneta elokuvassa mitään erityistä syytä, sillä näyttelijät eivät elokuvaa eteenpäin vievänä voimana saa arkkitehtuuria, tekstiä, leikkausta tai musiikkia suurempaa painoarvoa. Robinin katoaminen jää elokuvan maailmassa kontingentiksi, sattumanvaraiseksi. Robin on osa elokuvan tasa-arvoista yhteisöä, joka jatkaa elämäänsä, vaikka Robin yhtenä tarinaa kertovista henkilöistä poistuukin elokuvan tilasta ennen sen loppua.

Videoinstallaation elokuvallinen kerronta ei ole itsestään selvästi jatkuvaa eikä epäjatkuvaa. Elokuvan sisäisen tilan heterotooppisuus sekä elliptiset leikkaukset toimivat jatkuvuutta vastaan, kun taas kahden kuvan väliset siirtymät tukevat ajatusta jatkuvuudesta. Jatkuvuuden illuusion luomiseksi riittää edellisen kuvan päättyminen valkeaan seinäpintaan kun seuraava kamera-ajo alkaa jälleen vastaavanlaisesta pinnasta. Leikkauskohdaksi voi videon lineaarisessa maailmassa muodostua kahden sattumanvaraisen seinän kohtaaminen, kahteen eri ottoon kuuluva näyttelijän paljas selkä tai selän peittävä kimono, puutarhan pensas johon edellinen kamera-ajo päättyy ja josta uusi alkaa, kuvan läpi liukuva tai sen peittävä valkoinen palkki. Teoksen kahteen eri videoon yhteen leikatut kuvat muodostavat Aallon arkkitehtuurin kaltaisia yhteismitattomia tiloja, joiden liittyminen toisiinsa perustuu lopulta ajatukseen tilojen ja subjektien epäyhtenäisyydestä ja sosiaalisesti rakentuneesta luonteesta. Videoinstallaation kertomus muodostuu peräkkäin leikatuista fragmentaarisista tarinoista, jotka saattavat tuottaa myös vaikutelman tapahtumien lineaarisuudesta ja ajassa kronologisesti etenevästä kerronnasta. Videoinstallaatiosta muodostuva kertomus liittyy lopulta kysymykseen tilojen ja subjektin identiteetistä, niiden rakentumisesta ja tarinallisesta perustasta.

*

## *Discriminatio* ja *convenientia*

Epäjatkuvuus on ominaista heterotooppiselle arkkitehtuurille, jossa toisistaan eroavia elementtejä asetetaan rinnakkain ottamatta huomioon tilallista jatkuvuutta tai yhdenmukaisuutta. Jos heterotopiaa sovelletaan tilallisena järjestysperiaatteena, hylätään ajatus elementtien välisestä visuaalisesta yhtenäisyydestä ja johdonmukaisuudesta. Eri elementtien yhteenkuuluvuutta

samassa tilallisessa jatkumossa pidetään yllä ainostaan niiden keskinäisen läheisyyden avulla. (Porphyrios 1982, 4.) Juuri ottojen (kuvien) keskinäinen läheisyys luo *Ryokan Mother Tongue* -videoteoksessa vaikutelman yhtenäisestä heterotooppisesta tilasta, jonka fragmentit on todellisuudessa koottu yhteen neljästä Aallon suunnittelemasta rakennuksesta.

Porphyrios soveltaa *discrimination* ja *convenientian* kategorioita määritellessään heterotopian käsitettä ja heterotooppista tapaa tarkastella asioita ja ilmiöitä. Diskriminaatio viittaa mielen tapaan kohdistaa kiinnostus eroihin vastakohtana pyrkimykselle yhdistää asioita toisiinsa. *Convenientia* (yhteensopivuus) puolestaan liittyy toisistaan eroavien asioiden läheisyyteen, jolloin oletus niiden samankaltaisuudesta syntyy pelkästään tilallisen läheisyyden seurauksena. Vaikka heterotooppiseen tarkastelutapaan liittyykin "eron tekeminen", se saavuttaa kuitenkin koheesion ja yhteenkuuluvuuden juuri läheisyysperiaatteen kautta. (Mt., 3.) Arkkitehtuurissa heterotooppista tyyliä määrittääkin toisilleen vieraiden asioiden asettaminen rinnakkain.

Videoinstallaation elliptisessä leikkaustyylissä on kyse eron tekemisestä ja toisaalta taas asioiden pakottamisesta yhteen niiden läheisyyden avulla. Jos teoksesta pyrkii hahmottamaan eri kohtauksia, tietyn kohtauksen sitoo yhteen ennen kaikkea näyttelijöiden yhteisesti jakama teksti, videoinstallaation dialogi, ei niinkään kuvaustapa tai tapahtumapaikka. Videoteoksen lineaarisessa ajassa syntyvä kohtausten peräkkäisyys tuottaa vaikutelman jatkuvuudesta, jota häiritsevät ajoittain fragmentaariseksi muuttuva tarina sekä kuvauspaikkojen vaihtuminen sisätiloista ulkotiloihin ja päinvastoin. Teoksen kerrontaan vaikuttavia keinoja ei kuitenkaan käytetä yksiselitteisesti jatkuvuutta tai epäjatkuvuutta korostavalla tavalla, vaan niiden tarkoituksena on luoda kitkaa katsojan ja videoinstallaation välille. Kitkan tarkoituksena taas on nostaa esiin heterotooppisuuden ja perspektivistisen ajattelutavan välinen sidos.

*

## Arkkitehtuurin käyttäjät heterotopiassa

Porphyriosin esittämä heterotooppisuuden ajatus painottaa rakennuksen arkkitehtuuria materiaalisena objektina, jossa korostuvat visuaaliset ja tekniset yksityiskohdat sekä rakennuksen sisätilat. Porphyriosin esittämä ajatus heterotooppisuudesta kertoo myös kiinnostuksesta pohjakaavojen ja tilajärjestelyjen analyysiin. Keskittyminen julkisivukeskeisten analyysien sijasta tilajärjestelyjen tutkimiseen painottaa rakennuksia elettyinä tiloina ja käyttäjien osuutta arkkitehtuurin merkitystuotannossa (Saarikangas 1998, 259). Heterotooppiseen arkkitehtuuriin ja sen tilajärjestelyihin ei kuitenkaan voida automaattisesti liittää ajatusta kulttuurisesta moninai-

suudesta ja erilaisia perspektiivejä kunnioittavasta ajattelutavasta. Nämä lähestymistavat voivat toteutua vasta tilaa käytettäessä ja käyttäjien vaikutuksesta arkkitehtuurin diskursseihin, joissa arkkitehtuurin analyyttinen tulkinta tapahtuu.

Jyväskylän yliopiston kampusalue, Kulttuuritalo, Otaniemen teknillinen korkeakoulu ja Kansaneläkelaitoksen rakennus pitävät sisällään lukuisia paikkoja, joiden "tekemiseen" ja merkitysten tuottamiseen niiden käyttäjät *osallistuvat*. Aallon 50-luvulla toteutetuissa rakennuksissa korostuu Akropolis-teema, jossa osittain utooppisen poliksen,* kaupunkikeskuksen, "asukkaille" osoitetaan valmiiksi merkittyjä paikkoja sosiaaliseen kanssakäymiseen. Tulkitsen näitä paikkoja kutsuna arkkitehtuurin merkityksen diskursiiviseen tuotantoon. Arkkitehtuurin tutkija Kirsi Saarikangas on korostanut ajatusta tilasta toiminnan paikkana, jolloin myös itse toiminta muokkaa käsityksiämme tilasta. "Rakennettu tila on ymmärrettävä yhtäältä tekojen, käytäntöjen ja merkitysten lähtökohtana ja toisaalta niiden aikaansaannoksena." (Mt., 247.) Aallon heterotooppinen arkkitehtuuri ei toimi sattumanvaraisia kohtaamisia ja kokoontumisia vastaan vaan luo pikemminkin paikkoja väliaikaisille ryhmille ja summittaiselle liikkumiselle.

Arkkitehtuurin merkitys on kaksinainen: toisaalta se on tiettyyn aikaan ja paikkaan sidottu representaatio, toisaalta rakennusten käytäntöjä ja käyttäjiä muokkaava järjestelmä. Arkkitehtuuri ymmärretäänkin "sosiaalis-kulttuurisen järjestyksen representaationa", ja se osallistuu myös itse tämän saman järjestyksen muokkaamiseen ja tuottamiseen. (Saarikangas 1998, 253–254.) Arkkitehtuuri ei Saarikankaan ja uuden arkkitehtuuritutkimuksen mukaan vaikuta sitä käyttäviin ihmisiin tai näiden välisiin sosiaalisiin suhteisiin yksisuuntaisesti. Myös rakennuksissa toimivat ihmiset muokkaavat toiminnallaan käsityksiämme rakennetusta ympäristöstä. Toiminta on aina riippuvaista ajasta ja paikasta, ja siihen kohdistuu normatiivisia sääntöjä ja pakottavia käytäntöjä. Tilan käytännöt ovat vakiintuneita tilassa toimimisen tapoja, jotka rajoittavat yksilöiden toimintaa ja olemista. Sosiaaliset, kulttuuriset ja tilalliset käytännöt eivät vaikuta ainoastaan arkkitehtuurin sisällä toimiviin yksilöihin vaan tuottavat myös käsityksiämme itse arkkitehtuurista. Tilan ja paikan merkitysten muodostuminen ei myöskään rajoitu pelkästään arkkitehtuurin ja sen havainnoijien tai käyttäjien kokemuksiin, vaan siihen vaikuttavat lisäksi rakennettuun ympäristöön liittyvät diskurssit sekä sanalliset ja kuvalliset representaatiot. Saarikankaan mukaan

* Polikseksi kutsutaan historiallista kreikkalaista kaupunkivaltiota ja sitä ympäröivää maaseutua (Jokiniemi & Davies 2012, 234, 862).

rakennettuun tilaan sisältyykin samanaikaisesti useita tiloja: "se on arkkitehtoninen, materiaalinen ja sosiaalinen tila, kokoelma heterogeenisiä kulttuurisia käytäntöjä". (Mt., 248, 268, 271.) Rakennettu tila on myös medioitunut tila, sillä erilaiset kuvalliset ja sanalliset representaatiot vaikuttavat mielikuviimme arkkitehtuurista, jota emme välttämättä ole koskaan koke-neet tai nähneet.

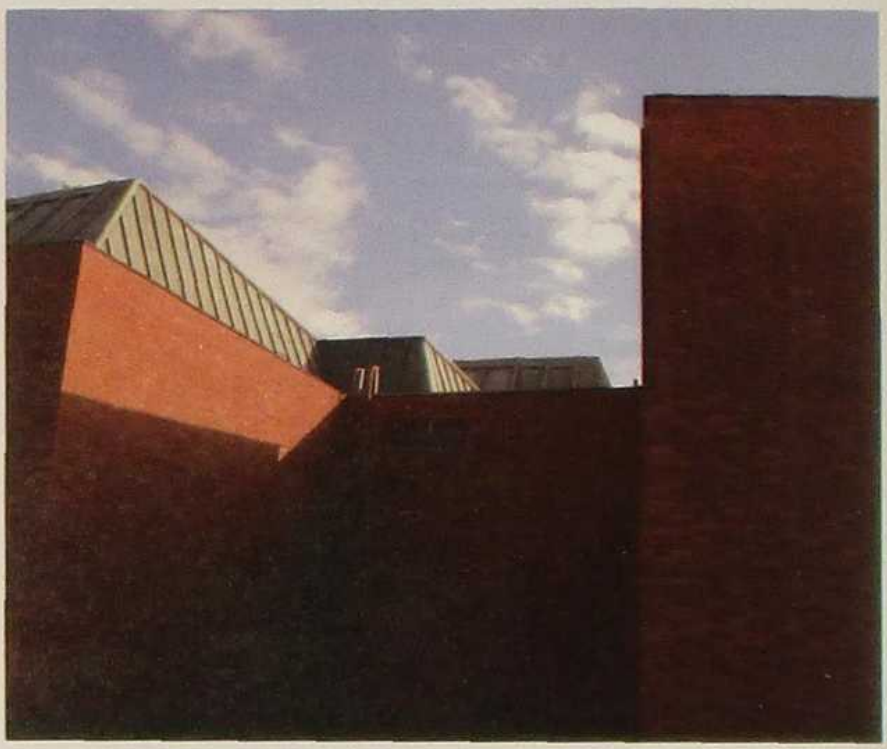
*

## Heterotooppisen arkkitehtuurin perspektivistinen asenne

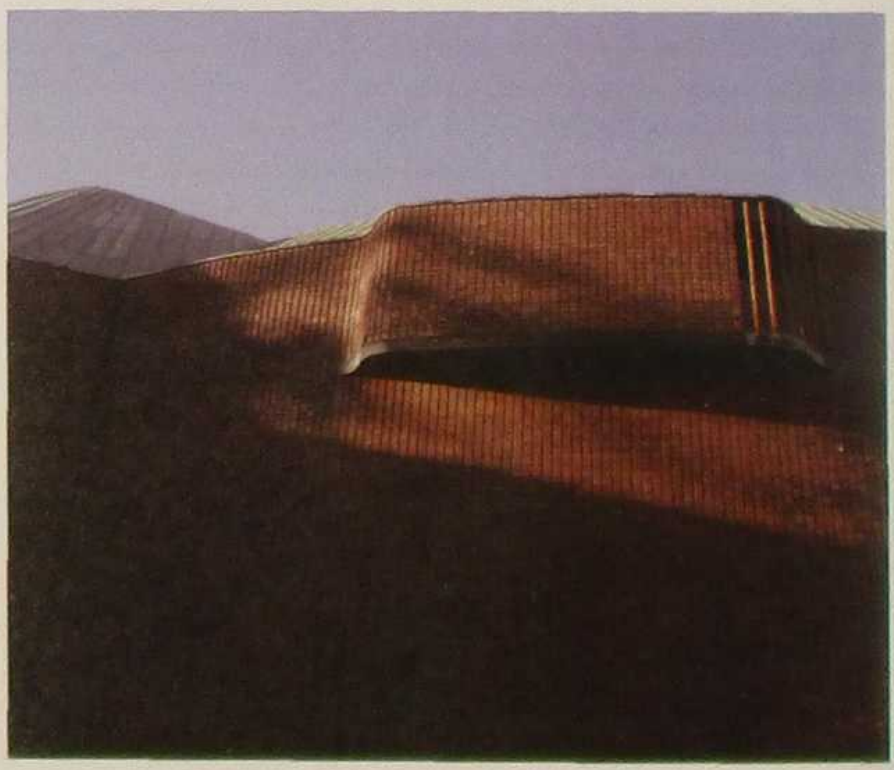
Pidän Porphyriosin esittämää arkkitehtuurin heterotooppista järjestysperiaatetta osoituksena epäluulosta modernin arkkitehtuurin totalisoivia makroperspektiivejä kohtaan. Aallon arkkitehtuurissa korostuva heterotooppisuus huomioi tilallisena asenteena myös paikallisuutta ja mikroperspektiivejä. En esitä, että Aallon arkkitehtuuriin voisi kiinnittää mitään pysyviä merkityksiä vaan että merkitykset muodostuvat eri diskursseissa ja suhteessa tilojen ja rakennusten käyttöön. Mikroperspektiivit liittyvät postmodernissa perspektivismin ajatukseen, jonka mukaan havaintomme maailmasta ovat aina sidoksissa tiettyyn historialliseen ajanjaksoon ja käytettyyn kieleen. Tämä on tunnusomaista postmodernille moninaisuudelle, yhteismitattomuudelle, fragmentaarisuudelle ja häilyvyydelle vastakohtana modernin korostamalle universalismille, johdonmukaisuudelle ja syy-seuraussuhteille.

Lyotardin pakanallisuuden käsite sisältää perspektivismin ja anti-eskatologian teemat, jotka liittyvät epäluottamukseen metanarratiiveja kohtaan (Pulkkinen 1998a, 60; Lyotard 1985, 7). Perspektivismi tavoittelee eri näkökulmien avulla loputtomasti erilaisia tulkintoja maailmasta. Kaikki erilaiset perspektiivit ovat kuitenkin yksinään riittämättömiä kuvaamaan ja havainnoimaan kohdettaan. (Best & Kellner 1991, 265.) Nietzschen perspektivismi kieltää tosiasioiden varmuuden, eikä maailmaa voi nietzscheläisittäin tarkastella yhtä totuutta ja merkitystä tavoitellen. Lukemattomat erilaiset metodit, tulkinnat ja totuudet hyväksymällä perspektivisti voi syventää omia tulkintojaan maailmasta ja sen ilmiöistä. (Mt., 22, 39–40.)

Pakanallinen ajattelee, että on olemassa monia jumalia, heterogeenisia totuuksia ja erilaisia perspektiivejä yhtenäistävien ja universalisoivien perspektiivien sijaan. Aallon heterotooppisessa arkkitehtuurissa on perspektivismin tunnuspiirteitä, toisin sanoen se pyrkii yhteismitallisuuden ja yhden totuuden esittämisen sijaan tuottamaan samasta asiasta useita tulkintoja tai näkökulmia siihen. Tiloihin ei voi kuitenkaan itsessään sisältyä mitään tiettyä tarkkaa diskursiivista merkitystä, vaan vasta tilojen käyttö voi tuottaa rajatumpia merkityksiä. Aallon suunnittelemien kampusalueiden arkkitehtuuria ei voidakaan tulkita käyttötarkoituksen tuottaman muo-



Yksityiskohta Jyväskylän yliopiston päärakennuksen muurimaisesta julkisivusta.



Yksityiskohta Kulttuuritalon julkisivusta.

don kautta, vaan ne on ymmärrettävä ajattelutapana ja asenteena, joka hyväksyy lukemattomat erilaiset tavat lähestyä arkkitehtonista massaa, tilaa ja sen käyttöä.

Tulkitsen Aallon arkkitehtuuria reaktiona modernin arkkitehtuurikäsityksen rationaalisuutta ja sen normatiivisia järjestysperiaatteita vastaan. Aallon arkkitehtuurin suunnitteluperiaatteet haastavat heterotooppisella toisin toistamisella, omalla mikropolitiikallaan sekä arkkitehtonisten muotojen leikittelyllä homotooppisen arkkitehtuurin diskurssin. Esitänkin Aallon arkkitehtuurin heterotooppisuuden liittämistä perspektivismiin, joka hyväksyy erilaiset tavat lähestyä tilan merkitystä, siinä toimimista ja olemista. Heterogeeniseen maailman tulkitsemiseen ja esittämiseen tarvitaan nimenomaisesti useita samanaikaisia näkökulmia, jotka voivat hyvinkin olla toistensa kanssa ristiriitaisia, törmätä yhteen tai lisätä moniselitteisyyttä.

Aallon arkkitehtuuria leimaavat heterotopian kaltaiset epäjatkuvuudet ja epäjatkuvuus periaatteena liittyy myös Aallon arkkitehtuurissa esiintyviin viittauksiin antiikkiin. Foucault'n mukaan epäjatkuvuus ilmenee siirryttäessä yhdestä historiallisesta ajanjaksosta tai "episteemistä" toiseen, jolloin kohteita ei "havaita, kuvailla, ilmaista, luokitella tai tunneta enää samalla tavalla [ ... ] kuin ennen". Epäjatkuvuus ei kuitenkaan ole ehdotonta. Kahden eri episteemin (*épistémèn*), kahden eri ajattelu- tai tietämisen tavan välillä vallitsee eräänlainen jatkuvuuden ja epäjatkuvuuden välinen dialektiikka – ristiriitainen ja jännitteinen tila. (Mt., 44.) "*Épistémèllä* tarkoitetaan itse asiassa kaikkia niitä suhteita, jotka voivat tietyllä aikakaudella yhdistää epistemologisten hahmojen, tieteiden ja mahdollisesti formaalisten järjestelmien synnyttämiseen kykenevät diskursiiviset käytännöt" (Foucault 2005b, 248). *Épistémè* on tieteellisten diskurssien suhdejärjestelmä, joka muodostaa olosuhteet tiettynä hetkenä mahdolliselle maailmankuvalle, ajattelulle ja tutkittavien kohteiden ymmärtämiselle (mt.; Oksala 2008, 29; Alhanen 2007, 41). Eri episteemien ajattelutapojen välinen epäjatkuvuus ilmenee historiallisten aikakausien, kuten renessanssin, klassismin ja modernin, välisissä eroissa. Näiden aikakausien taustalla vaikuttaneet episteemiset järjestelmät erosivat toisistaan. Siirtymä klassismista moderniin sai aikaan ajattelun ja tiedon murroksen, jonka Foucault sijoittaa 1800-luvun alkuun. (Oksala 2008, 29–30.)

Muutos arkkitehtuurin klassismista modernismiin on historiallisesti samanaikainen rakennusteknologisen murroksen kanssa. Arkkitehtuurin käsityövaltaisuudesta siirryttiin teolliseen rakennustuotantoon. Arkkitehtuurin modernismia on mahdollista tarkastella katkoksena suhteessa klassismin

Kulttuuritalon konsertti- ja konferenssisali.

arkkitehtoniseen ajatteluun ja tyyliin, johon vaikutti myös eurooppalaisessa tieteessä ja rationaalisuudessa tapahtunut murros. Toisaalta klassismi* kuitenkin vaikutti arkkitehtuurin modernismiin, joten klassisen arkkitehtuurin tilan ja sommittelun periaatteet siirtyivät osaksi epähistorialliseksi miellettyä modernia arkkitehtuuria. Arkkitehtuurin modernismi perustui usein klassismin rakennuksista tuttuun symmetriaan tilallisena ja sommittelullisena periaatteena. Myös viittaukset antiikin arkkitehtuuriin ja sen rakennustyyppeihin, kuten temppeleihin, tulivat osaksi modernin arkkitehtuurin suunnitteluperiaatteita. (Sennott 2004a, 269.)

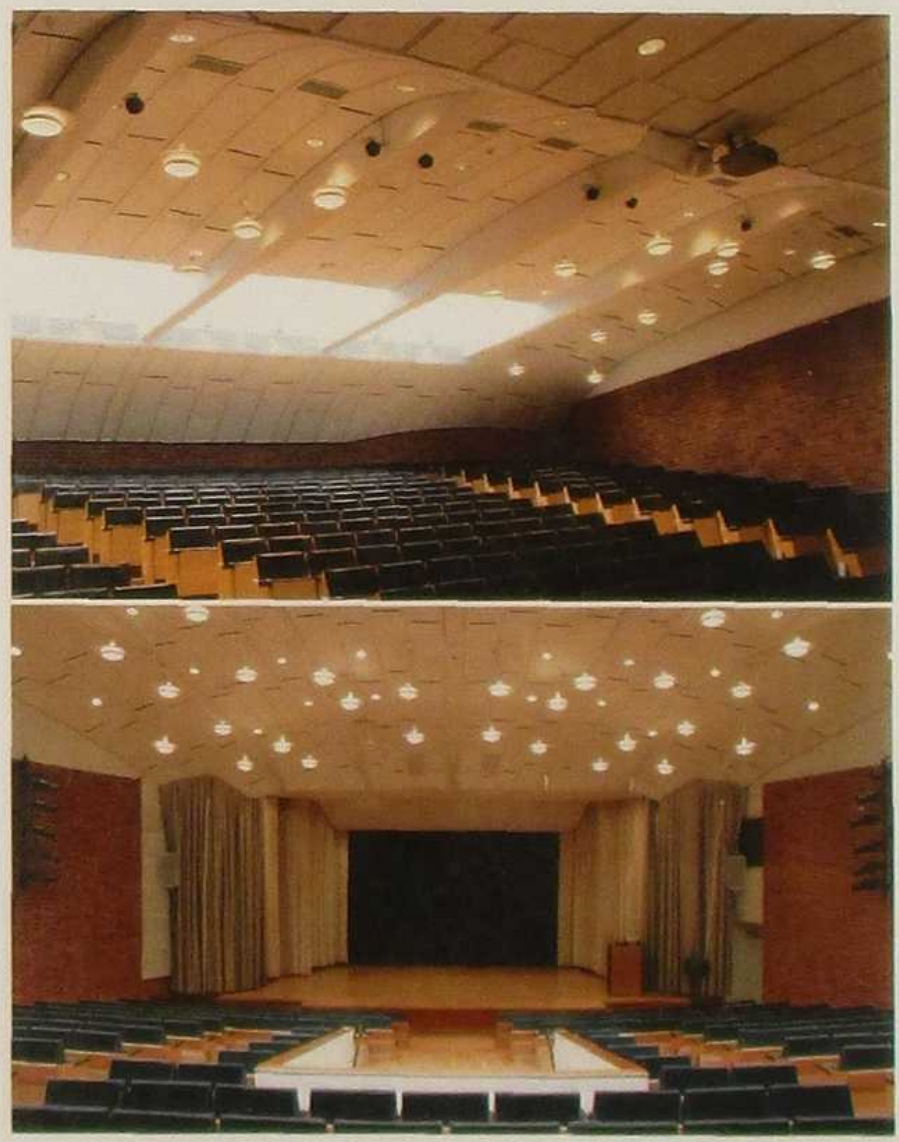
Aallon historismi sekä antiikin ja renessanssin arkkitehtuuriin kohdistuvat viittaukset voidaan tulkita tyylilliseksi metaforismiksi, assosiaatioiksi ja vihjauksiksi samankaltaisuudesta (Porphyrios 1982, 46, 58). Vaikka Aalto viittaakin antiikin ja renessanssin arkkitehtuurin perinteeseen, kyseessä on myös niiden "arkkitehtonisen sanaston" anastaminen ja valtaaminen osaksi järjestystä, jossa tunnistan postmoderniin perspektivistiseen ajatteluun liittyviä painotuksia. Antiikkiviittausten liittäminen heterotooppiseen ja perspektivistiseen arkkitehtuurin tilalliseen järjestysperiaatteeseen merkitsee katkosta ja murtumaa aiemman arkkitehtuurin perinteen suhteen. Aallon arkkitehtuurissa vallitsee tulkintani mukaan myös foucault'lainen jatkuvuuden ja epäjatkuvuuden dialektiikka. Jatkuvuus sitoutuu moderniin, kun taas epäjatkuvuus on heterotopialle ja postmodernille ominainen ajattelutapa.

Aallon piirtämältä Jyväskylän yliopiston* kampukselta löytyy runsaasti viittauksia sekä antiikin että renessanssin arkkitehtuuriin. Myös Jyväskylän yliopiston vanhat kuutiomaiset seminaarirakennukset (1879–1883) muistuttavat etäisesti 1800-luvun lopulla Euroopassa rakennettuja uusrenessanssirakennuksia: kouluja, kasarmeja ja vankiloita. (Lukkarinen P. 1994, 9–10; Forsberg 2009, 61.) Päivi Lukkarinen on esittänyt, että Aal-

* Klassisismi on "taiteen suunta, jonka ihanteena ovat klassisen taiteen periaatteet ja joka käyttää antiikin taiteesta peräisin olevia muotoaiheita. Esimerkiksi arkkitehtuurissa 1920-luvun klassismi (käytetään myös termiä klassisismi)" on tästä esimerkki. (Valkeapää & Salmela 1997, 32). Modernin eroa suhteessa käsityövaltaisesti toteutettuun klassismin arkkitehtuuriin tukivat teräs-, betoni- ja lasiteollisuuden tuottamat materiaalit, vaikka tämäkään raja ei muodostunut täysin selväpiirteiseksi (Sennot 2004b, 860).

* "Jyväskylän kasvatusopillinen korkeakoulu (JKK) aloitti toimintansa syyskuun ensimmäisenä päivänä 1934. Korkeakoulu jatkoi Jyväskylässä vuodesta 1863 toimineen seminaarin työtä." (Lukkarinen P. 1994, 9.) Jyväskylän kasvatusopillinen korkeakoulu muuttui Jyväskylän yliopistoksi vuonna 1966.

Pompeijin amfiteatteri.



Jyväskylän yliopiston suuri luento- ja juhlasali.

lon suunnittelemalla Jyväskylän kasvatusopillisen korkeakoulun laajennuksella on yhtymäkohtia myös Ateenan Akropolis-kukkulaan (Lukkarinen P. 1994, 21–22).

Alueella on kylpyläuimahalli, voimistelusali, stadion, temppelimäinen opettajien ruokala sekä teatteria muistuttavat juhlasali ja seremoniapiha (mt., 26; Lukkarinen P. 2009, 16, 32). Kampuksella on myös useita stoan kaltaisia pilarikatoksia, esimerkiksi päärakennuksen edessä olevalla aukiolla, jolla ympyräpohjaisten graniittipilareiden tukeman katoksen päällä kasvaa nurmikko (Lukkarinen P. 1994, 26–28). Jyväskylän yliopiston päärakennuksen takaosassa oleva seremoniapiha muistuttaa kreikkalaisen teatterin raunioita, mutta kun tarkastelee lisäksi päärakennuksen juhlasalin ja siihen liittyvän luentosalin pohjapiirrosta, päärakennuksen yhteys amfiteatteriin käy ilmeiseksi (mt., 20, 29–30, 41). Näyttämön, juhlasalin ja suuren luentosalin muodostama yhtenäinen tila vaikuttaa olevan tulkinta Pompeijin amfiteatterin parhaiten säilyneestä katsomo-osasta. Epäsymmetrisen amfiteatterin rakenteen voi nähdä myös Aallon piirtämän Kulttuuritalon (1958) konserttisalissa, jossa penkkirivit painottuvat näyttämöltä katsottuna salin oikeaan laitaan (Weston 1995, 214).

Jyväskylän yliopiston päärakennuksen porrashalli muistuttaa Lukkarisen mukaan pompeijilaisen tai roomalaisen patriisitalon atriumia.* Porrashalli on luonteeltaan läpikulkutila tai "ulkotila sisätilassa" (Lukkarinen P. 1994, 52), mikä korostaa liikkuvasta pisteestä käsin tapahtuvaa arkkitehtuurin kokemista. Myös kolmannen kerroksen tiiliseinäisen luentosalin nousevien istuinten tilallisessa järjestyksessä on viittaus antiikkiin: "Järjestelyn historiallisena esikuvana voidaan pitää kreikkalaisen antiikin buleuterion-rakennusta. Prienessä sijainnut buleuterion (n. 150 eKr.) oli siitä tehdyn rekonstruktion mukaan lähes neliömäinen tila, jossa oli umpinaiset seinät ja U-muotoon sijoitetut portaittain nousevat kivipenkit." (Mt., 59–60.) Kampusalueen rakennusten väliset, suorasta kulmasta poikkeavat kulmat sisältävät myös viittauksen antiikin arkkitehtuuriin. Usein agoroiden stoat, katetut pylväshallit, lähestyivät toisiaan aukioiden kapeammassa päässä. (Mt., 21–22.)

Aallon piirtämästä Jyväskylän kasvatusopillisen korkeakoulun kampusalueesta muodostuu eräänlainen "sosiaalinen maisema", jonka heterogeenisia rakennuksia yhdistävät kadut, polut, portaat ja aukiot. Arkkitehtuurihistorioitsija William J. R. Curtis on esittänyt, että yksi arkkitehtuurin tehtävistä

* Atrium oli "alun perin antiikin roomalaisen asuinrakennuksen osin kattamaton päähuone, jonka ympärillä muut huoneet olivat". (Valkepää & Salmela 1997, 7, 9.)

