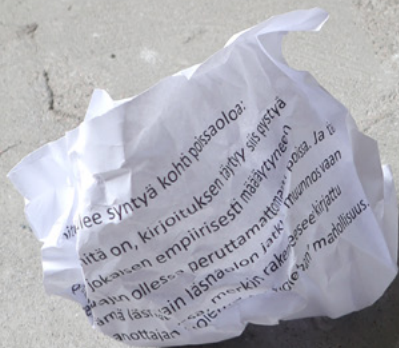


Kirjeitä ja meritähtiä

- NÄKÖKULMIA PERFORMATIIVISEEN
KIRJOITTAMISEEN



TOIM. PILVI PORKOLA

Kirjeitä ja meritähtiä

- NÄKÖKULMIA PERFORMATIIVISEEN
KIRJOITTAMISEEN



Kirjeitä ja meritähtiä – näkökulmia performatiiviseen kirjoittamiseen
Toim. Pilvi Porkola
Nivel 22.

JULKAISIJA

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

© Pilvi Porkola, kirjoittajat ja Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

TAITTO

Marjo Malin

KANSIKUVA

Pilvi Porkola

PAINO

Grano 2025

ISBN 978-952-353-099-7 (painettu)

ISBN 978-952-353-100-0 (pdf)

ISSN 2341-9660

Tämä kirja on luettavissa avoimena julkaisuna Taideyliopiston sähköisessä
julkaisuarkistossa <https://taju.uniarts.fi/>

Sisällys

Johdanto: Kirjoittaminen tekona Pilvi Porkola	7
Mihin tarvitsen runoutta – Kirjastovirkailijan tyttären tunnustuksia sanataiteilija-tutkijaksi tulemisesta Aino-Kaisa Koistinen	19
Sunnuntait männyn kanssa – performanssia ja performatiivista kirjoitusta Annette Arlander	57
Kirjeitä nuorelle muusikolle Elina Saloranta	75
Kielen matriisissa: <i>Matrix of Modernity</i> ja tilääänelle kirjoittaminen Klaus Maunuksela	99
Meritähti – Kehoessee ekosomatiikasta ja kehon kokemuksen sanoittamisesta Ilmari Kortelainen	119
Historioitsijan ele Hanna Järvinen	137
Claricen - Olgan - Ängelan - Tarjan - Sussun kirja Sussu Laaksonen	163
Epilogi – oikukas lukija Pilvi Porkola	183

Johdanto:

Kirjoittaminen tekona

PILVI PORKOLA

Kirjoittaa, kielen saattamista luettuun muotoon.

Kirjoittaa, tuottaa merkkejä, joilla on yhteyks kieleen.

Kirjoittaa, taistella lohikäärmeitä vastaan ja hävitä.

Yritys tallentaa ja tavoittaa jotain, jota oli, tai kurottaa tulevaan.

Pudota kuilun reunalta kerta toisensa jälkeen. Paperilla on mustelmia.

Performatiivinen kirjoittaminen (*performative writing*) on käsite, jolla viitataan laajasti erilaisiin kirjoittamisen tapoihin, joiden tavoitteena on laajentaa ja haastaa konventionaalisempia akateemisen kirjoittamisen muotoja. Performatiivinen kirjoittaminen on menetelmä, joka painottaa kirjoittamista tekemisenä ja toimintana, ja tekstiä ajatellaan tekona. Taustalla on ajatus kielestä, joka ei vain heijasta tai kuvaile maailmaa vaan aktiivisesti osallistuu sen luomiseen.

Performatiivinen kirjoittaminen käsitteen historian voi paikantaa kirjallisuuteen, luovaan kirjoittamiseen ja esitystutkimukseen¹. Performatiivisuuden käsitteen tausta on kielitieteilijä J. L. Austinin 1950-luvulla kehittämässä teoriassa. Austin jakoi kielelliset ilmaukset konstatiiveihin eli kuvaileviin lauseisiin ja performatiiveihin eli toimeenpaneviin lauseisiin. Austinille kieli ei tarkoittanut vain todellisuuden tai olosuhteiden kuvaamista, vaan performatiiviset lauseet myös tekevät jotain. Esimerkkinä performatiivisista lausumista Austin käytti verbejä ”tahdon” naimisiin menon yhteydessä

1 Littlejohn ja Foss 2009.

tai ”lupaan” missä tahansa arkisessa yhteydessä. Näissä tapauksissa kieli ei palaudu kuvailuun vaan sen merkitys on siinä, mitä tapahtuu ja mitä kieli ilmaisussaan todentaa. Toisin sanoen asioiden sanominen on niiden tekemistä².

Sittemmin performatiivisuuden käsitettä on käytetty ja kehitetty laajasti kulttuurin eri alueilla, kuten sukupuolentutkimuksessa, kirjallisuudentutkimuksessa ja esitysteoriassa. Käsitteen merkitys painottuu hieman eri tavoin kontekstin mukaan. Sukupuolentutkimuksessa performatiivisuuden kautta on kyseenalaistettu ajatus sukupuolesta syntymässä määriteltynä biologisena ominaisuutena ja sen sijaan painotettu kulttuurisesti tuotettujen tekojen ja toistojen jatkumoa³. Kirjallisuudentutkimuksessa performatiivisuudella tarkoitetaan muun muassa kaunokirjallisuuden kykyä vaikuttaa asioihin: kirjallisuus ei kuvaile asioita, vaan luo ja todentaa niitä. Shoshana Felmanin mukaan kirjallisuus tuo mukanaan uudenlaisia käsityksiä tiedosta ja haastaa lukijan käsitystä todellisuudesta ja hänestä itsestään⁴. Esitysteoriassa performatiivisuus on tarkoittanut huomion kohdistamista laajasti kulttuurin esityksellisiin puoliin, mikä voi tarkoittaa media-analyysia, sukupuolen performatiivisuutta, kansalaistottelemattomuuden muotoja, etnisyyteen liittyviä mielikuvia tai taiteen esityksellisiä ulottuvuuksia⁵.

Akateemisissa kontekstissa performatiivinen kirjoittaminen on toiminut menetelmänä, jolla pyritään haastamaan akateemisen kirjoittamisen konventioita ja ehdottamaan vaihtoehtoisia kirjoittamisen tapoja. Akateemiset kirjoittamisen muodot ymmärretään kulttuurisina, aikakauteen sidoksissa olevina konventioina, joita voi – ja tulee – haastaa. Performatiivinen näkökulma kirjoittamiseen

2 Austin 1962, 16–17.

3 Ks. esim. Butler 1996.

4 Felman 2003.

5 Schechner 2016.

kiinnittää huomion kirjoittamisen ruumiillisuuteen ja tuo esiin kirjoittamisen tekona. Taustalla on ymmärrys kielestä rajallisena kommunikaation muotona. Usein teksteissä yhdistellään kokeellisesti ja leikkisästi erilaisia kirjoittamisen tapoja: poeettisuutta, omaelämäkerrallisuutta, dialogimuotoa, fragmentaarisuutta tai vaikkapa kirjemuotoa.

Voi toki ajatella, että kaikki kirjoittaminen on performatiivista siinä mielessä, että kirjoittaminen ja tekstit osallistuvat siihen, miten ymmärrämme ja määritämme maailmaa ja kielen kautta osallistumme sen toisintamiseen ja luomiseen. Kaikki kirjoittaminen ei kuitenkaan ole ”performatiivista kirjoittamista” käsitteen tarkoittamalla tavalla, vaan performatiivisella kirjoittamisella viitataan tekemiseen, jonka tekijä on tietoinen performatiivisuuden ulottuvuuksista⁶.

Performatiivisen kirjoittamisen käsitettä ovat pohtineet erityisesti esitysteoreetikot, joiden kiinnostuksen kohteena on kulttuuri tekemisenä ja tapahtumisena, suorituksina ja tekoina. Tästä näkökulmasta myös kielen ja kirjoittamisen voi ymmärtää toimintana, jolla on vaikutusta ja seurauksia. Esitysteoreetikko Della Pollockin mukaan performatiivinen kirjoittaminen huomioi ruumiillisuuden ja materiaalisuuden. Se ei ole genre tai kiinteä muoto ” – – vaan tapa kuvata sitä, mitä hyvä kirjoittaminen tekee”. Hän tiedostaa termin laajan merkityksen ja toteaa, että ”performatiivinen kirjoittaminen pyörii jossain määrin mahdollottoman ja/tai taaksepäin suuntautuvan viittauksen akselilla, mutta avautuu samalla uusille subjektiivisuuden ja jopa viittauksellisuuden muodoille”.⁷ Kieli ei ole neutraalia, eikä kielessä ole kysymys vain siitä, mitä sanat tarkoittavat. Ennemmin kirjoittamisen haasteena on, miten tarkoittaa

6 Pounds 2005.

7 Pollock 1998.

sanoilla ja välttää kielen konventionaalisuus, toisteisuus ja kirjoittamisen käytäntöihin liittyvä historiallisen painolasti.⁸ ”Kirjoittaminen saa merkityksensä kirjoittamisen materiaalisessa, (epä)jatkuvaassa aktissa”, Pollock kirjoittaa⁹.

Taustalla on ajatus kielestä, joka ei ole koskaan neutraalia tai viatonta. Kielen tuottaminen ja kielellistäminen liittyvät aina yhteiskunnallisiin ja historiallisiin merkityksen muodostamisen tapoihin ja ovat siten myös poliittisia. Kirjoitus, kuten esitysikin, on aina rajaamista ja huomion ohjaamista ja toimii siten analyyttisenä työkaluna.¹⁰

Pollock määrittelee kuusi performatiivisen kirjoittamisen tunnuspiirrettä:

1. Performatiivinen kirjoittaminen on *evokatiivista*: se pyrkii herättämään mielikuvia ja sekoittaa normatiivisia eroja kriittisen ja luovan välillä.
2. Se on *metonymista*, tietoista epätäydellisyydestään.
3. Se on *subjektiivista* – ei omaelämäkerrallista tai henkilöön keskittyvää vaan ennemminkin haastaa lukijan mukaan kirjoittajan reflektiivisyyteen.
4. Se on *hermostunut* (*nervous*), toisin sanoen se pyrkii risteyttämään erilaisia tarinoita, teorioita, tekstejä, intertekstejä ja käytäntöjä. Se on levotonta, ohimenevää eikä ”halua lopettaa tai pysty lopettamaan liikkumista”.
5. Se on *viittaavaa*, toisteista ja toistoa hyödyntävää.
6. Sillä on *seurauksia*. Kuten J. L. Austin osoitti, kieli ei vain kuvaile ja totea, vaan se tuottaa asioita, sillä on valtaa.¹¹

8 Pollock 1998, 75.

9 Mt.

10 Mt.

11 Pollock 1998, 80–96. Suomennos kirjoittajan. Olen kirjoittanut aiheesta myös artikkelissani Nauraa ja kirjoittaa: Performatiivisesta kirjoittamisesta ja lukemisesta taiteellisessa tutkimuksessa. (Porkola 2023)

Myös performanssi taiteen lajina on haastanut kirjoittajia pohtimaan tekstin suhdetta tapahtumaan ja toimintaan. Esitysteoreetikko Peggy Phelan on määritellyt performanssin taiteena, jonka ominaislaatuun kuuluu katoavuus. Performanssitaidetta ei voi dokumentoida tai tallentaa, vaan dokumentointi muuttaa itse tapahtuman joksikin toiseksi.¹² Performanssitaide haastaa kirjoittajan pohtimaan kirjoittamisen performatiivisia mahdollisuuksien ja kielen suhdetta tapahtuneeseen, tapahtuman erityisyyteen ja sen katoamiseen. Phelanille kirjoittaminen on siten ennemminkin akti kohti katoamista, ei niinkään säilyttämistä. Kirjoittaminen toimii muistutuksena katoamisen jälkivaikutuksesta subjektiivisena kokemuksena.¹³

Performatiivisessa kirjoittamisessa huomio on kielessä ja tekstin muotoilussa: teksti pyrkii muotonsa kautta toteuttamaan sen sisältöä ja vaikuttamaan lukijaansa. Tekstin tavoitteena on toimia affektiivisesti ja usein myös empaattisesti, se kutsuu lukijan mukaan keskusteluun. Performatiiviseen kirjoittamiseen liittyy usein myös paljon tekstin sisäisiä viitteitä. Se on tietoista muista teksteistä, maailmoista ja tietämisen tavoista. Tämän lisäksi performatiivinen kirjoittaminen on usein leikkisää ja pyrkii haastamaan vallitsevia kielen käyttämisen ja ajattelun tapoja.¹⁴

Taiteellisessa tutkimuksessa kysymys kirjoittamisesta nousee toistuvasti esiin. Taiteilija-tutkijat pohtivat, miten kirjoittaa taiteesta ja taiteellisesta prosessista, joka toteutuu ruumiillisina

12 Phelan 1996.

13 "The act of writing toward disappearance, rather than the act of writing toward preservation, must remember that the after-effect of disappearance is the experience of subjectivity itself." Phelan 1996, 148.

14 Littlejohn ja Foss 2009. ks, myös Pelias 2018.

tekoina, jonkin materiaalin kautta tai yleisösuhteessa. Taiteen tekemisen prosessit eivät ole sanallistettavissa yksiselitteisesti, vaan jo niiden kuvailu itsessään on usein performatiivista: sanallistamalla taiteellisen prosessin vaiheita tehdään näkyväksi ei-kielellisiä prosesseja ja intuitiivisuuden määrittämiä toimintoja.

Taiteelliseen tutkimukseen liittyy operoimista kielen kanssa tavalla, joka haastaa tekijänsä: miten sanallistaa yksilöllisiä taiteen tekemisen tapoja tai miten tuoda oma praktiikkansa akateemisen kielen piiriin? Taiteilija-tutkija joutuu ratkaisemaan, miten kuvata liikettä ja liikkumista, intuitiivisia taiteen tekemisen valintoja, miten kuvata vuorovaikutusta yleisön kanssa tai ryhmätyötä tavalla, joka olisi yhtä aikaa uskollinen omalle taiteelliselle praktiikalle mutta täyttäisi myös akateemisen kirjoittamisen tunnuspiirteet. Ajatus kielen performatiivisuudesta asettaa taiteellisen toiminnan ja kirjoituksen suhteen painottaen kysymystä siitä, mitä kielellä voi tehdä. Toiminnan kielellistäminen yhtäältä rajaa sitä, mitä voi ilmaista, toisaalta se luo mahdollisuuden ilmaista toisin. Taiteellisesta tutkimuksesta kirjoittamisen voi ymmärtää myös menetelmänä: kirjoittamisen tyylin valinta määrittää koko tutkimuksen luonnetta.

Toisin sanoen taiteilija-tutkijat pohtivat, miten kieli voisi toimia taiteen ja taiteellisen tutkimuksen ehdoilla: ei vain tehdyn kuvailuna vaan tietoisuutena nimeämisen vaikutuksista ja mahdollisuutena luoda uudenlaisia suhteita toiminnan ja kielellisen ilmaisun välillä.

Ajatus tästä kokoelmasta syntyi taannoisella *Autotheory, autofiction, autoethnography and performative writing* kurssilla Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa vuosina 2023–2024, jota vedimme yhdessä Annette Arlanderin ja Hanna Järvisen kanssa. Kurssi oli suunnattu

Taideyliopiston väitöstutkijoille, ja sen tavoitteena oli tarkastella kirjoittamisen omakohtaisuutta erilaisista teoreettisista ja käytäntölähtöisistä näkökulmista. Avasimme autoteorian, autofiktion, autoetnografian ja performatiivisen kirjoittamisen käsitteitä, niiden historiaa ja käyttöä sekä suhdetta taiteelliseen tutkimukseen. Pääpaino kursseilla oli opiskelijoiden tekemissä kirjoitusharjoituksissa ja niiden pohjalta käydyissä keskusteluissa. Ajatuksena oli, että tekemällä erilaisia kirjoitusharjoituksia opiskelijat tulisivat pohtineeksi erilaisia kirjoittamisen asentoja ja näkökulmia omaan taiteelliseen työhönsä ja akateemiseen kirjoittamiseen, joka ymmärryksemme mukaan on moninaista ja taiteellisen tutkimuksen kontekstissa mahdollistaa erilaisia kokeiluja. Väitöstutkijat olivat harjoituksista innostuneita, ja ne herättivät runsaasti keskustelua.

Tässä kirjassa performatiivinen kirjoittaminen on väljä kehys erilaisille akateemisen kirjoittamisen lähestymistavoille. Kirjan kirjoittajat ovat taiteilijoita ja tutkijoita, joiden työssä kielellä on keskeinen merkitys. Tekstit toteutuvat pohdiskelevina esseinä, runoutta ja akateemista tekstiä yhdistävinä hybrideinä ja kirjeinä. Teksteissä performatiivisuus ymmärretään monin eri tavoin: kirjoittamisen ja lukemisen ruumiillisuutena, esityksen tuottamina teksteinä ja taustalla vaikuttavana kirjoittamisen teoriana. Usein taustalla on esitys ja siihen liittyvä taiteen tekemisen prosessi ja osan teksteistä voi lukea myös esitystapahtuman kirjallisena dokumentaationa. Kaikki kokoelman tekstit tuovat hyvin esiin akateemisen kirjoittamisen piirissä tapahtuvia moninaisia luovan kirjoittamisen mahdollisuuksia.

Kirjoittaja-tutkija Aino-Kaisa Koistinen pohtii tekstissään ”Mihin tarvitsen runoutta. – Kirjastovirkailijan tyttären tunnustuksia sanataiteilija-tutkijaksi tulemisesta” henkilökohtaisuutta, feministisen ajattelun perintöä ja runoutta. Tutkijana Koistinen tunnustaa tarvitsevänsä runoutta, joka on kietoutunutta kokemuksiin ja aistimuksiin.

Runous mahdollistaa sen, mikä on vaikeasti sanallistettavissa ja vasta syntymässä. Runouden myötä myös akateeminen kirjoittaminen tavoittelee toisenlaisia ruumiillisia ja affektiivisia tiedontuotannon tapoja.

Taiteellisessa projektissaan *Seurasaaren männyn kanssa* (2023) taiteilija-tutkija Annette Arlander vieraili männyn luona Helsingin Seurasaarella ja puheli sille. Esseessään ”Sunnuntait männyn kanssa – performanssia ja performatiivista kirjoitusta” Arlander on valinnut katekelmia äänitettyjä ja litteroituja puheitaan kokonaisuudeksi. Keskusteluissaan männyn kanssa Arlander rupattelee säästä ja kaupunkiluonnosta, pohtii männyn olemusta ja elollisten kasvua, nykyisen yhteiskuntajärjestyksen luonnollistamista ja empatiaa. Omalla kohdallaan Arlander määrittelee performatiivisen kirjoittamisen sekä esityksen tuottamaksi tekstiksi – teksti on tuotettu puhuttuna esityksessä – että performanssin dokumentaatioksi, ”kirjoittamisen jättämäksi jäljeksi”. Alaviitteissä Arlander erittelee tekstinsä performatiivisuutta suhteessa Della Pollockin määrittelyyn performatiivisesta kirjoittamisesta.

Taiteilija-tutkija Elina Salorannan ja viulisti Mirka Malmin osallistava esitys *Kirjeitä nuorelle muusikolle* pohjautui kahden muusikkosisaruksen kirjeenvaihtoon 1900-luvun alusta. Samannimisessä tekstissään Saloranta pohtii kirjeiden viehätystä ja esittelee esityksessä teettämänsä kirjoitusharjoitteen, jossa hän pyysi yleisöä kirjoittamaan vastauskirjeen siskoista nuoremmalle, viulisti Anna Forssellille (1882–1970). Teksti toimii esityksen dokumentaationa mutta myös arkistona, joka kokoaa osallistujien kirjeet yhteen. Menneisyyden lisäksi Saloranta kurottaa tulevaisuuteen ja haastaa jotakuta tulevaisuuden taiteilijaa toistamaan harjoitteen sadan vuoden kuluttua.

Väitöstutkija Klaus Maunukselan suhde kieleen syntyy esityksellisestä ja ruumiillisesta kokemuksesta. Esseessään ”Kielen

matriisissa: *Matrix of Modernity* ja tilaäänelle kirjoittaminen” Maunuksela kirjoittaa tekemästään tilallistetusta ääni-installaatiosta ja siitä, miten äänen esityksellinen ulottuvuus vaikuttaa myös kirjoittamisen prosessiin. Kirjoittajana hän on oppinut musiikista, joka kykenee abstraktiin muutokieleen ja vapauttaa ymmärtämään tekstin äänteelliseksi materiaaliksi tai soittajalle osoitetuksi tehtävänannoksi. Äänen tilallisuus ohjaa kirjoittajaa pohtimaan kielen rytmiä, värinää ja tuntuisuutta. Teknologiaan nojaava teos muuttaa myös käsitystä kirjoittajasta ja kirjoittamisen tapahtumasta: kirjoittaja ei enää ole tekstin synnyttäjä ja lähde, vaan lainaaja ja samplaja, joka käsittelee valtavia tekstimassoja.

Myös tutkija Ilmari Kortelainen tarkastelee ruumiillisuutta kirjoituksessaan ”Meritähhti – Kehoessee ekosomatiikasta ja kehon kokemuksen sanoittamisesta”. Hän pohtii kielen ja ruumiin kehittymistä luonnontapahtumana kokemuksellisuudesta käsin. Ekosomatiikalla Kortelainen viittaa kehotietoisiin ja aistilähtöisiin liiketutkimuksen muotoihin, joita sovelletaan erilaisissa luonnonympäristöissä ja suhteessa ekologiin ajattelutapoihin. Kortelainen pyrkii loiventamaan kielen ja luonnon erillisyyttä ja osoittamaan kehon ja luonnon dialogisen suhteen. Kielen juuret ovat monin tavoin kehollisia: ilmaisuuden taustalla ovat perimmäiset halumme tunnustella, syödä, luoda merkityksiä ja lähestyä toisia ihmisiä.

Tutkimiseen liittyy monenlaista ruumiillisuutta. ”Historioitsijan ele” tekstissään tanssin tutkija Hanna Järvinen erittelee arkistosanan merkityksiä, arkiston muuttuneita käyttötapoja ja niiden käyttöön liittyvää eettisyyttä. Maailman muuttuessa myös arkistojen aineistot näyttävät jatkuvasti uudessa valossa ja arkistotietoa käytetään kritisoimaan vallitsevia tarinoita. Järvisen päähuomio on kuitenkin tutkijan työn ruumiillisuudessa: arkistojen materiaalisuus edellyttää tutkijalta tietynlaisia liikkeitä ja eleitä, jotka ovat olennainen osa arkistoissa toimimista. Lukeminen näyttää ruumiillisena

toimintana, arkiston ehdottamina eleinä ja aktiivisena vuorovaikutuksena materiaalien kanssa.

Väitöstutkija Sussu Laaksonen lukee Clarice Lispectorin teosta *Elämän henkäys* ja pohtii lukemisen performatiivisuutta. Esseessään ”Claricen - Olgan - Ängelan - Tarjan - Sussun kirja” Laaksonen tarkastelee lukemista hermostollisena ja aistisena tapahtumana, jossa kirjoitus tulee todeksi lukijan kehollisen kokemuksen myötä. Kirjallisuuden maailma syntyy kirjoittajan, päähenkilön, suomentajan ja lukijan yhteistoiminnassa. Laaksonen inspiroituu buddhalaisesta hartauden harjoittamisen muodosta, jossa pyhiä kirjoituksia kuljetetaan kulkueissa ja tuodaan vierailemaan ihmisten koteihin. Kirjoitusten sisältämiä suutria harjoitetaan ääneen lukemalla, mietiskelemällä, keskustelemalla, rituaaleja suorittamalla ja tekstiä käsin kopioimalla – ja näistä ruumiillisista näkökulmista Laaksonen lähestyy myös Lispectorin teosta.

Kirjan päättää kirjoittamani epilogi, jossa niin ikään pohdin lukemisen performatiivisuutta. Kuten performatiivinen kirjoittaminen myös lukeminen voi olla fragmentaarista, osittaista ja hermostunutta. Pohdin Jaques Derridan ajatusta kirjoittamisesta tekona kohti poissaoloa ja sitä, miten kirjoitus erkanee kirjoitushetkestään ja kirjoittajastaan. Lukija – missä ikinä hän mahdollisesti onkin – on tuntematon ja omalakinen, tekstin tulkintaa määrittää aina viive. Minulle performatiivinen kirjoittaminen on yhtä aikaa sekä henkilökohtaista ja paikantunutta että samalla tietoista omasta irrallisuudestaan.

Kiitos kirjoittamisen työpajoihin osallistuneille innostavista keskusteluista ja Sussu Laaksoselle käsikirjoituksen oivaltavasta kommentoinnista. Kiitokset Taideyliopiston Esittävien taiteiden tutkimuskeskukselle teoksen julkaisun tukemisesta.

Helsingissä 5. lokakuuta 2025

Pilvi Porkola

LÄHTEET

- Austin, J. L. 2016/1962. *Näin tehdään sanoilla: Harvardissa 1955 pidetyt William James -luennot*. Suom. Risto Koskensisilta. Tampere: niin & näin.
- Butler, Judith. 2006. *Hankala sukupuoli: feminismi ja identiteetin kumous*. Helsinki: Gaudeamus.
- Felman, Shoshana. 2003. *The scandal of the speaking body: Don Juan with J. L. Austin, or seduction in two languages*. Stanford (CA): Stanford University Press.
- Littlejohn Stephen W. ja Foss, Karen A. 2009. "Performative writing." Teoksessa *Encyclopedia of communication theory*, toim. Stephen W. Littlejohn ja Karen A. Foss, vol. 2, 744–745. Lontoo: SAGE, <https://doi.org/10.4135/9781412959384.n280>
- Pelias, Ronald J. 2018. *Writing performance, identity, and everyday life: The selected works of Ronald J. Pelias*. Abingdon: Routledge.
- Phelan, Peggy 1996. *Unmarked: The politics of performance*. London: Routledge.
- Pollock, Della 1998. "Performing writing." Teoksessa *The ends of performance*, toim. Jane Lane ja Peggy Phelan, 73–103. New York: New York University Press.
- Porkola, Pilvi. 2023. "Nauraa ja kirjoittaa: Performatiivisesta kirjoittamisesta ja lukemisesta taiteellisessa tutkimuksessa." *Synteesi* 4/2023.
- Pounds, Keith C. 2005. "Between performative writing and phenomenology: introduction to script selections." *Liminalities: a journal of performance studies*, Vol. 1, issue 1. Haettu 8.10.2025. <http://liminalities.net/1-1/poundsintro.htm>
- Schechner, Richard. 2016. *Johdatus esitystutkimukseen*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Mihin tarvitsen runoutta – Kirjastovirkailijan tyttären tunnustuksia sanataiteilija- tutkijaksi tulemisesta

AINO-KAISA KOISTINEN

Prologi

Äidit eivät päästä sinua helpolla, harmaantuvat

*jokainen hius syytös
ja lupaus*

Äidit eivät päästä sinua halvalla, puhuvat kuolleilla kielillä

*jokainen äänne muisto
ja rukous*

Äidit eivät päästä sinua helpolla, kumoavat myytit

*mikä ennen oli äitisi
ruumis onkin nyt sinun*

*Äidit eivät päästä sinua halvalla, antavat elämän
mittaisen luoton*

*tietävät että maksavat
itse kalleimmin kaiken¹*

Minussa on aina asunut runo

kun alan kirjoittaa, on äitini syntymäpäivä

havainto asettaa kirjoittamiselle, tälle tekstille, raamit

*on aloitettava alusta, aluista, alkuäideistä,
punottava reittejä monopolvisiin vastauksiin heidän kauttaan*

Musta, lesbo, äiti, soturi ja runoilija² Audre Lorde³ kirjoittaa:

For women, -- poetry is not a luxury. It is a vital necessity of our existence. It forms the quality of the light within which we predicate our hopes and dreams toward survival and change, first made into language, then into idea, then into more tangible action.

Tämä on ensimmäinen tunnustus: minä tarvitsen runoutta.

Tämä on toinen tunnustus:

Tästä tekstistä piti tulla jotain aivan muuta. Aioin kirjoittaa, miten humanistitutkija löysi taiteellisen tutkimuksen, koska kyllästyi teollisessa tutkimuksessa vallitseviin tiedontuotannon ja kirjoittamisen rajoituksiin.

1 Ote *Jätän silmäpaon paikkaamatta* -käsikirjoituksesta (Koistinen tulossa). Tässä tekstissä olevat otteet saattavat poiketa teoksen lopullisesta, julkaistavasta versiosta.

2 Lorden omin sanoin (Poetry Foundation).

3 Lorde 2007, 26.

Ajattelin kirjoittaa minämuodossa, kuten olin humanistis-yhteiskunnallisessa ja sukupuolentutkimuksellisessa tutkimuksessani aiemminkin tehnyt, mutta en halunnut kirjoittaa *minusta*. Se tuntui liian paljastavalta.

*varisen lattialle
orvokit
pelakuut
voikukat
ja muut*

*kasvioni
sukuni*

Feministisestä teoriasta, ajattelusta ja aktivismista ammentavana tutkijana olen pitkään ollut tietoinen feministisen teorian perinteestä, jossa tieto ymmärretään henkilökohtaisiin elämiin, ruumiisiin ja historioihin paikantuneeksi⁴. Henkilökohtainen on poliittista, eli se ei ole irrallaan laajemmista yhteiskunnan rakenteista⁵. Tietoa tuotetaan henkilökohtaisesta käsin – ruumiilliseen tietoisuuteen paikantuneena – silloinkin, kun tavoite ei ole tehdä varsinaista tutkijan omiin kokemuksiin nojaavaa tutkimusta.

Paikantuminen kirjoittajana voi tieteellisissä teksteissä kuitenkin tarkoittaa lähinnä sen avaamista, mihin ajattelun perinteisiin teksteihin sijoittaa: feministinen, posthumanistinen, jälkikoloniaalinen, uusmaterialistinen, esimerkiksi.