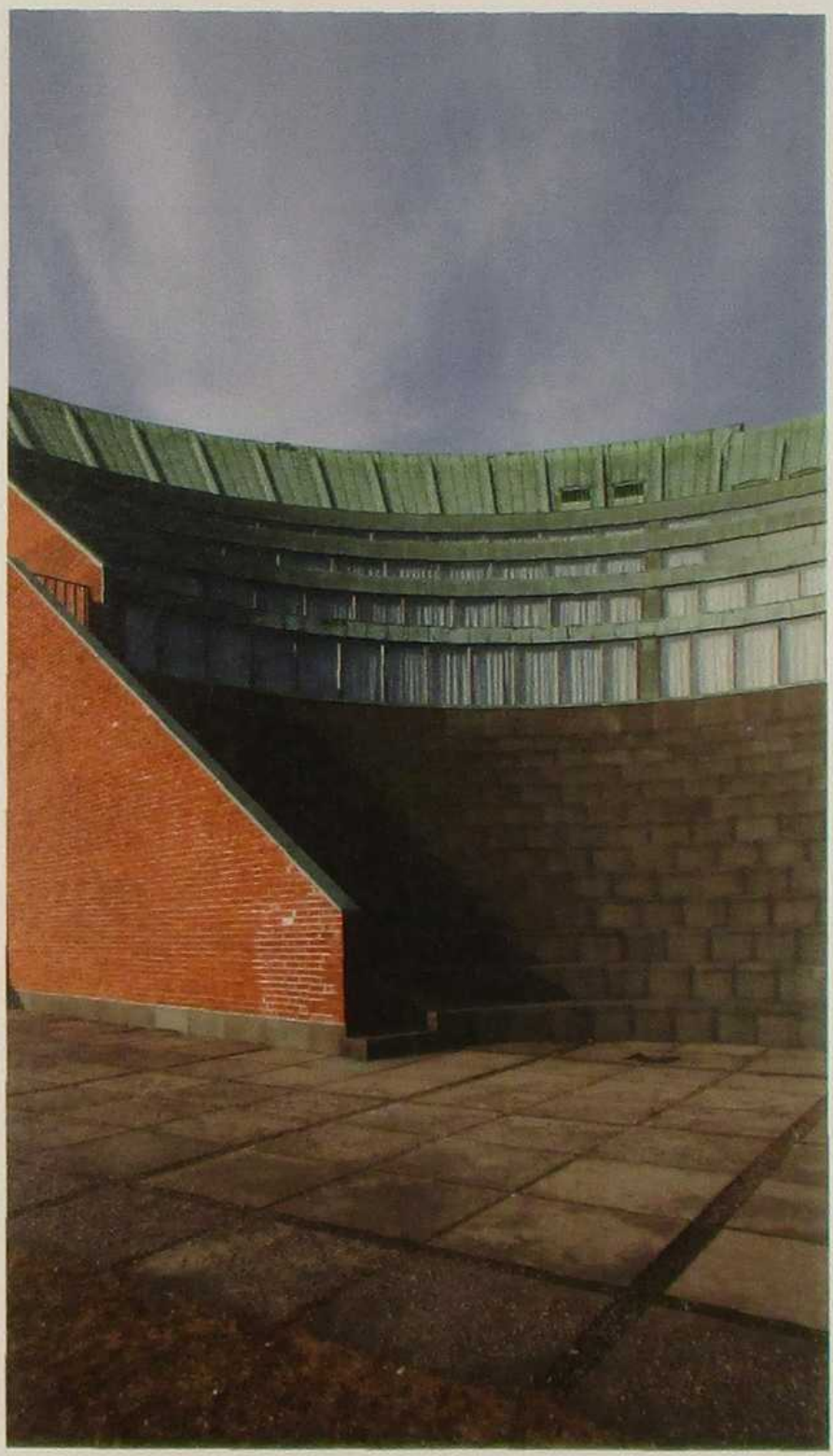
Jyväskylän yliopiston päärakennuksen kolmannen kerroksen luentosalilla on historiallinen esikuva antiikissa. Istuinten tilallisessa järjestyksessä on viittaus buleuterion-rakennukseen.

on instituutioiden idealisointi. Curtisin mukaan kampusaluetta voidaankin verrata antiikin poliksen raunioihin. (Forsberg 2009, 74.) Ajatus poliksesta on löydettävissä myös Aallon suunnitteleman Otaniemen teknillisen korkeakoulun (1964) alueelta, jolla päärakennuksen auditoriot muodostavat ulkoapäin katsottuna amfiteatterimaisen rakenteen (Weston 1995, 188). Jo korkeakoulun suunnittelutyön yhteydessä Aalto totesi suunnitelman viittaavan akropolikseen. Mielleyhtymä amfiteatteriin syntyy päärakennuksen toisesta sivusta, jolla ikkunoita kohti johtavat kiviset portaat muodostavat ulkoilmanäyttämön katsomon. Aalto sisällytti kampusalueen arkkitehtuuriin myös rivistön antiikin aikaisia pylväitä, jotka hän uskoi saavansa Otaniemeen italialaisten kontaktiensa avulla. (Mt.; Porphyrios 1982, 63.)

Arkkitehtuurin tutkija Richard Weston pitää Aallon suunnittelemaa pientä etukiveykseen upotettua amfiteatterin näyttämöä kuitenkin liian "itsetietoisena" ratkaisuna synnyttämään Aallon toivomaa epämuodollista toimintaa, polikseen kuuluvia akateemisia väittelyjä (Weston 1995, 188). Westonin kritiikki edustaa mielestäni arkkitehtuurin formalismia ja perustuu sekä omaan aikaansa että ajatukseen arkkitehtuurin pysyvyydestä. Käyttäjät tuottavat lopulta eri aikoina omia merkityksiään ja omanlaistaan toimintaa arkkitehtuuriin muodostuneissa kohtaamisen ja toisin tekemisen tiloissa. Nämä kohtaamiset ovat kontingentteja ja ennalta-arvaamattomia.* Kohtaamisen tilat voivat olla sekä alun perin tähän tarkoitukseen suunniteltuja että ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa sellaisiksi muodostuneita. Aallon suunnittelemat tilat vihjaavat mahdollisuudesta yksilöiden ja ryhmien heterogeeniseen toimintaan, jolloin näissä tiloissa on myös mahdollista tuoda esiin erilaisia perspektiivejä.

Foucault ei usko arkkitehtuurin tai tietyn rakennuksen mahdollisuuksiin taata ihmisille vapaus tai edesauttaa funktionaalisuutensa avulla käyttäjien vapautumista. Vapaus on Foucault'lle käytäntö, jota tulee myös harjoittaa sen saavuttamiseksi. (Foucault 2002, 371.) Arkkitehtuurilla, instituutioilla tai lainsäätäjillä voi olla tavoitteena löysätä, muuttaa tai rikkoa aiempia rajoituksia, mutta mikään projekti ei voi automaattisesti taata ihmisille vapautta, koska vapaus riippuu aina viime kädessä sen harjoittamisesta (mt., 371–372). Foucault'laisittain tulkittuna arkkitehtuuri ja siihen sisältyvät tilat eivät voi edustaa pelkän massoittelun tai tilajaottelun nojalla mitään tiettyä ihannetta vaan tämä edellyttää tiloihin liittyviä käytäntöjä ja toimintaa. Arkkitehtuurin tilajärjestelyt voivat edistää vapauden saavuttamista

* Tilojen ja niiden käyttäjien ennalta-arvaamattomana kohtaamisena voidaan pitää vaikkapa skeittaajien tapaa omaksua tietty arkkitehtuuri toimintaansa sopivaksi paikaksi.



Teknillisen korkeakoulun amfiteatterimainen päärakennus (1964).

vain, jos tilaan liittyvällä toiminnalla on samansuuntaiset päämäärät. (Mt., 372.) Arkkitehtuurin ehdottamat toimintatavat ja kulttuurissa vallitsevat käytännöt rajoittavat usein yksilöiden ja ryhmien toimintaa tilassa. Samoissa tiloissa toisin toimiminen voi sen sijaan tuoda esiin tilan normatiivisia käytäntöjä haastavia perspektiivejä.

*

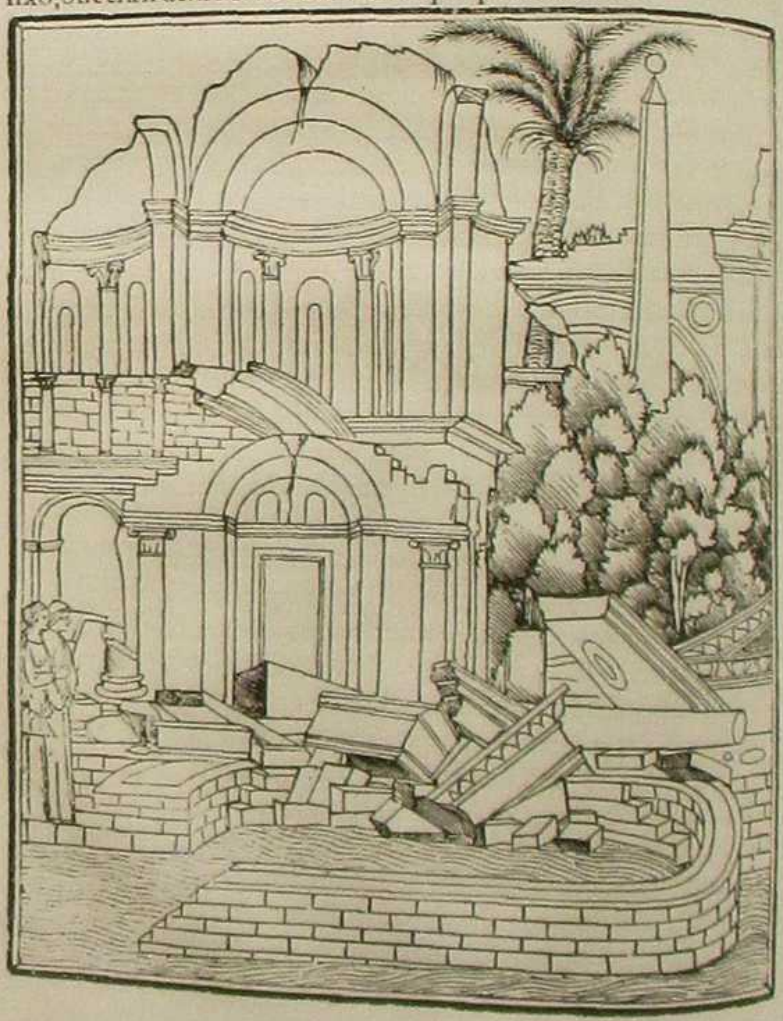
## Arkkitehtuuri ja liike

*Ryokan Mother Tongue* -teoksen henkilöhahmojen yhtenä tehtävänä on toimia kameran kohteina kuvatussa arkkitehtuurissa, joten elokuvakerrontaa ohjaa henkilöhahmojen liikkuminen arkkitehtonisessa tilassa. Videoteoksen kuvaustapaa dominoiva liikkuva kamera paljastaa kuvaamisen subjektiivisen näkökulman, ikään kuin kamera edustaisi jotakin näkymätöntä henkilöä. *Ryokan Mother Tongue* -teoksen henkilöt vaeltavat teokseen rakennetussa tila-avaruudessa keskustellen aistillisuudesta, sukupuolittumisesta, seksuaalisuudesta, seksistä ja sairaaloista sekä sairauden oireista ja niiden tunnistamiseen liittyvistä konflikteista. Florian, Marja ja Robin viittaavat toistuvasti sairaalakokemuksiinsa vaeltaessaan Aallon rakennuksissa, joita he käyttävät kuin hotelleja, vallattuja taloja tai kuvitellun kommuunin yhteisiä tiloja. Installaation videoprojisoinnit ovat arkkitehtuurin panoraamaikkunoita, joiden kautta katsojat voivat tirkistellä videoteoksen kuvitteelliseen yksityistettyyn tilaan.

Arkkitehtuuritutkija Beatriz Colomina korostaa kirjassaan *Privacy and Publicity*, kuinka Le Corbusierin arkkitehtuuri on aina sidoksissa liikkeeseen. Colominan mukaan näkeminen on Le Corbusierille talon perustoimintaa. "Talo on laite, joka mahdollistaa maailman näkemisen, katseluun liittyvä mekanismi." (Colomina 1996, 5, 7.) Colomina korostaa seinät korvanneiden ikkunoiden merkitystä ulkoisen maailman tekemisessä kuvan kaltaiseksi. Colomina vertaa seinän kokoisia ikkunoita televisioon ja elokuvaan, joiden välityksellä rakennuksen ulkopuolella olevat joutuvat sisäpuolella olevien katsottaviksi. Katsomiseen liittyy usein liike katsottavien liikkuessa tai katsojan näkökulman vaihtuessa. Suurten, seinän kokoisten lasi-ikkunoiden kautta myös rakennuksen sisällä olevat ihmiset tulevat näkyviksi ulkoiselle maailmalle niin että rakennus muuttuu osaksi julkista tilaa. Sisäpuolella olijat voivat illalla ja yöllä "vaihtaa paikkaa" ohikulkijoiden kanssa, sillä tällöin avautuu tilaisuus tirkistellä valaistuun sisätilaan verhottomasta tai kaihtimettomasta ikkunasta. Sisäpuolelta voi välittyä katsojalle tarkkaan harkittu esitys, täydellinen välinpitämättömyys ulkomaailmaa kohtaan tai jopa tarkoituksellinen ekshibitionismi. Arkkitehtuurin ja liikkeen symbioosi ei tietenkään rajoitu vain Le Corbusierin arkkitehtuuriin vaan

iuersi loci appédeua. Gliq̃li rami & in qua & i la affixi, cũ ſupſtitõe ſeruata
fina al futuro anniuerſario ſtauano. Et ritornato lo anno tute q̃lle arebe-
éte fronde racogliédo le gli ſacrarii ſimpulatori, il ſacrificio ſi cendeuano.
Finalmẽte dappo tuto q̃ſto feſtiuiſſimamẽte pacto & ſúma cũ obſeruan-
tia celebrato gli ferali officii cũ p̃ce ſupplice cum religione & cerimonie
degli dii. qualúque malo genio fugato. Il ſúmo ſacerdote Curione primo
& poſcia dicẽdo le extreme parole, illicet. Ognuno licentemẽte & feli-
uo ritornare poteua al ꝓprio ſolato & læti remeare ad la domuitione.

Cũ queſto tale ordine lamia magniloqua Polia facondamẽte hauẽdo
& cũ blandicelle parole tanta obſeruantia digna di laudatiſſima com-
datione integramente exponendo narrato, & mecompendioſamẽte in-
ſtituto al ſpatioſo & harenulato litore di piaceuoli plẽmyruli irruenti e
lixo, oue era il deſtructo & deſerto tempio peruenuſſimo.



*Hypnerotomachia Poliphili* (1499). Polia ja Poliphilo antiikin raunioilla.

on yksi mahdollinen tapa tarkastella rakennettua ympäristöä. (Mt., 6–8.) Colominan mukaan moderniin arkkitehtuuriin ei liity mikään tietty vakiintunut näkökulma, vaan sitä leimaa "jatkuva liike, kuten elokuvassa tai kaupungissa" (mt., 6).

Liitän *Ryokan Mother Tongue* -teokseen sisältyvän ajatuksen heterotooppisen arkkitehtuurin kuvaamisesta liikkuvasta pisteestä käsin myös Venetsiassa vuonna 1499 painettuun *Hypnerotomachia Poliphili* -kirjaan* (ks. Hypnerotomachia Poliphili 1499; Lefaivre 1997, 8) ja Aallon Villa Maireaan. Villa Maireassa voi hahmottaa polkujen ja vaihtoehtoisten kulkureittien verkoston, mikä on leimallista Aallon arkkitehtuurille. Humanisti Aldus Manutiuksen• julkaisemassa renessanssiajan kirjassa puolestaan kerrotaan arkkitehtuurista ja kuvitteellisista rakennuksista klassiseen Vitruviuksen arkkitehtuuriterminologiaan✦ nojaten (Lefaivre 1997, 34).

*Hypnerotomachia Poliphili* ei ole vain liikkuvaa tarkastelupistettä korostava kuvaus klassisesta arkkitehtuurista vaan myös tarina rakkaudesta, seksuaalisuudesta ja arkkitehtuurin rakastamisesta. Päähenkilö Poliphilon tuntema fyysinen rakkaus rakennuksia kohtaan liittää kirjassa kuvatun arkkitehtuurin yhteen henkilöiden kanssa. (Mt., 8–9; Hypnerotomachia Poliphili 1999; Godwin 1999, vii.) Ylivoimaisesti suurin osa *Hypnerotomachia Poliphilin* kertomuksista tapahtuu Poliphilon näkemässä unessa. Hän rakastaa monia asioita, kuten arkkitehtuuria, nymfejä, puutarhoja ja värikkäitä kankaita sekä Polia-nimistä naista, mutta ennen kaikkea hän on rakastunut antiikkiin. (Godwin 1999, vii; Lefaivre 1997, 62.) Poliphilo on unessaan jatkuvasti matkalla ja liikkeessä antiikkiin viittaavan arkkitehtuurin keskellä.

Arkkitehtuurin tutkija Lefaivre esittää omana tulkintanaan, että *Hypnerotomachia Poliphilin* käsikirjoituksen, puupiirrosten ja typografian takaa

---

* *Hypnerotomachia Poliphili* -kirjan nimi tulee kreikkalaisista sanoista *hypnos* (uni), *eros* (rakkaus) ja *mache* (taistelu). Kirjan nimi viittaa unessa tapahtuvaan taisteluun rakkaudesta. Poliphilon nimi merkitsee Polian rakastajaa, mutta Godwinin mukaan nimi voi tarkoittaa myös "monien asioiden rakastajaa". (Godwin 1999, vii.)

• Aldus Manutius oli venetsialainen renessanssihumanisti, oppinut, jonka "aldineiksi" kutsut kirjat muodostivat erään merkittävimmistä Italian renessanssin tieteellisistä kirjasarjoista. Kirjat oli tarkoitettu ennen kaikkea "Pohjois-Italian yliopistojen humanisteille ja oppineille". (Mt., 11.)

✦ Vitruviuksen arkkitehtuuriterminologiaa käytettiin kuvaamaan arkkitehtuurin yksityiskohtia sekä antiikin eri rakennustyyppejä. Kirjassa taustoiteaan myös siinä kuvatun arkkitehtuurin historiaa liittämällä se aiemman arkkitehtuurin jatkumoon. (Lefaivre 1997, 34.)

Forum Romanum.

paljastuisi Leon Battista Alberti.* Alberti oli varhaisrenessanssin keskeinen arkkitehtuurin teoreetikko joka muotoili uutta rationaalista, kriittistä ja empiiristä lähestymistapaa antiikin perintöön. Lefaivren mukaan Alberti hylkäsi absoluuttiset arvot alistaen aiemman tiedon ja perinteen kriittiselle uudelleen arvioinnille. "Albertille tämä merkitsi arkkitehdin vapautta käyttää aiempaa tietoa ja arkkitehtuurin sääntökokoelmia uusien ratkaisujen löytämiseen." (Lefaivre 1997, 2.) Albertin asenne vaikutti omalta osaltaan arkkitehtuurin irrottautumiseen imitoinnista ja askeleeseen kohti uusia mahdollisuuksia. Lefaivre argumentoi väitteensä puolesta korostaen *Hypnerotomachia Poliphilin* luonnetta intertekstuaalisena arkkitehtuuritutkielmana, sillä kirja sisältää viittauksia useisiin antiikin arkkitehtuurin auktoriteetteihin (mt., 36).

*Hypnerotomachia Poliphilissa* kuvatut rakennukset perustuvat antiikin Rooman historialliseen keskukseen, joka rajoittuu Orti Salustianin, Via Appian, Circus Maximuksen sekä Forum Romanumin väliselle alueelle (mt., 38). Lefaivre ei kuitenkaan pidä *Hypnerotomachia Poliphilin* keskeisimpänä arkkitehtonisena merkityksenä sen sisältämää tietoa antiikin arkkitehtuurista vaan sitä, että se esittelee uudentyyppisiä suunnittelukäytäntöjä, joiden lähtökohdat ovat antiikissa. Kirjaa voidaankin siten pitää metodisena esityksenä arkkitehtuurin perinteen uudistamiseksi ja "toisin toistamiseksi". (Mt., 46.)

*Hypnerotomachia Poliphilin* tarina alkaa Poliphilon kuvaillessa unetonta yötä, jonka on viettänyt rakastamansa Polian vuoksi. Polia ei ole Poliphilon mielestä vastannut tämän rakkauteen. Aamulla Poliphilo nukahtaa ja näkee unen, jossa hän tapaa Polian ja vannoo tälle rakkautta nymfien kuningattaren luona. (Mt., 8; Colonna 1999, 11–13.) *Hypnerotomachia Poliphili* on myös tarina Poliphilon kohtaamista hahmoista, paikoista ja arkkitehtuurista. Poliphilo näkee unessaan toistuvasti nymfejä, niitä esittäviä patsaita, monumentteja, raunioita, puutarhoja, temppeleitä ja palatseja. Polia on vain yksi Poliphilon rakkauden kohteista, kun nymfit, patsaat ja rakennukset muodostuvat toinen toisensa jälkeen Poliphilon

* *Hypnerotomachia Poliphilin* kirjoittajasta ei vallitse tutkijoiden keskuudessa yksimielisyyttä, vaikka useimmiten kirjoittajaksi mainitaankin munkki Francesco Colonna 1600-luvulla Ranskassa tehdyn löydön perusteella. Kun kirjan kolmenkymmenenyhdeksän kappaleen ensimmäiset kirjaimet yhdistettiin järjestyksessä toisiinsa, saatiin seuraava lause: "Poliam Frater Francescus Columnia Peramavit", "Veli Fransesco Colonna rakasti Poliaa suunnattomasti". Kirjan mahdollisia kirjoittajia on tässäkin tapauksessa jäljellä vielä kaksi: venetsialainen dominikaanimunkki (1433–1527), joka oli San Giovanni e Paolon luostarikoulun palveluksessa, tai roomalaiseen Colonnan sukuun kuulunut aristokraatti. (1453–1538). (Mt., 92; Pérez-Goméz 1992, xii.)

seksuaalisen halun kohteiksi. (Colonna 1999, 5–6; Lefaivre 1997, 65.)

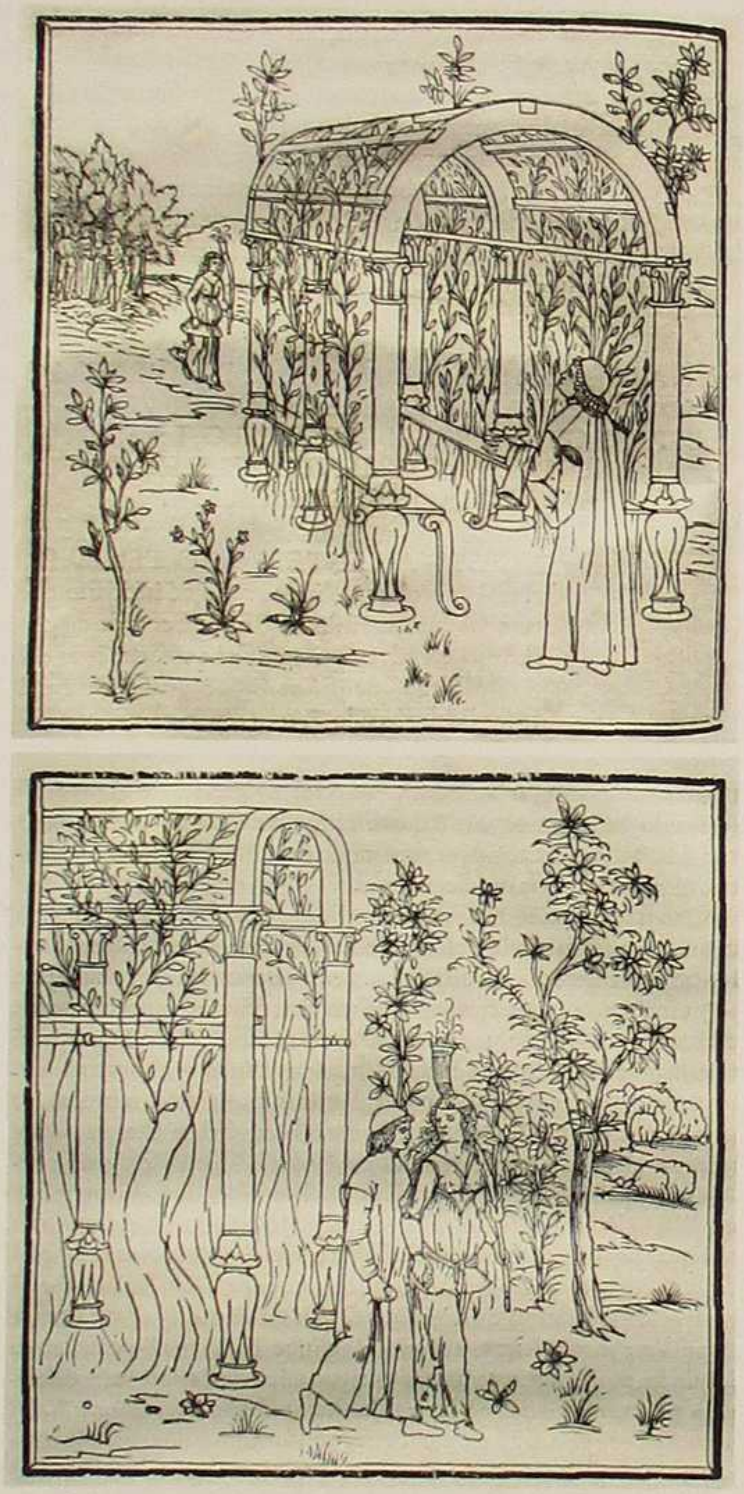
Kirjaan sisältyvät paikat, rakennukset, tilat ja arkkitehtuuri* muodostavat teoksen omalaatuisen sisäisen maailman, jossa tarinaa eteenpäin vievänä voimana toimivat Poliphilon hypererotismi ja "kamppailu" Polian* rakkaudesta, mutta myös Poliphilon jatkuva eteneminen paikasta toiseen (mt., 5–6). *Hypnerotomachia Poliphili* onkin tutkimus sekä eri rakennustyypeistä että arkkitehtuurin vielä toteutumattomista mahdollisuuksista. Teos viittaa toistuvasti arkkitehtuurin aistillisuuteen ja arkkitehtonisten tilojen merkitykseen osana sukupuolen ja seksuaalisuuden diskursseja.

*Ryokan Mother Tonguessa* kuvattu arkkitehtuuri on elokuvan sisäiseen maailmaan liittyvä utopia, kun taas *Hypnerotomachia Poliphilin* kertomuksen utooppinen arkkitehtuuri "rakentuu" unessa. Tähän utopiaan sisältyvien rakennusten ristiriitaisuudet tekevät niiden toteuttamisen todellisuudessa mahdottomiksi. Ilman kirjaa rakennusten eri elementit eivät olisi voineet kohdata toisiaan sen kirjoittamisen ajankohtana, vaikka hybridirakennuksiin sisältyvillä osilla onkin esikuvansa antiikin arkkitehtuurin historiassa. (Mt., 46.) Sekä Jyväskylän yliopiston, Villa Mairean, *Ryokan Mother Tongue* -videoteoksen että *Hypnerotomachia Poliphilissa* kuvatun arkkitehtuurin voi liittää Demetri Porhyriosin Aallon arkkitehtuurin analyysinsa yhteydessä esittelemään heterotopian käsitteeseen ja siihen sisällyttämääni perspektivistiseen ajattelutapaan. Kaikki neljä tutkimukseni kohdetta perustuvat yhteismitattomien arkkitehtonisten elementtien yhdistämiseen fragmentaariseksi kokonaisuudeksi.

Tutkimukseni kannalta *Hypnerotomachia Poliphilissa* on merkittävää kirjan poikkeuksellinen tapa havainnoida arkkitehtuuria jatkuvassa liikkeessä olevan henkilön näkökulmasta. Lefaivre esittää että, *Hypnerotomachia Poliphilissa* esitettyjä käsityksiä, havaintoja ja representaatioita kirjassa kuvatuista rakennuksista on muokannut "elokuvallinen" mielentila. *Hypnerotomachiassa* esitetty kuvaus arkkitehtuurista on Lefaivren mukaan mahdollinen vain liikkuvasta pisteestä käsin, ja kirjan tavassa yhdistää teks-

* Poliphilon kertomaan tarinaan liittyvät pyramidi, triumfikaari, hippodromi, monumentaalinen portti (propylaeum), painikoulu (palaestra), kaksi kolossia, elefantin muotoinen valtava rakennus, jonka selässä on obeliski, kylpylä, kaksi ympyränmuotoista temppeliä ja amfiteatteri (ks. Colonna 1999).

* Poliphilon rakastama Polia on Lefaivren mukaan kuvattu kirjassa aistillisuudesta ja eroottisuudesta kiinnostuneena hahmona eikä vain Poliphilon halun kohteena. Polia puolustaa kirjassa, omassa tarinassaan, naisten seksuaalisuutta ja oikeutta "tavoitella eroottista nautintoa". (Lefaivre 1997, 62–63.)



Poliphilo kohtaa Polian *Hypnerotomachia Poliphilin* kertomuksessa. Kirjassa on useita kuvasarjoja, jotka muistuttavat elokuvan kuvakäsikirjoitusta.

tiä ja kuvaa olisi hänen tulkintansa perusteella myös elokuvallisia piirteitä.* Lefaivre pitää *Hypnerotomachia Poliphilissa* käytettyä tarinan kertomisen tyyliä ja logiikkaa pikemminkin visuaalisena kuin kirjallisena, ja hän luonnehtiikin Albertin tapaa kirjoittaa visuaalis-kineettiseksi. Kirja ei liity elokuvalliseen kerrontatapaan vain oman narratiivisen logiikkansa suhteen, vaan kirjoittaja kehittelee tekstissään myös uusia ajatuksia arkkitehtuurin ja tilojen representoimisesta. *Hypnerotomachia Poliphilin* teksti antaa ymmärtää, että perspektiivikuvausten ja tekstien lisäksi arkkitehtuurin tuottaman kokemuksen kuvaamiseksi tarvitaan myös väline, joka kykenee dokumetoimaan tilassa liikkuvan henkilön havaintojen moninaisuuden. (Mt., 146.)

*

## Liikkuva tarkastelupiste

*Ryokan Mother Tongue* -installaatiota voidaan tarkastella analyysina Aallon arkkitehtuurin ja videoteoksen kuvaustavan välisestä vuorovaikutuksesta. Teoksen kohtaukset ja erilliset kuvat eivät kerro yhtenäisestä elokuvallisesta tyylistä vaan elliptisestä elokuvallisesta ajattelusta ja kerronnasta, joka reflektoi samalla Aallon arkkitehtuuria. Videoinstallaatio korostaa ajatusta arkkitehtuurin kuvaamisesta *eri* näkökulmista ja tilojen tarkastelusta liikkuvasta pisteestä käsin. Teos nostaa esiin tilojen jatkuvan valvonnan ja tarkkailun, mikä painottaa tiloja käyttävien yksilöiden, yhteisöjen ja yleisöjen merkitystä arkkitehtuurin merkitystuotannossa.

Aallon piirtämiä rakennuksia, arkkitehtonisia suunnitelmia tai pienoismalleja tarkasteltaessa esiin nousevat toisiinsa linkitettyjen heterotooppisten tilojen lisäksi Aallon arkkitehtuuriin sisältyvät kulkureitit. Ne voivat olla "polkuja" tai takaovia, jotka toimivat vaihtoehtoisina poistumisreitteinä rakennuksista. Rakennusten eri tiloja yhdistävät kulkureitit sekä ulko- ja sisätiloihin liittyvät liikkumismahdollisuudet tuottavat arkkitehtuurin merkityksiä yhdessä tilaa käyttävien ihmisten kanssa. Takaovia ei tule yhdistää vain rakennusten turvallisuuteen, vaan ovet voidaan ymmärtää myös yllättävän pakenemisen ja "näyttämöltä" katoamisen mahdollisuuksina. Takaovet

* Kirja sisältää useita "kuvitussarjoja", joissa tarinaan liittyvien hahmojen toimintaa on kuvattu peräkkäisten kuvien avulla, kuten esimerkiksi kolmen kuvan sarjassa "Eros rankaisee siveitä nymfejä" (mt., 146–147; Colonna 1999, 400–403). Sarjakuvamaisen kuvasarjan ensimmäisessä piirroksessa nymfit vetävät vaunuja, joissa siivekäs Eros seisoo. Toisessa kuvassa Eros pitelee miekkaa ylhäällä, ja toinen nymfi makaa maassa silvottuna. Kolmannessa kuvassa Eros lentää taivaalla villieläinten syödessä nymfien silvottuja ruumiita. Jokaisessa kuvassa esiinty myös terrorista ja kauhusta järkyttynyt tarkkailija, Polia, joka on joutunut tapahtumaketjun silminnäkijäksi. (Colonna 1999, 400–403.) Kuvat ovat kuin fragmentteja liioitellun väkivaltaisen "gore"-elokuvan kuvakäsikirjoituksesta.

vihjaavat arkkitehtuurissa liikkuville yksilöille ja ryhmille liikkeen suunnasta, mutta niiden takaa voi avautua myös uusi tilallinen kokonaisuus, joka kumoaa ajatuksen arkkitehtuurin tilallisesta jatkuvuudesta. Aallon arkkitehtuuri ehdottaa poluilla ja kulkureiteillä tapahtuvaa arkkitehtuurin havainnointia, joka perustuu liikkuvaan tarkastelupisteeseen. Polut ja kulkureitit liittyvät myös arkkitehtuurin mahdollistamiin tai estämiin sosiaalisiin suhteisiin ja sitä kautta tiloissa toimiviin yksilöihin, joiden suhde arkkitehtuuriin on aina myös ruumiillinen (Saarikangas 1998, 266).

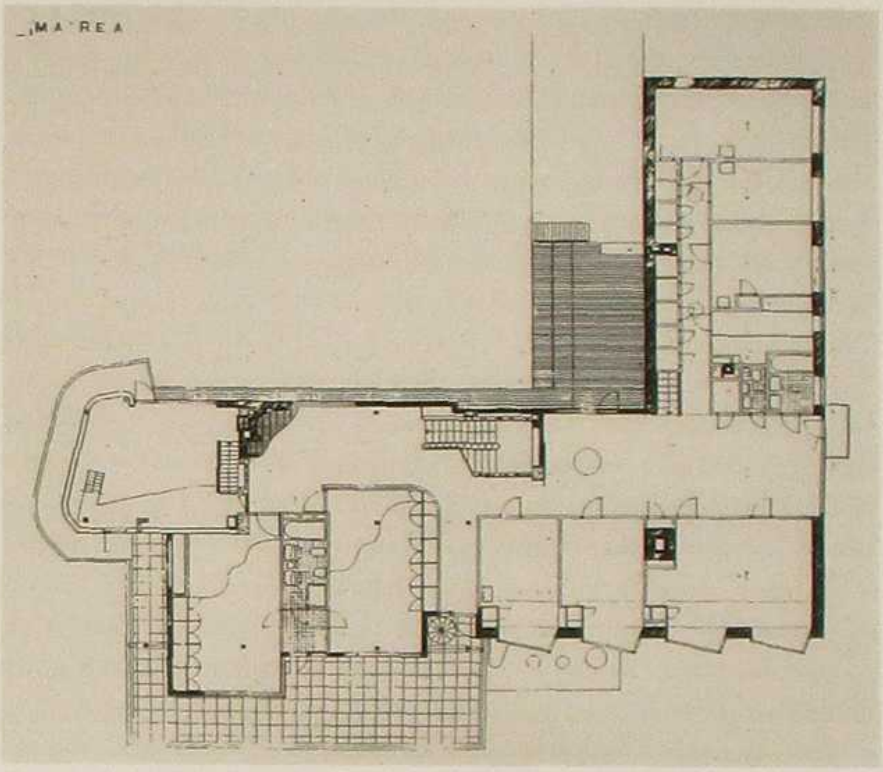
*

## Villa Mairean tilalliset vihjeet

Aallon suunnitteleman Villa Mairean (1939) piirustuksista ja Aalto-museossa esillä olevasta pienoismallista voidaan hahmottaa useita rakennuksen sisältämiä vaihtoehtoisia kulkureittejä. Rakennuksen yläkerran päämakuuhuoneiden edessä olevalta parvekkeelta on mahdollista siirtyä katon kautta takapihan terassille, uima-altaalle ja saunalle. Katolla olevan "polun" makuuhuoneiden puoleiseen päähän on sijoitettu kaiteella rajattu alue, jonka arkkitehtuuri muistuttaa japanilaisia zen-puutarhoja. (Aalto & Aalto 1998, 31–69.)

Villa Mairean pohjakaavassa korostuvat yläkerran kahteen suurimpaan makuuhuoneeseen vievät poikkeuksellisen monipuoliset kulkureitit. Makuuhuoneiden välissä on kylpyhuone, joka yhdistää huoneet toisiinsa. Kylpyhuoneesta pääsee myös suoraan makuuhuoneiden ja ateljeen edessä olevalle parvekkeelle, josta voi kiivetä portaita pitkin katolle tai siirtyä ateljeehen kahden erillisen oven kautta. Ateljeesta pääsee portaita pitkin suoraan alakerran isoon olohuoneeseen. Yläkerran lastenhuoneista ja vierashuoneista pääsee parvekkeelle yhteisten tilojen kautta. Yhdestäkään huoneesta ei kuitenkaan ole omaa ovea parvekkeelle. Muuten huoneista on alakertaan ja takapihalle samat kulkureitit kuin suurista makuuhuoneista. (Pallasmaa 1998, 146–147.)

Aikuisten makuuhuoneiden ja ateljeen käyttäjillä on talossa muita enemmän "tilallista valtaa" vaihtoehtoisten kulku- ja poistumisreittien vuoksi. Lasten ja vieraiden huoneisiin on kuhunkin olemassa vain yksi ovi, josta pääsee Villa Mairean yhteisiin tiloihin tai niistä takaisin huoneisiin. Lapset ja vieraat voivat poistua huoneistaan alakerran sisätiloihin tai ulos parvekkeille vain lasten leikkihuoneen kautta. Alakertaan siirtymiseen he voivat kuitenkin käyttää myös parvekkeita. Yläkerran yhteisistä tiloista on ovi aikuisten makuuhuoneen vieressä olevalle terassille, jolta voi katon kautta siirtyä alas takapihalle. Toinen reitti johtaa rakennuksen takaosan parvekkeen kautta joko pihalle tai katolle. Kaikki reitit kulkevat kuitenkin




Villa Mairean toisen kerroksen pohjapiirros.

Villa Mairean pienoismalli. Kuva: Martti Kapanen.

lasten ja vieraitten yhteisten tilojen kautta, joita on mahdollista valvoa.

Juuri se, kuinka tilat ovat yhteydessä toisiinsa, määrittää tilassa liikkumista, tilaan pääsemistä ja sieltä poistumista. Vaikka vieraiden ja lasten huoneiden tilajärjestelyt nostavatkin esiin tarkkailun ja valvonnan mahdollisuuden sekä ulkomaailman olemassaolon, Villa Mairean vaihtoehtoiset reitit ja kulkumahdollisuudet vihjaavat myös hegemonisten moraalisääntöjen rikkomisesta ja leikillisestä kurittomuudesta.

Foucault on esittänyt, että seksuaalisuuden lääketieteellinen ja psykiatrinen tutkimus samoin kuin pedagogiset raportit ja perhekontrolli ovat kaikki vallan ja nautinnon aikaansaamia mekanismeja (Foucault 1998a, 38–39, suomennosta muutettu). Foucault'n mukaan "nautinto kumpuaa vallasta kysellä, valvoa, vaania, väijyä, kopeloida, kähmiä ja kiskoa päivänvaloon; toisaalta nautintoa tuottaa pyrkimys luikahtaa tämän vallan käsistä, paeta sitä, puijata sitä tai naamioitua siltä" (Foucault 1998a, 39). Valta odottaa, että sen valvoma nautinto lähestyy sitä häiriten ja valloittaen. Valta saa oman mielihyvänsä nautinnon paljastamisesta ja vastustamisesta. Hallinnan ja viettelyn dynamiikka leimaa vallan ja nautinnon välistä suhdetta, jossa ne kumpikin saattavat myös vahvistaa toisiaan. Tämä sama dynamiikka näkyy myös perheen muodostamassa verkostossa ja perheille suunnitelluissa asunnoissa, joissa vanhempien, lasten ja palvelijoiden huoneiden etäisyydet muokkaavat perheinstituution sisäisiä suhteita ja niihin liittyviä valtasuhteita. (Mt.)

Villa Mairean sosiaalinen suhdeverkosto muodostuu vanhemmista, lapsista, palvelijoista ja vieraista, joiden käyttöön suunniteltu reitti-, tila- ja valvontajärjestelmä heijastaa Foucault'n ajatusta 1800-luvun perheen rakenteesta nautinnon ja vallan verkostona (mt.). Villa Mairea takaa riittävän etäisyyden vanhempien ja lasten välille. Normatiivisen perhemallin rakenne näkyy myös rakennuksen pohjakaavassa vanhempien roolin vahvistamisena. Tämä näkyy vanhempien etuoikeutetussa asemassa tilallisissa järjestelyissä ja tilassa liikkumisessa, mutta myös vanhempien ja palvelijoiden mahdollisuudessa valvoa lapsille rakennettuja tiloja. Villa Mairea on itsessään vallan ja nautinnon mekanismi, jonka arkkitehtuuri mahdollistaa vallan ja nautinnon välisen jännitteen syntymisen mutta joka myös "odottaa" hetkeä, jona nautinto valloittaa vallan. Etupihan parvekkeelta katon kautta takapihalle johtava puolisalainen polku on rakennuksen "vallan" flirttailua nautinnolle. Polku tekee mahdolliseksi luikahtaa vallan käsistä, mikä voi tuottaa salaista nautintoa polun käyttäjälle. Valta puolestaan odottaa omaa nautintoaan polkua käyttävän karkulaisen paljastamisessa. Villa Mairean tilajärjestelyihin sisältyy vihjauksia salaisuuksista, tilassa liikkumisen kon-

Villa Mairean toisen kerroksen terassilta voi kiivetä kierreportaita pitkin katolle. Kuva: Alvar Aalto -museo.

Alvar Aallon kodissa studion takan päältä voi siirtyä puisia portaita pitkin ulkoterassin kautta yläkerran halliin ja makuuhuoneisiin. Kuva: Pekka Niskanen.

ventioiden haastamisesta sekä yllättävistä poistumisista ja esiin tulemisista.

Aallon Munkkiniemen-kodin (1935–1936) toimistotilassa on myös puolisalainen pakoreitti tilasta toiseen. Studion takan päältä voi siirtyä jyrkkiä puisia portaita pitkin ulkoterassin kautta yläkerran halliin ja makuuhuoneisiin (Suominen-Kokkonen 2003, 7; Holma 2003, 85; Pallasmaa 2003a, 118–122). Sekä Villa Maireassa että Aallon omassa talossa yllättävän poistumisen tai pakenemisen reitti yhdistyy takkaan. Villa Maireassa toiset katolle johtavat portaat lähtevät ulkoa, ruokasalin ulkoseinää vasten olevan takan toiselta sivulta (Pallasmaa 1998, 151).

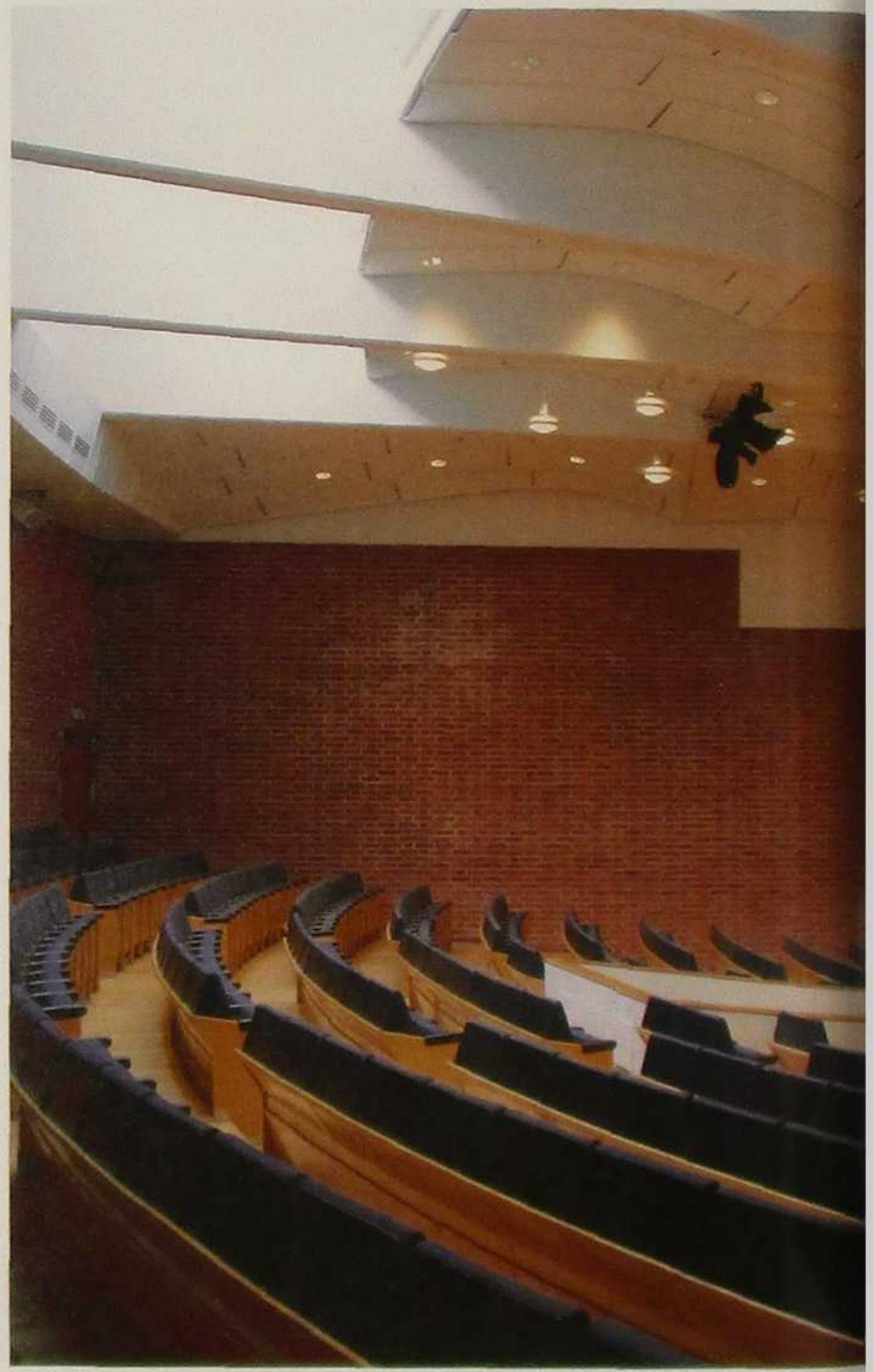
*

## Videoinstallaation liikkuva tarkastelupiste

*Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatiossa tiloja kuvataan toistuvasti liikkuvasta pisteestä käsin, mikä painottaa ihmisten toimintaa pohdittaessa tiloihin sisältyviä merkityksiä. Kuvaustapa korostaa teoksen näyttelijöiden muodostamaa yhteisöä, joka muuttaa tyhjän julkisen tilan toiminnallaan omaksi yksityiseksi tilakseen. Florianin, Marjan ja Robinin vaeltaminen tilassa liittyy ajatukseen arkkitehtuurin loputtomuudesta, joka ei kuitenkaan tarkoita samankaltaisuutta, vaan heterotooppista erilaisuutta. Liikkuva tarkastelupiste merkitsee sekä videoteoksen kuvaamassa arkkitehtuurissa että videoiden kertomuksessa jatkuvasti esiin purkautuvia uusia näkökulmia. Staattinen tarkastelupiste tuottaa arkkitehtuurista kuvan kaltaisia representaatioita, kun taas liikkuva tarkastelupiste on lähempänä arkkitehtuurin käyttäjien kokemusta tilasta. Liikkuva tarkastelupiste korostaa ihmisten, arkkitehtuurin käyttäjien, roolia arkkitehtuurin merkityksellistämisen ja ymmärtämisen prosessissa. Arkkitehtuurin sisällä toistuvat kamera-ajot korostavat perspektivististä lähestymistapaa maailmaan ja siten myös monien samanaikaisten ajattelutapojen ja näkökulmien mahdollisuutta.

Aallon arkkitehtuuriin liittyviä kulkureittejä voidaan Villa Mairean ja Aallon ateljeekodin tapauksessa tarkastella seksuaalisena matkana tai paniikinomaisen pakenemisen mahdollisuuksina. Sattumanvaraisen pakenemisen teema nousee esiin *Ryokan Mother Tongue* -teoksessa, kun elokuvan henkilöhahmojen kertomat tarinat seksuaalisuudesta ja sairaudesta liitetään Aallon arkkitehtuurin polkuihin ja pakoreitteihin. Teokseen kuvattu Aallon institutionaalinen arkkitehtuuri liittyy ideologiseen, pedagogiseen ja tieteelliseen valtaan, joka asettuu vastakkain tiloja piittaamattomasti ja vastakarvaan käyttävien henkilöhahmojen ja heidän toimintansa kanssa.

Florianin ja Marjan käyttämä reitti alkaa Otaniemen teknillisen korkeakoulun ala-aulasta, josta se jatkuu Kulttuuritalon naistenhuoneeseen ja ala-aulaan, Jyväskylän yliopiston tyhjään juhlasaliin ja luentoluokkaan.



Jyväskylän yliopiston juhlasali.

Florian yöpyy luentosalissa alasti, Marja laittaa siellä ruokaa ja pitää esitelmän meedion yliluonnollisista kyvyistä. Matka jatkuu edelleen Jyväskylän yliopiston kirjastoon, Kulttuuritalon konserttisaliin ja takaisin naisten vessaan, ja päättyy ala-aulan ulko-ovien eteen. Florian ja Marja haastavat toiminnallaan instituutioiden tilojen normatiivisen käytön sekä instituutioihin liittyvät diskurssit ja sukupuolittavat käytännöt. Sekä hahmojen toiminta tilassa että videoteoksen dialogi nostavat vaihtoehtoisia perspektiivejä hegemonisen tiedon ja tilallisen järjestyksen rinnalle. Videoteos tunnistaa vallan ulkopuolelle asettumisen mahdottomuuden ja esittää sen sijaan vallan haastamista toisin puhumisella, toisin toimimisella ja toisin olemisella.

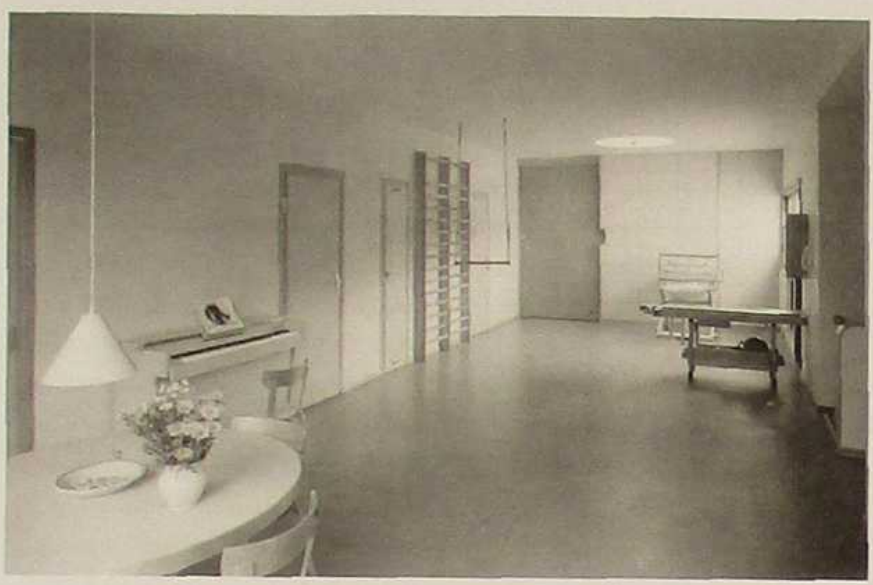
*Ryokan Mother Tongue* -teoksessa toteutuu samantyyppinen pakenemisen ja jatkuvan liikkeen logiikka kuin *Hypnerotomachia Poliphili* -kirjassa. Videoteoksessani pako japanilaisvaikutteisesta kodista tapahtuu kylpyhuoneen ikkunan kautta takapihalla odottavaan autoon, joka on samalla eräänlainen "välittävä muoto" Aallon arkkitehtuurin ja rivitalokodin välillä. Jatkuva liike ja pakeneminen toistuvat myös Aallon rakennuksista videoinstallaatioon leikatussa "toisessa" tilassa. Jyväskylän yliopiston arkkitehtuurissa on läsnä ajatus paikkojen aitaamisesta ja suojaamisesta katseelta, mutta samanaikaisesti Aalto on luonut alueelle ja sen rakennuksiin myös vaihtoehtoisten kulkureittien ja sisäänkäyntien verkoston. Juuri erilaiset sisäänkäynnit ja rinnakkaiset reitit korostavat liikettä ja arkkitehtuurin tarkastelua liikkuvasta pisteestä käsin. Ne vihjaavat myös arkkitehtuurista elokuvallisena ja "tarinallisena" kokemuksena.

*

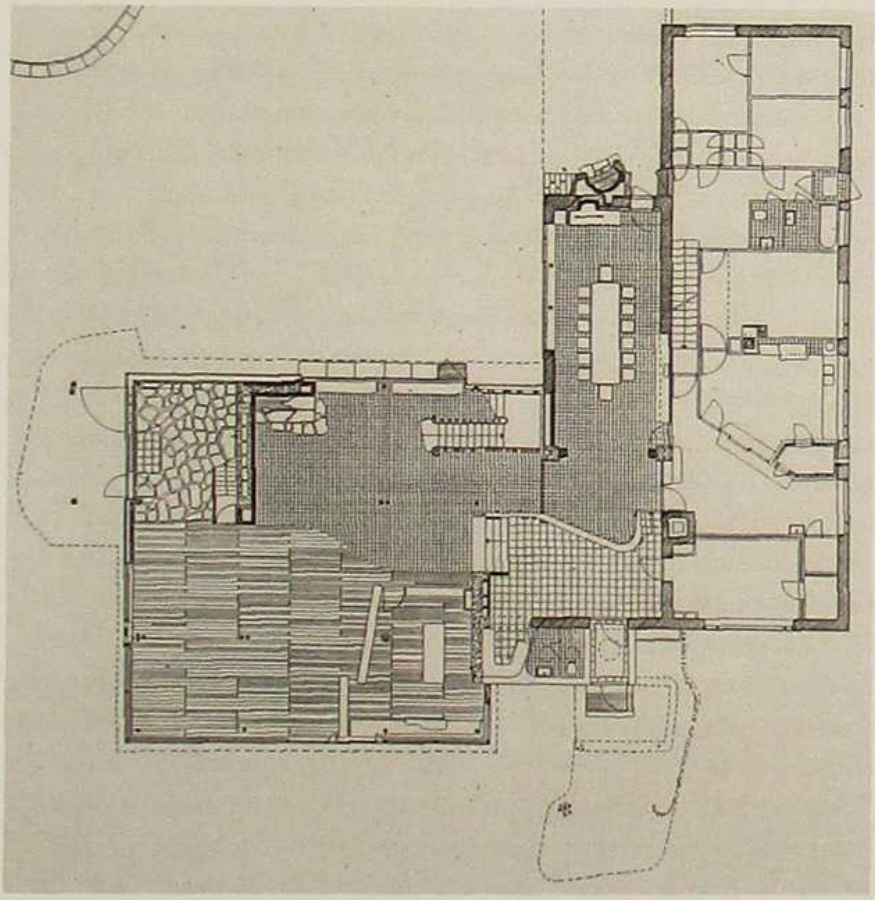
## Tilassa vaikuttava nautinnon ja vallan jännite

Tulkitsen *Hypnerotomachia Poliphilin* seksuaalisesti virittyneen arkkitehtuurimatkan liittyvän nautinnon ja vallan väliseen dialektiikkaan. Arkkitehtuurin mahdollistama hallinta ja viettely nousevat toistuvasti esille tarkasteltaessa kysymystä tilassa tapahtuvasta toiminnasta. Villa Mairea, Jyväskylän yliopisto, *Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatio ja *Hypnerotomachia Poliphili*, liittyvät toisiinsa arkkitehtuurin liikkuvan tarkastelupisteen sekä nautinnon ja vallan välisen dynamiikan kautta.

Villa Mairean voidaan nähdä edustavan uudentyyppistä, oikeanlaista asumista korostavaa "asumisen perhetekniikkaa", jossa biovalta ulottuu rakennuksen tilajärjestelyjen, asumisen käytäntöjen sekä ruumista hallitsevien moraalisääntöjen kautta talon asukkaisiin (Saarikangas 1998, 270–271). Tämä näkyy erityisesti talon lapsille suunnitellussa rakennuksen osassa, jonka alkuperäiseen sisustukseen kuuluivat puolapuut, trapetsi, hoyläpenkki, piano sekä Artekin malliston lasten pöytä ja tuolit. Leikkihuoneen si-



Villa Mairean toisen kerroksen lasten leikkihuone. Kuva: Gustaf Welin.



Villa Mairean ensimmäisen kerroksen pohjapiirros.

sustuksesta on vedettävissä selkeä jatkumo tulevien vuosien suomalaisiin lastentarhoihin, joita usein hallitsivat juuri Aallon suunnittelemat huonekalut. (Suominen-Kokkonen 1998, 133–134.) Villa Mairean lastenhuoneen sisustus viittaa toiminnallisuuteen ja ruumiilliseen kuriin. Sisustuksella ja huonekaluilla pyritään vaikuttamaan kehoon sekä sukupuoleen ja seksuaalisuuteen. Foucault kuvaakin Saarikankaan mukaan *Seksuaalisuuden historia* -kirjassaan "sisäoppilaitosten arkkitehtuurin, huonekalujen sijoittelujen, liikkumiseen, nukkumiseen" liittyviä sääntöjä osana sukupuolisuuden sääntelyä (Saarikangas 1998, 270).

Villa Maireassa lasten maailmaan on tunkeutunut ruumiilliseen subjektiin kohdistuva makrovallan taso. Julkinen makrovalta vaikuttaa yksityisen kodin mikrotasolla muokkaamalla sen asukkaiden asenteita, toimintaa ja fyysistä ruumista (mt., 274). Villa Maireassa näkyy moderniin arkkitehtuuriin olennaisesti liittyvä rakennuksen käyttäjien ja asukkaiden normalisointi, jota korostaa arkkitehtuurin tilajaon funktionaalisuus. Rakennuksesta on erotettavissa julkisen ja yksityisen alueeseen sekä taloudenhoitoon liittyvät osat. Aikuisilla, lapsilla ja palvelijoilla on omat toisistaan erotetut tilat, samoin talossa yöpyvillä *vieailla*. (Pallasmaa 1998, 146–147.) Arkkitehtuurihistorioitsija Porphyrios on kiinnittänyt huomiota Villa Mairean eri tilojen toisistaan eroaviin suunnitteluperiaatteisiin. Rakennuksen pohjapiirros paljastaa tilajaottelun hybridimäiset periaatteet. Pohjakerroksen seurustelualueiden pylväsrakenteet ja arkkitehtuurisuunnitelmassa määritellyt siirrettävät seinät tekevät tilan vapaan sommittelun mahdolliseksi, kun taas palvelushenkilökunnan siipi perustuu kantaviin seinärakenteisiin. (Porphyrios 1982, 58; Aalto & Aalto 1998, 31.) Alakerran seurustelutilat eivät noudata homotooppiseen gridiin perustuvaa rakennetta, toisin kuin palvelijoille, vieraille ja lapsille suunnitellut tilat, jotka on asetettu säännönmukaisen gridin sisään. Homotooppiseen gridiin liittyy oleellisesti ajatus hallinnasta, tarkkailusta ja arkkitehtuurin käyttäjien luokittelusta.

Eri käyttäjäryhmiä luokitellessaan Villa Mairean arkkitehtuuri noudattaa 1800-luvulla muotoutunutta porvarillisen asunnon ihannetta, jossa tilat on jaettu kolmeen eri luokkaan: "julkisiin sosiaalisen kanssakäymisen tiloihin, yksityiseen osaan (makuu- ja lastenhuoneet) ja talousosaan, johon kuuluivat keittiö, tarjoiluvälikön ja joko erillinen palvelijanhuone tai pelkkä nurkkaus keittiössä" (Saarikangas 1998, 286). Toisiinsa linkittyvien tilojen nimeäminen kertoo rakennuksissa toimivista ihmisistä ja näiden ruumiillisista tarpeista: ruokasali, makuuhuone, kylpyhuone, pukuhuone, sauna tai uima-allas. Arkkitehtuurin tilajako ja tilojen nimet kertovat myös tietyn ajan ja kulttuurin suhteesta tiloja käyttäviin ihmisiin. Arkkitehtuuri muok-

kaa ja tuottaa yksilöiden fyysisyyttä, sukupuolisuutta ja seksuaalisuutta, mutta yksilötkin tuottavat vastavuoroisesti merkityksiä, jotka liittyvät arkkitehtuurin fyysisyyteen, sukupuolisuuteen ja seksuaalisuuteen.

Michel Foucault pitää arkkitehtonista tilaa osana biovallan rakenteita, joilla pyritään hallitsemaan yhteiskunnan jäseniä ja heidän kehojaan (mt., 268). Vaikka arkkitehtuuri vaikuttaakin "mykältä", se ohjaa silti havaintojamme ja käsityksiämme samoin kuin liikkumistamme rakennuksissa ja rakennetussa ympäristössä vuorovaikutuksessa tilojen muiden käyttäjien kanssa. Sosiologi Henri Lefebvren mukaan tilaan sisältyy vallan viestejä. Tila voi tuottaa mahdollisuuden joillekin toiminnoille tai jopa ehdottaa niitä, mutta yhtä hyvin tilaan sisältyvät viestit voivat olla tekoja estäviä. Tilaan sisältyvät vallan viestit voivat olla myös hämäriä, epäselviä ja jopa sekavia. (Mt., 267; Lefebvre 2002, 191–193.) Epäselvätkin viestit voivat kuitenkin antaa vihjeen tietyn teon mahdollisuudesta.