4 Haraway 1988; The Monster Network 2021.

5 Koivunen ja Liljeström 2004, 274; Fournier 2022, 8.

*nyt tässä,
tämä teksti tuntuu vaativan jotain muuta*

muistan runon aihion, jonka kirjoitin (tämä on kolmas tunnustukseni):

Kirjastovirkailijan tytär

*minussa on aina asunut runo
välillä pienenpieni
välillä koko maailma
etuoikeuksistani suurin*

Havahtuminen siihen, että alkaessani kirjoittaa tätä tekstiä oli äitini syntymäpäivä, sai minut huomaamaan, etten voi kirjoittaa tiestäni sanataiteilija-tutkijaksi ilman, että kirjoitan tiestäni kohti poeettista ja taiteellista ajattelua ja kirjoittamista – siis runoilijuutta ja kirjoittajuutta. Se tie on syvästi henkilökohtainen.

*ehkä polun kulkemisen sijaan
voisi puhua aaltoliikkeestä?*

*niin kuin feminismi
aaltoilee
leikkaa
limityy*

Nyt, tässä,
tarkastelen feminististä paikantuneisuuttani suhteessa taiteilija-tutkijuuteeni, erityisesti suhteessa runouden kirjoittamiseen sekä runoudella tutkimiseen.

Kuljetan tekstissäni mukana kahta runokokoelmaani (toinen jo julkaistu ja vähemmän henkilökohtainen, toinen julkaistavaksi hyväksytty käsikirjoitus ja enemmän henkilökohtainen) ja teen kokeiluja tekstin muodolla, runoudelta lainatulla.

*tunnustan, minua pelottaa
mikä on sopiva paikantumisen taso*

*miten löytää tasapaino paikantuneisuuden
ja haavoittuvuuden välillä*

*varisen lattialle
orvokit*

Marraskuussa 2024, vajaa pari kuukautta sen jälkeen, kun olen aloittanut tämän tekstin kirjoittamisen, osallistun kirjailija ja tutkija Susanna Hastin vetämään Kielletyn kirjoitus -työpajaan. Hast kehottaa pohtimaan, mitä meidän on kirjoittajina paljastettava, mitä paljastamatta emme voi olla, mitä täytyy paljastaa selvitäksemme.⁶

*entä jos on tärkeää
että juuri minä*

*tässä, nyt,
varisen*

kirjastovirkailijan tytär

Lorde⁷ kirjoittaa: ”Your silence will not protect you.”

Paljastaminen (ja paljastuminen) kytkee tämän tekstin (sekä tässä käsittelemäni runoteokseni) ajatukseen kirjoittamisen performatiivisuudesta. Siitä, ettei teksti vain kuvaile tai representoi – esitä tai edusta – maailmaa vaan aktiivisesti rakentaa sitä. Teksti on maailmasta ja maailmassa. Teksti tekee jotain maailmassa.⁸ Ajatus teksteistä maailmaa muokkaavina, sitä kommentoivina ja siihen vaikuttavina, on yleinen myös nykypäivän kirjallisuudentutkimuksessa⁹.

Se, mitä ja miten tässä paljastan *millaiseksi paljastun?*, performoi tekstissä, performoi tekstiä, performoi maailmaa. Kutsuu sisään ja sulkee ulos. Rakentaa lukijuuksia ja liittolaisuuksia. Rakentaa tilaa, jossa voi olla joko hieman vaikeampi tai helpompi *toivottavasti helpompi* hengittää.

Myös taiteelliseen tutkimukseen kuuluu jo lähtökohtaisesti henkilökohtaisuus, ammentaminen taiteilijan kokemuksista taiteilijana. Henkilökohtaisen paikantuneisuuden pohtiminen yhdistääkin feminististä teoriaa ja taiteellista tutkimusta.¹⁰

Esitystaiteilija ja tutkija Pilvi Porkola¹¹ kuitenkin huomauttaa, että ”[o]maelämäkerrallisuus menetelmänä ei – – välttämättä tarkoita, että esityksen aiheena olisi tekijä itse tai hänen henkilöhistoriansa”. Sen sijaan:

7 Lorde 2007, 30.

8 Porkola 2023b.

9 Meretoja ja Mälikalli 2025, 14, 16; Meretojan ja Mälikallin teksti, *Lähestymistapoja kirjallisuuteen* -teoksen johdanto, tarjoaa kattavan katsauksen kirjallisuudentutkimuksen sekä kirjallisuuskäsitysten historiaan, ja sitä (sekä heidän toimittamaansa teosta, jonka johdanto teksti on) voi suosittelaa kaikille kirjallisuudesta, teksteistä, kirjoittamisesta ja niiden tutkimuksesta kiinnostuneille.

10 Porkola 2023a.

11 Porkola 2023c, np.

Omaelämäkerrallisuus on keskustelua menneestä ja dialogin käymistä historian kanssa. Menneisyys ei tässä yhteydessä ole pysyvä kokemusten säiliö, saati yhtenäinen johdonmukainen tarina, vaan ennemminkin kasa fragmentteja, joita taiteen tekoprosessissa hyödynnetään. Siten omaelämäkerralliset teokset ennemminkin rakentavat ja uudelleenkirjoittavat menneisyyttä, kuin toistavat jo ollutta.¹²

Paljastaminen on performatiivista. Kun paljastan tässä tekstissä tai runoteoksissani jotain omasta historiastani, sukuni historiasta, itsestäni, kirjoitan uudelleen mennyttä, rakennan muistojen fragmenteista fiktiivistä maailmaa, suhteessa tähän maailmaan.

*tämä nainen
olen minä*

*tämä nainen
en ole*

Samalla rakennan kuvaa siitä, millaista kirjoittaen tehty taiteellinen tutkimus voisi olla.

Nyt, tässä käsittelen tutkimuksellisessa praktiikassani, tekemisen tavoissani, tapahtunutta muutosta tieteellisestä humanistis-yhteiskunnallisesta tutkimuksesta taiteelliseen tutkimukseen – feministisen paikantuneisuuden avulla ja kirjoittamisen käytänteisiin keskittyen.

12 Mt.

Nyt, tässä

hahmottelen taiteellis-tutkimuksellista kehitystäni suhteessa omaan runoilijuuteeni, syvästi henkilökohtaiseen. Vastaan kysymykseen, ”mihin tarvitsen runoutta”, joka kietoutuu kysymyksiin siitä, mitä on kirjoittamisen taiteellinen tutkimus ja mihin sitä kenties tarvitaan.

Esitellessäni tutkimustani olen toisinaan törmännyt kysymykseen, mikä tekee tutkimuksestani feminististä. Ymmärrän tutkimukseni feministiseksi, koska olen sitoutunut feministiseen tietämiseen. Sukupuolentutkija Marianne Liljeströmin mukaan feministinen tutkimus ”pohtii tavalla tai toisella suhdettaan sitä ympäröiviin normeihin ja ihanteisiin”, on ”dialogissa johonkin feministiseen tulkintayhteisöön” sekä ”[myötävaikuttaa] uusien ja mahdollisesti aikaisemmin tuntemattomien diskursiivisten tilojen tuottamiseen”¹³.

Pidän ajatuksesta aikaisemmin tuntemattomien diskursiivisten tilojen luomisesta. Minusta se liittyy myös runouteen.

Liljeström kirjoittaa feministisistä yhteisöistä. Ymmärrän tutkivan praktiikkani – feministisen, poeettisen ja paikantuneen kirjoittamisen taiteellisen tutkimukseni – yhteisölliseksi, *kanssakirjoittamiseksi*. Kirjoitan yhdessä tieteen ja taiteen perinteiden, toisten tekstien, oman henkilöhistoriani, kirjallisuuden ja kirjallisuudentutkimuksen, muiden feministien, kotini jakavan kissan sekä ruumiillisten kokemusteni kanssa¹⁴ (listaa voisi jatkaa).

Kirjoitan itselleni. Kirjoitan yleisölle. Kirjoitan sinulle, lukija.

Nyt, tässä

rakennan

13 Liljeström 2004, 11.

14 Koistinen 2023; Koistinen ja Porkola 2024; ks. myös Nelson 2012.

*uudelleenkirjoitan
tilaa hengittää
suhteissa
toisiin*

tämä nainen, tämä

aalto, tämä

hengitys

olemme minä

olemme me

teemme tilaa

toisillemme

Kissa toi kielen

Tutkimuskirjoittamiseni muuttui, kun kotiini muutti kissa. En tien-
nyt kissoista juuri mitään; olin oikeastaan aina ollut koiraihminen.
Olin myös kissoille allerginen. Meille kuitenkin saapui pitkäkarvai-
nen ja sekarotuinen naaras, vihersilmäinen kuningatar, kissa nimeltä
Sotku. Minä, joka olin aiemmin tehnyt tutkimusta tieteisfiktio-
koneihmisistä ja avaruusolennoista, näin nyt olohuoneessani olen-
non, joka olisi aivan hyvin voinut tupsahtaa avaruudesta.

*mitä tehdä kun avaruusolento
küpeää syliin?*

Kun vähitellen aloimme tutustua, minä ja kissa, minä ja *juuri tämä kissa*, minä ja Sotku, aloin ymmärtää ja hahmotella juuri tämän kissan tapoja sekä välillemme syntyvää rakkautta, luottamusta ja tietoa. Siihen tarvitsin runouden kieltä. Siihen *tarvitsen* runouden kieltä.¹⁵

*millaista on toisentunto? kämmenselkääni
on painautunut käpälä, kynnen mahdollisuus*¹⁶

Aloin ensin kirjoittaa runoja kissastani. Kissasta tuli runoteokseni *Uhanalaiset ja silmälläpidettävät*¹⁷ tärkeä motiivi ja taiteellisen tarkastelun kohde ja Sotkusta kirjoittamiseni muusa, kirjoituskumppani, eräänlainen *kanssakirjoittaja*¹⁸. Tutkijana halusin kuitenkin tarkastella elämää ja kirjoittamista kanssaeläimeni kanssa myös tutkimustekstissä. Näin runouden kieli alkoi valua tutkimuskirjoittamiseeni. Tulevaisuudessa alkoi siintää kirjoittamisen taiteellinen tutkimus. Tutkimukseeni muutti runo.

*horisontissa kissa kerii aikaa
elonkehrää*¹⁹

15 Koistinen 2023. Sotku poistui keskuudestamme 15.4.2025, minkä jälkeen en ole vielä pystynyt hahmottamaan hänen jättämäänsä aukkoa yhtään millään kielellä. *kynäni hapuilee, kohti*

16 Koistinen 2021.

17 Koistinen 2021.

18 Taiteilija-tutkija Annette Arlander (2016, 23) on kirjoittanut, että taideteoksen tekijyys voidaan jakaa ”kolmeen eri tasoon tai merkitykseen, johon sanan suomenkielisen käytön voi yhdistää, eli 1) tekijä signeeraajana, 2) tekijä valmistajana, ja 3) tekijä vaikutuksena, aiheuttajana”. Tällöin myös esimerkiksi ympäristö – tai tässä tapauksessa mielessä ja sylissä häärivä kissa – voi osallistua taideteoksen tekijyyteen.

19 Koistinen 2021.

Olin nimittäin ymmärtänyt, etten vain kirjoita kissastani vaan *kissani kanssa*, sillä Sotku vaikutti monin merkittävin tavoin kirjoittamiseen. Kissan kanssa elävät kirjoittajat tietävät, että kissoilla on tapana osallistua kirjoitusprosessiin. Osallistuminen on kissamaisen materiaalista: näppäinten yli kulkemista, sylissä kehräämistä, hännällä kasvoihin huiskimista, viiksellä kutittamista, tuijotusta, lelu kuljettamista läpi huoneen dramaattisia ääniä päästellen...

Tutkimusongelmakseni nousi, miten kirjoittaa kissani kanssa siitä, miten kirjoitan kissani kanssa. Syntyi *kissan-kanssa-kirjoittamisen* tai *kissakirjoittamisen* menetelmä, jossa kirjoittaja ja syntyvä teksti vaikuttavat kissan läsnäolosta.²⁰

*keskiyöllä kissa kiipeää syliin, ja meistä tulee
maa-aineksen välinpitämättömyys, sanantuntu²¹*

Sotkun kanssa tuotimme sellaista tietoa, jota en osannut sanallistaa kuin runouden avulla²². Sanoja mahdottomalle, *maa-aineksen välinpitämättömyys, sanantuntu*.

Lorde:

”Poetry is the way we help give name to the nameless so it can be thought.”²³

Runouden tutkija Siru Kainulaisen mukaan runous on sekä tietämisen että tuntemisen paikka. Sen äärellä rakentuu ”tuntu-tiloja”, lukemisen tilanteita, joissa ”[t]ekstin tuntu, se miltä teksti

20 Koistinen 2023.

21 Koistinen 2021.

22 Koistinen 2023.

23 Lorde 2007, 26.

tuntuu, aiheuttaa lukukokemuksen affektiivisuutta, joka nivoutuu tiedollisemman tulkinnan tuottamiseen”.²⁴

Runouden tieto on siis kokemuksiin, aistimuksiin ja tuntemuksiin kytkeytynyttä. Se antaa sanoja vaikeasti sanallistettavalle, kielen vielä kielentämättömälle. Kyse on taiteellisesta, poeettisesta tiedon-tuotannosta, joka voi muuttaa sitä, miten hahmotamme maailmaa, miten kurottelemme, kohti.²⁵

Kirjallisuudentutkimuksen tohtori ja University of Applied Arts Wienin ”Zentrum Fokus Forschung” -tutkimuskeskuksen johtaja Alexander Damianisch²⁶ kirjoittaa:

If we now take poetry as an effective force and recall the origin of the word, that is, its meaning of creating or shaping, from the Greek *poieîn*—meaning production—then the broader meaning of the concept is shown. The career of the concept of poetry, understood not as a poetic catalogue of governing forms, but as a possibility of linguistically shaping things, is a massively moving one; we move it further and perhaps return to a new meaning and relevance.

Tarvitsin siis tutkimukseeni enemmän tekstintuntua, sanantun-tua, kissan ja ihmisen suhteeseen sisältyvän affektiivisen käsittä-mättömyyden käsitteellistämistä, sanattomuuden sanallistamista. Siihen ei tieteen konventionaalinen asiakieli riittänyt – eikä riitä, ainakaan minulle.

On kuitenkin mahdollista tuoda runous ja tutkimus yhteen.

24 Kainulainen 2016, 133; ks. myös Koistinen ja Karkulehto 2021.

25 Faulkner 2020; Koistinen ja Karkulehto 2021.

26 Damianisch 2019, 142.

Asettaa taide ja tutkimus kulkemaan rinnakkain.²⁷

Kun kirjoitin ensimmäisen artikkelini kissakirjoittamisesta²⁸, en käyttänyt siinä käsitettä ”taiteellinen tutkimus”. Nykyään kutsun tutkimustani poeettiseksi etsinnäksi, kirjoittamisen taiteelliseksi tutkimukseksi. Tutkin kirjoittamista kirjoittamalla, kaunokirjallisten keinojen kautta

avulla

läpi

kanssa.

Runoilija ja yhteiskuntatieteilijä Sandra L. Faulkner²⁹ käyttää käsitettä ”Poetic Inquiry” kuvaamaan metodologiaan, jossa runous tuottaa tutkimuksessa esteettistä, poeettista ja aktivistista *siis maailmaan kurottelevaa* tiedontuotantoa. Runouden avulla voi hänen mukaansa sanallistaa vaikeasti sanallistettavaa, pysäyttää epävarman tiedon äärelle, tuottaa ruumiillista tietoa, antaa äänen niille, jotka eivät sitä muuten tutkimuskontekstissa saisi. Faulknerille runouden avulla tutkiminen on feministinen metodi, joka rikkoo totuttua jakoa mielen tuottamaan arvokkaaseen tietoon ja ruumiilliseen, vähemmän arvokkaaseen tietoon.³⁰

Voi siis ajatella, että runous avaa feministisiä diskursiivisia, ihmisyyden ruumiillisuuden huomioivia *tuntutiloja* – ei vain lukiessa vaan myös kirjoittaessa.

27 Damianisch 2019, 141.

28 Koistinen 2023.

29 Faulkner 2020.

30 Toistan:

Lorde: ”Poetry is the way we help give name to the nameless so it can be thought.” (2007, 26.)

Käännän Faulknerin käsitteen poeettiseksi etsinnäksi³¹,

*muunnan
muutan omaksi*

*kirjoitan etsien
tekstin muotoa
sen tarjoamaa tietoa
hapuillen*

poiesis

Kun valitsen tutkia kirjoittamista ja kirjoittaa tutkimustekstejä runouden avulla *läpi kautta kohti*, kutsun lukijaa kiinnittämään huomiota siihen, miten tekstin käyttämät runouden keinot kommunikoivat osana tutkivaa tekstiä: mitä tekstissä toteutuva poeettinen etsintä tekee ja tuottaa³².

*nyt, tässä
tämä teksti
pyrkii kiinnittämään huomiota
tekstin muotoon*

*tarkemmin sanottuna
typografiaan
tekstin liikkeeseen
sivulla*

31 Ks. myös Koistinen ja Nousiainen, tulossa.

32 Ks. myös Marjamäki 2024, 37.

*tarkemmin sanottuna
kielen, muodon, ajattelun
liikkeeseen*

*tarkemmin sanottuna
aaltoiluun*

Myös nykytutkijalle konventionaalisempaan muotoon hakeutuvien tieteellisten tekstien rakenne performoi pyrkiessään esittämään tutkittua tietoa mahdollisimman selkeässä – ainakin tutkijayhteisölle selkeässä – muodossa. Siinä ei sinänsä ole mitään vikaa. Taiteellinen tieto ei kuitenkaan asetu samanlaisiin selkeisiin raameihin, minkä takia taiteilija-tutkijat ovat etsineet erilaisia kirjoittamisen tapoja ja tyylejä, tekstilajeja ja muotoja³³.

*tekstin poeettinen performoiminen
voi johtaa esimerkiksi*

hitaampaan lukemiseen

lukemisen

vaik

e

u

tu m

33 Ks. esim. Elo, Rantanen ja Rouhiainen 2023; Porkola 2023b.

i s

een

*huomion kiinnittymiseen tekstin rytmiin*³⁴.

*kaikki tämä tuottaa osaltaan
materiaalista tekstin tietoa
tekstin ruumiin, tekstiruumiin, tämän
tekstiruumiin, minun ruumiini,
kanssakirjoittajieni
rytmää*³⁵

Kesken

Runouden harjoittaminen osana tutkimusta ei kuitenkaan tarkoita sitä, että runouden kanssa työskentely välttämättä olisi yhtään helpompaa kuin muunlaisten tekstien työstäminen. Runon ensimmäinen versio voi toki syntyä vapaammin, eikä taide (välttämättä) vaadi tuekseen lähdemateriaalia, kuten tieteellinen kirjoittaminen. Ensimmäinen versio on kuitenkin harvoin julkaistavan runon viimeinen.³⁶

Esimerkiksi runoilija ja prosaisti Eeva Kilvelle on tosin ollut tärkeää julkaista runoja ja muistikirjamerkintöjä suhteellisen

34 Esim. Bonnaffons 2016; The Monster Network 2021.

35 Tekstini lähenee muodoltaan myös lyyristä esseetä, jossa hyödynnetään runon keinoja, kuten fragmentaarisuutta ja assosiativisuutta (Bonnaffons 2016; Sévon 2018). Kirjailija Amy Bonnaffonsin (2016) mukaan lyyrisen esseen aukkoisuus mahdollistaa ruumiillisten, hankalasti sanallistettavien kokemusten kielentämisen (ks. myös Sévon 2018, 86). Ajatus resonoi myös Lorden (2017) ja Faulknerin (2020) runouskäsitysten kanssa.

36 Ks. myös Marjamäki 2024.

hiomattomassa muodossa, korostaa tekstien synnyn sidoksia tiettyyn elettyyn, ohimenevään hetkeen³⁷.

Olen joutunut huomaamaan, että osana kokeilevaa tutkimustekstiä syntyvään runouteen on suhtauduttava eri tavoin kuin runokäsikirjoitukseen, jota kirjoitan, hoivaan *kättilöin* vuosia. Varsinkin silloin, kun en kirjoita äidinkielelläni, suomeksi.³⁸

Taide vaatii kohdallani enemmän aikaa kuin tutkimuskirjoittamisen (ja julkaisemisen) maailma nykyään sallii. Siksi osana tutkimustekstejä kirjoitettu runous jää väistämättä hiomattomampaan muotoon.

Kun siis tutkin jotain runoteoksessani ja kun tutkin jotain tutkimustekstissäni runon keinoja hyödyntäen, tulos, funktio, lähtökohta *kättilöinnin tarve muoto tavoite* on eri.

Tämänkin tekstin poeettisen etsinnän laatua tärkeämmäksi nousee kirjoittamisen praktiikka, runon keinojen kokeileminen osana tutkimuskirjoittamista. Silti mukana kulkee myös runoja ja fragmentteja, joilla on funktio tämän tekstin ulkopuolella.

Niitä kohtaan asetan erilaisia poeettisia vaatimuksia.³⁹

siis

*jokainen runon keinoja lainaava teksti(ni) ei ole runo
ei yritä ollakaan runo*

silti se tekee jotain runon keinoilla

37 Carlson 2024.

38 Suomen kielestä ja kirjoittamisen taiteellisesta tutkimuksesta ks. myös Marjamäki 2024.

39 Taiteellisen tutkimuksen eri painotuksista (taiteellisen toiminnan harjoittamiseen painottuva sekä taideteoksen tuottamiseen painottuva) ja niiden risteymistä katso Arlander (2013, 17).

Faulkner on pohtinut, missä menee taiteellisesti korkeatasoisen runouden ja ”tarpeeksi hyvän” tutkimusrunouden raja. Hän on korostanut tutkimuksen osana syntyneiden runojen editointiprosessin tärkeyttä ja tutkivan runoilijan motivaatiota kehittyä runoilijana.⁴⁰

*Mutta joskus hiomattomuus
voi olla tärkeä osa
tekstin poetiikkaa⁴¹.*

Sanataiteilija-tutkijana poeettinen etsintäni kohdistuu kirjoittamiseen itseensä, eikä runous siten toimi ainoastaan tietyn tutkimusaiheen ja -ongelman tarkastelun välineenä. Toki tutkin runouden kautta myös tiettyjä teemoja, mutten esimerkiksi kirjoita runoutta tutkimushaastatteluista⁴² havainnollistaakseni jotakin tutkimusaineistostani⁴³.

*olen kiinnostunut kirjoittamisen taiteesta
kirjoittamisesta taiteena
kirjoittamisesta taiteellisena tutkimuksena
sanataideobjekteista*

*sanoista osana vettä, vetenä, osana
kommunikaatiota, tapahtumista
minua, tässä, nyt
tekemisestä*

40 Faulkner 2020.

41 Ks. esim. Rachel Zuckerin (2023) *vääränlaisuuden poetiikka* (poetics of wrongness).

42 Vrt. Faulkner 2020.

43 En tosin pidä tällaisiakaan kokeiluja mahdollisina tulevaisuudessa jossain toisenlaisessa projektissa.

*jatkumisesta
kurottelusta
kuvittelusta
kutittelusta
kurittomasta
kuiskuttelusta
tunnustamisesta
tunnustelusta*

*sanoista joita sanelen
kissalle kun kukaan ei kuule*

Kirjoittamisen taiteellista tutkimusta voidaan pitää suhteellisen tuoreena taiteellisen tutkimuksen osa-alueena. Vaihtoehtoisesti kirjoittamisen taiteellisella tutkimuksella voi nähdä pitkän perinteen *poetologiassa*, jossa kirjailijat reflektoivat kirjoittamista(an).⁴⁴

Myös muista taiteenlajeista kuin kaunokirjallisuuden kentältä ponnistavat taiteilija-tutkijat ovat ottaneet kirjoittamisen taiteellisen tutkimuksen menetelmäkseen⁴⁵. Tällaista tekstipohjaista työskentelyä on kuvattu esimerkiksi käsitteillä *language-based artistic research*⁴⁶ ja *tekstuaalinen koreografia*⁴⁷. Puhutaan myös taidekirjoittamisesta sateenvarjokäsitteenä, joka kattaa sekä luovan kirjoittamisen että taiteilijoiden taiteessa ja taiteesta kirjoittamat kokeellisemmat tekstit, myös kokeellisen tutkimuskirjoittamisen⁴⁸.

44 Caduff ja Wälchli 2019; Damianisch 2019; Seppä 2023; Marjamäki 2024.

45 Caduff ja Wälchli 2019.

46 Language-based Artistic Research Group 12.3.2024.

47 Esim. Heimonen ja Rouhiainen 2023.

48 Elo, Rantanen ja Rouhiainen 2023, 2.

Olen aiemmin niputtanut kirjoittamisen taiteellisen praktiikkani ja tutkimukseni taidekirjoittaminen-käsitteen alle etsiessäni sanaa, joka kattaisi kaiken sen kirjoittamiseni, joka pyrkii jollain tapaa kirjoittamaan *taiteesta taiteessa taidetta kohti*⁴⁹. Taidekirjoittaminen kuitenkin viittaa yleensä teksteihin, jotka eivät palaudu perinteisiin kirjallisuuskonteksteihin⁵⁰. Näin ollen taidekirjoittaminen voisi kyllä sopia kirjoittamisen *taiteelliseen tutkimukseen*, muttei välttämättä *kaunokirjalliseen työskentelyyn sinänsä*. Runous ei siis sopisikaan taidekirjoittamisen sateenvarjon alle.

*tunnustan: olen ehkä käyttänyt
käsitettä väärin*

Voisi kuitenkin ajatella, että jos taidekirjoittaminen on *kirjoittamista suhteessa taiteeseen*, voi kirjallisuus – joka syntyy suhteessa *kirjoittamisen taiteen* perinteeseen – myös olla taidekirjoittamista⁵¹.

*tunnustan:
haluan ehkä
käyttää käsitettä väärin*

Runoilija ja kirjoittamisen tutkimuksen väitöskirjatutkija Raisa Marjamäki on kuitenkin todennut, että kirjoittamisen tai kirjallisen taiteellisen tutkimuksen kontekstissa on taidekirjoittamisen sijaan mielekkäämpää puhua kaunokirjallisuuden keinojen käytöstä⁵². Touché. Monitieteisen kirjoittamisen professori Maria Fusco ja MFA

49 Koistinen ja Porkola 2024.

50 Ks. Elo, Rouhiainen ja Rantanen 2023; Fournier 2022, 22.

51 Vrt. Seppä 2023.

52 Marjamäki 2024, 43n3.

Art Writing Team⁵³ ovat lisäksi kirjoittaneet, että taidekirjoittamisen ja kirjallisuuden tavoitteet ovat erilaiset (he eivät kuitenkaan tarkenna, miten).

Ymmärrän tämän siten, että taidekirjoittamisen ei ole tarkoitus olla kirjallisuutta. Kirjallisuuden ei myöskään ole aina tarkoitus olla taidetta.

*tunnustan: en tiedä, miten
haluan käsitettä käyttää*

saako tutkijan ajattelu olla kesken

voiko mikään teksti olla muuta

ääni, perhonen

mikään ajatus

*tunnustan: on raskasta
olla
kesken*

*tekstien loputon virta
johon kirjoitukseni
pisaroi*

53 Maria Fusco ja MFA Art Writing Team 2011.

*keskeneräisyyden
häpeä
ja lupaus*

*jos ajatus ei jää kesken,
käykö tutkimus tarpeettomaksi*

*tiedon kumulatiivisuus
kerääntyminen
kertyminen
herkkyys
hersyminen*

Suomalaisessa keskustelussa kirjoittamisen taiteellisesta tutkimuksesta on pohdittu muun muassa sitä, mikä erottaa ammattikirjoittajien tai kirjailijoiden tekemän tutkimuksen muiden taiteilijoiden tekemästä kirjoittamisen taiteellisesta tutkimuksesta⁵⁴. Marjamäki toteaa: ”Eri taiteet harjaannuttavat erilaisia taitoja, ja eri taidot tuovat maailmasta esiin eri asioita.”⁵⁵

entä jos kategoriat ahdistavat henkeä?

*miksi tämäkin tuntuu
niin henkilökohtaiselta?*

*muistelen ensimmäistä runoteostani
puolikustannetta*

54 Seppä 2023; Marjamäki 2024.

55 Marjamäki 2024, 39.

*hapuilevaa rytmiä
huutomerkkejä ja häpeää*

vääränlaisia lauseita⁵⁶

*tunnustan: ehkä minun on vaikea ajatella
että taitoja olisi koskaan tarpeeksi*

korjaan: että minulla olisi

*millaisia taitoja
kenellä niihin on pääsy*

kenellä, jos ei kirjastovirkailijan tyttärellä

että jos ei etuoikeuksistaan huolimatta riitä

*tämä teksti on / ei ole runo
tämä tekee jotain
muuta*

*lattialla orvokit
varisevat, kohti*

56 Jos uskomme Zuckeria (2023), juuri *vääränlaisuus, keskeneräisyys, hetkellisyys, useiden totuuksien kommunikoiminen yhden sijaan* tekee poetiikasta kiinnostavaa.

Sanataiteilija-tutkijana paikannun laaja-alaisesti kirjoittamisen tutkimukseen. Vaikka itse kirjoitan kaunokirjallisuutta, tutkimuksessani ja taiteellisessa praktiikassani ammennan useilta alkuäideiltä, kurottelen sellaisiinkin kirjoittamisen ja tutkimuksen keinoihin, joita on kehitetty esimerkiksi tanssin, kuvataiteen ja esitystaiteen kentillä.

Uskon, että voin kirjoittajana oppia myös muiden kuin kirjailijoiden toteuttamista ja tutkimista kirjoittamisen praktiikoista ja taiteellisen tutkimuksen prosesseista⁵⁷ sekä esimerkiksi yhteiskuntatieteilijöiden tekemästä kokeilevasta kirjoittamisesta⁵⁸. Samoin kirjoittamisesta kiinnostuneet taiteilija-tutkijat ja taidekirjoittamiseen perehtyneet taiteilijat voisivat hyötyä kirjallisuuteen, sen keinoihin sekä sen tutkimukseen syventymisestä⁵⁹.