*Hypnerotomachia Poliphilissa* nousee esiin rakennusten ja niistä tehtyjen yksittäisten havaintojen erotisointi, joka voidaan liittää ajatukseen arkkitehtuurin moniaistisuudesta. Kirjassa kuvattu arkkitehtuuri sitoutuu valtaan hyvin konkreettisesti. Poliphilon unessa määritellään usein tarkkaan juuri sen hallitsijan identiteettiä, jonka valtakuntaan kulloinkin kirjassa kuvattu arkkitehtuuri kuuluu. Arkkitehtonisilla elementeillä on yhtymäkohta myös nautintoon, sillä juuri nautinnon tyydyttäminen liittyy usein Poliphilon matkallaan kohtaamiin rakennuksiin ja patsaisiin. *Hypnerotomachia Poliphilissa* arkkitehtuuria lähestytään voyeristisesti, moniaistisesti ja eroottisesti, kuten myös nymfejä, joiden paljaisiin kehonosiin kirjassa keskitytään yksityiskohtaisesti.

Eroottisen arkkitehtuurimatkansa aikana Poliphilo päätyy kylpemään nymfien kanssa kuningatar Eleuterylidan hallitsemassa maassa alastomien putti- ja nymfipatsaiden koristamassa kahdeksankulmaisessa rakennuksessa. Poliphilo kuvailee kirjassa, kuinka hänen katseensa harhailee nymfien ja näitä kuvaavien patsaiden välillä. Poliphilon kertomuksessa viiden eri aistin mukaan nimetyt nymfit *Aphea* (kosketus), *Osfessia* (tuoksu), *Orassia* (näkö), *Achoe* (kuulo) ja *Geussia* (maku) riisuvat silkkiset tunikansa ja asettavat ne kivisille istuimille välinpitämättöminä alastomiin vartaloihinsa kohdistuvista katseista. Poliphilon unessa nymfit näyttäytyvät siveellisinä vaikka heidän sopusuhtaisten alastomien vartaloidensa jokainen yksityiskohta onkin alistettuna ulkopuolisten katseille. (Colonna 1999, 78–86, 472.) Myös Poliphilo riisuu vaatteensa ja päätyy lopulta lähteeseen orgioihin nymfien kanssa (Lefaivre 1997, 63).

Kylpemisen jälkeen nymfit ojentavat Poliphilolle voideastian, jonka

Tuntemattoman taiteilijan puupiirros *Uhrilahja Priapukselle* Aldus Manutiuksen julkaisemasta kirjasta *Hypnerotomachia Poliphili* (1499). Priapus oli kreikkalaisessa mytologiassa karjan, hedelmien, puutarhojen ja miesten sukuelinten suojelija. Priapus-patsaan oikeassa kädessä on oksien karsimiseen tarkoitettu viikate ja vasemmassa kädessä on viinikulho.

sisältöä tämä käyttää vaarallisen pakomatkan uuvuttamien raajojensa rentouttamiseen. Voide edistää seksuaalista kiihottumista, ja Poliphilon on taisteltava itseään vastaan, ettei hän syöksyisi nymfien kimppuun ja raiskaisi näitä. Kirjan kertomuksessa Poliphilo vaikuttaa nauttivan kuningatar Eleuterylidan maassa kaikilla aisteillaan yhtä paljon kylpylän arkkitehtuurista, sen yksityiskohdista ja vedestä kuin patsaiden ja nymfien alastomista vartaloistakin. (Colonna 1999, 78–86, 472.) Poliphilon kertomuksesta paistaa samankaltainen moniaistinen eroottinen asenne myös silloin, kun Poliphilo ja Polia kohtaavat siivekkään Cupidon ja tämän venettä soutavat kuusi "merimiesnymfiä", *Aselgian* (kohtuuttomuus), *Neolean* (nuoruus), *Chlidonian* (ylellisyys), *Olvolian* (onnellisuus), *Adean* (turvallisuus) ja *Cyprian* (Venukselle kuuluva). Poliphilo kuvailee, kuinka navakka ja vallaton tuuli paljastaa nymfien vaatteiden alta "täyteläisen, kiinteän ja siveän mahan, kauniin hävyn, nyt myös pyöreät lanteet ja värisevät pakarat". (Mt., 276–277, 472.)

Kirjan kohtaukset toistavat samaa tarkastelutapaa ja asennetta luvusta toiseen: loputon arkkitehtoninen matka, ympäröivän maailman erotisointi sekä päähenkilön esineisiin ja olioihin kohdistama seksuaalinen halu. Poliphilon katse dominoi tapaa, jolla maailmaa tarkastellaan. Poliphilon katseen ja halun kohteeksi joutuu toistuvasti nymfejä,* ruumiinosia, patsaita, rakennuksia ja niiden fragmentteja, eikä näiden välillä tehdä mitään laadullista eroa. Poliphilo kuvailee kohtaamiaan rakennuksia ja niitä kohtaan tuntemaansa halua samoilla käsitteillä kuin rakkauttaan nymfeihin ja Poliaan. Rakennuksista ja niiden osista muodostuu tarinassa ihmisruumiin kaltaisia seksuaalisen halun kohteita. (Ks. Colonna 1999 ; Lefaivre 1997, 76.)• Poliphilo kuvailee kirjassa "riemukaaren marmoria neitseelliseksi, [ja] juovattomaan marmoriin Poliphilo liittää adjektiivin 'virheetön', jota hän käyttää myös luonnehtimaan tietyn nymfin ihoa" (Lefaivre 1997, 65). Poliphi-

* Toinen, Aschemosyne, esitteli itseään alastomana pelottomasti ja provosoivasti muiden vaatteisiin verhoutuneiden nymfien joukossa [ ... ]. [V]asemmalla kädellään hän esti viettelevästi pitkää tukkaansa peittämästä täyteläisiä, kiemurtelevia pakaroitaan (Colonna 1999, 339).

• Poliphilon rakkaus arkkitehtuuria kohtaan on moniaistista, se ei liity ainoastaan katseeseen vaan myös rakennusten tuoksuun ja niiden koskettelun. Poliphilo nauttii kohtaamistaan asioista "kaikilla aisteillaan". Nukkuvaa nymfiä esittävän friisin edessä Poliphilon on hyväiltävä ja puristeltava sen polvia, "painettava huulensa nymphin rintoihin sekä imettävä niitä". (Lefaivre 1997, 65.) Poliphilon suhde rakastamiinsa rakennuksiin on Lefaivren mukaan monimuotoista. Poliphilo "kuvailee hyväksyvästi erään temppelin pylväitä hermafrodiittisiksi, koska niissä yhdistyy mies- ja naispuolisuuden tunnusmerkkejä". (Mt., 66.)

lon matkallaan kohtaama arkkitehtuuri saa hänet tuntemaan äärimmäisiä tunteita, kokemaan tavatonta iloa ja kiitollisuutta, raivokasta mielihyvää ja polttavaa halua tai vajoamaan järjettömään unelmointiin, mikä toistuu myös kohtaamisissa nymfien kanssa. (Mt., 65; Colonna 1999, 92.)

Kirjassa arkkitehtuurin erotisointi ja rakastaminen muuttuu toisinaan myös konkreettiseksi Poliphilon antautuessa yhdyntään valitsemansa rakennuksen kanssa. Poliphilon "reaktiot, joita kuvataan pitkään ja yksityiskohtaisesti, ovat puhdasta yhdynnän hurmiota". Lefaivren mukaan yhdessä tapauksessa vaikutus on myös vastavuoroinen. (Mt.)

*

## *Ryokan Mother Tongue* ja seksin diskurssiinpano

*Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaation henkilöt, Florian, Marja ja Robin, kertovat teoksen alussa yhteisestä menneisyydestään tarinoita, joissa seksuaalisuus yhdistetään onnettomuuksiin, sairaalaan ja tajunnan menettämiseen. Tarinan alussa seksuaalisuus liitetään erääseen lapsuuden kesään ja seksuaalisuuden leimaamaan leikkiin takapihalla, jolle aikuisten valvovasta ja tirkistelevästä asenteesta huolimatta vaikuttaa muodostuneen eräänlainen yhdenmukainen, *spontaani* ja välitön yhteisö. Videoteoksessa katsojan tirkistelevä asema on osoitettu valvontakameran kuvaa muistuttavilla otoilla.

> Marja: Muistat sä sen tytön, joka makas uima-altaassa pelkät pikkuhousut jalassa ja tarkkaili koko ajan sen pientä pyöreää vatsaa?
> Robin: Ne otti samaan aikaan valokuvia ja se meni kaikkein etummaiseksi riviin pienessä mekossaan. Se ties varmasti, että ne katto ja tarkkaili sitä kameran takaa.
> Marja: Se hymyili kameralle, jotenkin me kaikki katottiin sitä tyttöä yhdessä.
> Florian: Did you play "panties down" in the backyard.
> Marja: Mä en muista saatinks me niitä koskaan alas. Saatiinko me niitä koskaan todella alas?
> Robin: Se oli jo ihan tarpeeks, että me yritettiin saada housuja alas. Ja sit mä vaan unohdin sen tytön. Ne sano, että mun pitäs leikkiä muiden poikien kanssa. (Niskanen P. 2002.)

*Seksuaalisuuden historiassa* Foucault'n kiinnostus kohdistuu seksistä puhumiseen. Seksin "diskurssiinpanon" keskeisimmät kysymykset liittyvät niihin näkökulmiin, paikkoihin ja instituutioihin, jotka ensi sijassa mahdollistavat kirjoitukset ja puheet seksistä. (Foucault 1998a, 17.) Seksuaalisuuteen liittyy voimakkaasti sukupuolittumisen vaatimus, mutta myös pyrkimys eristää ja hallita lasten seksuaalisuutta, mistä kertoo myös Robinille esitetty

vaatimus "leikkiä muiden poikien kanssa". Perhettä voidaan pitää yhtenä keskeisenä heteroseksuaalisuuden ja yksiavioisuuden järjestelmänä, vaikka myös perheen sisäiseen nautinnon ja vallan verkostoon liittyy yhteiskunnan perversioiksi leimaamaa toimintaa, kuten lasten itsetyydytys, voyerismi tai erilaiset fetisismit, joita valta pyrki paljastamaan.

*Ryokan Mother Tongue* -teokseen sisältyvä takapihan kohtaus kuvaa lapsia vain osittain sukupuolittuneina ihmisinä, joiden seksuaalisuutta kuitenkin tarkkaillaan ja dokumentoidaan. Valta ja nautinto, toisen alastoman tai puolialastoman kehon tirkistely sekä tietoisuus tarkkailusta elävät symbioosissa, jossa ne vahvistavat toinen toisiaan. Foucault väittääkin, että 1800-luvun porvarillisesta yhteiskunnasta alkanut vallan kohdistaminen seksuaalisuuteen "ei asettanut seksuaalisuudelle rajoja, vaan antoi tilaa sen moninaisille muodoille ja haki yhä uusia, vaikeasti määriteltäviä teitä tunkeutua siihen" (Foucault 1998a, 40, suomennosta muutettu).

Foucault keskittyy seksuaalisuuteen liittyviin diskursseihin analysoidessaan 1700-luvun sisäoppilaitosten arkkitehtuuria, kurinpitojärjestelmiä ja sisäistä organisaatiota. Hän asettaa sisäoppilaitokset ja psykiatriset instituutiot osittain perheen vastakohdiksi. Näiden laitosten valvontajärjestelmät ja tilajärjestelyt mahdollistivat toisentyyppisen vallan ja nautintojen kohtaamisen. Samoin kuin perheet, myös nämä instituutiot olivat seksin kyllästämiä, mutta luokkahuoneissa ja makuusaleissa seksisuhteet muodostuivat ei-aviollisiksi, eivätkä ne myöskään perustuneet "yksiavioisuuteen". (Mt., 40, suomennosta muutettu.) Sekä perheessä että kurinpidollisissa instituutioissa tapahtuva "perifeeristen seksuaalisuuksien" eristäminen ja vahvistaminen on vallan tapa moninkertaistaa mahdollisuutensa puuttua seksuaalisuuteen ja nautintoihin (Mt., 41).

Kysymys lasten seksuaalisuudesta määräsi luokkahuoneen tilankäyttöä ja pulpettien suunnittelua. Erilaiset tilajärjestykset, makuusalien sisustuksen yksityiskohdat ja nukkumista koskevat säännöt kertovat sisäoppilaitoksen sisäisestä diskurssista, joka toimi vuorovaikutuksessa arkkitehtuurin käytäntöjen kanssa. (Mt., 26, suomennosta muutettu.) Foucault'n mukaan laitos käy itsensä kanssa sisäistä diskurssia seksuaalisuudesta, jota se "kierrättää laitoksen toiminnasta huolehtivien keskuudessa". Murrosikäisten seksuaalisuus kohtasi 1700-luvulla diskurssiinpanon, joka moninkertaisti lasten ja nuorten seksuaalisuutta käsittelevän sukupuolidiskurssin muodot. (Mt., 26–27.) Diskurssin kohteena olevat lapset sidottiin diskurssikudokseen oman puheensa tai heidän seksuaalisuuttaan käsittelevän puheen ja tiedon avulla. Samaan "kudokseen" houkuteltiin myös lapsista vastuussa olevat aikuiset, lääkärit ja viranomaiset, minkä seurauksena las-

ten seksuaalisuutta käsittelevät diskurssit moninkertaistuivat. (Mt., 28.)

1700–1800-luvulta alkaen sukupuolidiskurssi laajeni myös psykiatriaan, jonka kiinnostuksen kohteita olivat "liiallisuus", itsetyydytys ja erilaiset seksin poikkeamina pidetyt ilmiöt, jotka eivät tähdänneet lisääntymiseen. Psykiatria löysikin seksuaalisuuden diskurssiinpanon seurauksena tutkimuskohteekseen "erilaisten sukupuoliperversioiden* kokonaisuuden". (Mt., 28.) Lasten sukupuolisuuden pedagogisointi nojasi ajatukseen lapsista seksuaalisuuden rajalinjalla olevina olentoina, joiden seksuaalisilla puuhilla ja itsetyydytyksellä on tuhoisa vaikutus yksilön ja lopulta myös yhteisön moraaliin (mt., 77). Lasten kasvatusta säädeltiin kiinnittäen huomiota kaikkiin poikkeamiin ja pikku perversioihin (mt., 32).

Lääketiede *kohdistaa* kiinnostuksensa myös heteroparien seksuaalisiin nautintoihin; se määrittelee ja diagnosoi sellaisia seksiharrastuksia, jotka lisääntymisen näkökulmasta ovat epätäydellisiä, seksuaalisen kehityksen ja vietin häiriöitä (mt., 35). Lääketiede on ottanut vallan, mutta myös oikeuden käsitellä seksuaalisuutta tieteellisenä kysymyksenä. Niinpä lääketieteen toimintaperiaatteeksi on muodostunut erilaisten seksuaalisten poikkeamien houkutteleminen esiin tunkeutumalla yksilöiden kehojen läheisyyteen kiihottamalla ja "hyväilemällä" niitä katseella. (Mt., 38.) Foucault epäileekin, että diskurssivyöryn tarkoituksena on nostaa esiin ne yksilöiden seksuaalisuuden perverssit ja poikkeavat muodot, jotka eivät liity lisääntymiseen vaan tuottavat vain nautintoa (mt., 32).

Seksuaalisuus nähtiin uhkana, mikä voimisti seksuaalidiskurssivyöryä entisestään. Hegemoninen valta ja sen hallitsemat diskurssit yllyttivät myös tunnustamaan henkilökohtaisesta seksuaalisuudesta* ja siihen liittyvistä mieltymyksistä yhä enemmän. (Mt., 28, 30.) Foucault'n mukaan meitä ke-

* [L]iian varhain aikuistuneet lapset, varhaiskypsät tytöt, itseään etsivät koululaiset, epäilyttävät palvelijat ja kasvattajat, julmat tai maaniset aviomiehet, yksinäiset keräilijät, outoja päähänpistoja saavat kulkijat. Heidät vietiin yhä uudestaan kasvatuslaitoksiin, kurinpitolautakuntien eteen, vankisiirtoloihin, oikeusistuimiin ja hoitokoteihin; he toivat lääkärin eteen häpeälliset tekonsa ja tuomarien eteen sairautensa. He muodostivat suunnattoman pervertikkoperheen, kulkivat rikollisten rinnalla ja hullujen naapureina. (Foucault 1998a, 35.)

* Voi olla, että puhumme [seksistä] enemmän kuin mistään muusta ja pakotamme itsemme tähän tehtävään. Kokemaamme outoon estoisuuteen vedoten vakuutamme itsellemme, ettemme koskaan puhu siitä tarpeeksi, että olemme liian ujoja ja arkoja ja että katkemme itseltämme sokaisevan selvän todistusaineiston saamattomuutemme ja alistuneisuutemme tähden. Vakuutamme itsellemme, että kaikkein olennaisin jää meiltä aina tavoittamatta ja että meidän on aina lähdettävä yhä uudestaan sitä etsimään. (Foucault 1998a, 30, suomennosta muutettu.)

hotetaan osallistumaan seksuaalisuuden ja seksin diskurssiinpanoon esittämällä, että seksi olisi kaikkein "salaisin sala" (Mt., 31).

*Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatiossa seksi ja seksuaalisuus muodostavat kokonaisuuden, johon palataan jatkuvasti henkilöiden siirtyessä japanilaisittain sisustetusta rivitalosta videoteoksen kuvitteelliseen arkkitehtuuriin. Rivitalon toisen kerroksen asunnossa käytävä keskustelu ei pysy asunnon seinien sisäpuolella vaan liukuu kahden auki olevan ranskalaisen parvekkeen kautta myös sisäpihalle ja rivitalon yhteisiin tiloihin. Dialogi on toistuvaa seksiaktien ja seksuaalisuuden julkista tunnustamista ja niistä puhumista. Yksilöitä onkin Foucault'n mukaan kannustettu "tekemään omasta [seksuaalisuudestaan] jatkuvaa diskurssia" (Foucault 1998a, 30, suomennosta muutettu). Seksuaalisuuden ympärille on muodostunut mekanismi, joka kehottaa meitä puhumaan ja panemaan seksuaalisuuden diskurssiin (Foucault 1998a, 31).

Robin: Pitkän ajan kuluttua sä tulit taas mun asuntoon.
Tyttö "housut alas takapihalta".
Marja: Mä tulin yöks sun luokse.
Robin: Yöksi sun piti aina riisua pusero, hame ja sukat
vai oliks se pusero, vyö ja hame. Sulla ei koskaan ollu rintsikoita
kun me mentiin nukkumaan, pelkät pikkuhousut.
Marja: Se on jokapäiväistä strippausta, johon kukaan
ei kiinnitä mitään huomiota. Mähän olisin voinu käyttää yöpukua,
mutta mä olin liian samanlainen kun sä ja halusin käyttää naisten
pikkuhousuja.
Robin: Mulla ei ollu pikkuhousuja sulle, pelkät alushousut.
Marja: Sun oli pakko paljastaa polvet ja ne on kyllä hyvännäköset.
Florian: You were lucky when you met that woman
who liked your knees and you,
Marja: jolla on liian pienet alushousut.
Florian: For your girl it was an impossible idea at first
to remove her panties.
Robin: They had to be always the last piece on.
Marja: Mä en olis tullu nukkumaan sun kanssa pikkareissa,
sillon kun sulla oli ne pikkuhousut. Mä tein sen helpoks sulle,
eikä sun täytyny ottaa rintsikoita pois ennen pikkuhousuja.
Robin: Mun täyty vain pujottaa sun pikkuhousut pois,
mutta pidin silti omat alushousut.
Marja: Mä olin ilman vaatteita eikä sulla ollut aikomustakaan ottaa
sun omia alushousuja pois, sä pystyt tekemään sen housut jalassa.

Florian Roithmayr, Robin Svartström ja Marja Silde videoteokseen kuvatun rivitalon tatamihuoneessa. Kuvat: Minna Kurjenluoma ja Pekka Niskanen (ylin kuva).

Florian: Did you have that cut in the front
or were you forced to keep them on.
Marja: Siirtämällä sun alushousuja vähän sivuun
sä olisit voinut saada sun tyttömäisen fiiliksen.
Robin: When she came she always started to spit at that moment.
Marja: Roskaa, se oli pikemminkin refleksi. Se on vaan refleksi,
joka mulla on. Sulla on jokin pakkomielle näyttää sun pakaroita
nostamalla boxerit aina liian ylös. (Niskanen P. 2002.)

Foucault'n mukaan seksuaalisuuteen ei ole koskaan kiinnitetty niin paljon huomiota kuin modernissa yhteiskunnassa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että valta yrittäisi tukahduttaa seksuaalisuutta tai että modernia aikaa värittävät perversiot olisivat kosto seksuaalisuutta alistavalle vallalle. Foucault'n tulkinnan mukaan valta levittää perversioiden "esiin kutsumisen" avulla verkostonsa kaikkiin mahdollisiin seksuaalisuuden ilmenemismuotoihin ja ruumiisiin vahvistaen samalla itseään. *Ryokan Mother Tonguen* dialogit käsittelevät nautintoa, joka liittyy fetisseihin, poikkeaviin seksuaalisiin mieltymyksiin, ekshibitionismiin, sukupuoliroolien sotkemiseen, tahalliseen väärin ymmärtämiseen ja sukupuolen toisin toistamiseen. Florianin, Marjan ja Robinin dialogi on perversioille flirttailua, vallan valvovan katseen haastamista sekä seksuaalisuuden ja sukupuolen kategorisoinnin välttelyä ja kieltämistä.

Seksuaalisuus ja sukupuolisuus, joista Robin ja Marja puhuvat, eivät paikannu heti sukupuoli- ja seksuaalisuusdiskursseissa olemassa oleviin asemiin. Dialogi nostaa esiin sosiaalisessa maailmassa mahdottoman ja käsittämättömän sukupuoliaseman. Marjan ja Robinin hahmojen seksuaali-identiteetit pakenevat hetkellisesti vallan kategorisoivaa määrittelyä, ennen kuin valta asettaa ne omille paikoilleen perverssiksi luokitellun seksuaalisuuden joukkoon. Vallitsevan sukupuolijärjestelmän ulkopuolista sukupuolta on lähes mahdotonta "lausua", tuottaa ja toistaa, sillä se pyritään asettamaan lähinnä jo jonkin olemassa olevan sukupuolen poikkeamaksi. Teoksen dialogissa näyttäytyvä epänormatiivinen seksuaalisuus kyseenalaistaa binaarisen sukupuolijaon pysyvyyden sekä miehen ja naisen subjektiasemat.

Valta toimii eristämällä ja lujittamalla perifeerisiä seksuaalisuuden muotoja vahvistaakseen omaa nautintoaan. Seksuaalisuuksien moninkertaistuminen luo vallalle jatkuvasti lisää mahdollisuuksia kasvattaa seksuaalidiskurssia. Vallan seksuaalisuuteen kohdistamaan kiinnostukseen liittyy usein myös erilaisia taloudellisia etuja, jotka "lääketieteen, psykiatrian, prostituution ja pornografian avulla kiinnittyvät sekä tähän nautinnon analyyttiseen moninaistamiseen että sitä hallitsevan vallan optimointiin". (Foucault

1998a, 41.) Seksuaalisuuteen liittyvä nautinto ja valta elävät toisiaan tukevassa symbioosissa.

Foucault liittää seksuaalisuuden modernin normalisoivaan yksilöintiin: jokaisen ihmisen seksuaalisuudesta tulee yksilöllistä, "koska hänen fysiologiansa, halunsa ja käytöksensä eroavat muiden fysiologiasta, haluista ja käytöksestä" (Alhanen 2002, 144). Seksistä tuli jo 1700-luvulla taloudellinen ja poliittinen kysymys. Yksilöinti liittyi poliittiseen ja taloudelliseen väestökysymykseen, jonka seurauksena kiinnostus kohdistui väestön lisääntymiseen ja seksiin. Seksuaalisuuden muotojen ja seksin normalisoimiseksi oli analysoitava "raskauksia avioliitossa ja sen ulkopuolella, sukupuolisuhteiden alkamisikää ja frekvenssiä, hedelmöittymistä edistäviä toimia, selibaatin ja kieltojen vaikutusta, ehkäisymenetelmiä" (Foucault 1998a, 25). Oli syntynyt ajatus, että yhteiskunnan kohtalo oli sidoksissa sen väestön ja yksilöiden seksitapoihin. Seksikäyttäytymistä alettiin analysoida ja säädellä, eli väestön syntyvyyttä joko kannustettiin tai hillittiin yhteiskunnan taloudellisten tarpeiden mukaan. (Foucault 1980, 25; Pulkkinen 1998a, 104.)

Seksin, seksuaalisuuden ja sukupuolen tunnustamisesta on tullut osa yhteiskunnan subjektiksi tekeviä ja alistavia käytäntöjä, jotka pakottavat meidät kertomaan ja tunnustamaan "totuuden" itsestämme (Foucault 1998a, 46–48, suomennosta muutettu), vaikka mitään olemassa oleviin kategorioihin sopivaa totuutta emme itsestämme löytäisikään. Tunnustaminen ei liity foucault'laisessa ajattelussa vapauteen vaan valtasuhteisiin, jolloin tunnustamisen velvollisuus kertoo yksilöitä rajoittavasta vallasta (mt., 48). Vallan intressinä ei ole seksuaalisuuden rajoittaminen vaan puhe seksuaalisuudesta ja uusista seksuaalisuuden muodoista sekä seksuaalisuuden vieminen tieteellisiin diskursseihin. Foucault ei pidäkään ruumista valmiiksi sukupuolittuneena vaan vallan ja sitä tukevien diskurssien ja käytäntöjen tuottamana. Jatkuvasti kasvavan seksuaalidiskurssin ja seksuaalisuuden normalisoinnin tunnustuskäytäntöjen keskuksiksi muodostuivat pedagogiset, lääketieteelliset ja kriminologiset instituutiot. (Mt., 30; Pulkkinen 1998a, 103–111; Saarikangas 1998, 274; Alhanen 2002, 147.) Vallan paikalliset piirteet, normalisoivat käytännöt ja niihin liittyvät diskurssit muokkaavat sekä aikaan että paikkaan sidotun seksuaalisuuden ja sukupuoli-identiteetin tietynlaiseksi (Pulkkinen 1998a, 103–111; Saarikangas 1998, 274). Seksuaalisiin tunnustuksiin liittyy oma asiantuntijakulttuurinsa, jonka sisällä tehdään tunnustusten perusteella tulkintoja seksuaalisuudesta ja sen suhteesta normaaliksi määriteltyyn seksuaalisuuteen, jolloin ihmisten yksilöllisyyttä määrittää "totuus omasta seksuaalisuudesta" (Alhanen 2002, 146–147).

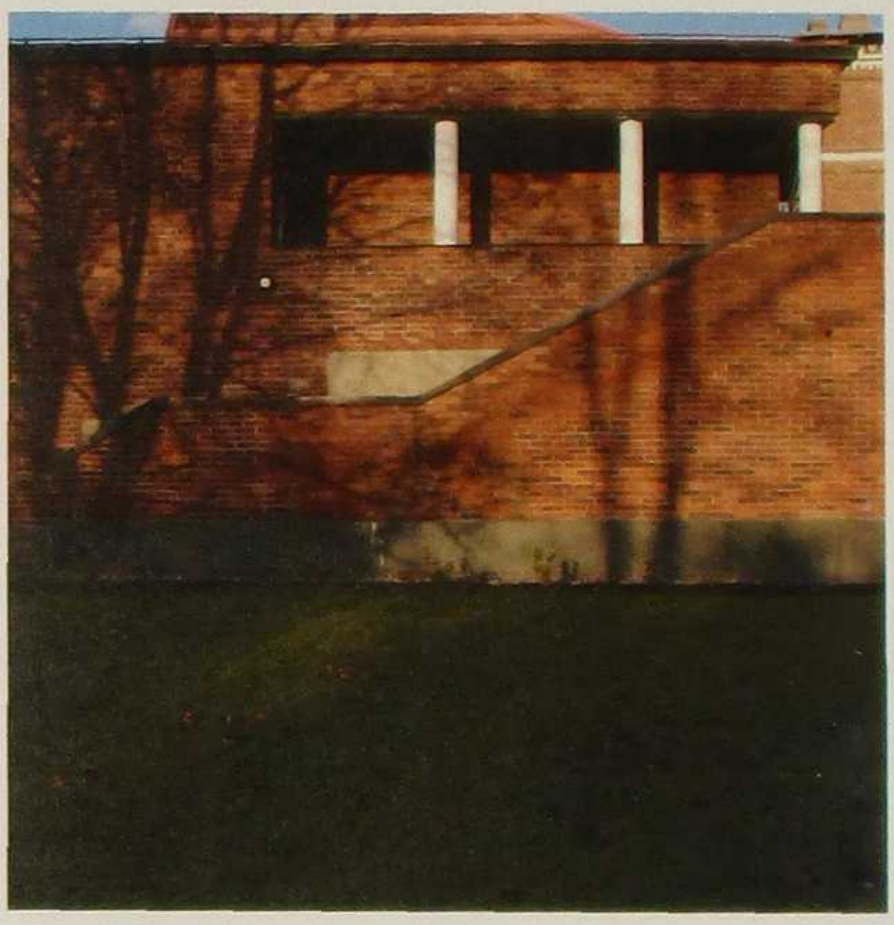
## Toisin tekeminen binaarista sukupuolijakoa korostavassa tilassa

Sukupuolittaminen on voimakkaasti läsnä Jyväskylän kasvatusopillisen korkeakoulun kampusalueen suunnitelmassa. Aallon luonnosten mukaan miehet ja naiset asuisivat omissa asuntoloissaan, jotka on erotettu toisistaan ylioppilaskunnan tiloilla. (Lukkarinen P. 1994, 15.) Sukupuolittavat arkkitehtoniset tilat voidaan nähdä osana tietyn historiallisen tilanteen yhteiskunnallisia ja poliittisia strategioita, mutta niiden sukupuolittavia ominaisuuksia voidaan silti tulkita myös omista lähtökohdistamme käsin. Asuntolan jakaminen kahtia yhteiskunnan tunnustamien kahden eri sukupuolen mukaisesti vahvisti ajan vallitsevia heteronormatiivisia käytäntöjä. Arkkitehtuurin sukupuolittavassa otteessa paljastuu tilan valta sukupuoleen, mutta myös sukupuolittavan vallan liitos yhteiskunnan instituutioihin (Saarikangas 1998, 259).

Videoteoksessani esitetty henkilöiden ja arkkitehtuurin välinen "dialogi" toimii Aallon arkkitehtuurin ilmentämiä valtarakenteita vastaan rikkomalla hierarkkisia ja sukupuolittavia tilallisia käytäntöjä. Identiteetit liittyvät diskursseihin, mutta myös instituutioihin, niiden tiloihin ja tilallisiin käytäntöihin, joissa identiteettejä ylläpidetään ja muotoillaan. Tila on aina poliittinen.

Florian ja Marja tapaavat ja keskustelevat toistuvasti Helsingin Kulttuuritalon naistenhuoneessa. Tilan haltuunoton avulla murretaan vallitsevaa binaarista sukupuolijakoa. Sukupuolta tuotetaan toistotekojen ja rituaalien avulla, mistä kertovat myös kahdelle eri sukupuolelle suunnitellut wc:t. Videoteoksen henkilöinä Marja ja Florian eivät kuitenkaan toimi yksiselitteisesti normatiivisten mies- tai naisroolien mukaisesti, vaan kumpikin toistaa hieman toisin näitä kahta kategoriaa. Florian ja Marja eivät toista sukupuolta vaatteillaan, vaan he voivat vaihtaa niitä myös keskenään ilman että tällä olisi merkitystä sosiaalisen sukupuolen rakentumiselle. Florianin ja Marjan samankaltaiset vaatteet, joita he käyttävät ristiin teoksen lopussa, vahvistavat käsitystä henkilöiden keskinäisestä yhteisöstä. *Ryokan Mother Tonguen* yhteisö ei korosta sukupuolten välisiä eroja vaan suhtautuu niihin välinpitämättömästi ja kepeästi. Tämä ilmenee myös piittaamattomuutena alastomuutta ja vaatteiden avulla ilmaistuja eroja kohtaan, joten teos kyseenalaistaa hegemonisen heteroseksuaalisen oletuksen maskuliinisesta ja feminiinisestä sukupuolesta.