Susi on laumaeläin

*syksyisenä iltana he tulevat taas kylään
äidit, siskot, isoäidit, tädit, kälyt, isotädit*

*tuovat omenahilloa ja perinnekäsitöitä
katkenneita ja katkeamattomia
rihmastoja⁶⁰*

57 Myös Marjamäki (2024, 39) toteaa, että ”[k]uka tahansa voi kokeilla mitä tahansa, ja sillä voi olla arvo. – Vahvalla lajikategorisoinnilla ei ole ehkä muuta mieltä kuin osoittaa kuhunkin taidelajiin liittyvään taidollisuuteen, joka on aina pitkän harjaantumisen – harjoittelun, altistumisen – tulos.”

58 Ks. esim. Faulkner 2020; myös Elo, Rantanen ja Rouhiainen 2023.

59 Ks. myös Damianisch 2019; Seppä 2023; Marjamäki 2024.

60 Ote, *Jätän silmäpaon paikkaamatta* (Koistinen tulossa).

Se, että tunnen luontevaksi ammentaa kirjoittamisen taiteelliseen tutkimukseeni laaja-alaisesti taiteen ja tutkimuksen kentiltä juontaa osittain taustaani monitieteisesti paikantuneena feministisenä kulttuurintutkijana. Humanistis-yhteiskunnallista tutkimusta tehdessäni olen ollut kiinnostunut tieteenalarajojen ylittämisestä.

Erojen, rajojen, kategorioiden ja hierarkioiden problematisointi on ominaista feministiselle ajattelulle ja tutkimukselle. Feministisessä teoriassa onkin pitkä perinne kokeilevasta tutkimuskirjoittamisesta, joka haastaa akateemista, valkoisten miesten hallitsemaa tiedontuotantoa ja etsii tapoja tutkia ja kirjoittaa tavoilla, jotka huomioivat tiedontuotannon ruumiillisuuden⁶¹.

Kirjoittaessani, eli tutkiessani kirjoittamista kirjoittaen, paikannan itseäni ja tutkimustani tähän ajattelun ja tutkimuksen, kirjoittamisen, traditioon *jahtaan alkuäitejä*.

*unessa kampaan hiuksianne
letitän kaikista kauneimmat kampaukset*⁶²

Ymmärrän kirjoittamisen taiteellisen tutkimukseni kanssakirjoittamisena muun muassa siksi, että ilman feministisen, kokeilevan tutkimuskirjoittamisen perinnettä sekä feminististä, kokeilevaa tutkimusyhteisöä en olisi *nyt, tässä* kirjoittamassa tätä tekstiä. Ensimmäiset kokeilevat tutkimusartikkelini kirjoitin osana feminististä Monster Network -kollektiivia⁶³.

Feministinen ajattelu, kuten erilaisten erojen ja hierarkioiden kyseenalaistaminen, näkyy vahvasti myös taiteessani, kirjoittamisessa, sanojen taiteessa. Tämän tekstin aloittavan runon

61 Katsauksen feministiseen kokeilevaan kirjoittamiseen tarjoaa Fournier (2022).

62 Ote, *Jätän silmäpaon paikkaamatta* (Koistinen tulossa).

63 Hellstrand ym. 2018; The Monster Network 2021.

ensimmäisen version kirjoitin parikymppisenä ranskalaisille feministeille, erään sukupuolentutkimuksen luennon jälkeen.

Runoissani olen myös halunnut vastustaa ajatusta, että mies on ihmisyyden mitta ja nainen

jotain muuta⁶⁴.

*puhun kynsilakoista
hameenhelmoista
huulipunista*

*mutta myös ajelluista pääläistä
ajelemattomista sääristä*

Jätän silmäpaon paikkaamatta käsikirjoituksessa olen halunnut käsitellä erityisesti tyttöyttä ja naiseutta, sukupolvien välisiä (joskus planetaarisiakin) ketjuja. Eikä kissoiltakaan voi välttyä. Ammennan omista kasvukokemuksistani ja -kivuistani, sukuni historiasta. Kirjoitan isoäideille, äidille, tytöille, kissoille, kirjoitan naisena, osana sukupolvia, *hiuksia, ketjuja*⁶⁵.

*mieluiten olen kissojen sukua
punon sotkuisia solmuja*

*maalaan kynnenpäihin mustat viirut
silkkää turhuutta*⁶⁶

64 Ks. esim. Braidotti 2017.

65 ”Hiukset, ketjut” on *Jätän silmäpaon paikkaamatta* -käsikirjoituksen yhden osaston nimi (Koistinen tulossa).

66 Otteita, *Jätän silmäpaon paikkaamatta* (Koistinen tulossa).

Tunnustan: pelkään, että käsikirjoitustani tullaan vielä lukemaan liian henkilökohtaisena. Runojen puhuja ei kuitenkaan ole minä vaan jotain muuta. En tiedä, kutsuisinko teostani edes autofiktioksi⁶⁷. Porkolaa mukaillen henkilöhistoriani on ”kasa fragmentteja”⁶⁸, joita hyödynnän kirjoittaessani runoutta ja jotka yhdistyvät kudelmaan muita fragmentteja – kirjallisuutta, populaarikulttuuria, taidetta, yhteiskunnallisia ilmiöitä, normeja... – joista ammennan, joihin viitataan ja joihin tukeudun.

Nämä fragmentit tuottavat tekstifragmentteja, jotka tuottavat uusia fragmentteja, jotka eroavat alkuperäisistä fragmenteista.

Kun kirjoitan tyttöydestä ja naiseudesta, asetan etualalle tiettyjä ääniä, muokkaan tekstin kautta mahdollistuvia maailmoja. Henkilökohtainen on poliittista.

Esseisti ja runoilija Kristina Marie Darlingin⁶⁹ mukaan kielioppi on itsessään maailmankuva, ja se, miten kieli jäsentää maailmaa, voi jättää

varjoonsa erilaisia kokemuksia⁷⁰.

Kielioppi etualaistaa maskuliinista logiikkaa ja rakentaa valloittaja-lukijan positiota. Darling tarkastelee teoksessaan *Silent Refusal*,

miten feministikirjoittajat vastustavat tällaista
kielen väkivaltaa rakentam
alla

67 "[O]maelämäkerrallisuutta ja fiktiota yhdistävä laji" (Tieteen termipankki 14.8.2025).

68 Porkola 2023c, s.l.

69 Darling 2021.

70 Katso myös Cixous 2019.

teksteihinsä muun muassa
 hiljaisuuksia,
 katkoksia,
 jotka tekevät
 tekstin
 vaikeammaksi val
 loittaa
 .⁷¹

*ajattelen, ettei Darlingin kuvaama hiljaisuus ole ristiriidassa Lorden
 vaatiman*

äänekkyyden kanssa

*joskus hiljaisuus
 on perhonen
 on ääni*

runous ei kumartele valmiita kielioppeja

Lorden⁷² mukaan runous on elintärkeää erityisesti valkoisen, patriarkaalisen järjestyksen vastustamiselle. Se toimii ”katalyyttinä toiminnalle, joka ei nojaa ’valkoisten isien’ tuottamaan tietoon vaan naisten tunteisiin ja kokemuksiin”. Arvokkaana pidetty tieto on usein ollut valkoisten isien.

Tunnustan: 1980-luvulla syntyneenä valkoisena, keskiluokkaisena naisena minun on ollut suhteellisen helppoa päästä käsiksi valkoisten

71 Darling 2021.

72 Lorde 2007 [1984], 26–28, suom. A.-K. K.

isien tietoon, alkaa itsekin tuottaa tietoa (tiettyjen raamien sisällä).

*ja runo
etuoikeuksistani suurin*

Korkeakoulutetut vanhempani ovat tarjonneet tilaa ja aikaa lukemiselle, kirjastovirkailijaäiti kantanut kirjoja kirjastosta kotiin selkä väärällään. Niin minuun muutti asumaan runo. Kaikilla ei ole samanlaisia lähtökohtia maailman muokkaamiseen kielen avulla.

Silti minulla, naisena, on oma kulttuurinen, sukupuolittunut painolastini.

Tämän painolastin takia

useat naiskirjoittajat ovat etsineet omaa kieltään, kielioppiaan.

Esimerkiksi *autoteorian* avulla. Kirjoittaja, kuraattori ja tutkija Lauren Fournierin mukaan autoteoria tarkoittaa sellaisia kirjallisuuden, kirjoittamisen ja kritiikin muotoja, joissa omaelämäkerrallisuus yhdistyy teoreettiseen ja filosofiseen reflektioon. Autoteorialle on ominaista lajityyppien sekä tieteiden ja taiteiden välisten raja-aitojen kyseenalaistaminen, ja se nojaa feministisen kokeilevan (tutkimus)kirjoittamisen ja taiteen perinteeseen. Lisäksi autoteoriassa kyseenalaistetaan naisten taiteeseen liitettyjä halventavia käsityksiä omakohtaisesta ilmaisusta tunnustuksellisenä narsismina.⁷³

*kuinka hiljaa
on sopivaa puhua*

*orvokeista lattialla
pelakuista, lakastuvista*

73 Fournier 2022, esim. 2–15, 36–54; autoteorian alkuäitejä olivat muiden muassa Gloria Anzaldúa (2021) ja Hélène Cixous (2019), kuten myös Fournier toteaa.

*sidon päähäni seppeleen
kukaan ei kuule*

sen näkevät kaikki

Autoteoria kytkeytyy siis keskusteluun paikantuneisuudesta, omakohtaisuudesta ja paljastamisesta (sekä paljastumisesta) – ja sukupuolesta. Siinä henkilökohtaisuuden avulla performoidaan häpeilemättä teorian tekemisen tapoja ja tyylejä omasta itsestä käsin.

Myös Fournier kytkee autoteorian performatiiviseen kirjoittamiseen sekä (tutkija Anna Polettin ajatteluun nojaten) Judith Butlerin teoriaan sukupuolen performatiivisuudesta. Sukupuolentutkija, filosofi Butlerin kuuluisa teoria esittää, että sukupuolta rakennetaan erilaisilla toistuvilla teoilla, mikä avaa myös mahdollisuuksia toisin toistamiselle. Samalla tavoin autoteoreettinen kirjoittaminen performoi elämää eikä vain kuvaile sitä.⁷⁴ Elämä tapahtuu kirjoittaessa, kirjoittaen, kirjoitus on elämää.

jokainen sana

on toisto

(on toisin)

on enne

(on lupaus)

74 Fournier 2022, 16.

Butlerin teoria on ollut minulle tärkeä aina siitä saakka, kun törmäsin siihen lukioikäisenä kirjallisuudentutkija Sanna Karkulehdon kirjallisuutta ja queer-tutkimusta käsittelevällä luennoilla (Sannasta tuli myöhemmin minulle tärkeä ohjaaja, kollega, mentori, kanssakirjoittaja ja tutkimuksellinen alkuäiti). Opiskelin Oulun normaalikoulun lukiossa, josta pääsi osallistumaan kirjallisuudentutkimuksen luennoille, etuoikeus sekin.

Butlerin⁷⁵ väite sukupuolesta toistuvina tekoina, joita voi toistaa toisin, oli tuolloin äärimmäisen voimaannuttava. Aloin tarkastella taidetta, kirjallisuutta, populaarikulttuuria, mediaa, maailmaa toisin. Samalla väite nosti esiin hankalaa itsereflektiota: miten, milloin ja miksi toistan sukupuoltani vallitsevien normien mukaisesti?

*en minä ole nainen
olen kaunis valhe*⁷⁶

Tämä kokemus sukupuolen performatiivisuudesta on vaikuttanut *Jätän silmäpaon paikkaamatta* -käsikirjoitukseeni.

Tunnustan: Naiseus on minulle enemmän poliittinen kategoria kuin identiteetti.

Jos silloin, kun aikoinaan kasvoin ja kipuilin sukupuoleni kanssa, olisi puhuttu muunsukupuolisuudesta, voisi identiteettini olla toinen.

Silloin naiseus tuntui ainoalta vaihtoehdolta, ja olen rakentanut sukupuoli-identiteettini naisen kategorian varaan, vasten, ottanut tehtäväkseni kyseenalaistaa, laajentaa kategoriaa.

Tunnustan: ajattelen, että kirjoittamisen performatiivisuus tuo mukanaan myös vastuun. Millaista sukupuolta, millaista maailmaa haluan runoissani rakentaa? Miten rakentaa runoihin naiseuteen

75 Butler 2006.

76 Ote, *Jätän silmäpaon paikkaamatta* (Koistinen tulossa).

liittyvien painostavienkin normien, odotusten ja oletusten lisäksi myös tyttöyteen ja naiseuteen liittyvää iloa, rakkautta ja sukupolvien rajat ylittävää solidaarisuutta,

kapinoivia,

vikuroivia

toistoja

*mummo ostaa lahjaksi leopardikuvioiset lakanat
neuvoo, miten ne taitellaan
etteivät ne rypisty rakastellessa*

&

*tyttöjen huoneisiin sulkeutuvat
kokonaiset universumit*

& &

*sanotaan että nainen on naiselle susi
mutta susi on laumaeläin⁷⁷*

77 Otteita, *Jätän silmäpaon paikkaamatta* (Koistinen tulossa).

Lopuksi, Tulvehdintoja

*kirjoittaakseen on työnnettävä
sormi multaan, tunnettava
maailman juuret*

*juoksutettava suolavettä
toisesta sieraimesta sisään
toisesta ulos*

*huuhdeltava vielä itkemättömien
kynnelten sakka*

Kirjoittaminen on minulle tapa kääntyä kohti maailmaa. Siihen tarvitsen toisinaan akateemista asiaproosaa, tieteellisiä artikkeleita. Toisinaan muitakin tekstilajeja.

Ennen kaikkea tarvitsen runoutta.

Henkilökohtaisesti, poliittisesti, taiteellisesti, tutkimuksellisesti, diskursiivisesti, tiedontuotannollisesti. Kaikki nämä osa-alueet tietysti risteävät, leikkaavat, kohtaavat.

Tarvitsen runoutta lähtökohdaksi, keinoksi, tavaksi, työkaluksi, rytmiksi, tiedoksi, metodiksi, etsinnäksi,

tulvehdinnaksi

jotta voin ajatella ja kirjoittaa tavoilla, joita en muunlaisella ilmaisulla tavoita, löytää

yllättäviä yhteyksiä, keskeneräisiä, rakentaa diskursiivisia tiloja olla,
 ajatella, paikantua toisin⁷⁸,
 toistaa toisin, kielessä, kielenä

kielentää.

en minä ole valhe, olen

*olento
 tulviva tuleva
 tulento⁷⁹*

Ehdotan runoutta myös muille menetelmäksi kirjoittaa kohti maailmaa, sinullekin.

Osana tutkimusta tai sen ulkopuolella.

*runous on / voi olla / on kysymys
 jolle lukija etsii vastauksen*

78 Kirjallisuudentutkija Joonas Sääntti (2020) on ehdottanut, että paikantuneisuuden unohtaminen voi tarjota mahdollisuuksia queerille, sukupuolinormeja haastavalle kuvittelulle kirjallisuudessa. Sääntti korostaa queeriä ”verbinä, ennalta tiedetyksi oletetun uudelleen kysymisenä, joka vaikeuttaa ja vinouttaa *jokaista* identiteettiä” ja toteaa, että ”myös lukijan kuvittelukyvyn riippuvuutta kokemuksellisesta tiedosta tavataan ylikorostaa”. Näihin ajatuksiin haluan joskus palata.

79 Ote, *Jätän silmäpaon paikkaamatta* (Koistinen tulossa).

Epilogi

*tänään
on äitieni syntymäpäivä
tietämättään
tahtomattaan
he syntyivät ja synnyttivät
minut, tämän
runon*

HIUKSET, KETJUT

- Anzaldúa, Gloria. 2021[1987]. *Rajaseutu / La Frontera: Uuden mestizan kutsu.* [Borderlands / La Frontera. The New Mestiza.] Suom. Heta Rundgren ja Oscar Ortiz-Nieminen. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Arlander, Annette. 2013. ”Taiteellisesta tutkimuksesta.” *Lähikuva – audiovisuaalisen kulttuurin tieteellinen julkaisu* 26(3): 7–24. Haettu 26.6.2025. <https://doi.org/10.23994/lk.119930>
- Arlander, Annette. 2016. ”Mitä tekijä voi tehdä?” Teoksessa *Tekijä, teos, esitys ja yhteiskunta*, toim. Annette Arlander, Laura Gröndahl ja Marja Silde, 13–37. Näyttämö ja tutkimus 6. Helsinki: Teatteritutkimuksen seura ry. Haettu 12.8.2025. <https://journal.fi/teats/issue/view/8695/1639>
- Braidotti, Rosi. 2017. ”Four theses on posthuman feminism.” Teoksessa *Anthropocene feminism*, toim. Richard Grusin, 21–48. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Butler, Judith. 2006 [1990]. *Hankala sukupuoli: Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuuja Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.
- Bonnaaffons, Amy. 2016. ”Bodies of text: On the lyric essay.” *The Essay Review*. Haettu 15.8.2025. <https://web.archive.org/web/20230602173156/http://theessayreview.org/bodies-of-text-on-the-lyric-essay/>
- Caduff, Corina ja Wälchli, Tan. 2019. ”Introducing literature in the discourse of artistic research.” Teoksessa *Artistic research and literature*, toim. Corina Caduff ja Tan Wälchli, 1–9. Paderborn, Deutschland: Wilhelm Fink Verlag. Haettu 18.8.2025. <https://www.jstor.org/stable/10.1163/j.ctvrk2rm.4?seq=1>
- Carlson, Anna-Riikka. 2024. *Rakas Eva Kilpi: Nämä juhlat jatkuvat vielä*. Helsinki: WSOY.

- Cixous, Hélène. 2019 [2013]. *Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia*. Suom. Aura Sévon ja Heta Rundgren. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Damianisch, Alexander. 2019. "Poetics of understanding: Language arts and artistic research." Teoksessa *Artistic research and literature*, toim. Corina Caduff ja Tan Wälchli, 135–144. Paderborn, Deutschland: Wilhelm Fink Verlag. Haettu 18.8.2025. <https://www.jstor.org/stable/10.1163/j.ctvrk2rm.15>
- Darling, Kristina Marie. 2021. *Silent refusal: Essays on contemporary feminist writing*. Boston, MA: Black Ocean.
- Faulkner, Sandra L. 2020. *Poetic inquiry: Craft, method and practice*. Toinen painos. New York & London: Routledge.
- Fournier, Lauren. 2022. *Autotheory as feminist practice in art, writing, and criticism*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Fusco, Maria ja MFA Art Writing Team. 2011. "11 Statements Around Art Writing." Opinion. *Frieze magazine* 10.10.2011. Haettu 18.8.2025. <https://www.frieze.com/article/11-statements-around-art-writing>
- Haraway, Donna. 1988. "Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective." *Feminist Studies* 14(3): 575–599. Haettu 9.8.2024. <https://doi.org/10.2307/3178066>
- Hast, Susanna. 2024. "Kielletyn kirjoitus." Muistiinpanot työpajasta. Zoom-kokous, 7.11.2024.
- Heimonen, Kirsi ja Rouhiainen, Leena. 2023. "Kaivopuistonranta." *Synteesi* 42(4), 122–128.
- Hellstrand, Ingvil, Henriksen, Line, Koistinen, Aino-Kaisa, McCormack, Donna ja Orning, Sara. 2018. "Monstrous promises? Introduction to promises of monsters special issue." *Somatechnics* 8(2),143–162. Haettu 18.8.2025. <https://doi.org/10.3366/soma.2018.0246>
- Koistinen, Aino-Kaisa ja Nousiainen, Susi (tulossa). "Herkistymisestä – Harjoitelmia ja suuntia veden-kanssa-kirjoittamisen taiteilijapedagogiikkaan." *RUUKKU Studies in Artistic Research, Artist Pedagogy*.
- Koistinen, Aino-Kaisa. Tulossa. *Jätän silmäpaon paikkaamatta*. Tampere: Palladium Kirjat.
- Koistinen, Aino-Kaisa ja Porkola, Pilvi. 2024. "Dear Donna – Taidepedagogisia kirjoitelmia Donna Harawaylle." Teoksessa *Taidealojen yliopistopedagoginen koulutus ja taiteilijapedagogiikka: ajankohtaisia näkökulmia taidealojen korkeakoulutukseen*, toim. Heli Kauppila ja Leena Rouhiainen, 224–246. Helsinki: Taideyliopisto. Haettu 18.8.2025. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-085-0>
- Kainulainen, Siru. 2018. Lukemisen tuntutiloja Harry Salmenniemen, Vilja-Tuulia Huotarisen ja Salla Susiluodon runojen vastaanotosta. Teoksessa *Tunteita ja tunteuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*, toim. Anna Helle & Anna Hollsten. Helsinki: SKS, 131–153.
- Koistinen, Aino-Kaisa. 2023. "Writing companions: Cat-writing as a pedagogy of messy interspecies entanglements." Teoksessa *Crafting a relationship with nature*

- through creative practice*, toim. Biljana Culibrk Fredriksen ja Per Ingvar Haukeland, 158–175. Oslo: Scandinavian University Press. Haettu 15.8.2025. <https://doi.org/10.18261/9788215069197-23-09>
- Koistinen, Aino-Kaisa ja Karkulehto, Sanna. 2021. ”Kohti planetaarista tuntua – Feministinen uudelleenkuvitteleva etiikka ihmisen jälkeen.” *niin & näin* 1/2021: 62–72. Haettu 9.8.2024. <https://netn.fi/node/7954>
- Koistinen, Aino-Kaisa. 2021. *Uhanalaiset ja silmälläpidettävät*. Runoja. Tampere: Palladium Kirjat.
- Koivunen, Anu ja Liljeström, Marianne. 2004. ”Paikantuminen.” Teoksessa *Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen*, toim. Marianne Liljeström, 271–292. Tampere: Vastapaino.
- Language-based Artistic Research Group. *Research Catalogue*. Haettu 12.3.2024. www.researchcatalogue.net/view/835089/835129
- Lorde Audre. 2007 [1984]. *Sister Outsider*. London: Penguin Books.
- Marjamäki, Raisa. 2024. ”Ehdotus kirjoittamisesta taiteellisena tutkimuksena: traktaatti *ruktaatti trano* runo.” *niin & näin* 4/2024: 37–45. Haettu 18.8.2025. <https://netn.fi/artikkelit/ehdotus-kirjoittamisesta-taiteellisena-tutkimuksena-traktaatti-truktaatti-trano-runo/>
- Meretoja, Hanna ja Mälikalli, Aino. 2025. ”Johdanto.” Teoksessa *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*, toim. Hanna Meretoja, Aino Mälikalli, Anna Helle, Kaisa Ilmonen ja Markku Lehtimäki, 9–17. Helsinki: SKS.
- The Monster Network (Ingvil Hellstrand, Line Henriksen, Aino-Kaisa Koistinen, Donna McCormack & Sara Orning). 2021. ”Collective voices and the materialization of ideas: The monster as methods.” Teoksessa *Monstrous ontologies: Politics ethics materiality*, toim. Caterina Nirta ja Andrea Pavoni, 143–167. Wilmington, Delaware & Malaga: Vernon Press.
- Nelson, Maggie. 2012. ”Writing with, from and for others.” *Tin House* 30.10.2012. Haettu 9.8.2024. <https://tinhouse.com/writing-with-from-and-for-others/>
- Poetry Foundation. ”Audre Lorde.” Haettu 18.8.2025. <https://www.poetryfoundation.org/poets/audre-lorde>
- Porkola, Pilvi. 2023a. ”Feminismi ja taiteellinen tutkimus.” Teoksessa *Taiteellinen tutkimus*, toim. Laura Gröndahl. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 76. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki. Haettu 8.2.2025. URN:ISBN:978-952-353-064-5.
- Porkola, Pilvi. 2023b. ”Nauraa ja kirjoittaa: Performatiivisesta kirjoittamisesta ja lukemisesta taiteellisessa tutkimuksessa.” *Synteesi* 42(4): 6–17.
- Porkola, Pilvi. 2023c. ”Omakohtaisuus taiteellisessa tutkimuksessa.” Teoksessa *Taiteellinen tutkimus*, toim. Laura Gröndahl. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 76. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki. Haettu 8.2.2025. URN:ISBN:978-952-353-064-5.
- Seppä, Anita. 2024. ”Taiteellinen tutkimus, kirjallisuus ja jälki-disiplinaariset kirjoittamisen muodot.” *Synteesi* 42(4): 33–45.

- Sévon, Aura. 2018. "Rakkaudesta siniseen, intohimosta kieleen, halusta omaelämäkerralliseen teoriaan: Maggie Nelson ja amerikkalaisen lyyrisen esseen lumo." *niin & näin* 2/2018: 83–86. Haettu 9.8.2024. <https://netn.fi/artikkelit/rakkaudesta-siniseen-intohimosta-kieleen-halusta-omaelamakerralliseen-teoriaan-maggie/>
- Säntti, Joonas. 2020. "Aavesärkyä kertomuksen rakenteissa: Kerronnalliset ja sukupuoliset rajanylitykset Taneli Viljasen teoksessa Kaikki tilat ovat täynnä aaveita." *niin & näin* 2/2020: 78–88. Haettu 18.8.2025. <https://netn.fi/artikkelit/aavesarkya-kertomuksen-rakenteissa-kerronnalliset-ja-sukupuoliset-rajanylitykset-taneli/>
- Tieteen termipankki. "Kirjallisuudentutkimus: autofiktio." Haettu 14.8.2025. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:autofiktio>.
- Zucker, Rachel. 2023. *The poetics of wrongness*. Seattle & New York: Wave Books.

Sunnuntait männyn kanssa – performanssia ja performatiivista kirjoitusta¹

ANNETTE ARLANDER

Päivää mänty, hyvää sunnuntai-iltapäivää. Hauska tutustua. Tänään on 2.10.2022, ja tapaamme täällä sinun kotipaikallasi Seurasaaren eteläkärjessä. Tämä on ensimmäinen kerta, kun tulen luoksesi, ja ajattelin tulla vierailemaan luonasi sunnuntaisin nyt tämän talven ajan, en ehkä joka sunnuntai mutta niin usein kuin mahdollista. Kuljin tästä ohi eilen illalla ja ajattelin, että sinä näytät jotenkin kutsuvalta, koska sinulla on oksia, jotka levittäytyvät matalalle maata pitkin, mutta en tehnyt lähempää tuttavuutta eilen vaan päätin tulla uudestaan tänään kameran kanssa ja kokeilla, josko suostuisit ottamaan minut syliisi. Ja suostuithan sinä. Toivottavasti tulkitseen oikein läsnäolon tapasi, mutta minusta tuntuu, että et ainakaan pane vastaan. Ajattelin, että olisin voinut kiivetä ylemmäskin oksillesi

1 Tämä kirjoitus perustuu teksteihin, jotka olen tuottanut videoteosta *Seurasaaren männyn kanssa* (2023) varten äänittämällä puheeni männylle. Vierailin Seurasaaren etelärannalla Helsingissä kasvavan männyn luona sunnuntaisin 2. lokakuuta 2022 ja 4. kesäkuuta 2023 välisenä aikana yhteensä 23 kertaa ja keskustelin tai puhelin puun kanssa suomeksi. Äänitin keskustelut kädessä olevaan puhelimeeni istuessani puun alimmalla oksalla samalla kun jalustalla oleva videokamera kuvasi männyn etäämmältä. Jokaisesta keskustelusta on tähän valittu lyhyt katkelma omana kappaleenaan, ja myös niiden kieliasua on tiivistetty. Alaviitteissä mietin tekstiä suhteessa Della Pollockin (1998) kehrittelemiin performatiivisen kirjoittamisen piirteisiin.

istumaan, mutta päädyin nyt tähän kaikkein alimmalle oksalle, koska tässä voin nojata runkoosi ja samalla katsella ulos merelle.

Ajattelin jutella kanssasi tänään maaperän mikrobeista ja eliöistä. Viime aikoinahan on puhuttu paljon siitä, miten teillä puilla on usein intiimi yhteistyökumppanuus erilaisten sienirihmastojen kanssa, ja esimerkiksi kun metsää istutetaan, jos maaperästä sienirihmastot ovat kuolleet, niin uudet taimet eivät viihdy. Ilmeisesti maaperän olioista suurin osa on jonkinlaisia lahottajia, bakteereista kastematoihin ja kaikkea siltä väliltä. Enkä oikeastaan tajunnut, kuinka monimuotoista elämä maan pinnan alla on ja miten se on rakenteeltaan onkaloista, että kuivassakin maassa on yhtäältä vettä, hiukkasten pinnalla, ja myös ilmaa, vaikka se ilma sisältää vähemmän happea kuin meidän ilmakehämme ilma. Ja silloin tietysti heti ajattelin, että minkälaista on maaperä tässä sinun allasi, koska sinähän kasvat pääosin suoraan kalliolla.

Hurjaa ajatella, että sinä selviät tässä talven yli ihan omalla energiallasi, mutta ilmeisesti eristykset ovat kunnossa. On silti hurjaa ajatella, että et edes pudota neulasiasi. Totta kai osa niistä on kuivia, mutta hyvin pieni osa verrattuna lehtipuihin, jotka säästävät klorofyllit ja tyypet, vetävät ne sisuksiinsa, pudottavat lehtensä ja suojautuvat talven varalle. Ja sinä vain tässä porskuttelet tyytyväisenä ja otat vastaan kaiken kylmän ja pakkasenkin ehkä. Vaikka nyt ei tiedä, paljonko pakkasia tulee, ja voihan olla, että pakkasen itse asiassa olisi sinun kannaltasi mukavampikin juttu, koska se puhdistaa pois kaikki pikku ötökät, jotka kiusaavat sinua.

Tänne tullessani ajattelin kaupunkiluontoa ja miten useinkaan ei ajatella, että itse asiassa kaupungeissa luonto voi olla hyvinkin moninaista. Vaikka tämä onkin puisto tai ulkoilualue, niin keskellä kaupunkiahan me tässä olemme. Ja tämä on ollut keskellä kaupunkia jo kauan, Seurasaarihan on vanhaa perua. Täällä on hauska nähdä, miten ajatus puiston luonteesta on muuttunut aikojen saatossa.

Elikkä nyt täällä luonnon monimuotoisuuden varjelemisen vuoksi jätetään puita lahoamaan, jätetään lammet ruoppaamatta ja annetaan luonnon toimia itsekseen mahdollisuuksien mukaan sen sijaan, että leikattaisiin puita geometrisiin muotoihin ja nurmikoita paljaaksi, sileiksi, puhtaiksi, ihmisen tekemiksi.

Sanalla ”screen”, joka suomeksi on ennen kaikkea kuvaruutu tai näyttöruutu, on kaksi eri merkitystä, eli se on toisaalta näyttö mutta se on myös kaihdin tai verho, eli ”to screen” on ’peittää näkyvistä’. Ja tämä kahtiajako tai kahtalainen merkitys on läsnä eurooppalaisessa ajattelussa Platonin luolasta lähtien. Se on tavallaan hyvä muistutus, että tässä kun istun kädessäni puhelin, jossa myös on pieni näyttöruutu, niin se ruutu näyttää, mutta se myös peittää, kätkee taakseen paljon teknologiaa ja tietysti rajaa ruudun ulkopuolelle monia asioita. Niin kuin kuva, jonka kamera tuolla kalliolla meistä tallentaa, se rajaa pois paljon ympäristöstä. Sitten kun sitä katsotaan joko monitorista tai projektorin heijastamana kuvana, niin toki se myös peittää kaiken teknologian, kaikki ne materiaalit, kaiken sen työn, mitä sen teknologian eteen on jouduttu tekemään. Vaikka tässä nyt puhuessani yritän tehdä läpinäkyväksi sen, mitä meidän välillämme tapahtuu, ja kertoa, miten tämä keskustelu sujuu, niin koko esteettis-teknologisen tai teknologisesti-esteettisen apparaatin, joka kuvan välittämiseen tarvitaan, ja tietysti myös sen tallentamiseen ja käsittelemiseen, sen läpinäkyväksi tekeminen onkin jo hankalampaa.²

2 Mitä performatiivinen kirjoittaminen tässä yhteydessä merkitsee? Ensimmäinen lähtökohtana on teksti, joka on syntynyt performanssin tuotteena, puhuttuna, reaaliajassa ja videokamera todistajana. Se on siis performatiivista merkityksessä esityksellistä. Performatiiviseen kirjoittamiseen sisältyy ajatus tekemisestä, tuottamisesta, kun esityksellinen kirjoittaminen yhdistyy esittämiseen tai ehdottamiseen. Kirjoittamista voi silti ajatella esityksenä, toimintana, jonka voi tallentaa videolle – ensimmäiset kirjeeni puille toteutin juuri niin, näyttämättä itse kirjoitusta. Tekstin voi ajatella performanssin dokumentaatioksi, kirjoittamisen jättämäksi jäljeksi. Tässä lähtökohtana on puheesta jäänyt jälki, äänite.

Kysymys empatiasta tekniikkana, teknisenä välineenä, yrittää ymmärtää ja arvostaa toisenlaista elämää, se jäi mieleeni. Minusta on hyvä asia muistaa, että empatia ei ole vain inhimillistämistä ja ihmiskeskeistä, vaan se voi olla myös tekninen väline. No, oli miten oli, yritän nyt käyttää hyödykseni empatian tajuni ja toivon, että istuessani tässä oksallasi en ole ollut liian painava sinun kannaltasi.

Olen juuri ryhtynyt lukemaan esitarkastajana kiinnostavaa taiteellista väitöstutkimusta maisemasta, maisemakuvasta valokuvassa ja elokuvassa (Lassila 2023). Vaikka olen itse pohtinut maisemaa aikoinani, valokuvan ja elokuvan diskurssit ovat minulle aika outoja. Se on kiinnostavaa luettavaa ja kirjoittajan näkemyksen mukaan tämä kuva, joka meistä tulee tallennettua ei ole maisemakuva, koska se esittää nimenomaan sinua, eli se on kuva puusta. Hänen mielestään maiseman pitäisi olla laajempi, kauempaa, ja siinä ei pitäisi olla mitään tiettyä tapahtumaa tai kohdetta. Tapahtumaa tässä ei ehkä ole kovin paljon, eli ajattomuuden tai pysähtyneisyyden ajatus, jonka hän yhdistää maisemaan, ehkä todentuu. Mutta minä ajattelen pikemminkin, että maisema ei ole ajatonta, vaan se on nimenomaan ajallista, eli maisemassa ei ole oikeastaan muuta kuin aikaa, ja sen näkeminen vaatii monta kuvaa samasta maisemasta. Tai niin kuin nyt sinusta, monta kuvaa samasta männystä.³

Talvi on tullut. Näkyyhän se sinunkin rungostasi: oksasi ovat lumen peitossa ja niiden päällä on jäätä. Ja lunta on aika paljon. Täällä Seurasaaren eteläkärjessä ei vielä meri jäädy, sen verran tuuleekin, mutta sillan molemmin puolin sisäpuolella on jo jäätä...

3 Pollockin (1998, 80–81) mukaan performatiivinen teksti on evokatiivista (*evocative*): sen pyrkimyksenä on tuottaa jotakin puhuttelevaa ja vaikuttavaa, mikä sotkee rajankäyntiä kriittisen ja luovan kirjoittamisen välillä. Ollakseen evokatiivista tämän tekstin pitäisi kutsua esiin mielikuvia ja tuntemuksia puheena olevasta asiasta, keskusteluista männyn kanssa ja männystä mahdollisena keskustelukumppanina, elävänä olentona siinä kalliolla.

Tänään tuulee jonkin verran, mutta tuuli on kaakosta, joten se ei osu tähän kovin pahasti. Ja saarella on tähän aikaan, siis suhteellisen aikaisin sunnuntaiaamuna, kuitenkin ollut jo kävelijöitä niin, ettei tarvinnut ihan umpihangessa lompia.

Muistan lukeneeni jotain sellaista, että pari vuotta sitten oli hurja käpyvuosi, joka vei mäntyjen voimat muutamaksi vuodeksi. Mutta lisäksi harvennushakkuita on tehty liian löysällä kädellä tai liian innokkaasti niin että jäljellä oleva puu, joka kasvaa, sitä on yksinkertaisesti liian vähän. Mutta minusta kiinnostavaa oli se, että kyse on nimenomaan Pohjois-Suomen metsistä. Siinä todettiin, että valtaosa Suomen mäntymetsistä on Pohjois-Suomessa. Ja sitähan en koskaan olisi arvannut, että Etelä- ja Keski-Suomen metsät ovat pääosin kuusimetsää. Voi olla, jos puhutaan näistä metsäplantaaseista, siis tehoviljelymetsistä, mutta minähän olen tutustunut mäntyihin nimenomaan täällä rannikolla. Niin kuin nyt sinä kasvat tässä, hyvä ettei vedenrajassa, ja kaikki Örön männyt ja saariston käppyrämännyt. Helsinki on täynnä mäntyjä, en mitenkään osannut ajatella, että männyt olisivat nimenomaan Pohjois-Suomessa.⁴

Hyvää sunnuntaipäivää mänty ja hyvää uutta vuotta. Tänään on 1.1.2023 ja aurinko paistaa, matalalta, koska on jo iltapäivä mutta paistaa kuitenkin, ja meri on auki suurimmaksi osaksi. Rannassa on vähän jäälohkareita ja aika tyyntä, luvattiin puuskaista tuulta, mutta juuri nyt ei sellaista ole tuntuvilla. Täällä eteläkärjessä suurin osa lumesta on sulanut, mutta saaren keskiosissa on paksult liukasta

4 Performatiivinen kirjoitus on Pollockin (1998, 82–84) mukaan myös metonymista (*metonymic*). Teksti on tietoisesti vajavaista ja osittaista, kaipaa jotakin kadotettua, joka on kirjoituksen tavoittamattomissa tai näyttää kielen rajallisuuden ja leikittelee sillä, kumoa itsensä, muuttuu epäkirjoitukseksi. Tämäkin teksti on osittaista, vain pieniä palasia keskusteluista. Ehkä jo ajatus keskustelusta männyn kanssa on metonyminen, saavuttamaton ja mahdoton.

jäättä poluilla, hankala kulkea. On silti hienoa, että vuosi alkaa näin suosiolisessa säässä.

Ehkä olet imenyt kaikki nesteet ja mahlat juuriisi, että ne ovat siellä turvassa, mutta muistaakseni jatkat yhteyttämistä, siis fotosynteesiä läpi talven. Ja on kyllä hurjaa ajatella, miten siihen pystyt, kun on näin kylmä, mutta ovathan neulasesi vihreät. Ja täytyy sanoa, että onpa sinulla hyvä tuuri mäntynä, että et ole joutunut joulupuuksi niin kuin kuuset. Vaikka voi tuntua siltä, että kuusi nostetaan arvoon arvaamattomaan, koristellaan, sen ympärillä tanssitaan ja lauletaan ja se saa valtavasti huomiota ja männyn vaan kasvavat itsekseen. Mutta itse asiassa kuusten kohtalo on aika traaginen, kun ne sitten joutuvat pihalle.

Ajattelen siis, että ihmisille yksi keskeinen vapauden ilmaisu on liikkumisen vapaus. Totta kai ilmaisunvapaus on olennaista demokraattisille yhteiskunnille, että myös erimieliset voivat ilmaista itseään, siihen perustuu koko ajatus demokratiasta. Mutta silti liikkumisen vapaus on ihmisille hirveän tärkeä, ja sehän on männyn näkökulmasta aika absurdi asia. Ethän sinä mihinkään liiku, ei sinulle ole vapautta liikkua minnekään, mutta et varmaan sitä myöskään kaipaa. Mutta vaikka kuinka ajateltaisiin, niin ihmisyhteiskunnat ja kulttuurit ja koko sivistys perustuvat paikallaan pysymiseen tai viljelyyn suurelta osin. Totta kai on myös nomadikansoja, mutta se, että asetutaan aloilleen ja pidetään huolta maasta, jota viljellään, niin samalla viljellään kulttuuria ja hengen elämää. Ja siitä syntyy myös kansallisuusaate tai suhde omaan maahan, ei vain maaperään, jota viljelee, vaan laajemmin. Siitä huolimatta vapaus liikkua, siirtyä paikasta toiseen ja lähteä pois siitä paikasta, jossa on, jos huvittaa tai jos on pakko, on keskeinen ihmisen vapaus. Senhän ymmärtää jo siitä, millä tavalla rikoksenteijöitä tai väärintekijöitä rangaistaan, riistämällä heiltä vapaus, laittamalla heidät vankilaan tai kotiarestiin. Tietysti nykyään rangaistaan myös sakoilla eli maksamalla kun kaikki

mitataan rahassa, mutta perinteinen vapaudenriiston muoto rangaistuksena on telkien taakse laittaminen. En tiedä, koko vapauden ajatus... Muistan että aikaisemmin puhuttiin, että vapaus jostakin tai vapaus johonkin. Mutta jollain tavalla kuitenkin ajattelen, että sinä olet tässä äärimmäisen vapaa, vaikka kasvatkin sidottuna tähän paikkaan.⁵

Jos on kasvuorientoinut lähestymistapa (Dweck 2017), niin kärjistäen jokainen epäonnistuminen on arvokas, koska se tarjoaa mahdollisuuden havaita virheitään ja antaa mahdollisuuden oppia. Siinä siis lähtökohta on se, että ominaisuudet eivät ole kiinteitä vaan hankittuja, että asioita voidaan opetella ja ihminen voi muokata ominaisuuksiaan. Ja tästä juttelinkin jo Kaivopuiston männyn kanssa, että kasvuhan on semmoista, missä sinä olet asiantuntija. Sinä olet oikea kasvuesperti, koska sinä kasvat koko ajan, mutta tietysti vanhemmiten hitaammin ja hitaammin. Ja kyllähän ihmisetkin kasvavat. On sanottu, että olemme kaikki elolliset kasvavia olentoja. Ihmisen hiukset ja kynnet kasvavat vielä, vaikka aivoista elämä sammuisi, ainakin vähän aikaa. Meillä on paljon yhteistä teidän mäntyjen kanssa ja muiden kasvien kanssa solubiologiassa ja siinä, miten me käytämme esimerkiksi glukoosia niin kuin lähes kaikki elollinen. Sitä en edes tiennyt: missä siihen törmäsin, siihen tietoon? Mutta tietysti kasvu on ongelmallinen käsite nykypäivänä, varsinkin kun puhutaan talouskasvusta ja väestön kasvusta ja hiilidioksidin ja kasvihuonekaasujen määrän kasvusta atmosfäärissä ja niin edelleen. Mutta ennen kaikkea kysymys jatkuvasta

5 Lisäksi performatiivinen kirjoittaminen on subjektiivista (*subjective*). Pollock (1998, 86–90) korostaa, että kyse ei ole vain omaelämäkerrallisuudesta, vaan minän ja aiheen suhteesta. Tämä teksti on subjektiivista, puhuttu minä-muodossa sinulle, eli männylle, ja myös katsojalle tai lukijalle. Se on melkein kuin männylle puhuttu päiväkirja, mutta tärkeämpää kuin kirjoittajan minän rakentaminen on suhde mäntyyn. Vaarana on silti tuottaa dialogiksi naamioitu itsekeskeinen monologi.

talouskasvusta edellytyksenä jonkinlaiselle hyvinvoinnille on katastrofaalista planeetan rajoissa. Meidän pitäisi löytää toisenlaisia ajatuksia siitä, mitä on kasvu, mikä kasvaa, mitä on edistys, millä tavalla voisi ajatella edistystä ilman talouskasvua ja silti ajatella kasvua ja muutosta, koska emmehän me halua taantua tai pysähtyä. Kaikki muuttuu koko ajan.⁶

Olen alkanut lukemaan kirjaa *Mistä kaikki alkoi eli uusi yritys kirjoittaa ihmiskunnan historia* hiukan toisesta näkökulmasta. Kirjoittajina ovat Graeber ja Wengrow (2022), arkeologi ja antropologi, jotka pohtivat sitä, miten Eurooppa-keskeisesti esimerkiksi valistusajan ajattelua on kuvailtu. Ja miten esimerkiksi Rousseau'n näkemykset jalosta villistä tai alkuperäisestä tasa-arvosta eivät suinkaan olleet hänen keksimiään vaan tulosta aikakauden keskusteluista. Niihin suuri vaikutus oli siirtomaavallan alun kohtaamisilla Amerikan alkuperäiskansojen kanssa ja heidän esittämänsä kritiikki jesuiittapapeille siitä, miten järjetön sen ajan eurooppalainen maailmanjärjestys ja yhteiskuntajärjestys ja käsitys ihmisten oikeuksista ja vapauksista oli. Minä olen vasta aloittanut sen lukemisen, niin ehkä ei siitä sen enempää. Mutta jotenkin hieno oli ajatus siitä, että Euroopassa puhutaan tasa-arvosta, koska ajatellaan, että ollaan samanarvoisia lain edessä tai hallitsijan edessä, kun sen sijaan alkuperäiskansat eivät puhuneet tasa-arvosta vaan

6 Neljäntenä piirteenä performatiivinen teksti on hermostunut (*nervous*), mikä viittaa liikehdintään erilaisten tekstien ja käytäntöjen välillä. Se eroaa yleisestä intertekstuaalisuudesta ja lähtee Foucault'n genealogian vaatimuksesta kirjoittaa ruumis aina jo historian kirjoittamana. (Pollock 1998, 90–92.) Tämä teksti on hermostunut arkikielen merkityksessä, täynnä valitusta tuulesta ja sen tuhoisasta vaikutuksesta äänitykseen, mikä tosin tästä on tiivistetty pois. Se on hermostunut hyppiessään asiasta toiseen, kun keskusteluista on mukana vain katkelma. Jos mukaan ottaisi kaikki puhutun tekstin änkytykset, toistot ja kesken katkeavat lausahdukset, se olisi vielä hermostuneempaa. Myös keskustelunaiheet ovat välillä hermostuttavia, huolestuttavia.

vapaudesta, koska siellä kenelläkään, ei edes päälliköllä, ei ollut oikeutta määrätä toista ihmistä tekemään jotakin. Ja se on aika absurdi ajatus meidän näkökulmastamme ja jotenkin paradoksaalista, kun nimenomaan länsimaisessa ajattelussa niin pitkään on puhuttu vapaudesta.

Luin kiinnostavan Teemu Paavolaisen (2022) kirjoittaman tekstin, jossa hän pohti sitä, miten nykyinen yhteiskuntajärjestys on luonnollistettu. Ja siinä hän sivulauseessa totesi, että meidät koulutetaan katsojan positioon, jossa me vain tarkkailemme maailmaa ja toteamme syylisyytemme, mutta emme tee asialle mitään. Tämän nyt siteeraan ulkomuistista löyhästi. Juttu käsitteli monia muita asioita, mutta se tuli mieleeni, kun mietin, miksi olin niin varovainen enkä ollut ensin aikonut lähteä luontomarssille ollenkaan. Mutta sitten sain Greenpeacelta muistutuksen puhelimeeni, että ”tulethan luontomarssille”, ja silloin yhtäkkiä tajusin, että kyllähän jokainen ihminen on siellä tarpeen. Kun oli vielä aurinkoinen ilma, niin ajattelin, että se on vähintä, mitä minä voin tehdä, että kävelen ihmisten mukana Senaatintorilta Eduskuntatalon eteen. Ja niin sitten tein sen. Huvittavaa oli myös, että kun seisoin siinä torilla ja ihmettelin, jotenkin hakeuduin Greenpeacen kylttien alle, koska siellä oli monia eri järjestöjä. Ja sitten joku järjestäjistä kysyi, että ottaisitko tästä banderollin kulmasta, ja totta kai mielelläni otin, koska on paljon helpompaa osallistua tuollaiseen marssiin, kun voi kokea tekevänsä jotakin, kantavansa oman kortensa kekoon, kun on ikään kuin tarpeen, että kävelee siinä, koska pitää jostakin reunasta kiinni.

Yksi osallistujista oli Britanniaista, eli paikalla vaan Zoomin kautta⁷, ja puhui teoreettisemmalla tasolla vegetatiivisesta empa-

7 Kyseessä on Hannah Pitt, joka osallistui Arnika Peselmannin järjestämään tapahtumaan ”Approaching Plants: Studying Human plant relationships beyond disciplines” Würzburgin yliopistossa 23.–24.3.2023.

tiasta, lähtien Michael Marderin (2012) empatian kritiikistä, jonka itsekin olen joskus lukenut. Hän kritisoi empatiaa siitä, että se on oikeastaan omien tunteiden projisoimista toiseen. Mutta se on vain yksi tapa ymmärtää empatia, koska täytyyhän meillä olla empatiaa. Vaikka voi sanoa, että kun minä nyt sinulle tässä juttelen, niin annan sinulle inhimillisiä ominaisuuksia tai projisoin sinulle omia ominaisuuksiani, kun kuvittelen, että sinä ensinnäkin kuulet, mitä minä sanon, ja toiseksi ymmärrät, mitä minä sanon. Mutta toisaalta ellen minä tuntisi jonkinlaista empatiaa sinua kohtaan elävänä olentona, voisin kohdella sinua kuin puutarhahuonekalua. Ja se ei ehkä olisi niin vaarallista nyt tässä minun tapauksessani, mutta kun nähdään, millä tavalla metsänhoito järjestetään Suomessa nykyään, niin sehän on, miten sen sanoisin, varsinaista banaaniviljelyä. Nyt eksyin sivuraiteille, mutta minusta Rosi Braidottin (2017) ajatus *Zoe*-keskeisestä tasavertaisuudesta on hieno, vaikka se on utooppinen käsite – *zoe* centered egalitarianism – siis ajatus siitä, että kaikki elolliset voisivat olla saman arvoisia tai yhdenvertaisia tai yhtä arvokkaita. Totta kai se on ihmisen kannalta hölmöä. En suostu ajattelemaan, että jokainen bakteeri, joka haluaa sairastuttaa minut, olisi yhtä arvokas kuin minä, mutta periaatteellisella tasolla siinä on jotain totta. Ja minun on helppo ymmärtää, kun istun sinun oksallasi, että monessa mielessä sinun elämäsi on vähintään yhtä arvokas kuin minun elämäni, ellei arvokkaampikin, jos ajatellaan yhteisön etua. Mutta ei empatian tarvitse olla sentimentaalista, koska empatia on sen ymmärtämistä, että elollinen joutuu olemaan haavoittuvainen, koska elolliset oliot ovat herkkiä ympäristölleen. Voidakseen reagoida ja sopeutua ympäristöönsä niillä täytyy olla herkkyyttä.

Ja se herkkyyks tietysti tekee niistä, meistä kaikista, myös hyvin haavoittuvaisia.⁸

Minun pitäisi pohtia, mitä tämä puille puhuminen tarkoittaa ja onko siitä mitään hyötyä. Puiden kuuntelemisesta voisi olla, epäilemättä. Ja tulee tietysti mieleen se maininta sanomalehdessä aikoinaan, jossa joku vanhus kertoi puhuvansa huonekasveilleen, että ei unohtaisi puhumisen taitoa, eli puille puhuminen mieltyy ikään kuin höppänäöiden vanhusten yksinpuheluksi, ja sitähän tämä tavallaan on. Mutta toki puille puhumista voi kritisoida myös inhimillistämisenä, *anthropomorphising*, joka on tietysti helmasynti. Sitä kaikki tiedemiehet varovat kovastikin, koska inhimillisten ominaisuuksien kuvittelemisen sellaisille luontokappaleille, jotka muistuttavat ihmisiä vain hyvin vähän, on amatöörimäistä ja vääriin. Mutta toisella tavalla ajatellen sinä muistutat ihmisiä monessa suhteessa.

Virallinen suomennos sanalle tipping point (Gladwell 2014) on keikahduspiste. Ja se on itse asiassa aika hyvä ilmaisu, koska siinä jokin akkumuloituu ja kerääntyy ja hitaasti muuttuu, ja sitten humps – tapahtuu peruuttamaton muutos. Peruuttamaton tai ei, mutta usein se uusi tasapainotila, johon jokin ilmiö asettuu, on hyvin erilainen kuin lähtökohta-asetelma. Kiehumispiste on vähän saman tyyppinen ilmiö, mutta se on huono esimerkki, koska jos esimerkiksi keittää vettä ja se vesi kiehuu, niin jos sen kattilan nostaa pois liedeltä, niin lakkaahan se kiehumasta ja vesi on edelleen vettä. Osa siitä on tietysti haihtunut. Mutta tietyn tyyppisissä keikahduspisteissä paluuta ei ole enää entiseen. Tuosta kiehumispisteestä tulee mieleen

8 Viidenneksi performatiivinen kirjoittaminen on Pollockin (1998, 92–94) mukaan siteeraavaa (*citational*), ja hän korostaa toistoa, kollektiivista kerrostumista, rakkautta teksteihin. Tämäkin teksti on hämmästyttävän siteeraavaa, koska puhun männylle siitä, mitä olen juuri lukenut, vaikka puhutussa tekstissä ei ole suoria lainauksia. Esimerkiksi edellä sanotussa viittaen puhujaan (Pitt), joka viittaa lukemaani tekstiin (Marder), joka tuo mieleeni toisen ajattelijan (Braidotti).

esimerkki sammakosta. Jos sammakon heittää kattilaan, jossa on kiehuva vettä, niin tokihan se silmänräpäyksessä hyppää sieltä pois. Mutta jos sammakon laittaa kattilaan, jossa on haaleaa vettä ja kuumentaa sitä vettä hitaasti kohti kiehumispistettä, niin eihän se sammakko sieltä minnekään hyppää, vaan se ui ja ui ympyrää ja kuolee sinne, koska ei tule sitä keikahduspistettä. Tai miten sanoisin, keikahduspiste tulee, mutta se tulee niin huomaamatta. Ja tämä on tietysti se, mikä meillä on riskinä. Eletään niin kuin aina ennenkin ja ajatellaan, että asiat tästä hissukseen kyllä lutviutuu, eikä oikein osata odottaa äkillisiä katastrofeja.

Se mikä minulle jäi provokaationa mieleen, oli kun Pier Luigi Sacco⁹ puhui siitä, miten Euroopassa syntynyt taiteilijan rooli on vapaan taiteilijan rooli, hän sijoitti sen Antiikin Kreikkaan, koska tarvittiin harjoittelua. Demokratian syntyminen vaati kontrafaktuaalisen mielikuvituksen syntyä, täytyy voida kuvitella vaihtoehtoisia ratkaisuja. Jumalkuninkaan johtamassa teokratiassa ei ole vaihtoehtoisia ratkaisuja, koska kaikki on juuri niin kuin se on. Mutta demokratiassa pitäisi voida olla vaihtoehtoja. Ja jotta näitä vaihtoehtoja voi kuvitella, tarvitaan mielikuvitusta. Ja jotta mielikuvitusta ei kahlittaisi, niin tarvittiin taiteilijoita, joilla on erityislupa, amnestia, ajatella kauheita vaihtoehtoja, vaikka sitä, että äiti tappaa lapsensa niin kuin Medeia tekee Antiikin draamassa. Mutta ajatus taiteilijan vapaudesta eli taiteilijasta ammattimaisesti poikkeavana yksilönä on muuttumassa. Kun nykyään kaikki haluavat olla poikkeavia yksilöitä, jokainen haluaa olla omalla tavallaan poikkeava, erilainen, individualisti: erityisoikeuksia taiteilijalle ei tarvita samalla tavalla. Joten taiteilijan rooli muuttuu. Ja taiteilijan tehtäväksi tulee enemmän ja

9 Kyseessä oli italialainen BACH (Biobehavioral Arts and Culture for Health, Social Cohesion and Sustainability) keskuksen johtaja Pier Luigi Sacco, joka piti keynotepuheen SAR (Society for Artistic Research) konferenssissa Trondheimissa 19.–21.4.2023.

enemmän orkestroida, organisoida tai kehystää erilaisia tapahtumia, joissa ihmiset voivat itse kollektiivisesti käyttää luovaa mielikuvitustaan ja ratkaista ongelmia, jos nyt vedän mutkat suoraksi. Se on tietysti minun kannaltani provosoivaa, ymmärrät kyllä. Kun me istumme tässä kaksistaan, niin tämä on tämmöistä... ei soolopraktiikkaa, koska meitä on kuitenkin kaksi, vaikka sinä oletkin hiljaa, mutta kuitenkin. Tämä ei ole yritys luoda kehyksiä kollektiiviselle mielikuvituksen harjoittamiselle. Tai jos tätä voisi sellaiseksi ajatella, niin hyvin käsitteellisellä tasolla.¹⁰

Olen tänään ryhtynyt korjaamaan ja muokkaamaan vanhaa tekstiä, jonka pitäisi olla valmis huomenna. Ja siinä onkin enemmän korjattavaa kuin luulin, mutta se kertoo yrityksestäni esiintyä mäntyjen kanssa Örön saarella pari vuotta sitten (Arlander 2025). Ja siihen liittyen: se esittelee sekä Michael Marderin (2013) että Emanuele Coccian (2019) käsityksiä – kaksi filosofia, jotka ovat pohtineet kasvien erityisominaisuuksia. Mutta enemmänkin siinä ongelmana on se, että ne esimerkit, joissa olen esiintynyt tietyn männyn kanssa ja kuvannut männyllä istumiseni kahdelta eri suunnalta, ovat niin vahvasti visuaalisuuteen painottuvia, että on vaikea puhua mäntyjen paikkasuhteesta, ympäristösuhteesta tai orgaanisesta vuorovaikutuksesta sijaintipaikkansa kanssa niiden esimerkkien avulla. Koska tottahan se on, että te männyt ette vain sopeudu ympäristöönne vaan te luotte ympäristöönne tai ympäristömme, koska te luotte sen myös meille.

10 Pollockin (1998, 94–96) mukaan performatiivinen kirjoitus on seuraamuksellista (*consequential*), tekstillä on seurauksia, se saa asioita tapahtumaan maailmassa. Austinin (1962) performatiivin tapaan teksti on puheteko, kuten lupaus tai kiros tai tuomio, eikä kuvailu eli konstatiivi. Performatiivinen teksti astuu ”taistelutantereelle” eikä jää pelkästään retoriikaksi, vaan mobilisoi käytäntöjä, mikä edellyttää yhteistyötä lukijan kanssa. Ovatko nämä keskustelut seuraamuksellisia? Mahdollisesti, osoittaessaan, että mänty voi olla relevantti keskustelukumppani. Eräänlainen puheteko on ehkä myös, että kirjoitan suomeksi.

Kaivoin esiin toisen kesken jääneen kirjan, *The minds of plants* (Ryan, Vieira & Gagliano 2021), joka on kokoelma esseitä. Siinä sattui seuraavaksi kohdalleni lyhyt teksti (Benvegnù, 2021) Itävallan mäennyistä, *Pinus Nigra*, joita oli istutettu Italiaan lähelle Roomaa Mussolinin aikaan muodostamaan rinteessä kuvio DUX, Il Ducea juhlistamaan niin suurena, että se näkyy Roomaan asti. Ja tutkija oli vierailut siellä metsässä ja pohtinut sitä, miten monimutkaisia asiat ovat, koska yhtäältä on paljon ihmisiä, jotka haluaisivat, että se metsä pitäisi poistaa kokonaan. Toisaalta, kun se kärsi suuresta tulipalosta, niin uusfasistit tulivat ja istuttivat sinne uusia puita. Mutta kyläläiset itse pitävät arvossa terassisyysteemiä, jolla metsä on saatu kasvamaan siellä ja jota uusfasistit eivät tunteneet eivätkä käyttäneet, mutta alkuperäinen metsä on rakennettu terasseille – ne terassit ovat heidän ylpeyden aiheensa ja perinteensä. Ja tutkija pohti sitä, miten pinnallisesti ajatellen vieraslajina tuotu ja kyseenalaisiin tarkoituksiin rakennettu metsä kuitenkin muodostaa oman monimutkaisen ympäristönsä, jolla on merkitystä paikallisille, eikä se ole yksiselitteinen.