Florianin normatiivisia sääntöjä rikkova pukeutuminen ja silmien meikkaaminen vastustavat stereotyyppistä mieskuvaa. Florianin ja Marjan dialogissa esiin nouseva "seisten pissaaminen" kyseenalaistaa ne tavat ja toistoteot, joilla kahta sukupuolta tuotetaan. Kumpikin hahmo murtaa toi-



Yksityiskohta Jyväskylän yliopiston kampuksen normaalikoulun muurimaisesta julkisivusta. Pylväskatoksen päässä on koulun rehtorin työhuone. Kuva: Pekka Niskanen.

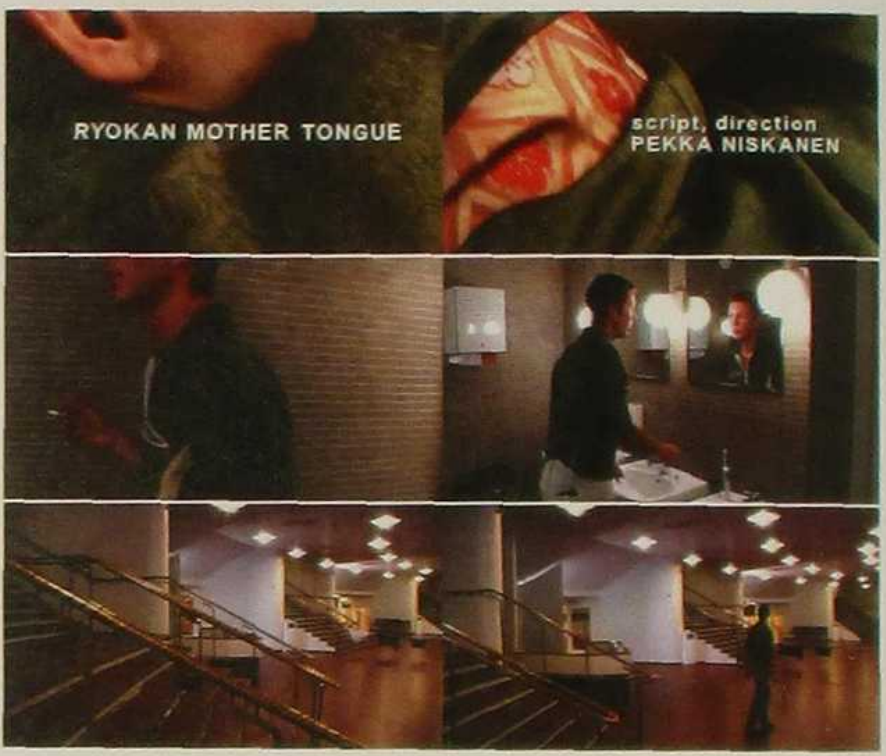
Florian Roithmayr ja Marja Silde Kulttuuritalon naistenhuoneessa. Kuva: Minna Kurjenluoma.

minnallaan ja sanoillaan vallitsevaa binaarista sukupuolijakoa. Teos vihjaa yhteiskunnassa todellisena pidettävien sukupuoliroolien pettämisestä, eikä kehoja ja niiden toistamia eleitä voida sijoittaa varmuudella miehen ja naisen kategorioihin. Florianin ja Marjan dialogi kertoo häilymisestä vakiintuneiden sukupuoliasemien laidoilla tai ulkopuolella. Miehen ja naisen kategorioiden kyseenalaistaminen kriisiyttää samalla hegemoniset käsitykset sukupuolesta (Butler 2006, 33). Vakiintuneiden ja hallitsevien sukupuolten ulkopuolelle asettuminen voi tuottaa myös ahdistusta yksilön menettäessä normatiivisen mies- tai naisasemansa heteroseksuaalisessa kehyksessä (mt., 21). Normatiivisen seksuaalisuuden ja sukupuolen hylkääminen siirtää subjektin asemaa sukupuolidiskurssissa ja identiteettiä sen aiemmalta paikalta.

Florian puhuu kauneudesta liittäen sen maskuliinisuuteen, tatuointeihin ja miesten ulos pullistuneisiin silmiin. Florian kuvailee nuorten miesten kauneuskilpailua, jossa nämä pyrkivät tekemään suurilla silmillään vaikutuksen kilpailua seuraaviin naisiin. Vaikka Florianin kertomuksesta onkin löydettävissä eleiden tasolla nurinpäin käännetty binaarinen sukupuolijako, kertomus murtaa vallitsevien länsimaisten diskurssien käsitystä normatiivisesta maskuliinisuudesta ja miesroolista.

*Ryokan Mother Tongue* -teoksen kertomusta ympäröivää tilaa leimaa liminaalisuus, ja liminaalisuus liittyy myös itse kertomuksiin, jotka muuttavat ja siirtävät paikaltaan hegemonista käsitystä teokseen kuvatusta arkkitehtuurista. Arkkitehtuurin ymmärtämiseen vaikuttaa aina myös tiloihin liitetty kertomus ja sen diskurssi. Arkkitehtuurin hegemonisiin representaatioihin soveltumattomat puheet, eleet ja teot voivat muuttaa tiettyä tilallista paikkaa ja ainakin väliaikaisesti irrottaa sen tehtävästään normatiivisen tilallisen järjestyksen osana. Hegemoniset käsitykset tiloista liittyvät usein myös vallitsevan sukupuolijärjestyksen ylläpitämiseen ja vahvistamiseen.

> Marja: Ei ole muuten helppoa saada kuvaa pyörtyvästä ihmisestä. Pyörtyminen on kuitenkin aika harvinaista.
> Florian: A fainting person is as beautiful as a man from the tribe who turns his eyes around on purpose to be beautiful. They are all in a row, tattooed and made up to be beautiful, turning their eyes around. One of them is chosen as the most beautiful.
> Marja: "We like beauty", Florian says. "We like to see people who are young and handsome and this is why we put on make-up."
> Florian: The elaborate make-up of the young men and their dances, a kind of male beauty contest to gain the attention of women. And we are trying to get our eyes as white as possible,




*Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaation vasemmanpuoleinen kuva.

Videoinstallaation oikeanpuoleinen kuva.

eyes that are in trance, eyes that only have white.
To get your attention.
Marja: Mä en oo varma, että ne ymmärsivät sitä kauneutta,
jota sä säteilit sairaalassa. Onko liikaa toivoa tapaavansa
joskus ihmisen, joka haluaisi nähdä sun pyörtyvän?
Joka pystyis ihailemaan sisäänpäin kääntyneitä valkoisia silmiä
ja heikkoutta. Se on ihan kuin jos katselisi jotain nukkuvaa ihmistä.
[...]
Florian: In the classical act of a strip tease...
I would like to retain the suspense until the end.
Marja: Mä oon liian väsyny, että pystyisin pissaamaan seisten
ja mun on istuttava alas. Se on istualtaan pissaamista.
Mä oon menettäny häpeän, joka siihen liittyy.
Florian: The shame that you couldn't piss standing as men.
For men pissing is a social act, something to share with others,
penises, smell, sounds, I'm not the one who knows about it.
I could imagine you together with a woman,
with a woman who pisses standing.
Marja: Se tekee sitä joskus seisaaltaan, joskus istualtaan.
Mitä sä tekisit: olisit sä hermona ja odottaisit mua takaisin kotiin
sairaalasta, muistaisit sä edes että mä olen tulossa takaisin?
Marja: Seuraavana aamuna sä tulit hakemaan mut kotiin.
Juuri sinä aamuna mä päätin mennä messuun, mutten voinut
tehdä sitä shortsit jalassa. Me mentiin hämärälle sivukadulle
ja mä vaihdoin mun shortsit sun farkkuihin.
Florian: I was more convinced about your need
to wear my jeans than going to mass.
Marja: Messun jälkeen sä halusit tietää siitä enemmän
ja keksin jutun flirttaavasta miehestä. Miehestä,
joka oli tullu istumaan mun viereen messussa ja yritti iskeä...
Florian: You said nothing about your need to wear
and to share my clothes.
Marja: Mä en ehdota housujen vaihtamista ennen iltaa. Florian kysyy haluaisinks mä ne sen valkeet farkut, kysyy haluaisinko tulla messuun uudestaan huomenna. Se uskaltaa kysyä sitä ja sen pehmeä tapa kysyä sitä huvittaa mua ja mä ymmärrän että me tehtäisiin se huomenna uudestaan. Seuraavana päivänä mulla on sen valkeet farkut jalassa, seuraavana yönä mä nukun pelkästään ne valkeet farkut jalassa.
(Niskanen P. 2002.)

## Laitos ja normaali

Sairaaloista muodostui modernissa ruumista kontrolloiva "terapeuttinen tila" (Foucault 2005a, 197). Tilassa toimiva koneisto tutkii ja objektivoi kehollista subjektia, minkä seurauksena tutkittava myös yksilöidään. Sairaala on muuttunut modernissa lääketieteellisen kurin tilaksi, jossa tutkittavat ruumiit alistetaan diskursiiviseen tietoon liittyvien "kurinalaisten" käytäntöjen alaisuuteen (mt., 252–253). Sairaalat, koulut ja kasarmit ovat osa arkkitehtuuria, joka on rakennettu toteuttamaan yksilöihin kohdistuvaa valvontaa "pitämällä sisällä olevat henkilöt näkyvissä". Arkkitehtonisissa tiloissa tapahtuva valvonta ja jatkuva näkyvillä pitäminen muokkaavat sisällä olevien yksilöiden käyttäytymistä. Valvottavista ja tarkkailtavista tulee samalla myös tiedon kohteita. (Mt., 234.) Sairaalarakennus muodostui vähitellen lääketieteellisen toiminnan välineeksi ja sotilasakatemiat pedagogisiksi valvontakoneiksi.* Yliopistojen rakennuksista ja kampuksista tuli tieteen ja pedagogiikan tarpeisiin organisoituja tilallisia järjestelmiä (mt., 234–235).

Jyväskylän yliopiston kampuksella toimiva analyyttinen ja luokitteleva koneisto perustuu ajatukselle normaalista. Normaalin käsite liittyy erityisesti kampusalueelle rakennettuun kasvatusopillisen korkeakoulun harjoituskouluun, jota nimitettiin myös normaalikouluksi. Foucault'n mukaan normi vakiintui 1700-luvulla muiden valtamuotojen, "lain vallan, puhutun ja kirjoitetun sanan vallan sekä perinteen vallan rinnalle" (mt., 250). Koulutuksen vakiointi ja opettajaseminaarien perustaminen toivat normaalin käsitteen osaksi pedagogiikan mikrotasoa, jolloin normaalistaminen toisaalta homogenisoi opetettavia, mutta nosti toisaalta samalla esiin yksilöiden välisiä eroja erilaisten mittausten tuloksena (mt., 250–251). Instituutiossa toimivien henkilöiden asemien välisiä eroja korostetaan usein myös rakennusten tilajärjestelyjen ja massoittelun avulla.

Aallon arkkitehtuurista voidaan löytää suunnittelupyrkimyksiä, jotka rikkovat heterotooppisuuden epähierarkista järjestysperiaatetta. Aalto on painottanut Jyväskylän yliopiston arkkitehtuurissa hierarkkisia valtarakenteita korostamalla korkeakoulun hallintoa johtavien korkeimpien virkamiesten työtiloja rakennusten julkisivuissa ja kulkureiteissä. Jyväskylän yliopiston kampusalueen arkkitehtuurissa harjoituskoulun eli normaalikoulun

* Foucault esittää École Militaire -sotakoulun päämäärien edellyttäneen tietyntyyppisiä pedagogisia tavoitteita: "Terveysnäkökohdat vaativat, että oli koulutettava voimakkaita ruumiita; laatunäkökohdat puolestaan vaativat päteviä upseereita; poliittiset näkökohdat tottelevaisia sotilaita; moraaliset näkökohdat irstailun ja homoseksuaalisuuden ehkäisemistä." (Foucault 2005a, 234–235.)

rehtorin työhuone nousee poikkeuksellisella tavalla esiin muusta arkkitehtuurista. Johtajan työhuone erottuu pihalle betonipilarien kannattelemana erillisenä kappaleena. Huoneen sisäänkäynti on merkitty tämän lisäksi vielä kolmen pilarin tukemalla katoksella. (Lukkarinen P. 1994, 14, 68–69.) Johtaja ja hänen työhuoneensa "vartioivat" normaalikoulun ja yliopiston tiloissa käsitystä normaaliudesta ja sen rajoista. Arkkitehtonisten tilojen hierarkkinen järjestely korostaa valvontaa ja kuria: sisällä olevat halutaan pitää näkyvillä ja saada yksityiskohtaisen valvonnan piiriin. Modernia arkkitehtuuria ei ole tarkoitettu vain nähtäväksi, vaan sen päämääränä on myös sisäisen ja yksityiskohtaisen valvonnan toteuttaminen pitämällä rakennusten ja tilojen sisällä olevat henkilöt tietoisesti näkyvissä suunnittelukäytäntöjen avulla. (Foucault 2005a, 234.)

Kehollisia subjekteja valvotaan ja vartioidaan arkkitehtonisesti, mutta valvonta kohdistuu myös lääketieteen ja pedagogiikan objektivoimaan ruumiiseen. Ruumiista oli valistuksen rationaalisuuden seurauksena tullut vallan kohde, jota "manipuloitiin, muokattiin ja koulutettiin". Lääkärit ja filosofit tuottivat ymmärrettävää ruumista anatomis-metafyysisellä tasolla, kun taas koulu-, sairaala- ja sotilaskäytännöillä sekä niihin liittyvillä empiirisillä menetelmillä pyrittiin hallitsemaan ruumista valvomalla ja korjaamalla sen toimintaa. Foucault'n mukaan anatomis-metafyysinen taso liittyy toimintaan ja pyrkimykseen selittää ruumista. Teknis-poliittinen taso puolestaan korostaa käyttäytymistä ja ruumiin alistamista. Näiden voimien avulla ruumiista pyrittiin tekemään sekä ymmärrettävä että hyödyllinen. (Mt., 186.)

*Ryokan Mother Tongue* -videoteoksessa Florian, Marja ja Robin palaavat toistuvasti sairaalan ja lääketieteen ruumista objektivoiviin käytäntöihin, jotka myös muokkaavat yksilöitä subjekteiksi. Dialogissa nousee esiin tajuttomuus, joka ei kuitenkaan auta yksilöä pakenemaan normalisoivaa valtaa ja sen objektivoivia käytäntöjä. Vallan, sen harjoittaman objektivoinnin ja subjektivoinnin ulkopuolelle on mahdotonta asettua. Näyttelijöiden dialogissa korostuvat lääketieteen objektivointi ja sen diskursseissa vaikuttavat subjektiasemat.

Robin: You broke a leg and were taken to hospital.
Florian: I crashed down on my feet and fainted before all of you.
What you had just seen never came as a slow motion again.
Robin: We came to visit you at the hospital.
I was at home in those long corridors and wide white lobbies.
Florian: You had a white outfit on.
You were running in the corridor jumping down the small stairs
and spreading your hands to your sides as wings.

Marja: Niissä valkoisissa vaatteissa oli jotain hienoa.
Sellaset vois sopia lääkärille, sairaanhoitajalle tai enkelille.
Sä halusit pitää huolta Florianista.
Marja: Hei, sun pää kosketti vesiputkia ja sä putosit
pesukoneen päälle. Sä et ollu enää olemassa samalla tavalla
kuin ennen. Olit kyllä olemassa, mutta et tienny kuka tai mikä olet.
Sulla ei ollu menneisyyttä, muotoa tai identiteettiä.
Robin: Mä olin jokin juttu keskellä pimeyttä
ja sitä pimeyttä halkoi sähkönkeltaiset salamat.
[...]
Robin: Me ollaan humalassa ja rikotaan esineitä tahallaan. Meidän on jotenkin päästävä lähemmäks sitä sairaalassa olevaa ystävää.
Marja: Mä oon ostanut liimaa,
että me voitas korjata ne rikotut esineet.
Florian: Pencils, (and other) small useless objects.
Robin: This is a sketch and a floorplan for an imaginary hospital.
Big lobbies and entrances for arriving patients, that look great
and grand. There's a lot of light.
Marja: Vähän aikaa mä jo luulin että me ollaan kateellisia sille.
(Niskanen P. 2002)

Biovallan kehittymisen seurauksena yhteiskunnan jäsenten elämä joutui analysoinnin ja säätelyn kohteeksi, jolloin ruumiista, sen terveydestä, ravinto- ja asumistottumuksista tuli samalla poliittinen kysymys. Ihmisten ruumiita mittaavan, arvioivan ja arvojärjestykseen asettavan normalisoivan vallan merkitys lisääntyi. (Foucault 1998a, 102–103.) Sairaudet liittyvät biovallan kurinpitojärjestelmään, jonka normalisoivat käytännöt mahdollistavat yksilöiden fyysisten ja psyykkisten erovuuksien vertailun ja heidän sijoittamisensa tämän perusteella tiettyyn kohtaan normaalista epänormaaliin kulkevalle janalle (Alhanen 2002, 144–145).

Marja: Sä sait haavan sun oikeaan polveen
silloin kun sä kaaduit maahan.
Robin: Mä loukkasin mun polven, mutten silti joutunut paniikkiin
tai saanut sellasta mielihyvää kuin aikaisemmin kuvittelin.
Koko sairaala tuoksui desinfiointiaineelta.
Marja: Kouluissa, teattereissa ja konserttisaleissa on
kaikissa se sama haju.
Robin: Se oli sama haju jonka haistoin,
kun ne oli saaaneet mut kiinni naisten vessasta.
Haistoin sen hajun heti ensimmäiseksi kiinnijäämisen jälkeen.

Desinfiointiaine muistutti ensin kiinnijäämisestä ja sitten häpeästä.
Marja: Ensin paniikki, sitten mielihyvä ja taas paniikki.
Mutta ne auttaa unohtaan. Niitten avulla voi päästä lähemmäks
tyhjyyden tunnetta ja merkityksettömyyttä.
Robin: En ajatellu aikaisemmin, että sama haju
joka merkitsi paniikkia ja mielihyvää,
itse asiassa peittääkin kuoleman hajua sairaalassa.
Marja: Onks sun tikit poistettu jo?
Robin: Mun ympärillä oli ainakin kymmenen lääketieteen
opiskelijaa, joilla oli vaan yks asia niitten mielessä: mun tikit.
Niitten opettaja valitsi yhden tytön ja mä olin pettynyt kun se ei ollu
innostuneempi koskettaan mua. Ne toiset ei edes päässy niin lähelle.
Se ei olis halunnut tehdä sitä, vaikka se pakotettiin.
Sitten mä pyörryin.
Florian: Come on, you have at least half of the stiches left
on your knee. Remove them yourself and don't faint.
Robin: I told them that I would faint. I fainted sitting in the chair
and ended up lying on the floor.
Marja: Näit sä ketään sun lähellä kun sä heräsit? Sä yritit tietysti
muistaa kuinka sieltä päästään ulos ja missä sun tavarat on.
(Niskanen P. 2002.)

Pidän ruumiiseen kohdistuvaa lääketieteellistä valtaa modernin pyrkimyksenä paljastaa anatomis-fyysisellä tasolla ruumiin todellinen alkuperä ja perusta. Tämä merkitsee samalla myös modernin jatkuvaa, loppumatonta liikettä kohti ruumista koskevaa kaikenkattavaa teoriaa. Yksilöiden kehoista on tullut modernin universalismin kohde, ja yksilöitä objektivoidaan lääketieteellisiksi ruumiiksi modernin rationaalisuuden ja vapautuksen nimissä. Tämä objektivointi tapahtuu aina jossakin tilassa, jossa objektivoitavat ruumiit ovat läsnä, kuten sairaaloissa, kouluissa tai yliopistoissa. Myös lääketiede arvioi ruumista suhteessa normaaliin, jota tukevia käsityksiä tuotetaan ja uusinnetaan jatkuvasti lääketieteen diskurssissa. Biopolitiikan käytännöt objektivoivat yksilöt osaksi väestöä, jonka biologisia ominaisuuksia, kuten terveydentilaa, pyritään tarkkailemaan säännöllisesti. (Alhanen 2007, 142.)

*

## Narratiivinen tieto muokkaa tilassa kerrottavaa identiteettiä

Postmoderni identiteettikäsitys on heterotooppisen tila-ajattelun ja arkkitehtuurin liikkuvan tarkastelupisteen lisäksi *Ryokan Mother Tongue* -teoksen kolmas merkittävä lähtökohta. Postmodernin näkemyksen mukaan niin henkilöhahmojen, ihmisten kuin tilankin identiteetti perustuu aina kerto-

mukselle. *Ryokan Mother Tongue* -teoksessa yksilön identiteettiä tuottaa ja muokkaa sukupuoleen, seksuaalisuuteen ja sairauteen liittyvä kertomus. Tuija Pulkkinen on todennut, että identiteetti on kertomuksen kertomista, sillä "[t]odellinen identiteetti on kertomus ja kertomukselle perustettu identiteetti on tosi" (Pulkkinen 1998a, 186). Väitän, että identiteetti kerrotaan ja se tulee todeksi lähes aina suhteessa johonkin fyysiseen tilaan, joka on siten myös osallisena tietyn kulttuurisen identiteetin rakentamisessa.

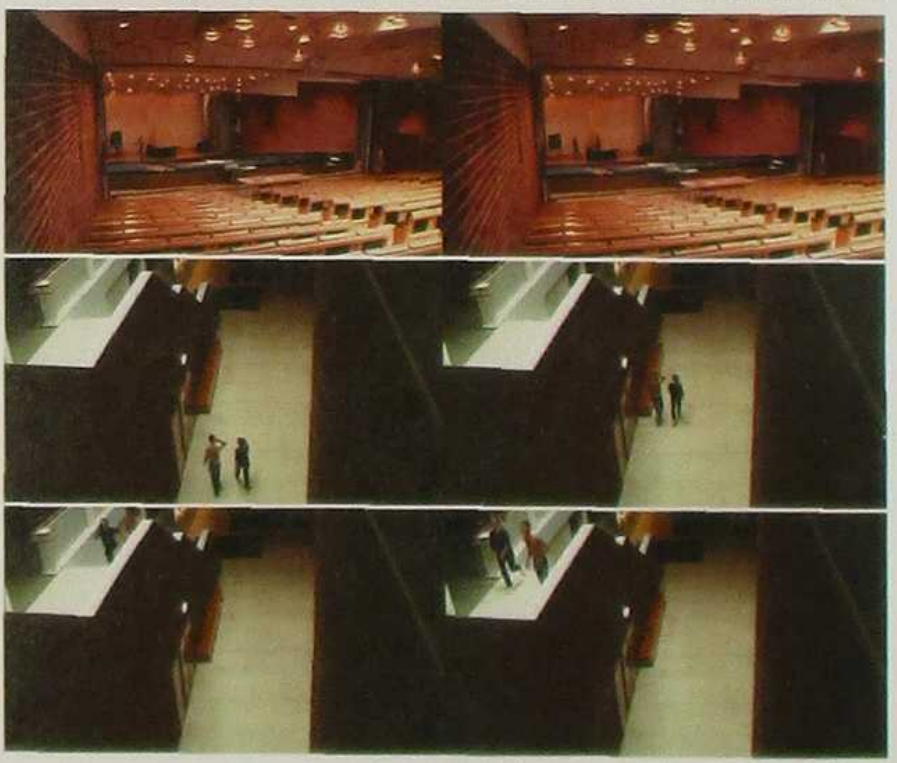
Videoinstallaatiossa kuvattu yhteisö elää elokuvan sisäisessä kuvitteellisessa tilassa, jonka ominaispiirteitä ovat väliaikaisuus, epävakaus ja kulttuuristen luokittelujen kaihtaminen. Henkilöiden identiteetit eivät ole vakiintuneita, ja he sijoittuvat yhteiskunnan sosiaalisessa rakenteessa normatiivisten asemien ja identiteettien väliin. Sekä henkilöiden identiteetit että elokuva ja sen kuvaustapa antavat tilaa Toiselle ja sille mahdollisuudelle, että Toinen voi häiritä vakiintuneena pidetyn identiteetin rajaa (ks. Sundholm 2006). Epävakaassa liminaalitilassa juuri Toisen tunkeutuminen vakiintuneena pidettyyn minään ja kertomuksen tuottaminen tästä tunkeutumisesta tarjoavat mahdollisuuden identiteettikäsityksen muutokseen. *Ryokan Mother Tongue* -teoksen tarinassa Toinen ilmenee sosiaalisen sukupuolijärjestelmän ulkopuolisena sukupuolena ja epänormatiivisena seksuaalisuutena sekä myös sairautena, jota länsimainen lääketiede pyrkii hallitsemaan omalla rationaalisuudellaan.

Marjan sairauteen liittyvä kertomus alkaa Jyväskylän yliopiston päärakennuksen ala-aulassa. Se jatkuu viuhkanmuotoisessa juhlasalissa, sen näyttämöllä ja päärakennuksen porrashallissa, joka on myös kampusalueen läpi kulkeva katu. Sairauteen liittyvä tarina sulautuu päärakennuksen *buleuterionia* muistuttavassa luentosalissa Marjan kertomukseen meediosta. Tarinassa meedio vakuuttaa Marjan olevan terve. Florian ja Marja riitelevät meedion ja Marjan kertomuksen uskottavuudesta päärakennuksen ja harjoituskoulun välisellä piazzamaisella näköalatasanteella, kirjaston katolla ja itse kirjastossa. Kaikkiin edellä mainittuihin arkkitehtonisiin paikkoihin liittyy heterotooppinen ajatus epäselvästä tilallisesta identiteetistä sekä tilojen keskinäisiä suhteita määrittävä epäjatkuvuus. Videoteos korostaa Jyväskylän yliopiston arkkitehtuurin ambivalenttia identiteettiä muuttamalla luentosalin makuusaliksi, kirjaston katon piazzaksi, kirjaston kodinhoitohuoneeksi ja kampusalueen kahden henkilöhahmon valtaamaksi alueeksi.

Porphyriosin Aallon arkkitehtuurin yhteydessä esiin nostama heterotopia merkitsee tilajärjestelyjen tasolla visuaalisen eron, erilaisuuden ja Toisen hyväksymistä. Tila ei kuitenkaan itsessään sisällä mitään pysyviä merkityksiä, arvoja tai ideologioita, vaan tila voi korkeintaan ohjata ihmi-

Jyväskylän yliopiston päärakennuksen juhlasalin ja hallintosiiven välinen portashalli.

*Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaation vasemmanpuoleinen kuva keskittyy näyttelijöihin.



Videoinstallaation oikeanpuoleinen kuva painottaa arkkitehtuuria ja tilaa.

siä käyttämään sitä tietyllä tavalla. Yksilön tasolla tilan merkitykset voivat liittyä tietyissä tiloissa koettuihin ja kerrottuihin tarinoihin, mutta myös tilassa toimimiseen tai tilan hallintaan. Tilan merkitykset muodostuvat lopulta vasta sitä käytettäessä ja siihen liittyvien sosiaalisten suhteiden ja tarinoiden seurauksena.

Florian: Your language carries a strong awareness of sickness.
Marja: Se odottaa mun tunnustavan etten ole kunnossa.
Heti tunnustuksen jälkeen sä alat kieltää, että se olisi mitään vakavaa.
Florian: I won't allow you to be sick.
Marja: Kaiken puheen ja keskustelun tarkoitus on vain vakuuttaa sut ja kaikki muut testien ja niiden tulosten harmittomuudesta.
Florian: Do you think that we are trying to place you
and to push you into the story which allows only others to be sick.
Marja: Mä tiedän, että mä jaan tän sairauden erityisesti mustien naisten kanssa. Mä pidän siitä ajatuksesta. Mun jalat on turvonneet, nivelet on kipeät, mulla on kuiva yskä, punaisia ruusuja jaloissa. Se pakottaa jotain kasvamaan sisällä, se aiheuttaa tulehduksen ja kipua. Se jättää jälkeensä arpia.
Florian: And I already repeat in my mind: swollen feet,
pain in the joints, cough, red bumps on your legs.
Marja: Sairaus on kuin aseen liipaisin, joka on mun sisällä.
Mä pidän kuitenkin ajatuksesta ettei kukaan tiedä siitä totuutta, että on jotain sellaista jota ei voi hallita.
Florian: And then it disappears.
The girl is the medium, the girl from the pool.
Marja: Sillä ei ole samaa äidinkieltä kuin mulla.
Mä ihailen sitä tapaa jolla se anastaa, romuttaa ja käyttää väärin tätä kieltä. Se saa tän kielen kantamaan toisia, uusia merkityksiä. Se ei koskaan pyytäny mua vakuuttamaan itseäni tai ketään muutakaan etten olisi sairas. Se sano että mä en oo sairas. Se kertoi pystyvänsä näkemään mun läpi.
Ja mä kysyin siltä mitä se näkis jos mä olisin sairas.
Se sano että se näkis silloin jotain varjoja mun sisällä.
Mun mielestä se paljasti ja samalla vaaransi itsensä.
Florian: Saying things like these
would make her an easy target to hit.
Marja: Se riisu mut pelkillä silmillä. Se ei ollu samanlaista stripteasea missä mä olin ollu mukana aikaisemmin. Mä en silti pystyny houkuttelemaan sitä menemään sinne henkien maailmaan.

Florian: I would like to watch her in a trance to understand
how I would look fainting, just the whites shining in my eyes,
her eyes, her shiny white eyes as they are turning around.
Marja: Se olis ollu silloin osa sitä samaa kauneutta
kuin sä aikaisemmin.
Florian: On the edge of my consciousness
they saw the beautiful white eyes.
Marja: Meedio on kieltänyt hengiltä pääsyn sen ruumiiseen.
Se pelkää henkien maailmaa eikä halua niiden jakavan sen ruumista.
Se pelkää, että sen oma mieli siirrettäisiin syrjään
ja että ne alkais kontrolloida sitä.
Mä toistan aina samoja lauseita sun kanssa.
Florian: You insist in believing the experiences the medium had.
Marja: Sä haluat tietää kuka se on ja mä en kerro. Sä vastustat
mun kertomusta meediosta ja kaikkea sitä mitä se on kokenut.
Sä oot vihanen mulle mun sairaudesta.
Florian: And you think that it makes me jealous?
I'm trying to refer in my own way to my experiences
in a spiritual meeting with moving glasses and stuff.
Marja: Se on kaikki mitä sä kerrot, kuvittelet
että se saisi mut pysyttelemään erossa meediosta.
Voiko lyhyt ja kömpelö tarina olla koskaan tarpeeksi?
Florian: You think that I don't want to credit
your story about the sickness.
Marja: Sä vastustat sekä tarinoita että sairautta.
Ja yhdessä vaiheessa lakkaat kysymästä niistä yhtään mitään.
Marja: Sairaus on kuin ajastin mun ruumiissa. Sun mielessäs
sairaus on kauhua, joka on pidettävä perheen ja kodin ulkopuolella.
(Niskanen P. 2002.)