Kirjoittaja oli muistaakseni amerikkalainen vai olisiko ollut australialainen, Devon Ward (2023), ja hän käsitteli ympäristön henkilöyttä, siis juridista henkilöyttä. Samalla tavalla kuin firma tai yhtiö voi olla juridinen henkilö, jolla on oikeuksia, niin on tutkittu eri puolilla maailmaa, miten tietyt luonnonympäristöt voisivat saada saman tyyppisiä oikeuksia. Kuuluisa on Uudessa Seelannissa oleva joki, jonka nimen olen unohtanut mutta joka sai oikeuden olla henkilö, jolla on oikeuksia ja jolla on asianajaja puoltamassa sen oikeuksia. Mutta tämä oli minusta kiinnostavaa, koska kirjoittaja sovelsi sitä erityyppiseen taiteeseen, jota on tehty luonnonilmiöiden kanssa. Hän loi skaalan sen välille, korostetaanko jonkin luonnonilmiön tai ympäristön tai vaikka sinun kaltaisesi puun toimijuutta, ”agency”, ja tehdään se jotenkin näkyväksi erilaisten prosessien

tai teknologioiden avulla, vai painotetaanko henkilöyttä ja subjektiivista, henkilölistämistä, usein tietysti silloin fiktiivisten, osittain fiktiivisten tai edustuksellisten keinojen avulla. Se oli minusta jotenkin lohdullista, koska minua on aina vähän nolostuttanut se, että minä tällä tavalla inhimillistän sinut juttelemalla sinulle, kun sen sijaan joku mediataiteilija voisi muuttaa sinun kasvuprosessisi musiikiksi tai jollakin muulla tavalla yrittää antaa sinun ilmaista itseäsi omalla tavallasi. Mutta ajatus siitä, että henkilöys on juridinen ominaisuus ja tapa kunnioittaa jonkun toisen olion tai entiteetin itsemääräämisoikeutta ja loukkaamattomuutta, se on itse asiassa hieno ajatus.¹¹

Ajattelin, että sen sijaan, että kertoisin sinulle suunnitelmistani ja tekemisistäni – voin tietysti sanoa niistäkin muutaman sanan – näin viimeiseksi kerraksi soittaisin sinulle huuliharpuilla muutamia säveliä. Soittaa on tietysti vähän liioittelua, koska en osaa soittaa, mutta ajattelin hengittää huuliharpuun lävitse, ja silloin siitä tulee ääntä. Ehkä pidät siitä enemmän kuin minun löpinöistäni. Mutta ennen kuin teen sen, voin tietysti sanoa, että huomenna ja huominsaasta lähtien olen kaksi viikkoa Harakan saarella valvomassa näyttelyä, joka sisältää keskusteluja erään toisen männyn kanssa. Ja se on syy, jonka takia en sitten ensi sunnuntaina ja sitä seuraavana sunnuntaina enää tulekaan sinun luoksesi. Mutta nämä vierailut tällä tavalla talven yli syksystä kesään, eivätköhän ne riitä. Kiitos

11 Olen liittänyt kysymyksen performatiivisesta kirjoittamisesta näihin keskusteluihin jälkikäteen. Keskustellessani männyn kanssa en kuvitellut muokkaavani puheestani kirjoitusta. Tekstin voi nähdä esimerkkinä kokeellisesta kirjoittamisesta, koska se on tuotettu noudattamalla tiettyjä sääntöjä, menetelmällä, joka sanelee sen muodon. Sääntöjen hyödyntäminen ei sinänsä liity performatiiviseen kirjoittamiseen eikä tekstin performatiivisuuteen. Performanssina, taiteellisenä praktiikkana tuotettu puhe tai kirjoitus voi toimia lähtökohana ja materiaalina hyvin erilaisille teksteille ja kysymyksenasetteluille.

joka tapauksessa näistä keskusteluhetkistä ja kärsivällisyydestäsi, kun olet jaksanut kuunnella. Ja siitä kiitokseksi siis hiukan tällaista hyräilyä, jos sitä nyt sellaiseksi voi sanoa.¹²

Hyyyyyy-heeeee-hiiiii-heeeee-hyyyyyy-heeeee-hiiiii...

LÄHTEET

- Arlander, Annette. 2025. "Trees as experts in site-specificity." Teoksessa *Routledge companion to site-specific performance*, toim. Victoria Hunter ja Cathy Turner, 318–328. Abingdon: Routledge.
- Austin, J. L. 1962. *How to do things with words: The William James lectures delivered at Harvard University in 1955*. Lontoo: Oxford University Press.
- Benvegnù, Damiano. 2021. "Black austrian pine." Teoksessa *The minds of plants: Narratives of vegetal intelligence*, toim. John C. Ryan, Patrícia Vieira ja Monica Gagliano, 49–56. Santa Fe & Lontoo: Synergetic Press.
- Braidotti, Rosi. 2017. Four theses on posthuman feminism. Teoksessa Richard Grusin, toim. *Anthropocene feminism*, 21–48. Minneapolis & Lontoo: University of Minnesota Press.
- Coccia, Emanuele. 2019. *The life of plants: A metaphysics of mixture*. Cambridge: Polity Press.
- Dweck, Carol. 2017. *Mindset: Changing the way you think to fulfil your potential*. Updated edition. Lontoo: Robinson.
- Gladwell, Malcolm. 2014. *The tipping point: How little things can make a big difference*. Lontoo: Abacus.
- Graeber, David ja Wengrow, David. 2022. *Början på Allt: En ny historia om mänskligheten*. Käännös: Ulrika Junker Miranda. Tukholma: Volante.
- Lassila, Katri. 2023. *Näkyvä ajan ulkopuolella: Maisemakuvan apokronia ja valokuvallinen affordanssi elokuvassa*. Väitöskirja. Doctoral Dissertations 29. Espoo: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

12 Videot *Sunnuntait Seurasaaren männyn kanssa 1–23* ja niiden kokonaisuudessaan translitteroidut tekstit löytyvät kronologisessa järjestyksessä RC-alustalta <https://www.researchcatalogue.net/view/1323410/1751728>. Sivun alalaidassa on videokooste *Sunnuntait Seurasaaren männyn kanssa* (56 min 22 s) ja myös sen teksti, johon tämä teksti perustuu.

- Marder, Michael. 2012. "The life of plants and the limits of empathy". *Dialogue*, 51, 259–273. <https://doi.org/10.1017/S0012217312000431>
- Marder, Michael. 2013. *Plant-thinking: A philosophy of vegetal life*. New York: Columbia University Press.
- Paavolainen, Teemu. 2022. Economies and ecologies: Figures of spectating and the enclosure of emancipation. Teoksessa *Esitys, katsoja ja läsnäolo*, toim. Heini Granberg, Marleena Huuhka ja Saara Moisio. Näyttämö ja tutkimus 9. Helsinki: Teatterintutkimuksen seura.
- Pollock, Della. 1998. "Performing writing." Teoksessa *The ends of performance*, toim. Peggy Phelan ja Jill Lanem, 73–103. New York: NYU Press.
- Ryan, John C., Patrícia Vieira ja Monica Gagliano. 2021, toim. *The minds of plants. Narratives of vegetal intelligence*. Santa Fe & Lontoo: Synergetic Press.
- Ward, Devon. 2023. "The art of environmental personhood and the possibility of environmental statehood." *Artnodes* (0)32. UOC. <https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i32.411208>

Kirjeitä nuorelle muusikolle

ELINA SALORANTA

Helmikuussa 2024 viulisti Mirka Malmi ja minä pidimme Kuvataideakatemiassa osallistavan esityksen, jonka nimi oli *Kirjeitä nuorelle muusikolle*.¹ Esitys alkoi Mirkan soitolla, jota seurasi minun tekemäni videoteos *Niin oli minunkin laitani* (2022).² Teoksen kuvaraita koostui 16 mm:n filmille kuvatuista pilvistä, joiden takaa erottui valokuvia kahdesta naisesta, ja ääniraidalla kuultiin naisten kirjeenvaihtoa vuosilta 1905–1906. Toinen naisista oli laulaja Elli Forssell-Rozentäle (1871–1943) ja toinen hänen sisarensa, viulisti Anna Forssell (1882–1970). Videoesityksen jälkeen pyysin katsojia jatkamaan kirjeenvaihtoa nykyajasta käsin ja osoittamaan kirjeensä Annalle. Kirjoitusaika oli kymmenen minuuttia. Sen päätyttyä luin otteita aiemmin keräämistäni vastauskirjeistä ja Mirka soitti fragmentteja Annan ohjelmistosta (Melartinia, Massenet'ta, Wieniawskia ja Mozartia). Lopuksi osallistujilla oli mahdollisuus pudottaa kirjeensä postilaatikkoon, jonka olin lainannut Teatterikorkeakoulun tarpeistosta.

Kirjoitustehtävän ohjeistukseen kuului lupaus, että kaikki postilaatikkoon jätetyt kirjeet arkistoitaisiin ja että tehtävä toistettaisiin sadan vuoden kuluttua. Tämän luvun tavoitteena onkin säilöä kirjeet tulevia sukupolvia varten. Tekstiin voi suhtautua kuin arkistolaatikkoon, jonka voi avata aina tarpeen tullen ja katsoa, löytyisikö

- 1 Esitys oli osa Denise Zieglerin, Maiju Loukolan ja Mika Elon kuratoimaa näyttelyä *Kynsiä ja kytköksiä: kaikki maailman aistittava* (Kuva/Tila 26.1.–25.2.2024).
- 2 Videoteos *Niin oli minunkin laitani* on nähtävissä Suomalaisen mediataiteen keskus Av-arkin verkkosivuilla (www.av-arkki.fi).

papereiden joukosta jokin käyttökelpoinen neuvo tai ajatus. Samalla teksti on testamentti, joka velvoittaa jonkun tulevaisuuden taiteilijan teettämään kirjoitusharjoitteen sitten, kun minua ei enää ole. Millaisia kirjeitä Anna saa silloin?

Laatikon päällimmäisenä on Ellin kirje Annalle. Se on päivätty lokakuussa 1905, jolloin Anna oli matkustanut Müncheniin opiskelukseen viulunsoittoa saksalaisen Felix Berberin (1871–1930) johdolla. Ilmeisesti jokin Annan sittemmin kadonneissa matkakuvauksissa oli saanut Ellin huolestumaan opettajan ja oppilaan välisestä suhteesta, ja varoitukseksi hän päätti kertoa omista opiskelukokemuksistaan 1890-luvun Milanossa.

Ellin kirjeen jälkeen laatikosta löytyy Annan kirje. Se ei ole suora vastaus edelliseen, sillä välissä on kulunut kokonainen vuosi, mutta aihe on sama: opettaja Berber. Yhdessä nämä kaksi kirjettä muodostavat eräänlaisen metoo-keskustelun. Tähän viittaa myös videotekseni nimi, joka on poimittu Ellin kirjeestä: ”Niin oli minunkin laitani Milanossa. Olin onnellinen kaikesta minkä opettajani minulle sanoi, ihailin häntä – ja kuitenkin petyin niin pahasti, sillä huomasi pian ettei se suhde enään ollut se oikea, vaan tuli hän liian intresseratuksi minusta, jopa vallan passioneratuksi – ja silloin oli hyvin vaikea enään irtautua, koska oppilas on aivan riippuvainen opettajansa huomiosta ja intressistä.”³

Yleisöltä keräämäni vastauskirjeet ovat laatikossa sikin sokin, vaikkakaan eivät aivan sattumanvaraisessa järjestyksessä. Osa on englanniksi, sillä mukana on kirjeitä vuonna 2022 pidetyiltä Gender and musicianship -tutkimuspäiviltä⁴, Pohjoismaisesta

3 Ellin kirje Annalle 24.10.1905. Helsingin kaupunginarkisto.

4 Gender and musicianship -tutkimuspäivät pidettiin Zoomissa 24.–25.1.2022. Tutkimuspäivien järjestäjät olivat Taideyliopiston Historiafoorumi ja tohtorikoulut DocMus ja MuTri sekä Tutkimusyhdistys Suoni ry.

kesäyliopistosta⁵ ja Uniarts Fest -festivaaleilta⁶. Lisäksi kokonaisuuteen sisältyy kirjeitä muutamasta Taideyliopiston seminaarista⁷ ja Jyväskylän yliopistossa järjestetyiltä Kirjallisuudentutkimuksen päiviltä⁸. Kaikissa kirjoitustehtävä oli sama, mutta joissakin osallistujilla oli mahdollisuus vastata myös sähköpostitse. Tein kuitenkin aina selväksi, etten julkistaisi kirjoittajien nimiä. Anonymiteetistä tuli minulle tärkeä periaate, koska ymmärsin pian, että työn aihe kosketti monia henkilökohtaisesti.

Laatikon pohjimmaisena on oma vastauskirjeeni Annalle. Se on lyhyt, mutta olen käsitellyt Ellin ja Annan kirjeenvaihtoa laajemmin esseessä ”Pikkunen, kokematon sisareni”, joka on julkaistu artikkelikokoelmassa *Naiset, musiikki, tutkimus: ennen ja nyt (2023)*.⁹ Kaikki nämä tekstit ovat osa Taideyliopistossa tekemääni postdoc-tutkimusta, jota kutsun kirjeenvaihdoksi menneisyyden kanssa. Se sai alkunsa vuonna 2018, kun vierailin Ellin puolison, taidemaalari Janis

- 5 Teetin kirjoitustehtävän Pohjoismaisen kesäyliopiston taiteellisen tutkimuksen opintopiirissä Osllossa elokuussa 2022.
- 6 Uniarts Fest on Taideyliopiston festivaali, joka järjestetään kerran vuodessa. Minun osallistava esitykseni oli vuoden 2022 festivaaleilla.
- 7 Minut oli kutsuttu seminaareihin esittelemään työtäni, ja teetin kirjoitustehtävän demonstroidakseni sitä. Seminaarit liittyivät kursseihin Nykyaiteesta kirjoittaminen (2022), Esittämiskäytännöt (2022) ja Kirjoittaminen taiteellisen tutkimuksen käytäntönä (2023). Vuonna 2022 teetin kirjoitustehtävän myös eräässä Taideyliopiston Taiteellisen tutkimuksen keskuksen (CfAR) kokoontumisessa Kallio-Kuninkalassa.
- 8 Kirjallisuudentutkimuksen päivät pidettiin Jyväskylän yliopistossa 23.–24.5.2024. Minun esitykseni oli osa Aino-Kaisa Koistisen ja Henna Lainisen työryhmää Luova yhteisöllinen kirjoittaminen.
- 9 *Naiset, musiikki, tutkimus: ennen ja nyt* on Taideyliopiston ja Tutkimusyhdistys Suoni ry:n yhteisjulkaisu, joka sai alkunsa vuonna 2021 järjestetyillä Naismuusikot-tutkimuspäivillä. Kirjan toimittivat Saijaleena Rantanen, Nappu Koivisto-Kaasik ja Anu Lampela. Ellin ja Annan kirjeenvaihtoa on käsitellyt myös musiikintutkija Anna Ramstedt väitöskirjassaan *Classical music, misconduct, and gender: a feminist study on social imaginaries and women musicians' experiences of gender inequality in Finland* (Helsingin yliopisto 2024).

Rozentālsin (1866–1916) muistoksi perustetussa museossa Riiassa.¹⁰ Museo sijaitsi asunnossa, jossa Elli ja Jan olivat asuneet lastensa kanssa, ja koska pidän paljon kotimuseoista, viivyin siellä pitkään kuvitellen perheen elämää. Sittenmin tutustuin myös Ellin sisarukseen, kun pääsin lukemaan heidän kirjeenvaihtoaan. Tutkimukseni ensimmäinen lopputulema, kirjemuotoinen essee ”Pitsihattu likälätäkössä” oli vastaus avunpyyntöön, jonka Elli lähetti sisaruksilleen vuonna 1909.¹¹ Esseetä seurasivat videoteokset *Kirje Elliltä* (2019) ja *Kirje Liüsiltä* (2021) sekä kymmenittäin katsojilta kerättyjä vastauskirjeitä. Vuonna 2022 valmistunut *Niin oli minunkin laitani* täydensi kokonaisuuden trilogiaksi, joka oli saman vuoden lopulla esillä Rozentāls-museossa.¹² Koska paikka oli sama, josta tutkimukseni sai alkunsa, pidän näyttelyä jonkinlaisena sulkeumana, vaikka työni kirjeiden parissa jatkuu edelleen.¹³

Mikä kirjeissä kiehtoo – miksi haluan lukea, kirjoittaa ja kerätä nimenomaan kirjeitä? Lukijana minua viehättää kirjeiden

10 Museon nimi on The Janis Rozentāls and Rūdofls Blaumanis Museum. Elli ja Jan asuivat talossa vuosina 1904–1915, ja kirjailija Blaumanis (1863–1908) oli heidän alivuokralaisensa kahden vuoden ajan.

11 Essee ”Pitsihattu likälätäkössä” on julkaistu Leevi Lehdon ja Markku Eskelisen toimittamassa antologiassa *Suo, kuokka ja diversiteetti* (ntamo 2018).

12 Näyttely *Dear People: an exchange of letters with the past* oli museon vaihtuvien näyttelyiden tilassa 5.11.2022–8.1.2023. Videoteosten lisäksi kokonaisuuteen kuuluivat kaikki siihen mennessä keräämäni vastauskirjeet ja kirjoituspöytä, jonka ääressä museovierailia oli mahdollisuus kirjoittaa oma kirjeensä. Näyttelyn yhteydessä järjestettiin myös keskustelutilaisuus, jonka vieraksi kutsuttiin kaksi latvialaista taidehistorioitsijaa, Baiba Vanaga ja Astrida Cirule.

13 Tätä kirjoittaessani työstän videoteosta englantilaisen Martha Fossin (1827–1888) kirjeistä. Martha oli opettajatar, joka synnytti aviottoman lapsen ja antoi tämän lontoolaisen Foundling Hospital -orpokodin kasvatettavaksi. Videoteoksen ääniraidalla kuullaan seitsemän kirjettä, joissa Martha kyselee lapsestaan, ja kuvaraidalla nähdään kuvia orpokodin arkistosta. Olen esitellyt Marthan kirjeitä myös performanssinomaisesti erilaisissa tutkimustapahtumissa ja pyytänyt yleisöä kirjoittamaan hänelle vastauskirjeen.

välittömyys: nopeat siirtymät asiasta toiseen, oudot lauserakenteet, elämän tuntu. Kirjoittajana koen, että kirje on helpoimmin lähesyttävä tekstilaji, jotakin puheen ja tekstin väliltä. Siksi se sopii hyvin myös osallistaviin kirjoitusharjoitteisiin. Osallistujilta saamani palautteen mukaan kirjeenkirjoitustehtävät ovatkin antoisia, ja niiden teettämisestä on tullut minulle suoranaista praktiikka.¹⁴ Kaikki alkoi kuitenkin kertaluonteiseksi tarkoitetusta kokeilusta, jonka tein Pohjoismaisen kesäyliopiston taiteellisen tutkimuksen opintopiirissä kesällä 2018.¹⁵ Työstin tuolloin tutkimukseni ensimmäistä kirjemuotoista esseetä ja ajattelin, että kollektiivinen kirjeenvaihtoleikki voisi auttaa minua vapautumaan kirjoittajana. En tiedä, autoiko se, mutta kokeilu toi työhöni toisenlaista keveyttä, iloa ja eloisuutta sekä tietenkin moniäänisyyttä. Tässäkin arkistolaatikossa on yli kolmekymmentä ääntä tai näkökulmaa, joihin lukeutuu jopa sellainen hahmo kuin Simone de Beauvoir. Kiitos kaikille, jotka lähtivät leikkiin mukaan.

- 14 Olen kirjoittanut praktiikastani tarkemmin esseessä ”Pullopastia ja lähetykskirjeitä: kirjeenvaihto tutkimuksellisen taiteen menetelmänä”. Esse ilmestyy vuonna 2026 soveltavaa kulttuurihistoriaa käsittelevässä artikkelikokoelmassa, jonka toimittavat Päivi Rantala, Hanna-Reetta Schreck ja Karoliina Sjö.
- 15 Ensimmäisessä kirjeenvaihtokokeilussa pyysin osallistujia vastaamaan Ellin avunpyyntöön vuodelta 1909. Olen julkaissut vastauskirjeitä esseessä ”An Experiment in Letter-Writing”, joka on Denise Zieglerin toimittamassa julkaisussa *Kun koen kokeilen – kokeilen kun koen: kokemus ja kokeellisuus taiteellisessa työskentelyssä ja tutkimuksessa* (Taideyliopiston Kuvataideakatemia 2019).

I**Ellin kirje Annalle**

Riga 24 Lokak. 1905

Minun rakas Annani!

Kun kirjeesi luin, näin siinä itseni menneistä ajoista, niin olin minäkin haltioissani kaikista. – Kaikki oli niin uutta, niin hurmaavaa, ja otin niin täysin voimin uusia vaikutuksia vastaan, aivan kuin sinä nyt siellä Münchenissä. Iloitsen kanssasi kaikesta, nauti sinä vaan täysin voimin, ja ollos onnellinen työssäsi!

Mutta – pikkunen, kokematon sisareni – varo vaan, ettei sinun ja Berberin välille muuta suhdetta synny, kuin sellainen, joka on luonnollinen etevän opettajan, ja lahjakkaan oppilaan välillä! – Se raja on niin vaarallinen, ja sitä niin helposti erehtyy.

Niin oli minunkin laitani Milanossa. Olin onnellinen kaikesta minkä opettajani minulle sanoi, ihailin häntä, ja minulla oli täydellinen luottamus ”opettajaan” – En muusta tunteesta voinut epäilläkään, – olinhan vallon kokematon mailmalla – ja kuitenkin petyin niin pahasti, sillä huomasin pian ettei se suhde enään ollut se oikea, vaan tuli hän liian intresseratuksi minusta, jopa vallon passioneratuksi – ja silloin oli hyvin vaikea enään irtautua, koska oppilas on aivan riippuvainen opettajansa huomiosta ja intressistä.

Minä kärsin paljon tästä suhteesta, sillä tiesin sen olevan väärin, eniten hänen jalon, viattoman vaimonsa tähden, jonka selän takana kaikki tapahtui. – Ainoastaan lähtöni kotiin saattoi katkaista kaikki siteet, enkä millään hinnalla olisi mennyt hänen luokseen takaisin. – Hän oli voimakas luonne, valtasi ihmisen helposti, – minä heikompi, täynnä luottamusta, ja täynnä hyviä ajatuksia opettajastani! – Mutta, oisi voinut käydä hullusti!

Tiedänhän, että minua oikein ymmärrät etkä pahaksi pane mistä sinua varoitan, olethan minun pikku, turvaton sisareni, joka ei vielä

maailmaa tunne. Harkitse siis asiaa, äläkä salli B:n intressin sinua kohtaan tulla liian suureksi, muuta kuin opettajanasi! Etkö nähnyt hänen vaimoansa siellä käydessäsi? – Että hänellä jo on kolmas, on minusta vähän paha merkki, mutta sehän on yhdentekevää, kun hän vaan on hyvä opettaja, ja ymmärtää sinua oikealla tavalla kehittää.

Elli

II

Annan kirje Ellille

München, 16. marraskuuta 1906

Elli rakkaani!

En ensinkään muista, olenko sulle hiljan kirjoittanut, olenko vastannut viime kirjeeseesi, mutta tuskinpa. Nyt joka tapauksessa on mulla erityinen tarve saada lähestyä sinua, joka minua aina ymmärrät. – Oi Elli, olen taas niin äärettömästi rakastunut, ja aivan eri lailla kuin ennen, se on taas niin uutta ja kummallista. Ja ajattele keneen – Berberiin. Älä nyt pelästy ja rupea varoittamaan ja suremaan, sillä minä olen siitä kovin onnellinen ja se on mulle yleensä parasta, edistyn kaksinkertaisesti.

Asia on siten, että hänen rouvansa on ollut pari viikkoa lapsen kanssa vanhempiansa luona, ja silloin hänen on ollut ikävä kotona ja minä olen ollut hänen kanssaan melkein joka päivä, ajellut automobililla, käynyt hänen kanssaan konserteissa – Hän on ollut mulle äärettömän ystävällinen ja huomaavainen, hän pitää minusta paljon, minä olen aivan erityis-asemassa hänen oppilaittensa joukossa, ei hän kenenkään muun kanssa seurustele eikä heistä pidä.

Tätä kaikkea ei minun heikko sydämeni ole kestänyt, vaan olen todella silmittömästi rakastunut. – Eilen illalla oli jossakin määrin huippukohta. Olin hänen kanssaan Burmesterin konsertissa, sieltä

hän suorastaan meni asemalle matkustaakseen Leipzigiin. Hän pyysi minua tulemaan asemalle, ja minä menin. Nyt vaan uneksin niistä hetkistä – en niitä saa mielestäni. Meidän välillämme on täydellinen ymmärrys molemmin puolin. Hyvä että hän on taas viikon poissa, niin että kukaan ei huomaa. Itse asiahan on aivan meidän kesken ja viatonta, mutta siitä hyvin helposti voisi tulla ikävyyksiä, jos muut oppilaat jotain huomaavat, sillä he ovat muutenkin mulle kovin kateellisia, että minä aina olen ensi sijassa. Siitä minä vähät välitän, en minä suinkaan mihinkään tunge, päinvastoin.

Älä tietysti mitenkään mainitse kellekään tästä mitä olen puhunut, se on aivan intimi asia ja anna sen aivan levätä.

Annasi

III

Anonymien kirjeenvaihtovereiden vastaukset Annalle vuosilta 2022–2024

Dear Anna,

First, an apology for having read your private correspondence. We historians of the future do this kind of thing, alas.

I do wonder if you ever found a lover who was not simply using you as an available replacement for an absent wife. These days we speak of difficulties women of your station had in the past, and of men's desires. I hope that you listened to your sister. I hope you did find love, someone who set you first, just as you were.

Parahin Anna,

Tästä ajasta käsin on merkillepantavaa, kuinka samankaltaisina elämän asetelmat, figuurit ja roolit ovat pysyneet. Opettaja, nuori kaunis opiskelija, intohimo, pettäminen, rakkaus, sydänsuru. Meillä kuitenkin moni asia on toisin – ehkäisy hälventää raskaaksi tulemisen näkymää, parisuhteet voivat olla vapaampia, opettaja-patriarkka on (ehkä) jo historiaa, vai onko?

*

Dear Anna,

As a music student, I know how easy it is to become star-struck and have feelings of affection, perhaps even desire, for a skilled teacher or mentor. I think it is all the excitement of learning new things, of being truly seen and heard. Learning new things is such a joy and inspiration! A writer and teacher that I have read a lot, bell hooks, talks about this thing in one of her books. She calls it "Eros in the classroom".

I also work as a teacher, and I think this kind of energy can be an important part of change and transformation, part of becoming a musician. But a skilled teacher takes responsibility and helps the student and themselves to keep the pedagogical relationship safe and non-sexual. I hope that you have friends, or your sister, that you can turn to for advice and support.

*

Voi Anna.

Miten erilaista ja samalla samanlaista, nuoren naisen elämä silloin ja nyt. Kuinkahan kauan rakkautesi onni kesti? Millaisia sydänsuruja jouduit vielä kokemaan? Jouduitko skandaalin keskelle?

Opettajana mietin myös omaa valtaani. Vaikka ei tulisi mieleenkään aloittaa suhdetta, siis intiimiä sellaista, oppilaan kanssa, on minulla silti paljon valtaa. Kommenteilla voi kannustaa toista tai rikkoa toisen. Mutta tämä pätee tietysti kaikkeen elämään.

*

Dear Anna,

Love brings us on strange ways, and we never know whether these ways are good for us and others or not. Therefore we have mind, we can think and try to look with different eyes to this feeling of love. Berber is a married man with wife and child. Most likely there is therefore not a real future for a relationship as such.

As your teacher, he is also in charge of your artistic development, and supporting this development should not be based on whether he likes you or not. Or likes the other pupils or not. His duty should be to help all pupils the same way regardless influences of whatsoever. In that way I think that Berber takes advantage of you.

*

Hyvä Anna,

Et tiedäkään, miten surulliseksi kirjeesi minut sai. Tiedätkö, juuri mikään ei muutu vielä sataan vuoteen. Sinun tulisi saada turvallisesti ihailta opettajaasi, rakastaakin, mutta opettajasi tulisi sinut lempeästi torjua. Jos rakkautesi on syvä ja kestävä, se on olemassa vielä silloinkin kun Berber ei ole enää opettajasi. Silloin teidän välillä voi kiintymys ottaa vallan.

*

Dear Anna,

I understand your fascination or infatuation with Berber, but nothing comes out of such relationships between a good student and a teacher than misery, and often lots of hurt feelings and future trouble, professionally as well as privately.

It is good that you are honest about your feelings, but do not act upon them. There are many fish in the pond. Berber is just one of them. At least wait until you have finished your studies and moved on professionally.

I am not saying this out of moral indignation but simply based on experiences.

Yours always,

*

Hei Anna!

Luin juuri kirjeesi siskollesi Ellille. Paljastit siinä, että sinulla on suhde opettajasi kanssa. Elli taisi olla siitä huolissaan, ja niin olen minäkin. Opettaja on naimisissa ja salaa vaimoltaan tapailee sinua, se on väärin vaimoa kohtaan.

Minullakin on lukioajoilta sellainen kokemus, että miesopettaja piiritti minua. Hän oli todella älykäs ja charmikas, ihmettelin, miksi hän oli niin kiinnostunut minusta ja riskeerasi jopa työnsä sekoilemalla siten. Hänelläkin oli tyttöystävä – kun tyttöystävä oli poissa, opettaja pyysi minut luokseen, en mennyt, onneksi. Tiedän, että monesti opettajien ja oppilaiden välille syntyy jotakin, ehkei sitä voi välttää?

*

Anna,

I don't question any of your feelings. However, I believe that what you are experiencing is something more as well. Have you thought about the ways in which your teacher has an impact on you? Also, the fear of being revealed to the teacher's wife or students is important. It sounds like your intuition is telling you something. What does it tell?

Inviting students to dinners, sharing intimate information about marriage, asking you to keep this situation in secret... They are all forms of "grooming". Do you know what that is? It's behaviour that makes you trust and become more and more dependent on your teacher – just as Elli said!

Your teacher has power over you as an instructor in music, but he also has power over you because he is older. He has experience in romantic love.

Please take care of yourself!

*

Hei Anna!

Tuo, mitä opettajasi tekee, ei ole oikein. Se on vallan väärinkäyttöä. Ei se ole sinun vikasi. Se on sen opettajan virhe. Ei kannata jatkaa. Olen kuullut tarinoita, jotka eivät pääty hyvin. Tiedän, että voi olla vaikea hyväksyä totuutta. Mutta suosittelen lähtemään. Löydät kyllä uuden opettajan, joka toimii vastuullisesti. Ja löydät kyllä uuden rakkauden. Jonkun, joka on kanssasi samalla viivalla. Ja sanon tämän vielä uudestaan: sinä et ole se, joka teki väärin.

*

Anna,

Toivon että unohdat hänet, jos hän ei kerro sinusta vaimolleen, kenestä hän ei kerro sinulle? Sinun pitäisi vain keskittyä opiskeluun. Tiedän että se voi olla haastavaa.

Minulla on kaikki hyvin. Toivottavasti kirjoitat minulle pian.

*

Rakas Annani,

Olen iloinen siitä, että olet saanut kokea rakkauden vahvuuden, mutta minun täytyy lausua varoituksen sanat: opettajasi ei ole sinulle sopiva seurustelukumppani! Jos asia tulee julki konservatoriolla ja hänen vaimonsa tietoon, joudut pakenemaan Münchenistä välittömästi. Missä sitten jatkat opintojasi? Nyt asia täytyy hoitaa tyylikkäästi, pyydä vapautusta loppuvuodeksi ja tule tänne luokseni. Kun palaat konservatorioon, järjestämme niin, että olet jonkun toisen opettajan oppilaana.

Pyydän sinua, rakas Annani, matkusta nyt ja jätä tämä turmioon johtava tie.

*

Hyvä Anna,

Kirjoitat tunteistasi opettajaasi kohtaan, olet ehkä hiukan rakastunutkin. Ihanaa, nauti sielusi syvyydestä noista tunteista ja jalosta ne musiikiksi! Viulusi kautta voit laulaa esille kaiken sen, minkä muuten kätkisit.

Yhden neuvon sinulle kuitenkin antaisin: koeta muuntaa tunteesi ystävyudeksi ja pitää Berber käsivarren mitan päässä itsestäsi. Berberin pitäisi opettajana ymmärtää asemansa ja vastuunsa. Sinä voit auttaa siinä tutustumalla avoimesti hänen vaimoonsa ja

perheeseensä, ja niin toimien voit parhaimmillaan saada hänestä elämänmittaisen ystävän ja mentorin.

*

My dearest Anna,

I am saddened to hear what you have had to go through in your studies. You should immediately end the affair and set clearer limits to what you are accepting from your teacher – regardless of whatever that will personally and emotionally cost you. It is not that you two would lack compatibility or devotion to music, rather he is misusing his position, and this does not resemble a normal teacher-pupil situation. The scope and implications of your affair will become evident to your peers sooner or later, and then you will have to worry about your esteem within the wider sphere of musician colleagues.

You have to set your feelings aside now. I ask you to approach the wife of your teacher in the most delicate way possible to find out if she is aware of her husband's tendency. Have some other pupils of his had similar experiences?

Yours as always,

*

Dear Anna,

I am the wife.

I am really sorry to hear about your situation. I am sorry for your young self being in a situation you do not understand.

You think you are in love. You interpretate my husband's actions as love. You are not the only one. There have been twenty of you in the past. There will be many more. You get the feeling of being

special, talented, admired. The old man, my husband, has the power. You have the opportunity to seize the moment. Being one more in a long line to break my heart. To break again my family and dreams.

*

Voi Anna, kuulostan nyt varmaan todella vanhanaikaiselta, mutta oletko ollenkaan ajatellut, mihin asemaan saatat itsesi? Olet vanhemman miehen, opettajasi, rakastajatar. Sitäkö todella haluat? Entä hänen vaimonsa ja lapsensa? Haluatko elää heidän varjossaan? Saatko itse tarvitsemasi tilan?

En minäkään näitä asioita ajatellut kun olin nuorempi. Ajattelin, että tunne on tärkein, rakkaus ja intohimo. Muista viis. Olisipa joku kertonut, mihin liemeen jouduin minäkin. Samoin oman opettajani kanssa, joka oli minua paljon vanhempi ja yhteiskunnan arvostettu jäsen. Minä en ollut mitään tai kukaan. Myöhemmin sen ymmärsin. Olin vihainen opettajalleni, hän viis veisasi minusta, minun asemastani. Ota nämä sanat vastaan. Kuule minua. Siskoasi.

*

Dear Anna,

I am not even sure if you are worth of me taking time for this letter. But in my anger and in my despair it is something I do. My mother's poor heart is ill. It is broken out of sadness and my heart aches in the same rhythm. The family, the entity we thought we had was an illusion. I thought I had a father who respected my mother, I thought I had a mother who would be able to live a life with joy, trust and sense of belonging. The family, the home, the safety nest we thought we had was a bubble that you entered without considering what it will do to us. You were so busy with yourself that you did not notice

me, the child in the middle of this. Missing my father, worrying about my mother.

*

Rakas Anna,

Olen nyt viettänyt kaksi päivää täällä Leipzigissa perheeni kanssa. Ikävöin sinua ja olet mielessäni samoin kuin yhdessä viettämämme hetket.

Kuitenkin, mieleni on kuohunut suunnattomasti myös täällä nyt kun minulla on ollut aikaa olla perheeni kanssa. Haluaisin sanoa olevani onnellinen olin sitten kanssasi tai en. Haluaisin sanoa olevani tyytyväinen. Voin kuitenkin huonosti.

Olen peloissani. Näen, että edessä on keskusteluja.

Rakkaudella, Berber

*

Dear Anna,

Sigh. We've all been there. I hope for your sake everything turned out reasonably well, though I doubt it. Secrecy in a relationship like this only provides fertile ground for more betrayals, and eventually it all catches up. Lord protect the whole damn world from middle-aged men who are bored!

*

Anna Hyvä,

En tiedä mitä sanoa. Jokaisella sielulla on toki omat sopimuksensa ja sydämen asiat ovat aina niitä ihmeellisimpiä. Tulee vain omat kokemukset mieleen... siitä kuinka surulliseksi voi lopulta tulla kaiken kauniin jälkeen.

Ajattelen Berberin viatonta vaimoa. Kuinka kurjasti häntä kohtaan nyt toimitaan. Toki, jos kyseessä on oikea kunnioitus ja rakkaus, asialle täytyy tehdä jotain. Salassa ei saa enää toimia. Se ei tee kenellekään hyvää. Rakastan sinua, Anna. Muista että sinulla on elämä edessä ja olet ansainnut rehellisen rakkauden ja ilon.

Ystäväsi

*

Anna!

Tule pois, tuossa käy vielä huonosti. Sydänsurut ovat pieni hinta verrattuna siihen, mitä on tulossa. Opettajasi ei ole sinuun rakastunut kuten sinä häneen, vaikket tätä halua kuulla.

Ajat eivät ole muuttuneet. Vieläkin on opettajia, jotka eivät ymmärrä vastuutaan ja käyttävät valtaansa väärin. Et ollut ensimmäinen etkä viimeinen. Kunpa olisit uskonut siskoasi, kunpa kaikilla Annoilla olisi sisko, joka pitäisi huolta.

*

Hyvä Anna,

Jos rakkaus saa sinut työskentelemään kaksin verroin, mikä voisi olla sinulle onnellisempi tilanne juuri nyt? Olet nuori, nauti elämästäsi, hyvän opettajan opastuksesta, kukoistavista tunteista. Ehkä rakkaus kestää hetken, ehkä seitsemän vuotta. Ehkä se loppuu skandaaliin, ehkä sinulle tulee välirikko opettajasi kanssa ja opinnotsi päättyvät ennen aikojaan. Se kaikki on mahdollista.

Itse olen jo niin vanha ja kokenut niin monet sydänsurut, etten enää välitä mitä muut ajattelevat. Kaikki, mitä koin, oli kokemisen arvoista. Luulen, etten voi rakastua enää, mutta kuka tietää...

*

Dear Anna,

Do not fall into this trap! Your "master" is exercising a structure of power and seduction which is misogynistic and conceived by people like him. That's why until very recently there were no female lecturers and professors in academia.

I was thinking that you were a product of your times, but actually not, in your present there are other women who are protesting this reality. They are getting arrested, fighting for the right to vote, going on hunger strikes...

So, dear Anna, wake up and join the suffragette movement!

*

Hyvä Anna,

Emme tunne toisiamme. Nimeni on Simone de Beauvoir, ja olemme sikäli samankaltaiset, että teemme taiteellista työtämme kuuluisan miehen varjossa.

37 vuoden kuluttua kirjeestä, jossa kerrot rakastuneesi viulunsoiton opettajaasi, minä julkaisen ensimmäisen romaanini *L'Invitée* (Kutsuvieras), joka kertoo nuoresta naisesta, hänen oppi-isä -rakastetustaan ja tämän vaimosta. Kyseessä on tosiaan romaani, mutta haluan sinun tietävän, että tuo vaimon osa on minulle tuttu. Niin on myös nuoren *ingenuen* rooli, mutta vasta se myöhempi, katkerampi osa sai minut ajattelemaan romaanin valmiiksi. Tulin siis "raskaaksi" kaltaisesi naisen ja mieheni rakkaudesta.

Minun aikani Pariisissa sellainen ei ollut mitenkään tavatonta. Siis vapaa rakkaus. Mutta rakkauden vapaus ei riittänyt tekemään naisesta vapaata. Ei siihen riittänyt myöskään oppi, ei ajatustyö eikä tuhannet kirjoitetut liuskat.

Näen sinut polulla, joka johtaa minun makuuhuoneeni kautta vapauteen. On vain niin, että sinä ja monet kaltaisemme maksavat siitä häpeällä ja kivulla, katumuksella ja skandaaleilla.

Rohkeutta, siis. Muista, että et saa lopettaa soittamista. Kaikki tulee särkymään joka tapauksessa, monta kertaa. Muuta omaa sinulla ei ole kuin se, minkä luot. Sitä älä särje.

*

Dear Sister,

Your life is your own. But the path you are on right now is a short one with darkness at the end of it. Choose the path of the trees which bear fruit, for you.

With all my love,
Your Sister

*

Rakas Anna,

Miten se onkaan aina siten, että kun on siinä tilanteessa (tilassa) kuin sinä, ei näe miten surullisesti tuo luultavimmin päättyy. Ja luultavasti sinäkin, ennen kuin rakastuit, tiesit että huonosti käy... Tulet raskaaksi ja jätetyksi. Tulet häväistyksi ja yksinäiseksi, ja saman taakan saa kantaa lapsesi.

Kirjoitan sinulle 2020-luvulta, eikä asia ole muuttunut, opiskelijatytöt rakastuvat opettajiinsa ja hyvin harvoin opettajat jättävät vaimonsa. Ja sellaiset, jotka jättävät vaimonsa opiskelijatytön takia, tekevät sen sitten uudelleenkin...

Minun isoisoitini, joka eli samoihin aikoihin kuin sinä, rakastui vaikutusvaltaiseen mieheen, tuli jätetyksi ja kasvatti yksin poikansa, isoisäni. Suvussani tämä aloitti rikkoutuneiden avioliittojen,

hajonneiden perheiden ja yksinäisten naisten ketjun. Naisten, jotka eivät osanneet huolehtia rahoista ja taloista eivätkä saaneet sellaista yhteiskunnallista asemaa kuin miespuolisina olisivat saaneet.

Toisaalta on mahdollista sekin, että tämänhetkinen onnesi on niin suuri ja tärkeä että se painaa enemmän kuin oma ja lastesi tulevaisuus – ehkä se on sitä. Silloin nauti siitä, ja kirjoita kaikki muistiin!

*

Rakas Anna,

Ihanaa kuulla sinun opettajastasi. Vielä se elämä muuttuu. Mutta parempaan. Olen sinun ainoan tyttäresi ainoa tytär, ja tässä tilaisuudessa on ainoan tyttäreni ainoa tytär eli monta polvea tyttäriä. Varmaan seuraat meidän elämää sieltä jostakin.

Rakkaudella,

*

Anna Rakas,

Kuuletko minua siellä? Pää ja sydän toisistaan irronneina, taivaan katolla. Pilvissä, sumussa – joiden lävitse on mahdoton nähdä – ja siksi sinä, Anna hyvä, minua nyt tarvitset, silmiksesi.

En voi olla käsi, joka saapuu teidät erottamaan. Enkä tohdi olla ryöväri, joka anastaa onnen. Mutta silmäsi minun on pyyhittävä kirkkaimiksi (niin minä itselleni sanon, vaikka minä olen Sinä ja olen vierailut niissä maisemissa, jonne sinä vasta saavut).

Yksi kysymys: milloin viimeksi olet sulkenut huoneesi oven ja soittanut viuluasi aivan yksin?

*

Dearest Anna,

Thank you for your letter. I understand that you are enthusiastic about your teacher's attention and about the time he is giving you. However, your teacher is doing something wrong to you. He is above you as a teacher and has no right to take advantage of you as an innocent student living in a foreign country. Your teacher also has a family of his own, which he may end up prioritizing over you. You should have a possibility to concentrate on your studies.

You deserve a decent spouse and, if you want, your own family. You deserve to be able to work as a musician without having to agree to close interaction with your teacher or colleagues.

Sincerely,
Your musician colleague

*

Anna,

ei sinun tarvitse.

Saat soittaa ilman opettajan suosiota.

Saat saada laadukasta opetusta ilman opettajan kiintymystä.

Niin, ja saat saada kiintymystä ilman menestystä tai suorittamista.

Ymmärrän kyllä läheisyyden kaipuusi. Sitä kaipaavat lähes kaikki.

Mutta saat harjoittaa ammattiasi ilman läheisyyden osoittamista.

Toivon, että saat.

Ystävällisin terveisin tulevaisuuden taiteilija

*

Hyvä Anna,

Kirjeesi saavutti minut nyt, varsin myöhään – ja tiedän että sitä ei ollut tarkoitettu minun silmilleni lainkaan. Suo siis anteeksi, että sen luin ja että nyt vastaan.

En halua jaella sinulle minkäänlaisia neuvoja, se ei kuulu minulle – vaikka olenkin jo kypsempi nainen. Haluan vain kertoa, ehkä lohtua tai perspektiiviä tuodakseni, että kokemuksesi vanhempaan – avioituneeseen – mieheen rakastumisesta ja tämän kanssa seurustelusta eivät ole naisille vieraita vielä meidänkään ajassamme. Monille käy samoin, ja kuten sisaresi Elli on sinulle kertonut, voi käydä hullustikin.

Jos yhden neuvon kuitenkin jaan: muista, että hänellä on sinuun valtaa, eikä hän välttämättä ota siihen kuuluvaa vastuuta.

Muista myös, että sinullakin on valtaa.

*

Anna,

Kokemasi on jotain ainutlaatuista, sillä niin rakkaus aina on. Minusta on turhaa juuttua määritelmiin siitä, missä kulkevat viehätyksen, rakkauden, obsession ja lumeen rajat. Sinä tunnet mitä tunnet. Sinä myös tunnistat vaarat, joiden keskellä nyt liikut. Syvien, voimallisten tunteiden vallassa on hyvä, ettet laiminlyö tilanteen yleisempää arviointia.

Luuletko, että pystyt tyytymään asioiden nykytilaan, jättäen kuvaamasi asemakohtauksen kliimaksiksi, sitä enää jatkamatta? Elävässä elämässä. Unissasi olet vapaa mihin vain.

*

Rakas Anna, ei saatana,

Nyt oikeesti sekoilu seis. Sä et ole sellainen nainen, joka ansaitsisi olla kenenkään epäkypsän ”miesneron” kakkoshoito. Nyt skarppaat. Jos se opettaja on tunnekyvyiltään ja oman reflektionsa ja vastuunsa kanssa noin epäkypsä, sun täytyy sitä vahvemmin tietää oma arvosi ja rajasi. Trust me, honey, mä olen nähnyt näitä keissejä, ja harvassa on ne kerrat kun mies jälkeinpäin sanoo: ”Hei, mokasin, anteeksi.” Sä olet niin paljon arvokkaampi kuin mitä tuo sulle paikaksi antaa.

*

Anna rakas,

Olet saanut kuulla monia varoituksia, enkä usko että tarvitset niitä enempää. Sen sijaan haluan kiinnittää huomion erääseen sanaan, joka toistuu kirjeessäsi. Tuo sana on ”taas”. Käytät sitä kun puhut rakastumisesta: ”olen taas niin äärettömästi rakastunut, ja aivan eri lailla kuin ennen, se on taas niin uutta ja kummallista”. Et siis ole niin kokematon kuin Elli luulee. Tiedät jo, että rakkaus on tunne muiden joukossa, se tulee ja menee, ja jos sitä ei lähde ruokkimaan, se voi muuttua joksikin muuksi, kuten ystävyudeksi tai toveruudeksi. Ehkä paras neuvo tässä tilanteessa onkin se, minkä itse annat Ellille: ”anna sen aivan levätä”. Älä tee mitään. Odota.

On kuitenkin eräs asia, josta haluan sinua varoittaa: asemasi opettajan ”lellikinä” saattaa eristää sinut muista oppilaista, ja lopulta voit jäädä hyvin yksin. Yritä välttää tämä auttamalla ja kannustamalla opiskelutovereitasi. Mitä jos et ajattelisikaan heitä kateellisina kilpailijoina?

Terveisin Elina

ARKISTOLÄHTEET

Elli Forssell-Rozentālen kirje Anna Forssellille 24.10.1905. Helsingin kaupunginarkisto.
Anna Suolahden kokoelma.

Anna Forssellin kirje Elli Forssell-Rozentālelle 16.11.1906. Latvian kirjallisuus- ja
musiikkimuseo / Rakstniecības un mūzikas muzejs. Elli Rozentālen kokoelma.

Kielen matriisissa: *Matrix of Modernity* ja tilaäänelle kirjoittaminen

KLAUS MAUNUKSELA

Mustien akustiikkalevyjen peittämässä hallissa kohoaa kuusitoista metallipilaria, jotka muodostavat yhdeksän neljän pilarin joukkoa. Sisimmät pilareista rajaavat tilan keskelle kuution, jonka sivut, kulmat ja halkaisijat muodostuvat pilareihin sijoitetuista kaiuttimista. Metallisen verkkolattian alla on bassokaiuttimia, jotka muodostavat monikulmion alimman tahkon.

MONOM on tilallisen äänen tuottamiseen ja esittämiseen erikoistunut studio ja esitystila Spreen rannalla itäisessä Berliinissä. Tila perustettiin vuonna 2017 Funkhausiin DDR:n yleisradion entiseen radioäänitysstudioon.¹ Keväällä 2024 työstin säveltäjä ja äänitaiteilija Walter Sallisen kanssa tilaääniteosta *Matrix of Modernity* kolmen päivän ajan studiotilan kaiutinasetelmassa. Teos on osa taiteellista väitöstutkimustani, jossa olen keskittynyt kysymyksiin kielen ja merkityksen materiaalisuudesta ja tekstin kuuntelemisen tilallisuudesta yhtenä sen ulottuvuutena.

Tässä tekstissä lähestyn kirjoittamalla tilaääntä, sen kokemista ja sillä operoimista. Tarkoitukseni on kuvata yhtä teosprosessia

1 Bauhaus-arkkitehti Franz Ehrlichin suunnittelema Funkhaus valmistui vuonna 1951 Saksan demokraattisen tasavallan DDR:n yleisradion päämajaksi. Tätä nykyä osa alueen rakennuksista viruu hylättyinä, toisiin taas on kunnostettu toimistoja ja studiotiloja. Funkhausissa toimii nykyisin mm. luovan alan ja teknologian kansainvälinen instituutti Catalyst: <https://catalyst-berlin.com>.

ja valottaa sen avulla kielen ja äänen välistä kompleksista suhdetta sellaisena kuin se näyttäytyy perinteisen tekstimuodon ulkopuolella: tilallisesti koettavassa äänessä.

Intuitio laatikossa

MONOMin kaiutinjärjestelmää ohjataan visuaalisen käyttöliittymän avulla. Ohjelma piirtää näytölle kaiutinryhmien muodostelmat ja aktivoi niitä erilaisina äänisignaaleista koostuvina hologrammeina.² Liikuteltavien hologrammien avulla kaiutinpilarien muodostelma muuttuu kasvualustaksi erilaisille virtuaalisille tilallisuuksille. Kaiutinten soivaa äänialaa voi kasvattaa, kunnes kaiuttimet muodostavat vain yhden ruudun ruudukossa, joka laajenee äärettömiin tilan seinien ulkopuolella, tai sitten ääni voidaan kutistaa mikroskooppiseksi väreilyksi yhdessä tilan pisteessä – tai mikäli niin halutaan, molempia peräjälkeen tai yhtä aikaa. Monikanavainen äänijärjestelmä on kuin musta laatikko, jonka sisään mahtuu loputon määrä erilaisia äänen avulla synnytettyjä tiloja ja avaruuksia.

Käyttäjälle kaiutinjärjestelmän visuaalinen käyttöliittymä tarjoaa mahdollisuuden luoda äänellisiä tiloja ja arkkitehtuureja muutenkin kuin korvanvaraisesti. Käyttöjärjestelmä auttaa hallitsemaan ääntä teknisesti, tai kuten kaiutinvalmistaja 4DSoundin sivuilla sanotaan: *intuitiivisesti*.³

”Intuitio” tarkoittaa arkikielessä hiljaista tai vaistomaista tietoa. Henri Bergsonin (1859–1941) filosofiassa intuitio on ankara filosofinen metodi, jonka avulla voidaan tuottaa tietoa muistin ja keston kaltaisista vaikeasti tutkittavista ilmiöistä. Bergsonille intuitio on välitön ja haastaa tapaamme esittää muistia ja havaintoja. Samalla intuitio saa meidät ylittämään kokemuksen tilan ja astumaan

2 Äänihologrammeista ks. Breed 2014.

3 4DSound: <https://4dsound.net/Software>.

kohti kokemuksen ehtoja, kuten Gilles Deleuze esittää Bergsonista kirjoittaessaan.⁴

Bergsonin ajattelussa intuitio on sidoksissa ennen kaikkea keston (*durée*) sisäisesti koettuna aikana. Kesto vuorostaan rakentuu vastakohtana tilalle.⁵ Tiläänen kohdalla tilan ja ajan kategorioita ei voi kuitenkaan erottaa toisistaan. Äänen sisäisesti koettavaa kestoä määrittää tapa, jolla ääni leviää ja vaikuttaa tilassa. Samalla kestosta tulee tilan jatkuvuuden ehto, sillä tuo tila virtuaalisine ominaisuuksineen on lopulta olemassa vain äänessä.

Minua kiinnostaa, voiko äänen tilallistaminen tarjota tavan tutkia kielellisen kokemuksen ehtoja – toisin sanoen kielen omaa vaikeasti paikannettavaa äänellisyyttä, jolla on oma tapansa vaikuttaa kuulijassa. Tähän nähden on ehkä paradoksaalista lähestyä tilääntä juuri kirjoittamalla. Ajattelen kuitenkin, että taiteellisen ja tutkimuksellisen kirjoittamisen tulisi bergsonilaisen intuition hengessä pyrkiä laajentamaan kokemusta sen selittämisen sijasta: olennaisinta ei ole pyrkiä kokemuksen yli kohti käsitteitä vaan löytää tuon kokemuksen erityispiirteet.⁶ Näin kirjoittaminen voi toimia liikkeenä, jolla ”astumme ulos omasta kestostamme ja käytämme omaa kestoamme vahvistaaksemme ja tunnistaaksemme – – toisten kestojen olemassaolon”, kuuluivat ne sitten kuulijoille osana esitystapahtumaa – tai esimerkiksi tämän tekstin lukijoille.⁷

4 Deleuze 2018, 22–23.

5 Bergsonille tilan ja ajan vastakkaisuus liittyy siihen, miten tilassa esiin tulevat erot asioiden välillä ovat vain aste-eroja, siinä missä todelliset erot paljastuvat vasta ajan eli keston myötä (mt. 26–27).

6 Mt. 23.

7 Mt. 28.

Toiston pakonopeus

”Viel’ ääntä rungon kuuntelimme, luullen / se että enempikin ilmoit-
tasi, / kun äkkihäly hämmästytti meidät.”⁸

Kun kävelen MONOMin soivien kaiutinpilarien keskellä, tun-
tuu kuin liikkuisin eri taajuuksilla puhuvien puiden metsässä, joka
alkaa muistuttaa kadotukseen tuomittujen itsemurhaajien metsää
Danten Helvetin seitsemännessä piirissä. Tämän tästä kaiuttimiin
vangitut äänet heräävät henkiin ja valittavat sähköisen metallisilla
äänillään.

Matrix of Modernityn äänet ovat keinotekoista puhetta, joka on
tehty tekoälypohjaisella Vocaloid6-ohjelmalla. Vocaloid on Yamahan
alun perin vuonna 2003 julkaisema äänityökalu, joka lupaa tuottaa
”luonnollista lauluääntä” käyttäjän syöttämän melodian ja lyriikoiden
pohjalta. Käyttäjä voi muun muassa muokata lauluäänen aksenttia,
värinää ja rytmistä tuntua mieleisekseen.⁹ *Matrix of Modernityn* tapa-
uksessa keinoäänen tehtävä ei ole kuitenkaan tuottaa ihmisääntä
muistuttavaa ilmaisua, vaan ylittää ruumiillisuuden äänelle aset-
tamat rajoitteet: teoksen vokaaliosuuksien esittäminen edellyttää
toistonopeutta, jonka saavuttaminen on mahdollista vain automaat-
tisten prosessien avulla.

Toistonopeus tarkoittaa nauhan esitysnopeuden suhdetta tal-
lennusnopeuteen. Walter Sallisen sävellys pohjaa tätä suhdetta
muuntelemaan vaihesiirtotekniikkaan¹⁰. Tunnetuimpia esimerkkejä
tekniikan käytöstä taidemusiikissa ovat Steve Reichin minimalis-
tiset nauhateokset, kuten *It’s Gonna Rain* (1965) ja *Come Out* (1966),
jotka hyödyntävät ääninauhurin toisto- ja nopeudensäätötoimintoja.

8 Alighieri 1980, 80.

9 Ks. Vocaloidin kuvaus valmistajan sivuilla: <https://www.vocaloid.com/en/vocaloid6/>.

10 Englanniksi *phasing* tai *phase shifting*.

Niissä kahdella nauhurilla soitettu ääninäyte soi aluksi samassa rytmissä, kunnes erot laitteiden välillä saavat rytmin hiljalleen kahdentumaan.

Rytmin monistuminen muuttuu sitäkin kiinnostavammaksi, kun materiaalina on ihmisen puhetta. Kuten Reich kuvaa *Artforum*-lehdelle vuonna 1972 antamassaan haastattelussa: ”By making tape loops out of his voice – –, the pitch became everything, and what he was saying gradually, gradually, became unimportant.”¹¹ Toistonopeuden muunteleminen tekee puheen sisällöstä epäolennaista, jolloin puheääntä alkavat määrittää sen äänelliset ominaisuudet, kuten Reichin mainitsema äänenkorkeus (*pitch*).

Reichille toisto toimi tapana tutkia äänitetyn puhemateriaalin laulullista laatua. Samalla se vapauttaa tekijän musiikillisten siirtymien ja päätösten ongelmasta, sillä vaihesiirron myötä syntyy saumaton prosessi, joka ei ole säveltäjän hallinnassa eikä myöskään täysin sattumanvarainen. Nämä molemmat vaihesiirtotekniikan ulottuvuudet ovat läsnä myös *Matrix of Modernity*ssä, jossa kielestä tulee koneellisen prosessoinnin myötä rytmisesti muokkautuvaa materiaalia – laulunkaltaista ääntä.

Puhuvat proteesit

*Matrix of Modernity*n lähdemateriaalina toimii kokoelma lauseen tai virkkeen mittaisia katkelmia Thomas Hobbesin, Antonin Artaudin, Félix Guattarin, Gilles Deleuzen, Laboria Kuboniks -kollektiivin, Silvia Federicin ja Achille Mbemben kirjoituksista. Yhteistä heterogeenisille tekstikatkelmille on suhde ihmisruumiiseen, joka hahmottuu eri tavoin eri vaiheissa kapitalistisen modernisuuden kehitystä: Hobbesille elämä on uuden ajan mekanistisen filosofian hengessä vain raajojen liikettä, siinä missä Federici tuo esiin

11 Wassermann 1972, 44.

työnjaon sukupuolittuneisuuden ja Mbembe postkoloniaalisen kokemuksen irrallisuudesta, väkivallasta ja vieraudesta.