Marjan kertomus meediosta ja sairaudesta nostaa esiin ratkaisemattoman epäoikeudenmukaisuuden tunteen, joka johtuu Florianin suhtautumisesta toisaalta meedioon, toisaalta sairauteen. Florian edustaa keskustelussa hegemonisen vallan rationaalisuutta, kun taas Marja asettuu meedion narratiivisen tiedon puolelle. Kertomus meediosta edustaa lyotardilaisittain sanottuna vähemmistöjen narratiivista tietoa, joka ei modernin rationaalisuuden näkökulmasta kuitenkaan ole todellista. Narratiivinen tieto voidaan leimata villiksi, alkeelliseksi ja takapajuiseksi tietämättömyydeksi vastakohtana länsimaisen tieteen edustamalle "todelliselle" tiedolle. Meedion kertomukseen ja "yliluonnollisiin" kokemuksiin pohjautuvasta tiedosta muodostuu tieteel-

le Toinen, mikä kertoo rationaalisen ajattelun ylemmyydentunnosta suhteessa narratiivisiin lausumiin. "Tarut ovat faabeleita, myyttejä, legendoja, jotakin naisille ja lapsille soveltuvaa." (Lyotard 1985, 46.) Postmodernin suhde tietoon on modernia monimutkaisempi ja myös osittain ristiriitainen. Postmoderni tieto merkitsee Lyotardille herkkyyttä eroille sekä kykyä kestää yhteismitattomuutta, ristiriitaisia päätelmiä ja paralogioita. (Mt., 8–9.)

Marjan ja Florianin dialogi sairaudesta liittyy ajatukseen pakanallisuudesta, joka kyseenalaistaa vain yhden totuuden ja yhden tavan edistyä. Marjan sairaus on haaste rationaaliselle länsimaiselle ajattelulle, jonka päämäärä on löytää sairauden vielä tuntemattomat syyt. Myös lääketiede osallistuu länsimaisen rationaalisuuden nimissä loputtomaan totuuden lähestymiseen, jonka edellytys on vielä tuntemattoman tiedon paljastaminen (Best & Kellner 1991, 27, 160). Pakanallisuus sen sijaan asettuu länsimaista rationaalista ajattelua vastaan avaamalla useita samanaikaisia perspektiivejä, joiden avulla on mahdollista tarkastella asioita eri näkökulmista käsin – niin tieteen kuin narratiivisen tiedonkin valossa.

Marja luettelee sairautensa oireet Florianille, joka vakuuttaa osaavansa ne jo ulkoa. Luettelo viittaa länsimaisen lääketieteen tapaan luokitella sairauksia. Marjan kertomuksessa meedio ohittaa oireet painottaen katseensa paljastamaa totuutta Marjan sairaudesta: "Marja on terve." Meedion tieto ja hänen subjektin kehoon kohdistamansa "riisuva" katse ovat merkkejä rationaalisuudelle vieraasta kielipelistä ja perspektiivistä. Meedion katse ja narratiivinen tieto asettuvat vastakkain länsimaisen lääketieteen tutkimusmenetelmien kanssa. *Ryokan Mother Tongue* -teoksessa Florian ja Marja käsittelevät kiistaansa meedion narratiivisen tiedon aiheuttamasta konfliktista unien avulla. Heidän unensa liittyvät perspektivismiin ja narratiiviseen tietoon, jota Marja korostaa nostamalla esille Florianin näkemän unen perheestään. Florianin uni on viittaus aikaisempaan elämään, kun taas Marjan uni kertoo suhteesta perheeseen.

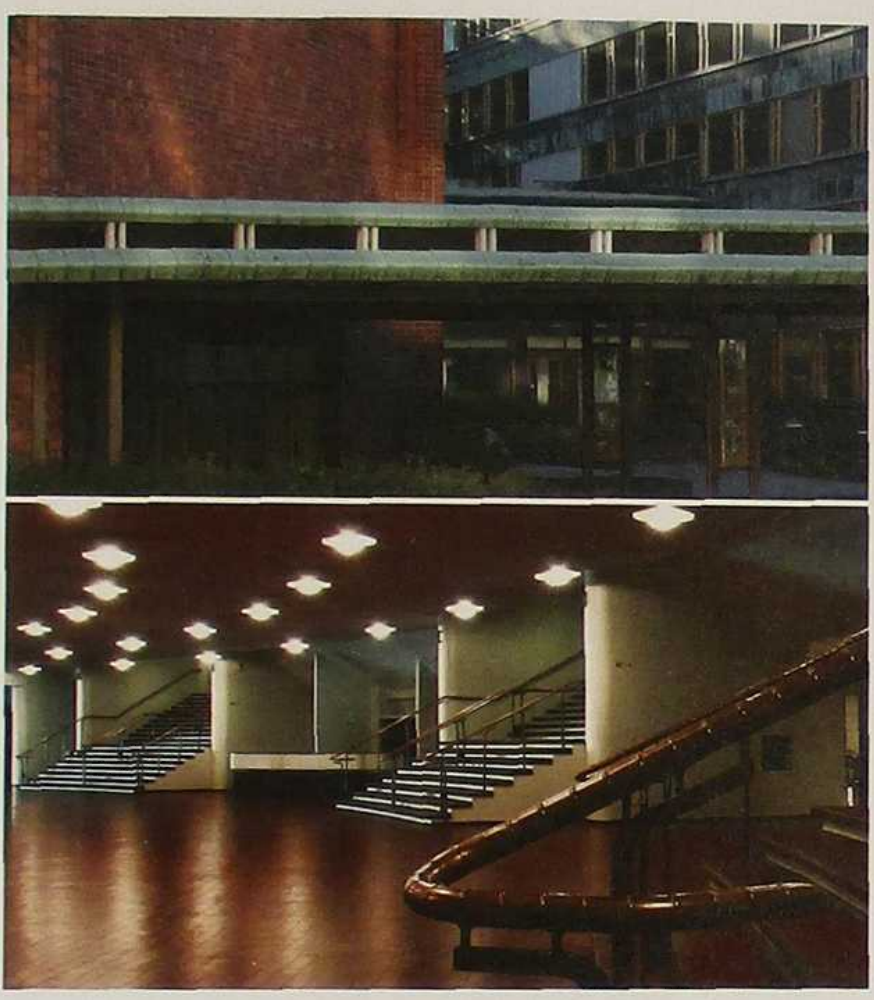
> Marja: Sä unohdit. Sulla on se sun uni. Sun unessa,
> unessa joka me kaikki tiedettiin, sä olet vanha mies
> jossain 1600-luvun hansakaupungissa.
> Florian: For some reason you know the town to be Lüneburg.
> In the dream I'm waiting for my grandchildren, children and wife
> in the remarkably wealthy familyhouse, where the family's trading
> company is also located. First time in any of my dreams I have felt
> a slight wind from a window and heard the leaves of the linden trees
> murmur in the wind. A grandchild had come to hold my hand
> and walk to the window.

Marja: Sä kuulit sun omien kenkien narinan. Sä olit vakuuttunut ettei se ollut mikään tavallinen uni, se oli liian todellista ollakseen unta. Mun unessa mä tulin käymään mun perheen luona jossain kakskytluvun Amerikassa. Me oltiin ajettu autolla perheen yhteiselle päivälliselle. Heti kun mun mies ja lapset oli astuneet ulos autosta joku alko tulittaa konekiväärillä meitä kohti suoraan talosta. Me heittäydyttiin kaikki alas ja oli ihme ettei kehenkään osunut. Mun vanhemmat ja muut perheenjäsenet istuivat kaikessa rauhassa hämärässä ruokasalissa, eikä kukaan tiennyt mitään ulkona tapahtuneesta tulituksesta. Mä huusin lujaa niille hirvittävästä välikohtauksesta, joka oli loukannut mun perheen turvallisuutta. Mun mielestä ne välitti kaikesta aivan liian vähän. Ja sit mä heräsin. (Niskanen P. 2002.)

Marjan tarina sairaalassa tehdyistä kokeista kertoo lääketieteen keholliseen subjektiin kohdistamista objektivoivista käytännöistä ja tästä objektivoinnista seuraavasta yksilöinnistä. Objektivointia ja yksilöintiä tukee ulkopuoliselle katseelle alistettu tutkittavan potilaan puolialaston ruumis, joka on sairaalassa harjoitettavan rationaalisen ja jokapäiväisen väkivallan kohde.

Marja: Sairaalan pusero on auki takaa.
Mä olen varma, että se on hätätapausten vuoksi.
Florian: Maybe when you fainted, they could tear it apart in a second and cut something open in you, get quickly inside you.
Marja: Onks se niin kaukana raiskauksesta?
Ne oli pistäneet rauhoittavia mun ruumiiseen ja mä kävelin kuin astro- tai kosmonautti.
Florian: After being too long in orbit around the earth, losing muscles, being unable to walk at all.
Marja: Mä tunsin itseni astronautiksi. Selästä auki oleva pusero muistuttaa alkavasta stripteasesta, joka ei ole vapaaehtoista. Mä en halua näyttää mun selkää kaikille.
(Niskanen P. 2002)

*Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatio ja siihen liittyvät kertomukset sitoutuvat perspektivistiseen ajattelutapaan, joka ei kuitenkaan aseta yhteismitattomuutta, ristiriitaisia päätelmiä tai paralogioita dikotomisesti vastakkain yhteismitallisuuden, johdonmukaisuuden ja yhteisymmärryksen kanssa. Videoinstallaatio ei tyrmää vähemmistöjen narratiivista tietoa eikä tieteellistä tietoa. Teos ei myöskään aseta näitä kahta tiedon muotoa dikotomisesti vastakkain. *Ryokan Mother Tongue* kertoo erilaisten perspektiivien keskelle joutuneista ihmisistä, joiden identiteettiä keskenään ristiriitaiset ja



Kulttuuritalo.

*Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatio.

toistensa kanssa yhteensopimattomat näkemykset halkovat. Pakanallinen asenne merkitsee tilan antamista kokeiluille ja uusien diskurssien ja arvojen esiin nousemiselle, niin että syntyy mahdollisuus liikauttaa identiteettiä aiemmalta paikaltaan uuteen asemaan.

*

## Tilassa toisin toimiminen

Lyotard on kiinnittänyt huomiota länsimaisen filosofian taipumukseen korostaa seuraavan kaltaisia binaarisia oppositioita: diskursiivinen ja havaittava, lukeminen ja havaitseminen, universaalinen ja singulaarinen, teoria ja taide. Lyotard painottaa vastakohtaparien termien epätasapainoa, joka merkitsee samalla myös kielen ja teorian korostamista taiteen ja kuvittelukyvyn kustannuksella. Lyotardin pyrkimyksenä onkin kohdistaa huomio vastakohtaparin alempiarvoiseen osapuoleen. (Best & Kellner 1991, 149, 151, 252.) Tämä ei kuitenkaan merkitse kuvallisuuden tai näkemisen korostamista kielellisen ulottuvuuden kustannuksella. Lyotardin päämäärä on sen sijaan edesauttaa kuvallisuuden pääsyä diskursiivisen alueelle, jolla sen olisi mahdollista myös vaikuttaa itse diskurssiin. Lyotard peräät abstraktien teoreettisten diskurssien häiritsemistä kuvallisten diskurssien avulla. (Mt., 149, 152.)

Pidän Lyotardin esittämää tavoitetta postmodernin perspektivismin, mutta myös videoteokseni *Ryokan Mother Tongue* päämääränä. Näin ollen teokseni tapa kuvata ja esittää Aallon arkkitehtuuria vaikuttaa samalla Aallon arkkitehtuuria merkityksellistäviin diskursseihin. *Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatio kuuluu toisaalta kuvallisuuden, toisaalta diskursiivisuuden alueelle ja tuottaa niiden avulla postmodernia tulkintaa representoimastaan arkkitehtuurista. Koska ymmärrän videoteoksen ja sen "kuvallisuuden" vaikuttavan Aallon arkkitehtuuria merkityksellistäviin diskursseihin, ei tutkimustekstissäni ole kysymys vain videoinstallaation ja sen merkitysten tulkinnasta. Tutkimukseni liittyy modernin ja postmodernin arkkitehtuurin diskursseihin, niiden toisistaan eroaviin tapoihin ymmärtää arkkitehtuuria, tilaa ja kuvallisuutta.

Arkkitehtuurihistorioitsija Beatriz Colomina ehdottaa arkkitehtuurin ja rakennusten tarkastelua sekä representaationa että tiloina. Rakennukset ovat valokuvien, elokuvien ja kirjojen tapaan representaatiomekanismeja. (Colomina 1996, 13–14.) "[M]odernin arkkitehtuurin ulkoiset merkit, lasi, teräs tai teräsbetoni eivät yksin tee rakennuksista moderneja" (mt., 73). Moderni arkkitehtuuri toimii symbioosissa 1900-luvun massamedian kanssa. Medialla on ollut merkittävä rooli 1900-luvun arkkitehtuurin representoimisessa ja "tuottamisessa". Yksi Colominan pääväitteistä *Privacy and Publicity* -kirjassa onkin, että modernista arkkitehtuurista tulee modernia vasta kun se on kos-

ketuksissa mediaan – elokuviin, näyttelyihin, kirjoihin ja lehtiin. Moderni arkkitehtuuri on Colominan esittämien väitteiden valossa peruuttamattomasti medioitunutta, sillä tunnemme arkkitehtuuria ensi sijassa mediassa esillä olleiden valokuvien, videoiden ja elokuvien kautta. Omat havaintomme rakennuksista ovat usein toissijaisessa asemassa. (Mt., 14–15, 73.) Myös *Ryokan Mother Tongue* esittää medioituneen tulkinnan Aallon arkkitehtuurista. Tulkintakehykseni ei kuitenkaan liity moderniin, vaan arkkitehtuurin heterotooppisuuteen ja postmoderniin perspektivismiin.

Videoinstallaatioon kuvattu arkkitehtoninen tila vaikuttaa sijaitsevan arkipäivässä toimivan vallan ja normatiivisten sääntöjen ulkopuolella. *Ryokan Mother Tongue* on kuitenkin kuvattu Aallon piirtämissä rakennuksissa, ja jo teokseen dokumentoidut kuvaushetket ovat rakennusten käytön todellista toisin toistamista. Teosta voitaisiin aivan yhtä perustellusti tarkastella dokumenttina kuvauksista ja institutionaalisen arkkitehtuurin sääntöjä vastaan toimimisesta. Installaation heterogeeninen kuvaustapa ei noudata yksiselitteisesti vain yhtä tapaa dokumentoida Aallon arkkitehtuuriin sisältyviä tiloja. Teoksen videoihin sisältyvät staattiset kuvat muistuttavat kuvallisia representaatioita, jotka liittyvät modernin arkkitehtuurin esittämiseen eri medioissa, kuten lehdissä ja dokumenttielokuvissa. Videoissa kuvataan näyttelijöiden lisäksi muita henkilöitä vain kahdessa yksittäisessä kuvassa. Kun Florian, Robin ja Marja tulevat Otaniemen teknillisen korkeakoulun ala-aulaan, he kävelevät hetken aikaa muiden paikalla olevien henkilöiden kanssa samaan suuntaan. Marjan pitäessä esitelmää meediosta Jyväskylän yliopiston luentoluokassa avoimen oven ohi vilahtaa tuntematon henkilö. Videoteoksessa Aallon arkkitehtuurin tilat ovat muulloin kuin "neutronipommin" jäljiltä. Niitä käyttävät vain teoksen kolme henkilöä, mutta myös kolme henkilöä voivat vaikuttaa tilan tulkintaan toimimalla toisin.

Tilaa voidaan tarkastella suhteessa toimintaan, mutta toimintaan vaikuttaa aina myös tila ja tilassa toimiva instituutio. Tila ja toiminta ovat vastavuoroisessa suhteessa toisiinsa. (Foucault 2002, 372.) Subjektivointiin osallistuvien instituutioiden pyrkimyksenä on muuttaa ajattelunsa ja toimintansa kohteena olevien yksilöiden käsitystä omasta subjektiudestaan ja identiteetistään. Metodina nämä instituutiot käyttävät omien ajattelu- ja toimintatapojensa kohdistamista valittuihin yksilöihin, jolloin kohteena olevien ajattelu ja toiminta muuttuvat. Lääketieteellisten ja pedagogisten instituutioiden sekä niitä tukevien diskurssien käytännöt muokkaavat myös instituutioiden ulkopuolista maailmaa. Käsitykset terveydestä, seksuaalisuudesta ja sukupuolesta ovat keskeisessä asemassa tarkasteltaessa yhteiskunnan normatiivisia sääntöjä ja käytäntöjä. (Alhanen 2007, 21–23.)

*Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaation kuvauspaikat liittyvät niihin instituutioihin ja diskursseihin, jotka subjektivoivat yksilöitä ja määrittelevät identiteettejä diskurssien käytäntöjen mukaisiksi. Kuvauspaikkojen joukossa moderni rivitalo liittyy perheeseen, yliopiston kampusalue tieteelliseen tietoon, Kulttuuritalo ideologiaan ja eri perspektiiveihin ja Kansaneläkelaitoksen rakennus sosiaaliturvaan ja kehollisen subjektin määrittelyyn.

Elokuvani kuvaamat heterogeeniset kohteet, kuten seksuaalisuus, sukupuoli, ruumis, sairaudet ja arkkitehtuurin tilakäytännöt, ovat kaikki ilmiöitä, joita on ajateltu tietyllä tavalla tiettynä aikana vaikuttaneissa instituutioissa ja niiden diskursseissa. Elokuvassa Marjan ruumista ja tämän sairautta kohdellaan ilmiönä, joka objektivoidaan lääketieteen diskurssissa vaikuttavan tiedon ja lääketieteellisten käytäntöjen avulla. Marjan esiin nostama meedion narratiivinen tieto on subjektivoivien käytäntöjen kääntöpuoli eikä sijoitu instituutioissa vaikuttavien diskurssien piiriin muuten kuin tutkimusaineistona. *Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatiossa on kysymys niistä objektivoivista ja subjektivoivista käytännöistä ja vaikuttamisen keinoista, joita instituutioiden sisällä toimiviin tai niiden sisälle joutuneisiin yksilöihin kohdistetaan. Samalla teoksessa korostuu myös diskurssien ja käytäntöjen tuottamien identiteettien toisin toistaminen. Subjektivointiin ja objektivointiin liittyvät kulttuuriset käytännöt ohjaavat yksilöitä tarkkailemaan toimintaansa ja identiteettiään ja itseään tietyllä tavalla ajatteleviksi ja toimiviksi olennoiksi.

Valtaan sisältyy aina vastarinnan mahdollisuus, ja juuri siksi tilassa toisin toimimisella ja toisin toistamisella on merkitystä (Foucault 2002, 371; Saarikangas 1998, 275). On myös mahdollista, että toiminnan ja muuttuneiden käytäntöjen seurauksena tilojen edustamat arvot kääntyvät ylösalaisin, sillä arkkitehtuuriin liitettävät arvot ovat aina riippuvaisia toiminnasta ja harjoitetuista käytännöistä (Foucault 2002, 371). Foucault'lainen vastarinta kohdistuu normalisoivaan hallintaan, joka on laajentunut subjektivoimisen keskeisille alueille. Foucault perää uusia subjektiuden muotoja, joita jokaisen on rakennettava päästäkseen eroon valtioon sidoksissa olevasta yksilöinnin muodosta. (Alhanen 2002, 148–149.) Normalisoinnin keskeinen ongelma liittyy "toisin ajattelemisen" rajoittamiseen, joka tekee elämisen, olemisen ja tekemisen vaihtoehtoisista muodoista lähes mahdottomia. Foucault'laisessa perspektiivissä modernin rationaalisuus liittyy niihin yhteiskunnan hallitsemiin instituutioihin, diskursseihin ja ei-diskursiivisiin käytäntöihin, jotka rakentavat ja tuottavat erilaisia hegemonisia subjektiivisuuden muotoja. (Best & Kellner 1991, 38.) Lopulta ne kaikki hämär-

tävät sosiaalisen elämän moninaisuutta ja eroja yhdenmukaisuuden ja hegemonisten identiteettien "samoin toistamisen" hyväksi. Foucault'laisessa ajattelussa tila on sosiaalisten suhteiden ja vallan verkosto, mikä avaa mahdollisuuden myös tilalliselle vastarinnalle. Tilallinen vastarinta voi merkitä "annetun" arkkitehtuurin tilajärjestyksen muuttamista ja tilassa toisin toimimista hylkäämällä tilojen alkuperäiset toiminnalliset funktiot. Rakennetun ympäristön "väärinkäyttö" ja aktiivinen toisin toimiminen avaavat mahdollisuuden vaikuttaa itse tilaan, mikä puolestaan muuttaa tilaa sääteleviä ja normalisoivia käytäntöjä. (Saarikangas 1998, 275.)

*Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaation tiloja leimaa niiden epävakaus ja toiminnallinen häilyvyys. Tatameilla japanilaiseksi kodiksi muutettu rivitaloasunto, kylpyhuone, joka toimii läpikulkupaikkana takapihalle, tenniskentäksi muuttunut ala-aula, makuuhuoneena toimivat luentoluokka ja konserttisali sekä porvaristaloja esittävät Kulttuuritalon ja Jyväskylän yliopiston ala-aulat ovat kaikki videoinstallaation ambivalentteja tiloja. Tarina lasten seksuaalisuuteen liittyvästä leikistä, Marjan kertomus meediosta ja sairaudesta sekä pyörtymisen ymmärtäminen rajatilakokemukseksi viittaavat kaikki epävakaaseen liminaalitilaan ja identiteettien muuttumiseen. Liminaalisuus liittyy kaikissa kertomuksissa tiettyihin tilallisiin paikkoihin, mutta ennen kaikkea niihin paikkoihin, joissa tarinat kerrotaan sekä niihin subjektiasemiin ja perspektiiveihin, joista käsin tarinoita muokataan. Tilassa toisin toimiminen tekee sekä tilasta että yksilön identiteetistä epävakaan ja siirtää ne samalla pois paikoiltaan instituution normalisoivissa käytännöissä.

RYOKAN MOTHER TONGUE (2002) 20 min, kahden projisoinnin DVD-installaatio ✱ Käsikirjoitus, ohjaus ja leikkaus: Pekka Niskanen ✱ Äänisuunnittelu: Timo Muurinen ✱ Äänitys: Timo Muurinen ja Johanna Storm ✱ Näyttelijät: Marja Silde, Florian Roithmayr, Robin Svartström ✱ Musiikki: Petteri Pyyny ja Timo Muurinen ✱ Kuvaaja: Jyri Hakala ✱ Valaisija: Tomi Jarva ✱ Värimäärittely: Ville Tanttu ✱ Stillkuvat: Minna Kurjenluoma ✱ Tuottaja: Nenne Hallman ✱ Tuotantoyhtiö: Oy Petomaani Ltd ✱ Tuotantotuki: AVEK / Veli Granö, Alfred Kordelinin rahasto, Valtion kuvataidetoimikunta

# VI Lopuksi

Tutkimukseni perustuu kiinnostukseen arkkitehtuurin tilojen, kulttuurisesti rakentuneiden paikkojen sekä subjektien identiteettien keskinäistä vuorovaikutusta kohtaan. Tarkastelen teosanalyyseissani kuinka representaatiot, esittäminen ja toiminta tuottavat ja muokkaavat yksilöiden identiteettejä. Identiteettejä tuotetaan aina jossakin tilassa, joltakin paikalta ja erilaisista subjektiasemista. Myös identiteettejä voidaan pitää representaatioina. Katson suomalaisen rahvaan ymmärtäneen representaatioiden voiman ja merkityksen, kun he 1800-luvulla esittivät tilaamissaan valokuvissa säätyläistöä. 1800-luvun lopun karelianistis-orientalistinen taide nojasi koloniaalisiin myytteihin ja mielikuviin, joita kansa käänsi ylösalaisin yksityisissä valokuvamuotokuvissaan. Nämä muotokuvat kertovat identiteetistä esityksenä. Venny Soldan-Brofeldtin *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalaus sen sijaan kertoo eron politiikasta. Teos ilmensi 1800-luvun lopun poliittisessa ja kulttuurisessa tilanteessa kansan ja säätyläistön välistä eroa.

Pidän Foucault'n genealogiaan perustuvan lähtökohtani vuoksi subjektia kulttuurisesti rakentuneena, myös poliittisia arvioita tekevänä subjektina. Postmodernista näkökulmasta katsottuna ei ole olemassa mitään eheää, yhtenäistä ja johdonmukaista minää tai identiteettiä. Esiin nousee sen sijaan yksilön kertomus omasta identiteetistään ja toistoteot, jotka avaavat myös mahdollisuuden muuttaa ja muokata aiempaa identiteettiä. Identi-

teetit tuotetaan niissä subjektiasemissa, joihin kiinnitymme kulttuurissa, ja siksi ne ovat kiinteässä suhteessa tietyssä ajassa ja paikassa vaikuttavaan diskursiiviseen valtaan. Diskurssit tuottavat representaatioita, jotka muokkaavat identiteettejämme. Identiteetteihin liittyvissä representaatioissa on keskeistä myös poissulkeminen, se mitä torjutaan tietyn identiteetin ulkopuolelle. Identiteetit liittyvät aina Toiseen, siihen mitä identiteetti ei ole.

Foucault'n genealogiassa on kyse myös alistetuista. Olen analysoinut tutkimissani teoksissa esiintyviä representaatioita ja alistettujen kertomuksia, jotka liittyvät niihin hetkiin, joina kehollista subjektia pyritään hallitsemaan ja muokkaamaan. Lyotardin mukaan universalisoivat metadiskurssit sortavat vähemmistöjä ja niiden diskursseja. Asetan yhdeksi taiteen tehtäväksi tuoda esiin alistettujen epäpäteväksi leimattua tietoa vastakohtana institutionaaliselle tiedolle.

Liitän tutkimuksessani *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksen osaksi nimeämääni karelianistis-orientalistista taidetta, jota pidän eräänä suomalaiskansallisen kolonialismin ja orientalismin muotona. Maalaukseen on kuvattu kanoja, jotka tulkitsen merkiksi aiemmin julkilausumattomasta epäoikeudenmukaisuuden kokemuksesta. Maalauksen mallina toimineen Anni Eskelisen kertomus nostaa esiin erilaisuuden, poissulkemisen ja kulttuurisen epätasapainon tilan. Hän nimesi haastattelussa maalauksen henkilöt ja teki heistä hetkeksi subjekteja liittäen maalaukseen kuvatun Niskasen perheen osaksi teoksen toteuttaneen taiteilijan tarinaa. Eskelinen paljasti maalaukseen liittyvän *différendin*, joka teki mahdolliseksi alistetun osapuolen auktoriteetin anastuksen. Venny Soldan-Brofeldtin maalaukseen kuvaamat kanat primitivisoivat Niskasen perheen ja heidän talonsa interiöörin säätyläiskodin vastakohdaksi. Maalaukseen kuvatuista kansantyypeistä tuli takapajuisia ja alkukantaisia luonnonlapsia, mutta toisaalta ihailtuja, todellisia suomalaisia. Tämä dualistinen kahtia jakaminen on tyypillistä myös kolonialismin ja orientalismin diskursseille, jotka vahvistavat lännen ja idän välistä eroa stereotyyppisellä jaolla normaaliin ja epänormaaliin. Soldan-Brofeldtin maalauksen hahmoihin liittyy aikansa hegemonisen tulkinnan mukaisia ihailtavia piirteitä, mutta politisoitu tupainteriööri nostaa esiin myös likaisen alkuperäisyyden.

*Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalaus jähmettää talonpoikaisen kansan aina samanlaisena säilyväksi. Tämä Toinen oli tarpeen säätyläistön omalle identiteettityölle ja itseymmärrykselle Soldan-Brofeldt asetti maalauksensa henkilöt ja toisaalta myös itsensä säätyläistön Suomi-diskurssissa määrittämiin asemiin. Maalaus kertookin sekä kansan että säätyläistön identiteettien uudelleenmäärittelystä. Karelianistista orientalismia voidaan pitää

diskursiivisena muodostelmana kuvitellusta Suomesta samaan tapaan kuin orientalismi kuvasi ja määritti lännen Toista, orienttia. Eksoottinen Toinen on ennen kaikkea kuviteltu rakennelma, jonka säätyläistö kansasta muokkasi omaksi vastakuvakseen. Karelianistinen orientalismi oli osa suomalaista kolonialismia, jonka nimissä suomalaiset arkeologit pyrkivät ottamaan haltuunsa suomalais-ugrilaisten kansojen kulttuurisen perinnön. Suomalaiskansallinen taide ja kolonialismi tuottivat ja muokkasivat suomalaista kulttuuria sekä siihen liittyviä identiteettejä. Kansalliseen rakennusprojektiin osallistuneita taiteilijoita verrattiin 1800-luvun lehdissä Afrikan valloittajiin ja tutkimusmatkailijoihin, jotka matkustivat unelmien ja fantasioiden periferiaan.

Tutkimuksessani käsittelemäni kertomukset epäoikeudenmukaisuuksista liittyvät oleellisesti identiteettien rakentumiseen ja subjektiasemien omaksumiseen. Postmodernissa ajattelussa identiteetti perustuu kertomukselle. Itselle kerrottu identiteetti on keskeinen tekijä identiteettien muokkaamisessa ja vakiinnuttamisessa, mutta samat kertomukset voivat myös muuttaa ja muokata identiteettejä tuottavia diskursseja. Itä-Timor-aktivistien kertomukset Itä-Timorilla tapahtuneista ihmisoikeusloukkauksista ja Suomen aseviennistä Itä-Timoria miehittäneeseen Indonesiaan vaikuttivat Itä-Timor-aktivismidiskurssissa, mutta myös Suomen ulkopoliittisessa diskurssissa ja ihmisoikeusdiskurssissa. Itä-Timor-aktivistien identiteetit rakentuivat tiettyyn paikkaan tiettynä aikana aktivistien oman toiminnan sekä Itä-Timor-aktivismia tuottaneiden diskurssien vaikutuksesta. Samalla rakentui myös aktivistien moraalisen arvion paikka. Postmoderni näkee itse arvion, arvion esittävän subjektin ja subjektin paikan kulttuurisesti ja paikantuneesti rakentuneina.

Analysoin tutkimuksessani aktivistien paikantuneen moraalisen arvion mahdollisuutta liittäen sen postmoderniin ajatteluun sekä ajatukseen erilaisten perspektiivien ja erimielisyyden kunnioittamisesta. Postmodernissa ajattelussa universaali, paikaton arviointi on mahdottomuus, koska arvioija ja arvioijan asema rakentuvat aina suhteessa johonkin aikaan ja paikkaan. Itä-Timor-aktivistien tekemät moraaliset arviot Itä-Timorin ihmisoikeusloukkauksista ja Suomen aseviennin epäoikeudenmukaisuudesta olivat päteviä juuri sen vuoksi, että aktivistit olivat tietoisia omasta asemastaan ja paikastaan sekä arvionsa diskursiivisesta rakentumista. Postmoderni ajattelu ei kuitenkaan aseta tietyssä ajassa ja paikassa rakentunutta arviota universaalia arviota pätevämmäksi. Itä-Timor-aktivistien tekemät moraaliset arviot ovat tärkeitä, koska vain arvioimalla on mahdollista saada aikaan muutoksia ja liikahduksia vallassa. Poliittiset arviot muokkaavat myös subjektiasemia ja niihin liittyviä identiteettejä.