Keinoäänien puhumien katkelmien toistonopeus kasvaa sävellyksen edetessä. Alussa jokainen tavu kestää neljä sekuntia. Ensimmäisen kahdenkymmenen minuutin ajan ääni tavaa yhtä ja samaa katkelmaa, joka toimii aavemaisena kutsuna kuulijalle: "We penetrate into the ghostly realm through its border, across the edges. The ghostly sphere is a stage where events unfold constantly but never congeal to the point of becoming history."¹² Kymmenen minuutin kohdalla yksi tavu kestää enää kaksi ja viidentoista minuutin kohdalla ainoastaan yhden sekunnin, kunnes tavunopeuden kiihtyminen johtaa rytmin tihenemiseen yhtenäiseksi pulssiksi ja edelleen moniääniseksi puheeksi.

Läpi teoksen on erotettavissa kohtia, joissa eri tahdissa kulkevat äänet löytävät yhteisen rytmin ja alkavat lausua samaa kohtaa tekstissä. Vaihesiirron määrittämässä kohdissa merkitys kuoriutuu esiin äänimateriaalista ja tulee kuuluviin osana äänten avautuvaa harmoniaa, mutta vain hajautuakseen taas eri rytmeihin. Sama eriytymisen ja yhteen tulemisen logiikka koskee äänen tilallistamista. Ääniraidat kiertävät kaiuttimissa, kunnes pysähtyvät sävellyksen solmukohdissa tiettyihin kaiutinjärjestelmän pisteisiin ja soivat hetken selkeänä yhdestä äänilähteestä ennen kuin hajaantuvat taas liikkeeseen.

Toisto häivyttää tekstien merkityksen kohtelemalla niitä ensisijaisesti rytmisinä yksiköinä. Samalla tekstien välille syntyy pinnanalaisia yhteyksiä. Keskeisin esimerkki tästä on sanan "organ" toistuminen läpi teoksen. Elintä, jäsentä tai urkupillää tarkoittavan

12 Mbembe 2017, 139. "Näin tunkeudutaan aaveiden piiriin, maailmaan elämän laidalla, ikään kuin reunalla. Aaveiden piiri on näyttämö, jolla tulee jatkuvasti päätökseen tapahtumia, jotka eivät koskaan vaikuta hyytyvän sillä tavoin, että ne tekisivät historiaa." (Mbembe 2023, 194.)

sanan toistuminen ja varioituminen muistuttaa tapaa, jolla Antonin Artaud'n radiofonisessa runossa *Pour finir avec le jugement de dieu* (1947) esiintyvä ilmaus "elimetön ruumis" kaikuu myöhemmin Deleuzen ja Guattarin kirjoituksissa ja Mbemben ajatuksessa koloniaanisen historian silpomasta ihmisryysystä.¹³ Toisto tuo esiin yksittäisten sanojen painoarvon: niistä tulee aivan kuin rituaalisesti toistuvia taikasanoja, jotka johdattavat kuulijaa halki teoksen.

Toiston tuottama sanamagia on luonteeltaan demonista, sillä siihen liittyy kokemus minuuden menettämisestä ja vieraan valtaan joutumisesta. "Samana säilyneeseen vartaloon lisätään jonkun toisen elin, puhuva proteesi, mutta sillä tavoin, että ruumis vääntyy spiraaliin, tyhyyteen, luoden näin epäjärjestystä ja kumoten kaikki salaisuuden ja intiimiyden käsitteet."¹⁴ Amos Tutuolan *Palmuviinijuoppo*-romaniin (1952) ja sen taustalla olevaan jorubakansan kertomaan tarinaan viittaavassa tekstikatkelmassa Mbembe kuvaa aavemaista tilaa, jossa elämä on pysyvästi hajonnut ja silvottu. Alkuperäisessä yhteydessään katkelma liittyy kapitalismin historiaan ja sen väkivaltaisiin tapoihin tuottaa mustan ruumiin subjektiivisuutta. Uudessa ympäristössään sitaatti alkaa kommentoida myös *Matrix of Modernityn* tekoprosessia: toiston myötä katkelmat irtoavat tekstiruumiista ja muuttuvat puhuvien proteesien puheeksi vailla sisäisyyttä.

Hajonneet merkitykset eivät suostu katoamaan, vaan ne jäävät kummittelemaan tekstikatkelmien taustalle. Erilaisten merkityskerrostumien yhtäaikainen läsnäolo saa äänimateriaalin versomaan

13 Artaud 1947. Deleuze ja Guattari 2019, 173–193. Mbembe 2023, 188.

14 Mbembe 2023, 194. Teoksessa katkelma kuullaan Lauren Dubois'n englanninkielisenä käännöksenä: "onto the trunk of the body is added someone else's organ, a talking prosthesis, but in a way that makes the body spiral about in a void, so creating disorder and abolishing all notion of secrecy and intimacy" (Mbembe 2017, 140).

uusia, usein sattumanvaraisilta tuntuvia merkityksiä. Merkitysten monistuminen muistuttaa kielen kyvystä luoda itsensä jatkuvasti uudelleen ja laajentaa ilmaisun rajoja. Tekstien muokkautuminen ei tarkoita kaikkien merkityksellisten yhteyksien lopullista katkeamista vaan avaa päinvastoin tien merkitysten ylettömälle lisääntymiselle, jota yhtenäisen puhujan tai kirjallisen tekijän kaltaiset kielenkäytön instituutiot pyrkivät torjumaan.¹⁵

Proteettis-prometeaaninen epäkieli haastaa luonnollisen kielen ihanteen. Kieli irtautuu yksittäisistä puhujista ja puhetilanteista ja tuo joka hetki esiin oman koosteisuutensa, rakentumisensa erilaisista kielellisistä sirpaleista. Puheen muokkautuminen saa keinoääneen jälkikäteen koodatun sukupuolen ja muut identiteetin koordinaatit hämärtymään. Sävellyksen edetessä myös äänten lukumäärä monistuu hallitsemattomaksi. Puhtautta ja luonnollisuutta vaalivan kielikäsitteiden sijaan keinoäänten kuoro juhlii ”korruption ylivoimaisia muotoja”, iskulauseenaan xenofeministinen vaatimus: ”Jos luonto on väärässä, muutetaan luontoa.”¹⁶

Kakofonian tasot

Ihmisiäni yleensä ja puhe erityisesti ovat ääniä, jotka tunnustetaan usein välittömästi merkitseviksi – jopa siinä määrin, että niiden äänellisyys katoaa kuuluvista eikä siihen enää kiinnitä huomiota. *Matrix of Modernityn* tilallinen ääni sen sijaan pyrkii luomaan tilan, jossa äänen äänelliset ja kielelliset ulottuvuudet ovat yhtä aikaa kuultavissa.

Ensikuulemalla vastassa on kakofonia. Sen vaikutus on suoran ruumiillista. Puhe lakkaa esittämästä mitään ja muuttuu massaksi koneellisesti tuotettuja ääniteitä. Kuuntelun keskiöön nousevat

15 Foucault 2016, 461.

16 Cuboniks 2020.

puheäänen soinnilliset ja dynaamiset piirteet, äänen tapa merkitä ennen merkitystä. Vasta ajan kanssa hälyn keskeltä voi tunnistaa eriasteisesti merkitseviä äänneyhdistelmiä: tavuja, sanoja tai tavujen ja sanojen joukkoja, joiden kohdalla toisto on korvannut lauserakenteen merkitystä tuottavana ja niveltävänä tekijänä.

Keskeisin muutos tapahtuu kuitenkin kuulijassa, jolle tarjoutuu tilaisuus aistia tilan avautuminen kaiuttimista virtaavassa äänessä. Kuuntelu laajenee pään sisältä ympäröivään tilaan. Samalla jatkuvat pienet katkokset ja hiljalleen kasautuvat muutokset äänessä muokkaavat tilakokemusta ja tekevät siitä epäluotettavan.

Äänen paikantaminen on monimutkainen fysiologinen ja psykologinen prosessi, johon vaikuttaa äänten suunnan ja etäisyyden lisäksi ihmisen taipumus paikantaa ääntä ristiriitaisista tai puuttuvista signaaleista huolimatta.¹⁷ *Matrix of Modernityn* kohdalla kuulijan kyky järjkeittää kuulemaansa tulee haastetuksi erilaisten äänellisten impulssien ristiaallokossa. MONOMissa elokuussa 2024 pidetyn koekuuntelun jälkeen eräs kuulija kuvasi, ettei voinut olla aina varma, liikkuiko hän itse vai liikkuiko ääni: keskellä kuuntelun intensiteettiä kuuntelevan subjektin ja tilassa liikkuvan ääniobjektin erillisyyttä liukenee ja liikkeestä tulee hetkeksi kuulijan ja äänen yhteistä. On kiinnostavaa spekuloida, millä tavalla äänimateriaalin kielellisyys vaikuttaa kokemukseen kuuntelun immersivisyydestä. Joissain hetkissä kieli kutsuu puoleensa tietoista tulkintaa ja analyysiä, mikä vahvistaa kuulijan roolia aistikokemuksen ulkopuolelle kurottavana tietoisena subjektina; toisaalta taas äänen muodostuminen puheesta voi lainata sille puhuvan subjektin piirteitä, mikä vahvistaa äänen omalakisuuutta kuulijaan nähden.

Kun liikun tilassa ja kuuntelen puheäänien parveilua kaiutinasetelmassa, alan seurata, miten eri puolilla tilaa hetkellisesti avautuvat

17 Xie 2020, 397–398.

äänitilanteet virittävät kuuntelua jatkuvasti uudelleen. Yhtenä hetkenä huomio kiinnittyy äänen liikkeeseen tilassa, toisena hetkenä jokin yksittäinen tekstisirpale löytää tiensä tietoisuuteen. Se tuntuu tilan puheelta meille, kuulijoille. En vain voi olla varma, tunnistivatko muut äänessä saman kuin minä; silti huomaamattani peilaan – tai *kaiutan* – kuulemaani toisten kautta ja olen tietoinen muodostamattamme kuulijoiden kollektiivista.

Tunnin kestoisen teoksen aikana ääntä voi kuunnella samaan aikaan sekä soivana massana että siitä esiin pyrkivänä ja siihen takaisin sulautuvana puheena. Siinä missä selkeästi toisistaan erottuvat puhe ja instrumentaaliääni tarjoavat yleensä kuulijalle tuttuuden tuomaa turvaa kuuntelukokemuksessa navigoimiseen, kielellisyyden ja äänellisyyden rajalla liikkuva äänimateriaali hahmottuu usein läpätunkemattomana – runoilija Charles Bernsteinin sanoin läpäisemättömänä eli *antiabsorptiivisena*.¹⁸ Toisaalta se, mikä alkuun häiritsee keskittymistä kuunteluun, alkaa hiljalleen syventää uppoutumista. ”Antiabsorptiivinen ei niinkään estä / absorptiota kuin siirtää sitä kohtaa, josta se / meidät lumoo – samalla pakottaen siirtämään myös huomiopistettä”, kuten Bernstein toteaa lukemisen sujuvuutta häiritsevistä kirjallisista tekniikoista.¹⁹

Tilalliseksi laajentunut puheääni synnyttää yhtä aikaa valikoidun ja saturoituneen kuuntelun tilan. Puheääni pakottaa kuulijan seulomaan viitteitä merkityksestä, samalla kun tilallistunut äänikenttä järjestää tavuja ja lauseenosia jatkuvasti uusiin yhdistelmiin.

18 ”*Läpäisemättömyys* – – viittaa keinotekoisuuteen, / välinetietoisuuteen, pitkästymiseen, / liioitteluun, mielenkiinnon hajoamiseen, hajamielisyyteen, / asiasta eksymiseen, keskeytyksiin, rajojen rikkomiseen, / sulottomaan, epäsovinnaiseen, epäyhtenäiseen, säröiseen, / katkelmalliseen, mielikuvitukselliseen, – – / luotaantyöntävyyyteen, sekavuuteen, – – / epäilyyn, meluun, vastarintaan.” Bernstein 2006, 86.

19 Bernstein 2006, 137.

Matrix of Modernity teknolingvistiksessä Baabelissa puhuttava kieli on varautunut äärimmilleen merkityspotentiaalia. Jatkuvasti muuntau-
tautuvan kielellisen kakofonian keskellä kuulija voi tulla tietoiseksi
kielen kyvystä merkitä potentiaalisesti *mitä tahansa*, juuri siksi,
ettei sen merkitys ole kiinnittynyt mihinkään tiettyyn kohteeseen.
Seurauksena on pitkittynyt merkityksen-rajalla-huojumisen tila,
jossa koettavaksi ei tule jonkin lausuman sisältö, vaan kieli ja kie-
lällisyys itsessään – sekä ihmisen kielellinen olemassaolo että kieli
yleisenä inhimillisenä kykynä.²⁰

Tiläänelle kirjoittamisesta

Näin vahvasti teknologiaan nojaavassa teoksessa voidaan hyvällä
syyllä kysyä, mihin prosessi tarvitsee ihmistä – entä mihin se tar-
vitsee kirjoittajaa?

Ainakaan tekstikatkelmien syöttäminen äänenmuokkausohjel-
man tekstikenttään ei tee kirjoittajasta tekijää sanan tavanomai-
sessa merkityksessä. Enemmän kuin tekstin alkutuottaja, kirjoittaja
on epäluovuutta harjoittava lainaaja ja samplaaaja, jonka haasteena
on uuden tekstin kirjoittamisen sijaan oppia selviämään olemassa
olevien tekstien valtavan määrän kanssa.²¹ Generatiivisten kielimal-
lien aikakaudella ongelma on yhä ajankohtaisempi ja pakottaa ajat-
telemaan uudelleen kirjoittamista taiteellisen toiminnan muotona.

Alun perin *Matrix of Modernity*n lähtökohtana oli haastaa koneel-
lisin menetelmin librettojen perinteistä runokieltä ja selvittää, miten
algoritminen prosessi vaikuttaa kieleen, sen materiaalisuuteen, syn-
taksiin ja merkityksenmuodostukseen. Työskentelyn yhtenä pontena
oli kehittää algoritmiseksi libretoksi kutsumani tekstiproseduuri,

20 Agamben 1993, 82. Virno 2004, 56.

21 Goldsmith 2011, 1.

eräänlainen itseään loputtomasti tuottava kieliautomaatti.²² Vaikka lopullista teosta ei ehkä varsinaisesti miellä osaksi vokaalimusiikin vaan pikemminkin tietokonemusiikin perinnettä, alkuperäinen lähtökohta – kielen jatkuva muodonmuutos ja sen muodostuminen erottamattomaksi osaksi teoksen musiikillista rakentumista – on säilynyt läpi työskentelyprosessin.

Kirjoittajana olen oppinut musiikilta luultavasti enemmän kuin miltään muulta taidemuodolta. Alun perin kiinnostuin musiikillisen muotokielen kyvystä abstraktioon, joka vapauttaa kielen tekemään jotain muuta kuin vain esittämään sosiaalista todellisuutta. Teksti voi olla esimerkiksi ”vain” sanapilveksi järjestynyttä äänteellistä materiaalia tai soittajan tulkittavaksi annettu runollinen tehtävänanto. Yhteistyö säveltäjien kanssa on opettanut minua arvostamaan notaatiota tapana järjestellä paitsi ääntä myös tapahtumia ja ihmisruumiiden toimintaa ajassa ja tilassa – vastaavasta laajasti jaetusta merkkikielestä esimerkiksi teatteri voi vain unelmoida.

Tilääni haastaa ajattelemaan kielen asemaa tilassa ja ajassa, sen intensiivistä ja välitöntä aineellisuutta. Valitsemassamme työtavassa tekstit hajotetaan moneen otteeseen, minkä takia tekstikatkelmia valikoidessa ei voinut kiinnittyä liiaksi virkkeiden syntaktiseen tasoon. Äänen tilallisuus ohjaa huomion kohti kielen rytmiä, värinää ja tuntuisuutta, piirteitä, joiden rooli kielen merkitysten muodostumisessa jää liian helposti tunnistamatta. Huomion kohdentaminen kielen äänellisyyteen vaatii sulkemaan mielestä ainakin väliaikaisesti kieleen liittyvät sosiaaliset ja kontekstuaaliset merkitykset. Vaikka merkityksenannon jatkuvaa prosessia on mahdotonta kiertää – kenties sitä voi vain lykätä tuonemmaksi – tekstin lähestyminen

22 Ks. Maunuksela 2019.

kirjaimin notatoituna äänenä tarjoaa tavan tavoitella sen piilevää äänellisyyttä.²³

Fragmentit ja fraktaalit

Esitystilanteessa tekstien kantamat merkitykset tulevat jälleen esiin, nyt osana alati muuntautuvaa äänellistä kenttää. Tilallinen ääni saattaa tekstit resonoimaan toisissaan esseistisenä kollaasina, jossa kirjoittajien ja heidän ideoidensa lisäksi keskustelevat myös tekstikatkelmien toisiinsa lomittuvat rytmit ja tekstuurit.

Matrix of Modernityn yhteen ääneen puhuttuja katkelmia yhdistää toisiinsa ennen kaikkea soiva tila, kaiutinten ja tilan arkkitehtuurin tuottama akustinen avaruus. Äänen liike ympärillä avautuvassa tilassa jännittää tekstikatkelmat suhteeseen toistensa kanssa. Tässä tiläänen tuottama kielellinen tilanne muistuttaa fragmentin poetiikkaa, jossa kirjoitusta ympäröivällä tyhjällä tilalla on aktiivinen rooli lukijan katseen virittämisessä.²⁴

Fragmentaarisuus on ollut monesti lähtökohtanani myös kirjamuotoisia teoksia sommitellessani. Tasarytmisen ja ennakoitavissa olevan tekstivirran sijaan lukija kohtaa yhtä aikaa hajaantuneen ja tiivistyneen kentän toisiinsa nähden enemmän tai vähemmän irrallisia tekstifragmentteja, jotka ovat luettavissa sekä osana jatkumoa että omina yksiköinään. Tämä avaa mahdollisuuden kääntää kerrontaa alituisen uhkaava epäjatkuvuus ja keskeytykset osaksi tekstin keinoja ja muotoa; merkityksen aforistinen tihentyminen ja kokonaisuuden painon väheneminen vapauttavat tekstin

23 Tässä suhteessa *Matrix of Modernityn* kielellisen materiaalin valikoiminen muistutti joltain osin akusmaattisen musiikin piirissä kehitettyä pelkistetyn kuuntelun menetelmää, jossa kuulija sulkee mielestään äänten kantamat sosiaaliset ja kontekstuaaliset merkitykset ja keskittyy äänen sisäisiin ominaisuuksiin. Ks. Chion 2019, 28.

24 Blomberg ja Tennilä 2023, erit. 27, 31, 33.

luotaamaan erilaisia kielellisiä sivupolkuja ja niistä avautuvia ajattelun maisemia.

Kristian Blombergin ja Olli-Pekka Tennilän mukaan kielellisellä fragmentilla on juuri rikkonaisen ja avoimen luonteensa takia oraakkelimainen kyky ”viitata kokonaisuuteen, jota ei koskaan ole ollut, joka ei vielä ole tullut, tai joka hahmottuu vain mahdollisuuksina”²⁵. Fragmentin avonainen luonne tekee siitä yhtä aikaa menneisyyteen ja tulevaisuuteen viittaavan jäänteiden kokonaisuudesta, joka on lopulta olemassa vain lukemisen hetkessä. Fragmentin poetiikka antaakin harvinaisen paljon painoarvoa lukijalle, jonka tehtäväksi tulee lukea samoja tekstejä yhä uudestaan ja tunnistaa niissä ensilukemalla kätkeytyviä luennan mahdollisuuksia.

Toisin kuin kirjan sivulle painettu fragmentti, joka voidaan lukea uudelleen, tilaääni ei mahdollista palaamista yksittäisiin tekstikatkelmiin sellaisinaan. Varsinaisten tekstiobjektien sijaan koettavaksi tulee fragmentoitumisen prosessi, joka filosofi Jean-Luc Nancyille edustaa ”tilallistumisen, esiin murtautumisen, yhteismitattomuutta suhteessa esityksen läsnä olevassa nykyisyydessä jäsentyvään tilaan.”²⁶ Tästä näkökulmasta fragmentti ei ole kontemplatiivinen raunio vaan jonkin aiemmin tunnistamattoman esiin ryöpsähtämistä: fragmentoituminen ei ainoastaan jätä jälkeensä merkkejä kielen mahdollisuuksista, vaan uhkaa ymmärrettävien kokonaisuuksien jäsentymistä jatkuvalla tulemisellaan.

Nancy kutsuu kielen tilallistuvaa liikettä *fraktaalisuudeksi* erotuksena fragmentin kirjallisesta tekstilajista. Matemaatikko Benoît Mandelbrotin uudissana ”fraktaali” (lat. *frangere*, ’rikkoa’) viittaa

25 Blomberg ja Tennilä 2023, 3.

26 Nancy 2016, 615.

fragmentin tavoin epäsäännöllisten palasten luomiseen.²⁷ Luonnosta löytyvät tai tietokoneella tuotetut fraktaalikuviot ovat ääri viivoiltaan epäsäännöllisiä, mutta samalla ääri viivojen epäsäännöllisyydet toistuvat läheltä tai kaukaa katsottaessa.

Matrix of Modernityn musiikillinen rakenne soveltaa vastaavaa itseensä viittaavaa logiikkaa. Tekstikatkelmat kasvavat ja toistuvat osien välisiä suhteita määrittävän matemaattisen kaavan mukaisesti. Yhdessä ne muodostavat fraktaalisen rytmikuvion, jossa pienin toistuva puheen katkelma kantaa teoskokonaisuuden perimää ja toteuttaa sitä pienoiskoossa. Mikä vaikuttaa aluksi satunnaiselta ja kaoottiselta, paljastuu teoskokonaisuuden aikana säännöllisesti toistuvaksi: jopa lopun viipyvä *outro*-jakso noudattaa samaa symmetristä kaavaa kuin alun *intron* hidas kehkeytyminen, vain kääntelyssä järjestyksessä.

Fraktaalisuus muodostaa teoksessa oman rytmisen koodikielessä, joka kirjoittaa yli yksittäiset fragmentit ja niveltää ne osaksi omaa rakennettaan. Lukusarjan tavoin kehittyvä rytmi on kuin siimaleikkurilla varustettu matriisi, joka pingottuu kirjoitetun ja keinoänten laulaman kielen päälle ja siivilöi siitä oman laskennallisen logiikkansa mukaisia tekstitahkoja tai lohkaraita. Kestollisiksi kapaleiksi veistetty tekstiaines alkaa itää uusia merkityksiä kuulijan mielessä, samalla kun teoskokonaisuus kasvaa tahti tahdilta ja muodostaa lopulta mielettömän ja loogisen kokonaisuuden, eräänlaisen matemaattisesta periaatteesta johdetun labyrintin.

Lopuksi: matriisin merkityksistä

Teoksella on usein nimi jo ennen kuin tekijä tietää teoksesta mitään. Toisinaan taas koko tekoprosessi on oikean nimen etsimistä. Ajattelen, että kiinnostavimmillaan teoksen nimi on englannin sanan

27 Mandelbrot 1982, 4.

concept eri merkityksiä taivutellen sekä käsite, joka luo teokselle tulkinnallisen ulottuvuuden, että konsepti, joka tarjoaa tekijöille käytännöllisen kokoamisohjeen tai vähintäänkin vihjeitä omista rakentumisen tavoistaan.

Matrix of Modernityn nimessä esiintyvällä sanalla ”matriisi” on monia rinnakkaisia merkityksiä. Sillä voidaan tarkoittaa esimerkiksi matemaattisten elementtien esittämistä suorakulmaisessa kaaviossa, muottia, fossiileja ympäröivää maaperää tai taustaa, josta jokin syntyy, kehittyy ja saa muodon.²⁸ Viimeisin määritelmä tulee lähimmäksi Wachowskin sisarusten *The Matrix* -elokuvan (1999) skenaariota, jossa tankissa uinuvan ihmisen tietoisuus elää todentuntuksessa tietokonesimulaatiossa. Kaiutinmatriisissa liikkuva kuuliija elää hänkin omassa keinotodellisuudessaan ja muodostaa oman versionsa teoksessa kuultavasta tekstistä.

Monitulkintaisuudessaan matriisi on käsite, joka tuntui erityisen kohdalliselta modernisuuden eri puolien – kuten perustattomuuden, emansipaation, katkoksen ja hallinnan – lähestymiseen. Samalla matriisin käsite haastoi etsimään sanan eri merkityksiä vastaavia esityksellisiä, kielellisiä ja musiikillisia keinoja ja yhdistämään ne kokonaisuudeksi.

Tilallisen kuuntelun kokonaisvaltaisuus johtaa usein huomion korostuneesti itse kuuntelemisen tapahtumaan. Tämä tuli esiin helmikuussa 2025, jolloin *Matrix of Modernity* esitettiin CTM-festivaalilla MONOMin studiossa. Toisin kuin olin oletanut, kuuntelijat eivät lähteneet kiertelemään kaiutinpylväitä ja aistimaan ääntä eri puolilta, vaan pysyivät pääasiassa silmät kiinni istumassa ja makailemassa eri puolilla tilaa. Vasta äänen massan kasvaessa

28 Merriam-Webster: ”*matrix*”, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/matrix>. Havainnollinen verrokki on myös ranskan kielen sana *quadrillé*, joka viittaa paitsi jonkin jakamiseen neljään ruutuun myös silmälläpitoon ja valvontaan (ks. kääntäjän huomautus teoksessa Chion 2016, 254).

innokkaimmat nousivat pystyyn ja kerääntyivät kaiutinjärjestelmän keskelle kuuntelemaan teosta seisaallaan. Esityksen tai installaation sijaan kokemus muistutti ulkoilmaelokuvateatteriesitystä: sisälämpötila teollisessa hallissa lähestyi nollaa, mikä oli omiaan kääntämään viltteihin kääriytyneiden kuuntelijoiden huomion sisäänpäin. Keskittyneisyys vaikuttaa toisaalta olevan osa MONOMin kuuntelemisen kulttuuria; tilassa kokemissani teoksissa kuuntelijat ovat usein näyttäneet syventyneiltä äänentoiston finesseihin ja omaan sisäiseen matkaansa.

Elektronisen version lisäksi *Matrix of Modernity* on esitetty elektroakustisena versiona, jossa on kaiutinten lisäksi neljä lyömäsoittajaa, jotka soittavat sähkörummuilla rytmikuviota tekstuaalisen äänikudoksen päälle.²⁹ Viitasaaren kirkossa heinäkuussa 2024 järjestetyssä kantaesityksessä soittajat oli sijoitettu keskelle kirkkosalia, missä he täydensivät matriisiin yhtenä uutena ihmisistä muodostuvana kaiutinmuodostelmana. Vanhan puukirkon akustiikka toi esiin lauluäänten harmonisuuden teollista studioakustiikkaa täyteläisemmällä tavalla, mikä oli omiaan häivyttämään tekstin kielellisyyttä; samalla itselleni syntyi teosta seuratessa miellelyhtymä kielillä puhumiseen tapana vapauttaa puhe merkityksistä.³⁰ Kirkon seremoniallisuus tuntui toisaalta luovan esitystilanteelle oman vahvan tilallisen kehityksensä. Hetkeä ennen ovien avaamista emme voineet olla varmoja siitä, lähtisivätkö katsojat liikkumaan salissa vai jäisivätkö he mieluummin istumaan kirkon takaosaan kauas kaiuttimista.

Tämä osoittaa, miten paradoksaalinen kaiutinpohjaisen tilääni-teoksen valmistaminen on esityksen tekemisen prosessina. Teoksen

29 Teoksen elektroakustisessa versiossa esiintyy kööpenhaminalainen lyömäsoitinyhtye Neko3 (Fei Nie, Kalle Hakosalo, Lorenzo Colombo) yhdessä Marta Soggettin kanssa. *Matrix of Modernity*. 5.7.2024, Musiikin aika, Viitasaari. 12.9.2025, Spatial Festival, MONOM.

30 Kielillä puhumisesta hengellisenä ja taiteellisenä käytäntönä ks. Laaksonen 2024.

materiaali on valmistettu hyvissä ajoin etukäteen, ja automatisoidut komentosarjat toistavat sen joka kerta samanlaisena. Teoksen tilallistaminen koostuu lähinnä teknisten ominaisuuksien hiomisesta, teoksen sovittamisesta kaiuttimille ja äänen tason ja kaiutinten sijainnin säätämisestä. Samalla valmistaudumme johonkin, mitä ei voi harjoitella: tilaan astuvan kuulijan ainutkertaiseen läsnäoloon.

Myös Viitasaarella yleisö onnistui yllättämään minut ja uskokseni myös muut teoksen tekijät. Lupa liikkua esityksen aikana innoitti uteliaimpia kiipeilemään sivulehtereille, juoksentelemaan ja kiertelemään lyömäsoittajia välillä hyvin läheltäkin – erään lapsikuulijan tapauksessa jopa soittajan ja tämän lukulaitteena toimivan näytön välistä. Kuulijoiden läsnäolo muutti esityksen sosiaaliseksi veistokseksi, jossa yhtä tärkeää kuin lyömäsoittajien soitannollinen akti tai kaiutinten äänellinen massa oli kuulijoiden tapa luoda tilaa ympärilleen ja asuttaa sitä esityksen ajan.

Lopulta matriisi on muutakin kuin vain säteet pisteiden välillä; pisteiden väliin jää kokonaisia kenttiä, jotka ovat täynnä salaista elämää. Kenties siksi *Matrix of Modernity* on eräänlainen musta laatikko, joka säilyttää myös tekijän silmissä osan arvoituksestaan. Vaikka teoksen proseduurit ja lähtötekstit olisivat tiedossa, kokemus teoksesta on sisältä käsin kuultuna joka kerta erilainen. Kirjoittajana on erityisen kiinnostavaa havainnoida, miten teksti muotoutuu jatkuvasti uudelleen hallinnan ja merkityksen rajalla – kaiutinjärjestelmän muodostamassa hiukkaskiihdyttimessä, joka koettelee kieltä sen piilevien mahdollisuuksien paljastamiseksi. Tiläänenle kirjoittaminen onkin muodostanut minulle eräänlaisen kirjoittamisen nollapisteen, joka orientoi suhtautumaan kieleen aineellisena, tilallisena ja kestollisena ilmiönä – ruumiillisena voimana.