Yksilöiden objektivointi ja subjektivointi liittyvät aina jonkin tietyn instituution piirissä tuotettuun diskursiiviseen tietoon ja lopulta myös arkkitehtoniseen tilaan, jossa identiteettejä ylläpidetään ja muotoillaan. Tila ja yksilön identiteetti ovat kompleksisessa suhteessa toisiinsa. Tilojen käyttäjät sopeutetaan annettuun tilalliseen järjestykseen, diskurssien analysoimaan ja muokkaamaan tilaan, jossa jokaisen yksilön asema on tarkkaan harkittu. Analyyttisessa tilassa yksilöt voidaan tunnistaa, ja heitä voidaan valvoa ja ohjata toimimaan hegemonisen vallan haluamalla tavalla. Tilassa toimiva kurinpitovalta ei ole näkyvää. Se on kasvotonta, epäyhtenäisten subjektien käyttämää, tarkkailevaa valtaa, joka kuitenkin pakottaa kohteensa näkyviin.

Ei ole olemassa mitään yhtenäistä tilaa, jota käytettäisiin yhdellä instituution hyväksymällä tavalla. On olemassa vain fragmentoituneita tiloja, joiden epäyhtenäisyys liittyy sekä aikaan että paikkaan. Tilat muuttuvat ajassa, mutta tilan tulkintaan ja tilassa tekemiseen vaikuttavat aina myös subjektin diskursiivinen paikka ja asema. Sekä tilan että yksilöiden identiteetit ovat jatkuvassa liikkeessä pois siitä, mitä ne joskus olivat. Vaikka arkkitehtuurin tilajärjestelyt ja institutionaaliset säännöt ohjaavat tilan käyttöä, tiloissa toisin toistaminen ja toisin tekeminen voivat muuttaa kulttuurissa vallitsevia käytäntöjä tai kumota niitä. Ilman tietoista vastarintaa yksilöt muuttuvat ja muokkautuvat vähitellen vallan haluamaan suuntaan. Tila on aina poliittinen.

Postmoderni perspektivistinen ajattelutapa ja heterotooppinen, epäjatkuvuutta korostava arkkitehtuuri painottavat rakennuksia elettyinä tiloina ja käyttäjien osuutta arkkitehtuurin merkitysten tuottamisessa. Heterotooppisuus korostaa tilankäytön tapojen pysyvyyden sijaan muuttuvia tilanteita ja käyttäjien osallisuutta arkkitehtonisten tilojen määrittelyyn. Heterotooppisuudessa painottuvat erot. Heterotooppinen arkkitehtuuri ja sen tilajärjestelyt voivat ennen kaikkea vihjata kulttuurista moninaisuutta, yhteismitattomuutta ja erilaisia perspektiivejä kunnioittavasta ajattelutavasta. Ambivalentti tila kutsuu toimintaan ja muokkaamaan arkkitehtuurin merkityksiä ja tulkintaa. Arkkitehtonisessa tilassa tuotetut representaatiot ovat myös tilassa tekemistä. Arkkitehtuurin ja tilojen representaatioissa liikkuva tarkastelupiste korostaa arkkitehtuurin käyttäjien kokemusta tilasta. Liikkuva tarkastelupiste painottaa arkkitehtuurin havainnointia lukemattomista erilaisista näkökulmista ja liikkuvan havainnoijan kokemusta arkkitehtuurin muuttuvista tiloista. Jatkuvasti vaihtuva sattumanvarainen näkökulma korostaa perspektivististä lähestymistapaa maailmaan ja siten myös monien samanaikaisten tulkintojen mahdollisuutta.

Tilan identiteettiä ei voida tarkastella ilman toimintaa ja tilaa käyttäviä ihmisiä eikä ihmisten identiteettiä ilman tilaa ja identiteettiä tuottavia kertomuksia. *Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaation kertomukset nostavat esiin seksuaalisuuden ja sukupuolen diskurssiinpanon. Seksin diskurssiinpano merkitsee pelkän nautinnon ja lisääntymiseen liittyvän nautinnon erottamista toisistaan. *Ryokan Mother Tongue* -teos samoin kuin *Rigoletto*-oopperan puvustus kyseenalaistavat heteronormatiivisuuden pakottavan vallan korostaen subjektien ambivalentteja seksuaalisia identiteettejä. Teosten hahmot taipuvat katsojien identiteettityössä sukupuolijoustoon, jossa maskuliinisuus ja feminiinisyys limittyvät toisiinsa. Teoksissa nousee esiin ajatus ambivalentista sukupuoli-identiteetistä, joka ei noudata hegemonista sukupuolijakoa eikä olemassa olevia mies- ja naiskuvia. Nämä toiset identiteetit joutuvat kuitenkin marginaaliseen kulttuuriseen asemaan niin kauan kuin heteronormatiivisuus ja binaarinen sukupuolijako säilyttävät hegemonisen asemansa.

Hallitseva heteronormatiivisuus voidaan haastaa niiden samojen instituutioiden esitys- ja representaatiokäytännöissä, jotka luonnollistavat binaarista sukupuolijakoa ja heteroseksuaalisuutta. Sukupuoli on ensisijaisesti toistoteko ja esitys. Sukupuolipolitiikan näyttämöinä toimivat yhteiskunnan instituutiot, mutta myös kuvalliset ja esitykselliset representaatiot, jotka esitän tutkimuksessani sukupuolijouston paikkoina. *Rigoletto*-ooppera ja *Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatio haastavat kontrolloivan katseen ja välttelevät seksuaalisuuden ja sukupuolen kategorisointia. Seksuaali- ja sukupuoli-identiteettien jatkuva toisin toistaminen ja binaarisen sukupuolijaon haastaminen vastustavat paikallaan pysyvien ja vakiintuneiden subjektiasemien syntymistä. *Rigolettossa* ja *Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatiossa esiin nousevat identiteetit ovat liikkuvaan sukupuoliasemaan ja seksuaalisuuteen liittyviä representaatioita, jotka painottavat sukupuolijouston merkitystä hegemonisten identiteettien haastamiselle.

Yksilön identiteetistä muodostuu tutkimuksessani tilaan, paikkaan ja subjektiasemaan liittyvä poliittinen kysymys. Tutkimukseni ja teokseni tunnistavat vallan ulkopuolelle asettumisen mahdottomuuden, ja niinpä merkityksellistä on vallan haastaminen toisin tekemisellä. Sovellan tutkimuksessani Lyotardin ajatusta kuvallisuuden pääsystä diskursiivisen alueelle, jolloin visuaalisilla representaatioilla on mahdollisuus häiritä diskursseissa vakiintuneita merkityksiä ja vaikuttaa niihin

*Rigoletto*-oopperan ja *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* -maalauksen hegemonisia tulkintoja leimaa staattinen pedagoginen narratiivi. Haastan Soldan-Brofeldtin maalauksen luennallani aiemmat tulkinnat teoksesta ja

sen henkilöhahmoista. Göteborgin oopperaan toteuttamallani lavastuksella ja puvustuksella tuotin katkoksen *Rigoletto*-oopperan tulkintoihin. Lavastukseen ja puvustukseen liittyy tarkoituksellinen oopperainstituution ja oopperatradition häiritseminen ja niitä vastaan toimiminen. Pidän tätä merkityksellisenä toisin tekemisenä, joka voi myös hämmentää ja muuttaa oopperakatsojien identiteetti- ja simulaatiotyötä.

*Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla* -videodokumentti tuo esiin poliittisen arvostelman, subjektin aseman ja paikan sekä identiteetin väliset riippuvuussuhteet. Diskurssien ja poliittisen toiminnan muokkaamien subjektien identiteetit liikkuivat paikaltaan samalla kun Itä-Timor-aktivistien arvostelmat saivat aikaan liikahduksia hegemonisessa vallassa. Subjektien identiteetit ja poliittiset arvostelmat vaikuttavat toisiinsa.

*Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaation kuvaama seksuaalisuus ja sukupuolisuus eivät paikannu sukupuoli- ja seksuaalisuusdiskursseissa olemassa oleviin normatiivisiin asemiin. Videoinstallaatio painottaa postmodernia perspektivististä asennetta, joka antaa tilaa uusille diskursseille ja ajattelutavoille vähemmistöjen narratiivisen tiedon, alistettujen ja marginalisoituja identiteettien esiin nostamiseksi.

*

# Kiitokset

Kuvataiteen tohtorin tutkintoon johtava koulutus aloitettiin Kuvataideakatemiassa vuonna 1997. Määrittelen kuvataiteellisessa opin- ja taidonnäytteessä omalta osaltani tutkinnon produktio- ja teoriaosuuden keskinäistä suhdetta ja niiden sisältöä. Keskeistä työssäni on teorian ja kuvataiteellisten käytäntöjen suhde toisiinsa. Tutkimukseni luvuissa teoria ja käytännöt painottuvat eri tavoin. Teoriaosuuden rakenne reflektoi esiin nostamaani postmodernia perspektivismiä ajattelutapana, jossa kiinnostus kohdistuu toisistaan eroaviin näkökulmiin. Olen korostanut työssäni erilaisia näkökulmia ja tulkintoja jatkuvuuden ja yhtenäisyyden sijaan.

Taiteellista tekemistä ja teoretisointia on vaikea irrottaa toisistaan. Ne limittyvät ja vaikuttavat toisiinsa ilman selvästi määriteltäviä rajoja. Kuvataiteellisissa produktioissani toteutuu tutkimuksellinen ote, jota olen täydentänyt ja tulkinnut tutkimustekstissäni. Opin- ja taidonnäytteeni ei olisi kuitenkaan ollut mahdollinen ilman niitä tutkijoita, taiteilijoita, tuottajia, suunnittelijoita ja opiskelijoita joiden kanssa olen saanut toimia vuorovaikutuksessa.

Kiitän erityisesti ohjaajiani professori Tuija Pulkkista ja dosentti Leena-Maija Rossia, joiden kritiikki ja kannustus ovat olleet minulle ja työlleni korvaamattomia. Työn esitarkastajat Marja Sakari ja John Sundholm antoivat minulle rakentavaa ja kriittistä palautetta teoriaosuuden viimeistelyyn.

Kuvataideakatemian jatkotutkinto-osaston professorit Satu Kiljunen ja Jan Kaila ovat tukeneet minua laajan ja heterogeenisen opinnäytteeni toteuttamisessa. Tutkimustekstini kielenhuollosta haluan esittää kiitokset Anna Tuomikoskelle.

Framen johtajan Marketta Seppälän, Porin taidemuseon johtajan Esko Nummelinin, Suomen valokuvataiteen museon johtajan Asko Mäkelän ja kuraattori Victor Zamudio-Taylorin ansiosta minulla oli mahdollisuus esittää *Ryokan Mother Tongue* -videoinstallaatio Porissa, Helsingissä ja New Yorkissa. Olen kiitollinen Jyväskylän yliopistolle ja Helsingin Kulttuuritalolle yhteistyöstä videoinstallaationi kuvauksissa. Teokseni ennakkoluulottomat näyttelijät Florian Roithmayr, Marja Silde ja Robin Svartström olivat minulle tärkeä tuki haastavissa kuvauksissa.

Kiitän Keravan taidemuseon johtajia Pirkko Siitaria ja Arja Elovirtaa *Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla* -näyttelystä Keravan taidemuseossa. *Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla* -teos ei olisi ollut mahdollinen ilman Itä-Timor-aktivistien tukea ja avoimuutta. Kiitän Tom Lindahlia, Irja Maristoa ja Kalle Sysikaskea yhteistyöstä dokumenttivideon kuvauksissa ja Itä-Timor-diskurssin avaamisessa. Rauhanliiton toiminnanjohtaja Laura Lodenius Pasilan Rauhanasemalta antoi arvokasta taustatietoa. Sadankomitean Itä-Timor-ryhmä ja Free East Timor -säätiön Endie van Binsbergen loivat edellytykset dokumenttivideoni esittämiselle Dilissä Itä-Timorin itsenäistymiseen johtaneen kansanäänestyksen kymmenvuotisjuhlien yhteydessä.

Ateneumin taidemuseon johtajan Maija Tanninen-Mattilan kiinnostus suomalaista orientalismia kohtaan vaikutti ratkaisevasti tutkimustekstini muotoutumiseen. Tanninen-Mattila esitti minulle kutsun kuratoida taidemuseoon Fokus-sarjan näyttelyn, jossa ensimmäisen kerran toin esiin näkemykseni karelianistisesta orientalismista. Sirkku-Marja Salakari auttoi minua löytämään Anni Eskelisen vuonna 1959 Yleisradiolle antaman haastattelun, joka oli eräs tärkeimmistä lähteistäni sekä Ateneumin taidemuseolle kuratoimassani näyttelyssä että karelianistista orientalismia tarkastelevassa tutkimustekstini luvussa.

Göteborgin oopperan *Rigoletto* oli minulle ainutlaatuinen mahdollisuus tutustua teatterin tilalliseen kuriin ja sen käytäntöihin. Olen kiitollinen oopperaohjaaja Vilppu Kiljuselle ja valosuunnittelusta vastanneelle Ilkka Paloniemelle, jotka johdattivat minut oopperan "salattuun" maailmaan. Göteborgin oopperan henkilökunta, *Rigoletto*-oopperan vierailevat solistit ja kapellimestari Pier Giorgio Morandi olivat osa sitä koneistoa, joka teki mahdolliseksi yhteisen, mutta heterogeenisen *Rigolettoni*.

Työni on muotoutunut vuorovaikutuksessa Taideteollisen korkeakoulun, Aalto-yliopiston, Tampereen ammattikorkeakoulun, Kuvataideakatemian sekä Burmassa toimivan NICA-taidekeskuksen ja yangonilaisen Blue Wind -taidefestivaalin opiskelijoiden kanssa. Kuvataideakatemian jatkotutkinto-osaston professorit, opiskelijat, seminaarien vierailevat tutkijat ja taiteilijat ovat laajentaneet ja muuttaneet käsityksiäni taiteellisesta tutkimuksesta. Kuvataiteilijat Eija-Liisa Ahtila, Hanne Ivars, Lea ja Pekka Kantonen, Jay Koh, Riikka Kuoppala, Ray Langenbach, Johanna Lecklin ja Sari Tervaniemi ovat kaikki vaikuttaneet työni sisältöihin. Professori Tapio Vapaasalo ja tuottaja Nenne Hallman ovat olleet luomassa työlleni välttämätöntä toteutus- ja keskusteluympäristöä.

Koneen säätiön nelivuotisen tutkijastipendin avulla pystyin keskittymään tutkimustekstini kirjoittamiseen. Alfred Kordelinin rahasto, AVEK, Greta ja William Lehtisen säätiö, Juminkeko-säätiö, Kuvataideakatemia, Niilo Helanderin säätiö, Taiteen keskustoimikunta, Suomen Kulttuurirahasto ja Valtion kuvataidetoimikunta ovat kaikki tukeneet taloudellisesti taiteellista tutkimustani.

Tämä teos on omistettu kuvataiteilija Riikka Kuoppalalle.

Helsingissä huhtikuussa 2014

Pekka Niskanen

*

# Art in the Construction of Identity Politics

My artistic practice and research are both informed by postmodern perspectivism. It is a philosophy that sees things and beings as cultural constructions shaped by power. Postmodern perspectivism accepts heterogeneous truths and different perspectives, but without losing the possibility for moral judgment. It respects difference and other value systems and political assessments.

The starting point of my textual research is the notion of mutual interaction between physical spaces, cultural places and the positions and identities of subjects. Identity production always occurs in a specific space, from a vantage point, and by individuals who occupy different subject positions. The agencies involved in the production of spaces, places, subject positions and identities include verbal, visual and spatial representations that operate either within discourses or challenge their established notions and practices from the outside.

The conceptual instruments in my research include Michel Foucault's genealogy and analysis of power; Jean-François Lyotard's ideas on paganism and his concept of différend; Stuart Hall's ideas of identity; and Tuija Pulkkinen's postmodern political philosophy. Ideas concerning the postmodern and identity presented by Steven Best and Douglas Kellner as

well as Leena-Maija Rossi have also opened up important viewpoints and approaches for my research.

In Foucault's thinking, postmodern politics implies a potential for breaking the universalising and totalising structures of society through the development of various forms of resistance. It pinpoints identities, institutions and discourses of exclusion that bolster hegemonic power, and supports identities and alternative modes of being that are based on a politics of difference. For Lyotard, the postmodern has close links to paganism, which implies giving room for experimentation and the emergence of new discourses and values. According to Lyotard, the postmodern condition challenges meta-narratives and their inherent modernist belief in progress by making room for various micro-politics and theories instead of universal values. For Pulkkinen, the postmodern is a way of thinking and a cultural attitude rather than the ideology of an age or an art-historical period. According to her, the postmodern presents the vision of a culturally constructed individual with a sense of responsible morals that do not rely on universalising assessments. In the theoretical chapter, I also discuss Stuart Hall's view of cultural identity, which is constructed discursively as a result of the subject positions assumed by individuals.

In my documentary video about Finnish East Timor activists (*East Timor Activists in the Peace Station*, 2009), I showcase the contribution of Finnish activists to the decolonialisation of East Timor. The video examines the activists' efforts to bring the human rights violations in East Timor to the public eye, and documents their trip to monitor the 1999 independence referendum in East Timor. The identities of the East Timor activists were constructed in a certain place at a certain time as a result of the activists' own actions and the discourses that had produced East Timor activism. The site of the activists' moral judgments was also constructed thereby. The moral judgments of the East Timor activists were valid precisely because they were aware of their position and place and the discursive construction of their assessment. In postmodern thinking, however, a judgment that happens in a specific time and place is not regarded as more valid than a universal assessment.

In my research, I analyse Venny Soldan-Brofeldt's painting *Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* ('Meal in a Peasant House in Savo', 1892). As a representation of Finnishness, it has produced and shaped identities associated with a specific time and place. In the exhibition *Nuo talonpoikaisolennot* ('Those Peasant Characters') that I curated for the Ateneum Art Museum in 2009, I reflected upon the relationship between that particular

painting by Soldan-Brofeldt and the construction of the identities of the nation. In my analysis, I seek to show how the production of Finnish identity is closely bound to Western discourses of colonialism and Orientalism as well as experiences of injustice. I link it to the art genre I call Karelian Orientalism, which I regard a form of Finnish nationalist colonialism and Orientalism.

In the fourth chapter, I discuss an opera production of *Rigoletto* whose sets and costumes I designed and its relationship to observatory architecture and to the claim made by Foucault in his analysis of power, about how visible power partly becomes faceless disciplinary power. I discuss the opera house as an institution that fashions and changes people's behaviour and thinking through architectural spatial order and spatial representation. As an institution, the opera objectifies individuals and assigns them either inside or outside various discursive categories associated with gender and sexuality. It is my contention that the *Rigoletto* produced at Göteborg Opera not only led to some transformation of the representation of gender and sexuality in opera, but also disrupted the audience's heteronormative simulation.

In the *Ryokan Mother Tongue* video installation (2002), I analyse the ellipsis, internal conflicts and ambiguous ordering principle in Alvar Aalto's architecture and in the video installation itself as part of postmodern perspectivism. I discuss the link between identities and spaces/places, and the cultural and discursive positions of subjects. The stories of the people in the video work reflect subject positions and identities that lie beyond the heteronormative matrix. The stories also serve as identity work. *Ryokan Mother Tongue* questions the coercive power of heteronormativity by emphasising the subjects' ambivalent sexual identities. The piece turns upon the idea of a gender identity that defies hegemonic gender divisions and existing notions of male and female.

My research and my works recognise the impossibility of positioning oneself outside power, which implies that power must be challenged by repeating differently. My practice involves a deliberate disruption of discourses, institutions and traditions, and acting in contravention to them. I consider this a relevant form of repeating differently, which may even confuse and alter the viewers' simulation and identity construction.

*

# Lähteet

## Painetut lähteet ja kirjallisuus


Aalto, Aino & Aalto, Alvar (1998). Mairea: Project Description (1939). Teoksessa Juhani Pallasmaa (toim.): *Alvar Aalto. Villa Mairea.* Helsinki: Alvar Aalto Foundation. 31–69.

Aho, Antti J. (1951). *Juhani Aho: elämä ja teokset. Edellinen osa.* Porvoo: Söderström.

Aho, Antti J. (toim.) (2003). *Venny Soldan ja hänen maailmansa: luonnoksia ja muistelmia.* Porvoo & Helsinki: WSOY.

Aho, Juhani (1989). Kirjeitä Parisin näyttelystä. 4. *Savo* 8.10. 1889, 2.

—*— (1992). Pikimmältään Wenäjän Karjalasta. Muutamia matkamuistelmia. IV. Riion Pekka. *Päivälehti* 4.10. 1892. 2.

—*— (1947). *Rautatie.* Porvoo & Helsinki: WSOY.

Alhanen, Kai (2007). *Käytännöt ja ajattelu Michel Foucault'n filosofiassa.* Helsinki: Gaudeamus.

Alapuro, Risto & Stenius, Henrik (1987). Kansanliikkeet loivat kansakunnan. Teoksessa Risto Alapuro & Ilkka Liikanen & Kerstin Smeds & Henrik Stenius (toim.): *Kansa liikkeessä.* Helsinki: Kirjayhtymä. 7–52.

Anderson, Benedict (2001). Imagining East Timor. Teoksessa Michael Cahen (toim.): *Lusotopie 2001. Timor: Les défis de l'indépendence.* Paris: Brill Academic Publishers. 233–242.

—*— (2007). *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua.* Suom. Joel Kuortti. Tampere: Vastapaino.

Anderson, Perry (1998). *The Origins of Postmodernity*. London: Verso.

Andersson, Claes & Donner, Jörn & Hautala, Heidi & Tuomioja, Erkki (1993). Suomi vastuussa itätimorilaisten turvasta. *Helsingin Sanomat*. 5.7.1993.

Avonius, Leena (2008). From Marsinah to Munir: Grounding Human Rights in Indonesia. Teoksessa Leena Avonius & Damien Kingsbury (toim.): *Human Rights in Asia. A Reassessment of the Asian Values Debate*. New York: Palgrave Macmillan. 99–119.

Avonius, Leena & Kingsbury Damien (2008). Introduction. Teoksessa Leena Avonius & Damien Kingsbury (toim.): *Human Rights in Asia. A Reassessment of the Asian Values Debate*. New York: Palgrave Macmillan. 1–17.

Bacon, Henry (2000). *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London & New York: Routledge.

Best, Steven & Kellner, Douglas (1991). *Postmodern Theory. Critical Interrogations*. Houndmills & London: Macmillan Education.

Breuilly, John (2000). The Revolutions of 1848. Teoksessa David Parker (toim.): *Revolutions and the Revolutionary Tradition in the West 1560–1991*. London & New York: Routledge. 109–131.

Brombert, Victor (1984). *Victor Hugo and the Visionary Novel*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Budden, Julian (1973). *The Operas of Verdi. I. From Oberto to Rigoletto*. London: Cassell.

Butler, Judith (2006). *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

Canth, Minna (1884a). Naiskysymyksestä I. *Valvoja* nro 4, 1884. 169–176.

—*— (1884b). Naiskysymyksestä II. *Valvoja* nro 6, 1884. 288–303.

Childs, Peter & Williams, Patrick (1997). *An Introduction to Post-Colonial Theory*. Harlow & New York: Pearson Education.

Church, Clive H. (1983). *Europe in 1830: Revolution and Political Change*. London: Allen & Unwin.

Colomina, Beatriz (1996). *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Colonna, Francesco (1999). The Hypnerotomachia of Poliphilo, in which it is shown that all human things are but a dream, and many other things worthy of knowledge and memory. Teoksessa Joscelyn Godwin (toim.): *Hypnerotomachia Poliphili. The Strife of Love in a Dream*. Englanninkielinen käännös Joscelyn Godwin. New York: Thames & Hudson. 1–475.

Crawford, Katherine (2010). *The Sexual Culture of the French Renaissance*. New York: Cambridge University Press.

Curtis, William J. R. (1982). *Modern Architecture since 1900*. Oxfrod: Phaidon.

Danaher, Geoff & Schirato, Tony & Webb, Jen (2000). *Understanding Foucault*. London & New Delhi: Sage Publications.

Erkko, Eero (1994). "Nuori Suomi" 25-vuotias. Teoksessa Teuvo Mällinen (toim.). *Nuoren Suomen ytimessä. Näkökulmia nuorsuomalaisuuteen ja Nuori Suomi -albumiin*. Oulu: Pohjoinen. 120–125.

Estlander, C. G. & Lindelöf, L. & Mechelin, L. & Rein, Th. & Topelius, Z. (toim.) (1893). *Suomi 19llä vuosisadalla: suomalaisten kirjailijain ja taiteilijain esittämä sanoin ja kuvin*. Helsinki: G. W. Edlund.

Ewen, Stuart & Ewen, Elizabeth (2008). *Typecasting. On the Arts and Sciences of Human Inequity. A History of Dominant Ideas*. New York: Seven Stories Press.

Finska konstnärens utställning III. Hufvudstadsbladet 27.10.1892, 2.

Fleming, John & Honour, Hugh & Pevsner, Nikolaus (toim.) (1999). *Dictionary of architecture & landscape architecture*. London: Penguin books.

Forsberg, Mari (2009). The Park Area for Jyväskylä Campus. Teoksessa Pia Hipeli (toim.): *Alvar Aalto Architect. Volume 16. Jyväskylä University 1951–1971*. Jyväskylä: Alvar Aalto Museum & Alvar Aalto Academy. 60–75.

Foucault, Michel (1980). *The History of Sexuality. Vol. 1: An Introduction*. Englanninkielinen käännös Robert Hurley. New York: Vintage Books.

—*— (1984). Nietzsche, Genealogy, History. Teoksessa Paul Rabinow (toim.): *The Foucault Reader*. New York: Pantheon Books. 76–100.

—*— (1998a). *Seksuaalisuuden historia. Tiedontahto, nautintojen käyttö, huoli itsestä*. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.

—*— (1998b). *Foucault/Nietzsche*. Suom. Turo-Kimmo Lehtonen & Jussi Vähämäki. Helsinki: Tutkijaliitto.

—*— (2002). Space, Knowledge and Power. Teoksessa Neil Leach (toim.): *Re-thinking Architecture. A reader in cultural theory*. London & New York: Routledge. 367–379.

—*— (2005a). *Tarkkailla ja rangaista*. Suom. Eevi Nivanka. Helsinki: Otava.

—*— (2005b). *Tiedon arkeologia*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Vastapaino.

Gallen-Kallela, Akseli (1924). *Kallela-kirja. 1, Iltapuhde-jutelmia*. Porvoo: WSOY.

Gallen-Kallela-Sirén, Janne (2001). *Minä palaan jalanjäljilleni: Akseli Gallen-Kallelan elämä ja taide*. Helsinki: Otava.

Godwin, Joscelyn (1999). Introduction. Teoksessa Joscelyn Godwin (toim.): *Hypnerotomachia Poliphili. The Strife of Love in a Dream*. New York: Thames & Hudson. vii-xix.

Goode, Patrick (toim.) (2009) *The Oxford Companion to Architecture*. New York: Oxford University Press.

Hall, Stuart (1999). *Identiteetti*. Suom. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

Haddock, Bruce (2000). State, nation and Risorgimento. Teoksessa Gino Bedani & Bruce Haddock (toim.): *The Politics of Italian National Identity*. Cardiff: University of Wales Press. 11–49.

Halsall, Albert W. (1998). *Victor Hugo and the Romatic Drama*. Toronto: University of Toronto Press.

Hautala, Heidi (2000). Saatteeksi. Teoksessa Irja Maristo & Kalle Sysikaski & Juhani Yli-Vakkuri (toim.): *Itä-Timor: tragediasta nousee toivo*. Helsinki: Suomen sadankomitealiitto. 4–6.

Hearder, Harry (1983). *Italy in the age of the Risorgimento*. London: Longman.

Helén, Ilpo (1994). Michel Foucault'n valta-analytiikka. Teoksessa Risto Heiskala (toim.): *Sosiologisen teorian nykysuuntauksia*. Helsinki: Gaudeamus. 270–315.

Hemmings, Frederick W. J. (1987). *Culture and Society in France 1789–1848*. New York: Peter Lang Publishing.

Herlin, Ilkka (2004). Kieli ja kansallinen tiede J. V. Snellmanin filosofisessa järjestelmässä. Teoksessa Katja Huumo & Lea Laitinen & Outi Paloposki (toim.): *Yhteistä kieltä tekemässä. Näkökulmia suomen kirjakielen kehitykseen 1800-luvulla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 259–285.

Holma, Maija (2003). Exterior Photographs. Teoksessa Juhani Pallasmaa (toim.): *Alvar Aalto Architect. Volume 6. The Aalto House 1935–36*. Helsinki: Alvar Aalto Academy. 82–101.

Huddart, David (2006). *Homi K. Bhabha*. London & New York: Routledge.

Hugo, Victor (1822). *Odes et poésies diverses*. Paris: Chez Pelicier.

—*— (1830). *Hernani, ou l'Honneur castellan: drame*. Paris: Barba.

—*— (1843). *Le roi s'amuse: drame*. Paris: Michaud.

—*— (1964). The King Amuses Himself: A Tragedy in Five Acts. Englanninkielinen käännös Frederick L. Slous. Teoksessa Helen A. Gaubert (toim.): *Three Plays by Victor Hugo*. New York: Washington Square Press. (121–210)

Huhta, Ilkka (2001). *"Täällä on oikea Suomen kansa." Kõrttiläisyyden julkisuuskuva 1880–1918*. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.

Hutcheon, Linda (2002). *The Politics of Postmodernism*. London & New York: Routledge.

*Hypnerotomachia Poliphili* (1499). Bibliothèque municipale de Lyon, Rés Inc 1047.

Jannisa, Gudmund (2002). Towards a Civil Society. The Long and Arduous Struggle of East Timor. Teoksessa Gabriel Jonsson (toim.): *East Timor. Nationbuilding in the 21st Century*. Stockholm: Center for Pacific Studies, Department of Oriental Languages, Stockholm University. 39–79.

Jokiniemi, Erkki & Davies, Nikolas (toim.) (2012). *Kuvitettu rakennussanakirja suomi-englanti-suomi*. Helsinki: Rakennustieto.

Jussila, Osmo (1989). Suomalaisuusliike Venäjän paineessa vuosina 1890–1917. Teoksessa Päivi̇ö Tommila (päätoim.), Maritta Pohls (toim.): *Herää Suomi*. Kuopio: Kustannuskiila. 121–173.

Juva, Mikko (1966). *Suomen kansan histroria IV. Kansallinen herääminen*. Helsinki: Otava.

Järnefelt, Arvid (1983). *Vanhempieni romaani. Ensimmäinen osa. Elisabet ja Aleksander*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto.

Kaarre, Samuli (1994). Foucault: historian, totuuden ja vallan filosofi. *Niin & näin, filosofinen aikakauslehti* 2/1994. 18–22.

Karjala ja sen taiteellinen merkitys. Päivälehti 1.10.1890, 2.

Kemiläinen, Aira (1993). *Suomalaiset, outo Pohjolan kansa. Rotuteoriat ja kansallinen identiteetti.* Helsinki: Suomen historiallinen seura.

Kiernan, Ben (2008). *Genocide and Resistance in Southeast Asia. Documentation, Denial & Justice in Cambodia & East Timor.* New Brunswick & London: Transaction Publishers.

Kimbell, David R. B. (1981). *Verdi in the Age of Italian Romanticism.* Cambridge: Cambridge University Press.

Kingsbury, Damien (2008). Universalism and Exceptionalism in "Asia". Teoksessa Leena Avonius & Damien Kingsbury (toim.): *Human Rights in Asia. A Reassessment of the Asian Values Debate.* New York: Palgrave Macmillan. 19–39.

—⁎— (2009). *East Timor. The Price of Liberty.* New York: Palgrave Macmillan.

Kirje Helsingistä. Päivälehti 29.5.1892, 2.

Kivinen, Olli (1994). Tykki ja toisinajattelija. *Helsingin Sanomat* 8.12.1994, 2.

Kivinen, Osmo (2006). Habitukset vai luontumukset? Teoksessa Semi Purhonen & J. P. Roos (toim.): *Bourdieu ja minä. Näkökulmia Pierre Bourdieun sosiologiaan.* Tampere: Vastapaino. 227–265.

Klinge, Matti (1975). *Bernadotten ja Leninin välissä. Tutkielmia kansallisista aiheista.* Porvoo & Helsinki: WSOY.

—⁎— (1997). *Keisarin Suomi.* Suom. Marketta Klinge. Espoo: Schildt.

—⁎— (1998). *Idylli ja uhka. Topeliuksen aatteita ja politiikkaa.* Porvoo: WSOY.

—⁎— (2000). *Katsaus Suomen historiaan.* Helsinki: Otava.

—⁎— (2004). *Poliittinen Runeberg.* Suom. Marketta Klinge. Runebergin runot ja Homeros-sitaatit suomentanut Otto Manninen. Helsinki: WSOY.

—⁎— (2006). *Iisalmen ruhtinaskunta.* Modernin projekti sukuverkostojen periferiassa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Konstnärernas utställning. Nya Pressen 30.10.1892, 2.

Konttinen, Riitta (1996). *Boheemielämä. Venny Soldan-Brofeldtin taiteilijantie.* Helsinki: Otava.

—⁎— (2001). *Sammon takojat: Nuoren Suomen taiteilijat ja suomalaisuuden kuvat.* Helsinki: Otava.

Kortelainen, Anna (2002). Vierasta verta. Teoksessa Tapani Pennanen & Hannu Sinisalo & Pekka Helin (toim): *Vieraan katse. Kansalliset vähemmistöt ja vieraat kulttuurit suomalaisten kuvataiteilijoiden silmin 1850–1945.* Tampere: Tampereen taidemuseo. 10–17.

—⁎— (2004). *Puolivilli puutarha. Albert Edelfeltin Halikko.* Helsinki: Otava.

Krogerus, Tellervo (1998). Totuus ja oikeus: Minna Canthin feminismi. Teoksessa Liisi Huhtala (toim): *Monisärmäinen Minna Canth: kirjoituksia hänestä ja hänen tuotannostaan.* Helsinki: Snellman-instituutti. 52–59.

Kuisma, Markku (1999). Euroopan metsäaitta ja nopea sopeutuja. Teoksessa Tuomas M.S. Lehtonen (toim.): *Suomi. Outo Pohjoinen maa.* Helsinki: PS-kustannus. 50–85.

Kuortti, Joel (2007). Jälkikoloniaalisia käännöksiä. Teoksessa Joel Kuortti & Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.): *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi.* Helsinki: Gaudeamus. 11–26.

Kuninkaan pahe, pääkirjoitus. Helsingin Sanomat 12.12.2011, 2.

Kwon, Miwon (2002). *One Place After Another. Site-Specific Art and Locational Identity.* Cambridge & London: The MIT Press.

Lauerma, Petri (2004). Aluemurre vai murteiden yhdistelmä – keskustelu kirjakielen perustasta 1800-luvun alkupuolella. Teoksessa Katja Huumo & Lea Laitinen & Outi Paloposki (toim.): *Yhteistä kieltä tekemässä. Näkökulmia suomen kirjakielen kehitykseen 1800-luvulla.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 136–176.

Lefaivre, Liane (1997). *Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili. Re-Cognizing the Architectural Body in the Early Italian Renaissance.* Cambridge, Massachusetts & London: The MIT Press.

Lefebvre, Henri (2002). *The Production of Space.* Englanninkielinen käännös Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell Publishing.

Lehtonen, Mikko (2000). *Merkitysten maailma.* Tampere: Vastapaino.

Levine, Neil (2010). *Modern Architecture: Representation and Reality.* New Haven & London: Yale University Press.

Liikanen, Ilkka (1987). Kansanvalistajien kansakunta. Teoksessa Risto Alapuro & Ilkka Liikanen & Kerstin Smeds & Henrik Stenius (toim.): *Kansa liikkeessä.* Helsinki: Kirjayhtymä. 126–141.

—*— (1995). *Fennomania ja kansa. Joukkojärjestäytymisen läpimurto ja Suomalaisen puolueen synty.* Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

Loomba, Ania (1998). *Colonialism/Postcolonialism.* London & New York: Routledge.

Lukkarinen, Ville (2004). Kansallisen maiseman vertauskuvallisuus ja ympäristön tila. Teoksessa Ville Lukkarinen & Annika Waenerberg: *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan. Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaiteessa.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 20–91.

Lukkarinen, Päivi (1994). *Alvar Aallon kasvatusopillinen korkeakoulu. Menneitten motiivien kiteymä.* Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

—*— (2009) Acropolis in the Pine Forest. Teoksessa Pia Hipeli (toim.): *Alvar Aalto Architect. Volume 16. Jyväskylä University 1951–1971.* Jyväskylä: Alvar Aalto Museum & Alvar Aalto Academy. 7–49.

Luukkanen, Niilo (1994). Kulttuuria ja politiikkaa: nuorsuomalaisuuden ensimmäiset vuosikymmenet. Teoksessa Teuvo Mällinen (toim.). *Nuoren Suomen ytimessä. Näkökulmia nuorsuomalaisuuteen ja Nuori Suomi -albumiin.* Oulu: Pohjoinen. 23–41.

Lyotard, Jean-François (1985). *Tieto postmodernissa yhteiskunnassa.* Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino.

—*— (2007). *The Differend: Phrases in Dispute.* Englanninkielinen käännös Georges Van Den Abbeele. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Lyytikäinen, Pirjo (1999). Suomalaiset syntysanat. Suomen kirjallisuus suomalaisuutta kirjoittamassa. Teoksessa Tuomas M.S. Lehtonen (toim.): *Suomi. Outo Pohjoinen maa.* Helsinki: PS-kustannus. 138–165.

Löytty, Olli (2005a). Kuka pelkää mustavalkoista miestä? Toiseuttavan katseen rajat. Teoksessa Olli Löytty (toim.): *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen.* Helsinki: Gaudeamus. 86–102.

—*— (2005b). Johdanto: Toiseuttamista ja tilakurittomuutta. Teoksessa Olli Löytty (toim.): *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen.* Helsinki: Gaudeamus. 7–26.

Maijala, Miina (2008). *Passion vallassa. Hermostunut aika Minna Canthin teoksissa.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Malmivaara, Wilhelm (1907). Vainajien muistolle. *Hengellinen kuukausilehti* 1–2/1907. 13–19.

Maristo, Irja (2000a). Timor Loro Sae – pitkä tie kohti itsenäisyyttä. Teoksessa Irja Maristo & Kalle Sysikaski & Juhani Yli-Vakkuri (toim.): *Itä-Timor: tragediasta nousee toivo.* Helsinki: Suomen sadankomitealiitto. 8–29.

—*— (2000b). Portugalin Timorin kysymys Yhdistyneissä Kansakunnissa. Teoksessa Irja Maristo & Kalle Sysikaski & Juhani Yli-Vakkuri (toim.): *Itä-Timor: tragediasta nousee toivo.* Helsinki: Suomen sadankomitealiitto. 44–55.

Maristo, Irja & Sysikaski, Kalle (1997). *Indonesia!* Helsinki: Suomen sadankomitealiitto.

Mäkelä, Johanna (1994). Pierre Bourdieu – erottautumisen teoreetikko. Teoksessa Risto Heiskala (toim.): *Sosiologisen teorian nykysuuntauksia.* Helsinki: Gaudeamus. 243–269.

Niemi, Juhani (1985). *Juhani Aho.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Nieminen, Hannu (2006). *Kansa seisoi loitompana. Kansallisen julkisuuden rakentuminen Suomessa 1809–1917.* Tampere: Vastapaino.

Niskanen, Kusti (1989). Elämän kertomuksia herännäisyyden alalta. Lauri Juhani Niskanen. *Hengellinen kuukausilehti* 8/1989. 118–121.

Niskanen, Lars J. (1998). Muisto Kirja Hengellisten asiain päälle. Teoksessa Matti Pehkonen (toim.): *Muisto Kirja Hengellisten asiain päälle.* Iisalmi: omakustanne. (Alkuteos: *Muisto Kirja Hengellisten asiain päälle. 1. Osa ja 2. Osa* 1837.)

Niskanen, Pekka (2009a). Ateneumin taidemuseon Fokus-sarjan teksti *Nuo talonpoikaisolennot.*

Nuori Suomi 2. (1892). *Päivälehden joulualbumi.* Helsinki: Päivälehti.

Nurminen, Jouko (2007). "Kuvitellut yhteisöt" nationalismien historiassa. Teoksessa Benedict Anderson: *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua.* 9–23.

Ojakangas, Mika (1998). Michel Foucault, yksinkertaisesti nietzscheläinen. Teoksessa Michel Foucault: *Foucault/Nietzsche.* Suom. Turo-Kimmo Lehtonen & Jussi Vähämäki. Helsinki: Tutkijaliitto. 9–38.

Okkonen, Onni (1955). *Suomen taiteen historia*. Porvoo & Helsinki: WSOY.

Oksala, Johanna (2008). *How to Read Foucault*. New York & London: W. W. Norton & Company.

Palin, Tutta (1992). Muotokuvan vakiintuvat muodot. Teoksessa Jukka Kukkonen & Tuomo-Juhani Vuorenmaa & Jorma Hinkka (toim.): *Valokuvan taide. Suomalainen valokuva 1842–1992*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 356–361.

—*— (1999). Kuvissa tuotettu maisema ja kansa. Teoksessa Tuomas M.S. Lehtonen (toim.): *Suomi. Outo Pohjoinen maa*. Helsinki: PS-kustannus. 208–235.

—*— (2004). *Oireileva miljöömuotokuva. Yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina*. Helsinki: Kustannus Oy Taide.

Pallasmaa, Juhani (toim.) (1998). *Alvar Aalto. Villa Mairea*. Helsinki: Alvar Aalto Foundation.

Pallasmaa, Juhani (toim.) (2003a). *Alvar Aalto Architect. Volume 6. The Aalto House 1935–36*. Helsinki: Alvar Aalto Academy.

Pallasmaa, Juhani (2003b). Rationality and Domesticity. Teoksessa Juhani Pallasmaa (toim.): *Alvar Aalto Architect. Volume 6. The Aalto House 1935–36*. Helsinki: Alvar Aalto Academy. 56–81.

Parisin näyttely. Katu Kairosta. Savo 22.6.1889, 3.

Pehkonen, Matti (toim.) (1994). *Niskasten sukua 1553–1994*. Omakustanne.

Pérez-Goméz, Alberto (1992). *Polyphilo or The Dark Forest Revisited. An Erotic Epiphany of Architecture*. Cambridge, Massachusetts & London, England: The MIT Press.

Pikakuvia. XII: Akseli Gallén. Päivälehti 9.11.1892, 3.

Porphyrios, Demetri (1982). *Sources of Modern Eclecticism*. London: Academy Editions.

Pulkkinen, Tuija (1987). Kansalaisyhteiskunta ja valtio. Teoksessa Risto Alapuro & Ilkka Liikanen & Kerstin Smeds & Henrik Stenius (toim.): *Kansa liikkeessä*. Helsinki: Kirjayhtymä. 194–212.

—*— (1998a). *Postmoderni politiikan filosofia*. Helsinki: Gaudeamus.

—*— (1998b) Naisyhteisö: subjektius, identiteetti ja toimijuus. Teoksessa Jussi Kotkavirta & Arto Laitinen (toim.): *Filosofian näkökulmia yhteisöllisyyteen*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. 239–251.

—*— (1999a). Identiteetti ja ei-identiteetti. Alkuperästä ja ykseydestä moneuteen ja toistoon identiteettipolitiikassa. *Ajatus 56, Suomen Filosofisen Yhdistyksen vuosikirja* 1999. 213–236.

—*— (1999b). Kielen ja mielen ykseys. 1800-luvun suomalaisen nationalismin erityispiirteistä ja perinnöstä poliittisessa ajattelussa. Teoksessa Tuomas M.S. Lehtonen (toim.): *Suomi. Outo Pohjoinen maa*. Helsinki: PS-kustannus. 118–137.

—*— (1999c). Seksistä sukupuoleen. Eroon seksistä pohjoismaisittain eli Foucault-käännösten politiikka. *Tiede & edistys* 1/1999. 61–64.

—"— (2002). Hannah Arendt ja identiteetti – modernia vai postmodernia ajattelua? *Tiede & edistys* 1/2002. 1–15.

Pulkkinen, Tuija & Rosales, José María (2008). On the Politics, Concepts and Histories of European Democratization. Teoksessa Kari Palonen & Tuija Pulkkinen & José María Rosales (toim.): *The Ashgate Research Companion to the Politics of Democratization in Europe*. Aldershot: Ashgate. 1–14.

Pulkkinen, Tuija & Rossi, Leena-Maija (2006). Suomentajilta. Teoksessa Judith Butler: *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus. 7–13.

Purhonen, Semi & Rahkonen, Keijo & Roos, J.P. (2006). Johdanto. Bourdieun sosiologian merkitys ja ominaislaatu. Teoksessa Semi Purhonen & J. P. Roos (toim.): *Bourdieu ja minä. Näkökulmia Pierre Bourdieun sosiologiaan*. Tampere: Vastapaino. 7–53.

Rommi, Pirkko & Pohls, Maritta (1989). Poliittisen fennomanian synty ja nousu. Teoksessa Päiviö Tommila (päätoim.), Maritta Pohls (toim.): *Herää Suomi*. Kuopio: Kustannuskiila. 49–65.

Retbœll, Torben (2002). The Women of East Timor. Teoksessa Gabriel Jonsson (toim.): *East Timor. Nationbuilding in the 21st Century*. Stockholm: Center for Pacific Studies, Department of Oriental Languages, Stockholm University. 11–31.

Rose, Gillian (2001). *Visual Methodologies*. London & New Delhi: Sage Publications.

Rosendahl, Mauno (1905). *Suomen herännäisyyden historia XIX:llä vuosisadalla. Toinen osa 1836–1844*. Oulu: Kustannusosakeyhtiö Herättäjä.

Rossi, Leena-Maija (1999). *Taide vallassa. Politiikkakäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Helsinki: Kustannus Oy Taide.

—"— (1999). *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.

Ruokanen, Tapani (1989). *Paavo Ruotsalainen: talonpoikain herättäjä*. Porvoo: Werner Söderström.

Saarikangas, Kirsi (1998). Tila, konteksti ja käyttäjä. Arkkitehtonisen tilan, vallan ja sukupuolen suhteista. Teoksessa Kirsi Saarikangas (toim.): *Kuvasta tilaan*. Tampere: Vastapaino. 247–298.

Sadeniemi, Pentti (1996). Nobel lähes unohdetulle asialle. *Helsingin Sanomat* 12.10. 1996, 2.

Said, Edward W. (1978). *Orientalism*. New York: Vintage Books.

—"— (2011). *Orientalismi*. Suom. Kati Pitkänen. Helsinki: Gaudeamus.

Salminen, Timo (2003). *Suomen tieteelliset voittomaat. Venäjä ja Siperia suomalaisessa arkeologiassa 1870–1935*. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.

Sarajas-Korte, Salme (1989). Maalaustaide 1880-luvulla – ulkoilmarealismi. Teoksessa Salme Sarajas-Korte (toim.): *Ars – Suomen taide*. Helsinki: Otava. 200–253.

Schildt, Göran (toim.) (1997). *Näin puhui Alvar Aalto.* Suom. Raija Mattila. Helsinki: Otava.

Sennott, Stephen R. (toim.) (2004a). *Encyclopedia of 20th-Century Architecture, volume 1, A–F.* New York & London: Fitzroy Dearborn.

—"— (2004b). *Encyclopedia of 20th-Century Architecture, volume 2, G–O.* New York & London: Fitzroy Dearborn.

Siivonen, Timo (1996). *Kyborgi. Koneen ja ruumiin niveltymisiä subjektissa.* Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Sihvo, Hannes (2003). *Karjalan kuva. Karelianismin taustaa ja vaiheita autonomian aikana.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Siltala, Juha (1999). *Valkoisen äidin pojat. Siveellisyys ja sen varjot kansallisessa projektissa.* Helsinki: Otava.

Sousa, Ivo Carneiri de (2001). The Portuguese Colonization and the Problem of East Timorese Nationalism. Teoksessa Michael Cahen (toim.): *Lusotopie 2001. Timor: Les défis de l'indépendence.* Paris: Brill Academic Publishers. 183–194.

Stern, Robert A. M. (1988). *Modern Classicism.* London: Thames and Hudson.

Strausbaugh, John (2006). *Black like You. Blackface, Whiteface, Insult & Imitation in American Popular Culture.* New York: Jeremy P. Tarcher / Penguin.

Suomen taiteilijain näyttely. *Uusi Suometar* 8.11.1892, 3.

Suomen taiteilijain toisen näyttelyn awajaiset. *Päivälehti* 15.10.1892, 2.

Suominen-Kokkonen, Renja (1998). Taiteen sosiaaliset ulottuvuudet. Sosiaalinen taiteessa. Teoksessa Arja Elovirta & Ville Lukkarinen (toim.): *Katseen rajat: taidehistorian metodologiaa.* Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. 151–174.

—"— (2003). The Ideal Image of Home. The Aalto House and Homes of Aino and Alvar Aalto. Teoksessa Juhani Pallasmaa (toim.): *Alvar Aalto Architect. Volume 6. The Aalto House 1935–36.* Helsinki: Alvar Aalto Academy. 6–37.

Sysikaski, Kalle (1993). Itätimorilaiset varmassa turvassa? *Helsingin Sanomat.* 30.6.1993.

—"— (1996a). *Kansanmurha paratiisissa.* Helsinki: Sadankomitealiitto.

—"— (1996b). Yhteiskuntamuutos tulossa Indonesiaankin. *Helsingin Sanomat.* 5.7.1996.

—"— (2000a). Santa Cruzin verilöyly. Teoksessa Irja Maristo & Kalle Sysikaski & Juhani Yli-Vakkuri (toim.): *Itä-Timor: tragediasta nousee toivo.* Helsinki: Suomen sadankomitealiitto. 20–31.

—"— (2000b). Suhartosta kansanäänestykseen. Teoksessa Irja Maristo & Kalle Sysikaski & Juhani Yli-Vakkuri (toim.): *Itä-Timor: tragediasta nousee toivo.* Helsinki: Suomen sadankomitealiitto. 56–65.

—"— (2000c). Itätimorilaiset valitsevat itsenäisyyden. Teoksessa Irja Maristo & Kalle Sysikaski & Juhani Yli-Vakkuri (toim.): *Itä-Timor: tragediasta nousee toivo.* Helsinki: Suomen sadankomitealiitto. 92–99.

Syväoja, Hannu (2004). *Kansakoulu – suomalaisten kasvattaja. Perussivistystä koko kansalle 1866–1977.* Jyväskylä: PS-kustannus.

Taiteilijain näyttely. Päivälehti 3.11.1892, 2.

Tarkiainen, Viljo (1947). Juhani Ahon "Rautatie". Teoksessa Juhani Aho: *Rautatie.* Porvoo & Helsinki: WSOY. 5–8.

Tiirakari, Leeni (1997). *Taistelevat lukumallit: Minna Canthin teosten vastaanotto.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tommila, Päiviö (1989). Mitä oli olla suomalainen 1800-luvun alkupuolella. Teoksessa Päiviö Tommila (päätoim.), Maritta Pohls (toim.): *Herää Suomi.* Kuopio: Kustannuskiila. 49–65.

Topelius, Zacharias (1893). Kansa. Teoksessa C. G. Estlander & L. Lindelöf & L. Mechelin & Th. Rein & Z. Topelius (toim.): *Suomi 19llä vuosisadalla suomalaisten kirjailijain ja taiteilijain esittämä sanoin ja kuvin.* Helsinki: G. W. Edlund. 51–85.

—*— (1929). *Maamme kirja. Lukukirja Suomen alimmille oppilaitoksille.* Porvoo: WSOY.

—*— (1981). *Maamme kirja.* Paavo Kajanderin suomennoksen pohjalta toim. Vesa Mäkinen. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.

Toppi, Marko (toim.) (2009). *Eero ja Saimi Järnefeltin kirjeenvaihtoa ja päiväkirjamerkintöjä.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Turunen, Ilkka (1987). Ammattiyhdistysutopia. Vuosisadan vaihteen liberalistista yhteiskuntapolitiikkaa. Teoksessa Risto Alapuro & Ilkka Liikanen & Kerstin Smeds & Henrik Stenius (toim.): *Kansa liikkeessä.* Helsinki: Kirjayhtymä. 194–212.

Turunen, Riitta (1989). *Jean-François Lyotardin näkemyksiä oikeudenmukaisuudesta postmodernissa yhteiskunnassa.* Helsinki: Helsingin yliopisto.

Van, Gilles de (1998). *Verdi's Theater: Creating Drama through Music.* Englanninkielinen käännös Gilda Roberts. Chicago: University of Chicago Press.

Vanhan kirjasuomen sanakirja I. Ensimmäinen osa : A–I. (1985). Päätoimittaja: Esko Koivusalo; toimitussihteeri: Riitta Palkki; toimittajat: Lahja-Irene Hellemaa ja Anja Jussila. *Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja* 33. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus, Valtion painatuskeskus.

Varpio, Yrjö (2005). Suomi keskustana ja periferiana. Matkakirjallisuuden myyttiset ilmansuunnat. Teoksessa Olli Löytty (toim.): *Rajanylityksiä: tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen.* Helsinki: Gaudeamus. 27–45.

Verdi, Giuseppe (1888). *Rigoletto. Opera in Three Acts by Giuseppe Verdi.* Boston: Oliver Ditson Company.

Vikør, Lars S. (2002). How Will the Country Be Ruled? Teoksessa Gabriel Jonsson (toim.): *East Timor. Nationbuilding in the 21st Century.* Stockholm: Center for Pacific Studies, Department of Oriental Languages, Stockholm University. 1–10.

Virtanen, Matti (2001). *Fennomanian perilliset. Poliittiset traditiot ja sukupolven dynamiikka.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Werner, Laura (2007). *The Restless Love of Thinking. The Concept of Liebe in G.W.F. Hegel's Philosophy.* Helsinki: University of Helsinki.

Weston, Richard (1995). *Alvar Aalto.* London: Phaidon Press.

Yli-Vakkuri, Juhani (1999). Itä-Timorin kriisistä vaiettiin aivan liian pitkään. *Helsingin Sanomat.* 24.9.1999.

—*— (2000a). Itä-Timorin siviilivastarinta. Teoksessa Irja Maristo & Kalle Sysikaski & Juhani Yli-Vakkuri (toim.): *Itä-Timor: tragediasta nousee toivo.* Helsinki: Suomen sadankomitealiitto. 32–43.

—*— (2000b). Itä-Timor ja Indonesia Yhdysvaltojen ulkopolitiikassa. Teoksessa Irja Maristo & Kalle Sysikaski & Juhani Yli-Vakkuri (toim.): *Itä-Timor: tragediasta nousee toivo.* Helsinki: Suomen sadankomitealiitto. 66–91.

Ylikangas, Heikki (1984). *Murtuva säätyvalta.* Porvoo: WSOY.

—*— (1986). *Käännekohdat Suomen historiassa. Pohdiskeluja kehityslinjoista ja niiden muutoksista uudella ajalla.* Porvoo: WSOY.

Ylikangas, Heikki & Pajuoja, Jussi (1987). *Lauri Kivekäs. Aikansa ajaton radikaali.* Porvoo: WSOY.

Yrjänä, Jouni & Keskisarja, Teemu (2009). *Alexander Järnefelt. Kenraali ja suomalaissuustaistelija.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

*

## Verkkolähteet

Exposition Universelle de 1889: Central African and Lapland Houses. *National Gallery of Art, Washington, USA.* http://www.nga.gov/content/ngaweb/research/library/imagecollections/photographs-of-international-expositions/exposition-universelle-de-1889.html. Luettu 1.6.2013.

Epstein, Rafael (1999). More reports of Forced Transfers in Timor. ABC, *Australian Broadcasting Corporation.* http://www.abc.net.au/am/stories/s50818.htm. Luettu 6.6.2013.

Fitzpatrick, Daniel – McWilliam, Andrew – Barnes, Susana (2008). Policy Notes on Customary Land in Timor Leste. *East Timor Law Journal.* http://www.easti-morlawjournal.org/ARTICLES/2008/Policy_notes_on_customary_land_in_Timor_Leste_Fitzpatrick_McWilliam_Barnes_Revised_November_2008.pdf. Luettu 16.5.2012.

Hohe, Tanja & Nixon, Rod (2003) Reconciling Justice, 'Traditional' Law and State Judiciary in East Timor. Final Report: Prepared for the United States Institute of Peace. *GSDRC, Applied Knowledge Services.* http://www.gsdrc.org/docs/open/DS33.pdf. Luettu 17.5.2012.

Ihmisoikeuksien yleismaailmallinen julistus. *United Nations Human Rights. Office of the High Commissioner for Human Rights.* http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/fin.pdf. Luettu 4.6.2013.

Itä-Timor palkitsi Sysikasken. Kansan Uutiset, Verkkolehti 18.5.2010. <http://www.kansanuutiset.fi/uutiset/kotimaa/2226637/ita-timor-palkitsi-sysikasken> Luettu 5.6.2013.

Itä-Timorin vastarintaliike toivoo Suomen lopettavan aseviennin. STT, Helsingin Sanomat 3.10.1996. *Helsingin Sanomien arkisto.* http://www.hs.fi/paivanlehti/arkisto/Itä-Timorin+vastarintaliike+toivoo+Suomen+lopettavan+asevienin/aa961003055?src=haku&ref=arkisto%2F. Luettu 6.6.2013.

Jyväskylän Yliopisto. Merkkivuosia yliopiston historiassa. Jyväskylän yliopiston www-sivusto. <https://www.jyu.fi/yleisesittely/historia> Luettu 2.6. 2013.

Mearns, David (2002). Looking Both Ways: Models for Justice in East Timor. *Judical System Monitoring Programme, Timor-Leste.* http://www.jsmp.minihub.org/Reports/tradjust/ET%20ADR%20Pub.%20ENG%20V2.pdf. Luettu 12.5.2012.

Roos, J.P. (2013). Taistelusta yhteistoimintaan: Pierre Bourdieu hyvinvointivaltion puolustajana. http://www.mv.helsinki.fi/home/jproos/Bourdieun%20sosiaalipolitiikka.pdf. Luettu 8.6.2013.

Sadankomitean Itä-Timor ryhmä. http://www.kaapeli.fi/~peacest/kamp/itimor.htm. Luettu 7.6.2013.

Valkeapää, Leena & Salmela, Ulla (toim.) (1997). *Taidehistorian sanasto.* Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. https://www.jyu.fi/hum/laitokset/taiku/tiedostot/sanasto.pdf. Luettu 30.5.2013.

*

## Muut lähteet

Niskanen, Pekka (2008). *Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla -teosta varten kuvattu videomateriaali.* Helsinki: Petomaani.

Sundholm, John (2006). *Hotel Mother Tongue or the Non-place of Identity.* John Sundholmin esitelmä Pekka Niskasen "Ryokan Mother Tongue" -videoinstallaatiosta. Stockholm: Xpo September Photography Conference.

Sysikaski, Kalle (1996). *Virallisesti olimme 1999 Itä-Timorilla YK:n ihmisoikeus- ja vaalitarkkailijoina.* Kalle Sysikasken sähköposti 16.6.2006.

Tuisku, Leena (1959). *Ateria savolaisessa talonpoikaistalossa. Venny Soldan-Brofeldtin tunnetun maalauksen jäljillä.* Yleisradio 7.8.1959.

## Taiteellisen tutkimuksen teokset ja kuva-aineisto

*

### Dokumenttivideo

Niskanen, Pekka (2009b). *Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla*. Helsinki: Petomaani. DVD.

×

### Venny Soldan-Brofeldtin maalaus

*Ateria savolaisessa talonpoikaistuvassa* (1892). Pdf-tiedosto.

×

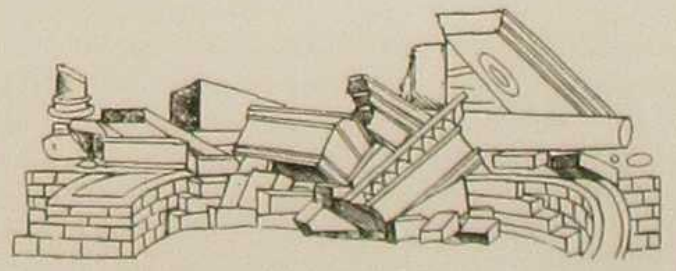
### Rigoletto-oopperan dokumenttimateriaali

Lavastus- ja puvustusvalokuvat pdf-tiedostossa sekä 15 minuuttia pitkä dokumentti-DVD.

×

### Videoinstallaatio

Niskanen, Pekka (2002). *Ryokan Mother Tongue*. Helsinki: Petomaani. I-kuvan DVD, II-kuvan DVD sekä yhdistetty DVD molemmista kuvista (1. ja 2. kuva).



## Kirjan kuvat, kuvafragmentit, pohjapiirrokset ja valokuvat

Alvar Aalto -museo: valokuva ja pohjapiirrokset s. 300, 302 ja 307.

×

*Hypnerotomachia Poliphili* (1499). Bibliothèque municipale de Lyon, Rés Inc 1047: kuvafragmentit ja kuvat s. 2–6, 9–10, 23–24, 49–50, 125–126, 187–188, 255–256, 292, 297, 310, 339–340, 347–348, 351–352, 355–356 ja 370–371.

×

Ingmar Jernberg/Göteborgin ooppera: valokuvat s. 202–203, 218–219, 222–223, 225, 234–235, 238–239, 242, 244–245 ja 250–251.

×

*Itä-Timor-aktivistit Rauhanasemalla* (2009): kuvakaappaus videolta s. 87, 114 ja 116.

×

Martti Kapanen, Alvar Aalto -museo: valokuva s. 300.

×

Minna Kurjenluoma: valokuvat s. 316 ja 320.

×

Pekka Niskanen: valokuvat s. 1, 18–19, 53, 128, 131, 179, 182–183, 260, 262–263, 265, 271, 274, 276, 282, 284, 286, 288, 290, 294, 304–305, 316, 320, 329, 335 ja 372.

×

*Ryokan Mother Tongue* (2002): kuvakaappaus videolta s. 322 ja 330.

×

Gustaf Welin, Artekin kokoelma/Alvar Aalto -museo: valokuva s. 307.

PEKKA NISKANEN
ON KUVATAITEILIJA,
JOKA TYÖSKENTELEE
MYÖS KURAATTORINA
JA OPETTAJANA. TAIDE
IDENTITEETTIEN POLITIIKAN
RAKENTAJANA ON OSA HÄNEN
TAIDEYLIOPISTON KUVATAIDE-
AKATEMIAAN TEKEMÄÄNSÄ
TOHTORITUTKINNON
OPINNÄYTETTÄ.