ESITYSTIEDOT

Matrix of Modernity. Elektroakustinen versio. Sävellys ja äänisuunnittelu: Walter Sallinen. Teksti ja dramaturgia: Klaus Maunuksela. Lyömäsoittimet: Fei Nie, Kalle Hakosalo, Lorenzo Colombo, Marta Soggetti. Ohjelmointi ja äänisuunnittelu: Kaj Mäki-Ullakko. Ääniteknikka: Timo Kurkikangas & Anders Pohjola. Kantaesitys 5.7.2024, Musiikin aika, Viitasaari. Muut esitykset: 12.9.2025, Spatial Festival, MONOM Berlin.

Matrix of Modernity. Elektroninen versio. Sävellys ja äänisuunnittelu: Walter Sallinen. Teksti ja dramaturgia: Klaus Maunuksela. Ensiesitys 1.2.2025, "MONOM Archive 2.1.", CTM Festival, MONOM Berlin, Berliini.

LÄHTEET

- Agamben, Giorgio. 1993. *The coming community*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Alighieri, Dante. 1980. *Jumalainen näytelmä*. Suom. Eino Leino. Hämeenlinna: Karisto.
- Artaud, Antonin. 1947. *Pour finir avec le jugement de dieu*. Äänitalenne: UbuWeb. Haettu 29.10.2024, <https://www.ubu.com/sound/artaud.html>
- Bernstein, Charles. 2006. *Runouden puolustus*. Toim. Leevi Lehto. Helsinki: poEsia.
- Blomberg, Kristian ja Tennilä, Olli-Pekka. 2023. *Itseään täydentävä raunio: fragmentin poetiikkaa*. Poesiavihkot #37. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Breed, Salvador. 2014. "Sound Holograms". Spatial Sound Institute. Haettu 22.10.2024. https://spatialsoundinstitute.com/P_Sound-Holograms
- Chion, Michel. 2016. *Sound: An acoulogical treatise*. Käännös James A. Steinrager. Durham: Duke University Press.
- Chion, Michel. 2019. "Reflections on the sound object and reduced listening." Teoksessa *Sound Objects*, toim. James A. Steinrager, ja Rey Chow, 23–32. Durham ja Lontoo: Duke University Press.
- Laboria Cuboniks. 2020. *Xenofeministinen manifesti*. Zelda-zine. Haettu 29.10.2024. <https://www.zelda.fi/articles/xenofeministinen-manifesti/>
- Deleuze, Gilles. 2018. *Bergsonismi*. Suom. Eetu Viren. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. 2019. *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*. Lontoo: Bloomsbury.
- Foucault, Michel. 2016. "Mikä tekijä on?" Teoksessa *Estetiikan klassikot II: Modernista postmoderniin*, toim. Ilona Reiners, Anita Seppä ja Jyri Vuorinen, 448–462. Helsinki: Gaudeamus.
- Goldsmith, Kenneth. 2011. *Uncreative writing: Managing language in the digital age*. New York: Columbia University Press.
- Laaksonen, Sussu. 2024. "Kielillä puhuvista kielistä: Mitä glossolalia sanoo sanomisesta?" *niin&näin* 4/2024, 63–69.
- Mandelbrot, Benoît B. 1982. *The fractal geometry of nature*. San Francisco: W. H. Freeman and Company.

- Maunuksela, Klaus. 2019. "Algoritmisen libreton kirjoittaminen". Saaren Kartanon residenssin työsuunnitelman tiivistelmä Koneen Säätiön sivuilla. Haettu 15.1.2025. <https://koneensaatio.fi/apurahat-ja-residenssipakat/algoritmisen-libreton-kirjoittaminen/>
- Mbembe, Achille. 2023. *Mustan järjen kritiikki*. Suom. Eetu Viren. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Mbembe, Achille. 2017. *Critique of Black Reason*. Durham ja Lontoo: Duke University Press.
- Nancy, Jean-Luc. 2016. "Taide, fragmentti." Teoksessa *Estetiikan klassikot II: Modernista postmoderniin*, toim. Ilona Reiners, Anita Seppä ja Jyri Vuorinen, 613–630. Helsinki: Gaudeamus.
- Virno, Paolo. 2004. *A Grammar of the multitude: For an analysis of contemporary forms of life*. Los Angeles: Semitext(e).
- Wassermann, Emily. 1972. "An interview with composer steve reich." *Artforum* 10(9). Haettu 7.11.2024. <https://www.artforum.com/features/an-interview-with-composer-steve-reich-210053/>
- Xie, Bosun. 2020. "Spatial sound: History, principle, progress and challenge". *Chinese Journal of Electronics* 29(3), 397–416. <http://dx.doi.org/10.1049/cje.2020.02.016>.

Meritähti – Kehoessee ekosomatiikasta ja kehon kokemuksen sanoittamisesta

ILMARI KORTELAINEEN

Voiko kielellisen ilmaisun ymmärtää luonnontapahtuman kaltaisena hajoamisena, jossa se palaa takaisin ruumiilliseen alkuperäänsä? Kuinka lähellä kielen ja ruumiin kehitys ovat kasvien kasvutekijöiden ehtoja, kuten valon tarvetta ja fotosynteesiä, pölyttymistä, kukkimista ja lakastumista sekä lopulta maatumista? Ajattelen käsillä olevaa tekstiä toisin kuin tekstiäni yleensä, muovautuvana eri asentoihin kuin ruumis ja ajan saatossa sedimentoituvana, hapertuvana kudoksena. Kyseisellä tekstillä ei ole loppua, joten se jää kellumaan avoimena veden pinnalle. Annan tekstille luvan kääriytyä auki ja löytää tiensä, kuten joelle syntyy uoma. Tekstin täytyy ja on täytynyt versoa, olla luonnontapahtuma, monimutkainen mikrobiologinen kehitys tai yksi pisara ja aalto. Näin ekologia elää niin ruumiissani kuin kielellisissä ilmaisuissani paljon enemmän kuin teoreettinen mieleni kykenee ymmärtämään. Paljas hypoteesi: nesteinen ruumis ja kieli ovat toisiaan paljon lähempänä kuin meidät on uskoteltu ajattelemaan.

Spekulatiivinen syntymä: mahasanat

Ihmisen synnyttyä hänen kämmenensä ja sormensa anturoivat objektien pintojen karheutta, lämpöä tai pehmoisuutta. Penikan raajat tunnustelevat maastoa haroen ja koettelevat pintojen muotoja. Käsi takertuu pehmeään määrittämättömään näkökentän sumussa.

Sikiö taivuttelee niveliä tummassa tilassa. Kämmenten avautuva ja sulkeutuva liike syttyy ja sammuu kuin pulssi pimeydessä. Kämmen hapuilee kohti jotakin, mutta hapuultava ei vielä ole edes objekti, edes "minua" tai "ei-minua". Kaikki ei ole jotakin määrittyttä.

Maailmassa kulkee hajaantumaton syksyn loskan valelemaa rou-taa, jota vasten ilmassa kulkee hatarasti lenteleviä kesäisen valkoisia kukan ituja. Sormet ovat välillä kuin horteessa, josta niitä vetrey-tellään eloon. Peukalo kelluu irrallaan muusta kädestä kuin heiluva hammas tai alin kylkiluu.

Silmien visuaalinen väylä avautuu päivä päivältä kattamaan laa-jemman todellisuuden. Ilmiöt putkahtelevat kirkkaina esiin ja him-menevät yksitellen kaikkialta. Pieni ihminen retuuttaa elävää nukkea perässään ilmassa.

Nukke ilmenee hänelle kosketusyhteydessä ja hahmona. Hän laittaa nuken suuhun ja kuolaa sen essuun läikän. Riuhtoo hampailla kan-gasta, ja se kangas on vaatetta. Hamuilee suulla nuken päätä, lup-suvia silmäluomia, ripsiä irtoaa. Nuken silmää saattaa venyttää. Silmän voi repiä irti roikkumaan yhdestä säikeestä.

Visuaaliseen kenttään ilmestyvien kasvojen ja piirteiden luonne on uusi. Erillisyyden ja rajojen sekä hakeutuvien muotojen äärellä riit-tää ihmeteltävää. Pihalla ja maassa. Mahallaan tai äkkiä akkunassa. Vaihtuvissa pinnoissa liikkuva valoläikkä. Kasvot, lähempää taas silmä ja silmä ja kauempaa: taas kasvot. Se ei ole nukke. Yrittää irrottaa silmän. Joskus värit mukautuvat muotoon, toisinaan väri ylittää muodon hahmon. Yrittää irrottaa silmän isän kasvoista.

Toisinaan esineet painautuvat lähelle. Toisinaan esineet työntyvät käsistä pois eräänlaisen magian ohjaamina. Ne irtoavat koskaan palaamatta. Alhaalta kuuluu rasahtava ääni. Jossain kaukana tuntuu kuin tapahtuisi. Kumma ääni ja yhtä kumma tilanne. Iso ääni. Magian nimi on painovoima.

Levärunkomaisilla raajoilla ei saa kaikkea tuntumaa. Sormien kokonaisvaltainen tieto saapuu synapseihin myöhemmin. Tässä vaiheessa evoluutio ei erota ihmistä ja eläintä, jos myöhemminkään. Penikka ulottuu maailmaan muillakin keinoin. Vastasyntynyt kulkee kohti leikkikaluja ja tuolinkarmia suulla, pyrkien maistamaan, mikä tahansa osuu havainnoinnin piiriin.

Tarve mielihyvään läpäisee pötkäleen ruumiillisuuden. Raivo tai ruoka. Hitaasti avautuu näkymä, suun ja tarrautumisen hamuilu kohti rintaa. Hiljaisia kirkaisuja avaruudessa. Nänninkehän ihmeellinen erottuminen kutsuksi. Refleksi. Imeminen. Maailma on maitoa.

Pian huudosta ja äännähdyksistä tulee osa samaa ulottumista ja pyrkimystä tunnustella maailmaa ja tulla sen kanssa jotenkin toimeen. Ruumiin viritys tarkentuu koko ajan sormenpäiden ja suun anturamaisina hahmotuksina. Samalla tavoin syntymässä olevan puheen halu liikkua ja liittoutua maailman kanssa, sanoittaa itseään on pyrkimystä synaptiseen yhteyteen.

Toisin sanoen kielen avulla kurottaudutaan ulkomaailmaan vähän samaan tapaan kuin ruumiilla: ihmisen kehon ympärillä on se tila, johon hän ulottuu keskustastaan raajoillaan. Tätä kutsutaan kinesiäriksi. Puheen pulpahtaessa esiin äänteiden massasta on se kuin äänen ympärille syttyvä halo, joka vastaa ihmiskehon kinesiäriä.

Mahallaan. On mahallaan. Yhä liikkuu mahallaan. Liikahdus sisään, pelkkä painovoima, suunta, kierto pään taakse. Mahaltaan liikahdtaa kääntymisen suuntaan, minne kehon suunta alkaa luhistua. Kyljen tuntuma vasten pehmeää mattoa. Luuston elastisuus kiertäessä tai humahdus. Käänteentekevä ilo liikkeestä. Aukeaa selälleen ja samalla aukeaa hymy kattoon. Hymyily valtaa koko olemisen, kädetkin.

Ensin eleet ja äänneet raivaavat tietä myöhemmin syntyville tavuille. Tavujen väri on violetti sipulin säie. Syntymän jälkeenkin on niin paljon syntymää.

Ihmetystä herättää ainoastaan kysymys, missä vaiheessa syntymä lakkaa. Merkityksellisen puheen hamuilun kohti maailmaa ei tarvitse olla se kohta, jossa erillisyys syntyy. Sanat voisivat olla enemmänkin raajoja, mutta kielen kompleksisuuden ja tarkkuuden myötä suhde havaittavaan muuntuu.

Kielen tunnustelua

Edellä olen kuvannut mahdollisia kokemuksellisia tiloja, joista käsin lapsi hahmottaa kehollisesti ympäristöään. Käsillä olevan tekstin pyrkimys on lukea somaattisen liiketutkimuksen kokemuksellisuutta ja kehityksellisyyttä suhteessa ekologiaan.

Ajattelen, että kehitykselliset liikemallit ovat lapsen kehityksen vaiheita, joissa tulee esiin jokaisen ihmisen kehon perustava juurtuminen muuhun eläinkuntaan ja ekologiaan. Kun pyritään ymmärtämään ihmiskehon kehityksellisyyttä, jota kutsutaan somaattisessa liiketutkimuksessa kehityksellisiksi malleiksi, samalla havaitaan, että ihmiskehon solukko, kudos ja kehitys ovat samankaltaisia ilmiöitä kuin monen muunkin elollisen kehitys. Inspiraationa tälle lähtökohdalle ja tekstini poeettiselle alkukuvalle on toiminut Emilie

Conradin somaattisen tutkimuksen tapa sanoittaa ja ilmentää kielellä evolutiivisen kehityksen kokemisen tasoja tavoiksi ymmärtää kokemuksellisesti ja teoreettisestikin omaa kehoa, liikettä, jotta keho ja ihmisen kokemus itsestään ja maailmasta pääsevät vapautumaan. Kokemuksen sanoittamisella ja tuomisella kielen piiriin on tässä prosessissa oma tehtävänsä.

Pyrin ymmärtämään liikkeen kehittymistä kokemuksellisista lähtökohdista hyödyntäen taiteellisen tutkimuksen spekulatiivisuutta ja kokemuksellisuutta. Ajatuksena on, että toistuva kehollinen praktiikka, kuten somatiikka, voi syventää ymmärrystämme kehollisesta kokemuksesta. Näin muodostuu myös tutkimuksellisesti relevanttia tietoa, jota voidaan kutsua esimerkiksi *keholliseksi tiedoksi* tai Eugene Gendliniä seuraten *kasvikehollisuudeksi*.

Painotan, että seitsemänkuukautinen saattaa opetella ryömiään ja jokeltelemaan samassa tahdissa. Kaivan siis esiin kysymystä, miten kehityksellinen liike ja somaattisen kokemus tulevat sanoitetuiksi: miten sanat ja kielen käyttö tilassa muokkaavat ja ohjaavat kokonaisvaltaista kokemusta solukosta, kudoksesta, nestekehosta ja eläinkehosta, joka elää keskellä luonnonympäristöä, suota tai niittyä, avohakkuuaukeaa ja näiden vaikuttamana.

Kielen synnyllä ja liikkeen synnyllä on luontevia leikkauspisteitä. Kielen käyttö on alkutekijöissään saman ruumiillisen tunnustelun himmeneviä variaatioita ja tarkentumia. Voidaan siis esittää ainakin analogia liikkeen ja kielen pyrkimykselle ulottua maailmaan: Suusta kasvaa tavuina raajojen aihioita, jotka pyrkivät tarraamaan siihen, minne huomio liikkuu. Kuolalle löytyy merkittäviä semanttisia tarkoituseriä.

Kielen tapailu on ensin näkökentän tavoin sumearajaista. Keho alkaa liikkua elämänmuodossa yhä enemmän tavujen, sanojen, virkkeiden ja puhemassan kanssa, jolloin kielestä muotoutuu yhtenäinen olemisen piiri.

Kliinisesti orientoituneen kehityksellisen psykologian näkökulmasta ihminen kypsyy vaiheittain kasvaessaan tähän maailmaan ja hän oppii vastaanottamaan impulsseja. Kielen kehityksen nähdään olevan oleellinen muutos ihmisen kehityksessä.

Mutta kun jotain saavutetaan, jotain myös kadotetaan: Mitä kutsutaan valtamerelliseksi kokemukseksi, on hajaantumaisillaan kuin värillinen pyhä savutupru. Toisin sanoen valtamerellinen, kokonaisvaltainen kokemus, eräänlainen vauvan hahmoton tila on purkautumassa sosiaalisuuden piiriin, kielellisten käskyjen ja normien, kasvatuksen kontrollin piiriin. Kielen ja ruumiin kautta maailmaan tarrautuminen on osa tätä prosessia.

Myöhemmin, kun ensimmäiset äänneet ja puheen tapailu alkavat tulla, sanoilla on jo suhde ympäröivään. Luonnon kaltaisen solumasnan kudoksiksi ja sitä myöten lihaksi tiivistyy perustavia liikkeen hahmottamisen tapoja, joille on annettu tarkentavia nimiä ja sanoittamisen muotoja: liikkeen ketjuuntuminen, solukon huokoinen tuntuma, mikrolieki, homolateraalin konntaus, kävely, uiminen ja kellunta.

Ekosomatiikka

Se, miten me ihmiset koemme solukon ja kudoksen pehmentymistä tai huokoistumista, on paitsi ihmisen biologian tuntemisen tapa ja kehityksellinen piirre myös meitä muihin eliöihin, toislajisiin ja niiden olemiseen yhdistävä tekijä: *ekosomatiikalla* viitataan keho-tietoiseen ja aistiviin kehollisen liiketutkimuksen muotoihin, joita sovelletaan erilaisissa luonnonympäristöissä ja suhteessa ekologisiin ajattelumuotoihin ja usein kestäväen kehityksen teemoihin. Subjektiiivinen aistiminen vaikuttaa ja käy dialogia luonnon, toislajisten eliöiden, eläinten tai erilaisten ympäristöjen ja paikkojen kanssa.

Ekosomatiikassa hyödynnetään samoja liiketutkimuksen tapoja kuin somatiikassa ylipäätäänkin: *Somatiikka* terminä viittaa keholisia kokemuksia, havainnoinnin ja reagoinnin tapoja hyödyntäviin

sekä kehoa ja mieltä yhdistäviin liikkeellisiin harjoittelumuotoihin, liiketutkimukseen tai kehoterapioihin. Somaatiikka kehittää kykyä tunnistaa totunnaisesti jähmettyneitä liikkumisen tapoja ja mahdollisuutta löytää omassa kehon kokemuksessa uusia liikemuotoja. Harjoitteluun voi kytkeytyä oman kehon anatomian kokemuksellista tutkimusta, solutason kokemukseen eläytymistä mielikuvissa tai varsinaisena kokemisen tilana. Kiinnostavaa on, miten nimenomaan ekosomaatiikka tarjoaa totunnaisille liikkumisen tavoille vaihtoehtoja, koska se sijoittuu luonnon ja kehon dialogiin.

Ekosomaatiikkaa on Suomessa tarkasteltu enimmäkseen taiteen, tanssin ja hyvinvoinnin konteksteissa. Taitelijat, taiteellisen tutkimuksen kenttä, ekologian parissa työskentelevät, nuorisotutkijat, somaattisen liiketutkimuksen harjoittajat ovat pohtineet ekologian ja kehollisen liikkeen yhtymäkohtia. Voidaan puhua laajemmin ja yleistajuisemmin myös *ekokehollisuudesta*. Kehon perustavaa nesteisyyttä ja kehityksellisyyttä on hahmotettu uudenslaisiin kehollisen tiedon järjestyksiin muun muassa Emilie Conradin (1934–2014), Irmgrad Bartenieffin (1900–1981) ja Bonnie Bainbridge Cohenin (1941–) somaattisissa kehonharjoitusperinteissä³¹.

31 Viimeaikaisesta suomalaisesta keskustelusta mainittakoon kasvava määrä ekosomaattisia ryhmittymiä ja koulutuksia Suomessa sekä ulkomailla: Gabriela Arianan, Pia Lindyn tai Satu Palokankaan ekosomaatiikan tapahtumat, kohtauspaikat ja kurssit, kirjoitukset aiheesta, kuten Stella Kannon essee *Elonkehä*-lehdessä 2024, Joanna Macyn tai Sophie Spiralin somaattiset ja akateemiset kirjoitukset ekosomaatiikan äärellä, niin ikään ekosomaatikko Raffaele Rufon vierailu Helsingissä *Toisissa tiloissa* esitysryhmän vieraana syksyllä 2024 tai Elokapina-liikkeen yksittäisten aktiivijäsenten, kuten Ida Nurmen, ekosomaattinen aktivismi yhdessä tutkimusprofessori Sofia Laineen ja tutkija Panu Pihkalan kanssa. Ekosomaatiikkaa on pohdittu taiteen keinoin. Esim. Zheng Bo jäsentää teoksissaan syvempää yhteyttä metsään, tanssija-koreografi Veli Lehtovaara on käsitellyt fossiilienergiaa ja jälkifossiilista aikaa eri kulumilta töissään, ja nuoremman polven tekijöistä vaikkapa tanssija Matilda Edlund on ehdottanut, että lintubongauksen tuottama järjestelmä, rihmasto, luo fokusoidun ekosomaattisen praktiikan.

Ekosomatiikkaan voidaan ottaa näkökulma, jossa ihmiskehon ja luonnon välinen raja-aita madaltuu: kaikki kehollinen kokeminen on ympäristöstään riippumatta ekosomatiikkaa, koska kehomme on perustaltaan solujen, kudoksen anatomisten ja biologisten kokonaisuuksien synnyttämää. Ihmiskeholla saatetaan siis ajatella olevan merellinen ja nestemäinen tuntuma, joka vuotaa kaikesta elävästä ihmisen anatomiaan ja biologiaan sekä toisin päin. Näin kehoissamme elää solupuutarhoja, mikro- ja makrotodellisuuksia, liskokehollisuutta, merellisiä virtauksia ja muodoltaan aaltomaisia liaaniviidakoita. Aikuiskehoissa olisi tällaisessa katsannossa noin 50–70 % vettä, riippuen kehosta ja sen kokonaisuudesta, jolloin kehomme on ikään kuin nestemäinen kelluva ja hengittävä puutarha, jossa ihosolujen, hermosolujen, verisolujen muodostama matriisi, suoliston mikrobit, elävät yhteisvaikutuksessa.

Ekosomaattinen ohjaaja ja tutkija Raffaele Rufo tiivistää oman kulmansa ekosomatiikkaan seuraavasti, enemmänkin suhteessa alueiden kerroksellisuuteen ja ekologiseen muistiin: ”Ekosomaattinen harjoittelu on aistien ja runouden tutkimista liikkeessä: se on tanssia sisäisten ja ulkoisten maisemien kanssa, paluu havaintoon, joka on samalla sukellus alueemme paikkoihin.” Toisin sanoen ekosomatiikassa liikkeen ohjaus muodostuu vuorovaikutteisesti suhteessa luontoon ja sen vaikutukseen ja luonnon sekä paikkojen tuottamiin impulsseihin kehossa. Paikkojen historialliset kerrostumat, niihin koostunut ja kerääntynyt tieto, on ekosomaattiseen kokemukseen vaikuttava tekijä.

Tarkastelen omaa kehoani ja sen kokemuksellisia rakenteita yhtenä esimerkkinä siitä, miten luonto hengittää meissä ja lävistää meitä. Miten olemme kiinni ekologiassa aina, kun olemme kehossa. Miten ääni, kieli ja ajattelu, jotka usein vaikuttavat halkaisevan meidät kahtia ja kohti sosiaalisen maailman kulttuurisointeja, ovat myös osa ruumiillisuuttamme läpäisevää ekosysteemiä.

Minä saatan etsiytyä puustoon, luonnonvaraiseen metsään, avohakkuuaukealle, luonnonlähteille tai urbaaniin ekotilaan. Palaan uudelleen samoille luontoalueille, oman sukuni luontopaikkojen kerrostumia muistamaan. Aistin kehoa suhteessa kehon läheiseen tai laajempaan tilaan, saan otteen tuosta perustavasti ruumiillisesta kokonaisvaltaisuudesta, jonka olen vain näennäisesti kadottanut.

Toisinaan menen luontoon kuin menisin ulkomaille, vaikka luontoympäristön voisi mieltää ekologiaa, jossa ruumiini elää. Toisinaan taas: keskellä somaattista harjoitusta liikun sisämaille, omaan subjektiiviseen kokemukseen ja sen perustoihin kuin ryömisin itse sisälle ekosysteemiin.

Somatiikka alkaa tulla ymmärryksen piiriin lähes luonnostaan, kun se pääsee kosketuksiin ympäristön kanssa. Kokemuksellisesti tämä on ilmeinen tai ainakin havaittava luontosuhde useimmille ihmislajeille. Toisaalta sama asia voi tapahtua toisella tavoin, kun liikumme muiden ihmiskehojen kanssa samoin kuin saimme liikkua lapsena lattiatasossa kiertyen, poukkoillen ja kontaten erilaisten kehityksellisten vaiheiden liikuttaessa meitä.

Ruumiin havainnoin ja kokemisen läpäisemistä ihmiset saavat luontokokemuksen, joka voi luontevasti herättää ajattelemaan ympäristöä, ekologiaa ja tai jopa meren kykyä toimia hiilinieluna, joka poistaa hiiltä ilmakehästä.

Pysähdyn kysymään: onko tämä todella se, mitä minä herään ajattelemaan, vai enemmänkin toiveikas älyllinen konstruktio siitä, mitä ekologian kokeminen saattaisi merkitä, mutta ekosomaattisessa kokemisessa onkin jotain spontaanimpaa, tahattomampaa, vaikeammin muotoon koulittavaa lähes piilotajunnallista ja rati-onaalisen ylevät pyrkimykseni ylittävää? Elokuvaohjaaja Werner Herzogia mukaillen voimme kysyä, onko luonto, ympäristö ekologia, joka meitä ympäröi, jotakin tiettyä, esimerkiksi hoitavaa, vai huutavatko linnut ja koko luomakunta kivusta ja kärsimyksestä.

Edellä mainittujen hahmotuksien rinnalla olen pohtinut yhdessä ekoaktivistien kanssa, miten puun juurien, kivien ja kallioiden muodon, maan, veden liikkeen ja kehon nesteiden liikkeen, puiden lehvästön liikkeen antama inspiraatio puhuttelee esirangallista ja rangallista kehoa, selkärankaa ja solun ulkoista nestematriisia. Mitä samaa aikuisen kokemuksessa on edellä kuvatun kanssa kehollisen ja kehityksellisen ihmettelyn, tuntumien ja leikin moodeissa? Tutkimme esirangallisia ja rangallisia liikkumisen tapoja, joita vastasyntyneen liikekielessä ilmenee muun muassa edellä mainittujen Conradin ja Bainbridge Cohenin kehon kokemuksiin nojaavien tarkkojen ja hienovaraisten somaattisten tutkimusten mukaan.

Luonto puhuttelee solukkoa

Somatiikan traditioissa kehollisen ohjaamisen ammattilaiset usein ”puhuttelevat kehoa”. Viittaan tässä esimerkiksi Alexander-tekniikan, Feldenkrais-menetelmän tai Body-Mind Centering menetelmän kaltaisiin harjoitusmuotoihin. Niissä syötetään ajatuksia ja uusia mahdollisuuksia havainnointiin, reagointiin, kehon liikkumiseen ja tuntemiseen. Itse oletan, että se, millä tavalla ohjaajana sanoitan ja käytän ääntä osana somaattista ohjausprosessia, voi vaikuttaa ohjauksessa olevien henkilöiden solutasolla ja hienovireisessä kokemuksessa, esimerkiksi solukon ja kudoksen hienovaraisena laskeutumisena maan tukea vasten.

Ero kehollisten harjoitusten ohjaaminen luontoympäristössä poikkeaa sisätiloissa tehdystä. Havupuiden heijaus ja koivut, meri ja aallokon pyörteet, ympäristö ”puhuvat” keholle, liikkahduttaen kehon soluista muodostuvaa kokonaisuutta, solumatriisia. Kenties kehon nesteisyys saa avoimemman tilan nesteen ympäröimänä. Luonnon tunto saa kehon solukon antautumaan tavoilla, jotka asettavat kehityksellisyyden uuteen kulmaan. Kun kehomme merkittävä koossa pitävä elementti neste sulautuu merelliseen. Miten meri

sisällämme puhuu ja toimii viestinä liikkeen laadulle ja uusille reiteille?

Miten luonnon ääni tulee tähän tilaan? Kuka puhuu nyt? Voiko meri toimia somaattisen kokemuksen johdattelijana? Kehon merellisyydestä syntyy opettaja, joka virittää solullisen järjestelmämme uudelleen tai antaa sille impulsseja. Kelluttava vesi huokoistaa soluihin tilaa. Veden värähtely, nesteen pulssi ja sen kasvien ja eliöiden huokoisuudessa kuuluva sama väre, pulsointi, hengitys, aaltoilu, joka jo tapahtuu kehoissamme.

Ajattelen kontakti-improvisaation kehittäjän Steve Paxtonin oppeja ja videoita, joissa hän avaa nykytanssituntien klassikkona ohjattavaa *small dance* harjoitustaan. On varmaankin olemassa myös *pikku-uiminen* tai *pikkukellunta*. Ilmeisin harjoitus suhteessa näihin on nimeltään *naparadiaatio* tai *meritähti*, jota olen opettanut ja harjoittanut eri yhteyksissä Taideyliopistolla, Todellisuuden tutkimuskeskuksessa ja muilla kursseillani. Nykytanssitunnilla meritähden mielikuvaa hyödynnetään usein liikkeellisesti, keskustan ja raajojen yhteyksien löytymiseen ja siitä käsin liikkumiseen. Hermostollinen versio meritähdestä on vähäliikkeisempi ja keskittyy yhteyksien tunnistamiseen hienovaraisempänä, ikään kuin hermoston kokonaisvaltaisuuden tunnistavana. Seuraavassa kuvaus siitä, miten meritähti-harjoitus alkoi elää uudelleen minulle, kun lomapäivänä harjoitin sitä spontaanisti vedessä:

Tuuleton leuto ilma meressä, jonka edessä seisomme keskellä rantaa. Liplatuksia ja aaltoihin spreijattua aurinkoa pinnassa. Ajattelen, että olemme tulleet tänne kokemaan kehoa vedessä ja valossa. Aurinko suosii pyrkimyksiämme, kun riisuudumme alastomiksi ja pukeudumme pyyhkeisiin.

Huomaan ajattelevani ja ajattelevani, vaikka tulin vain uimaan järvelle. Paikalla on melkoinen määrä erimuotoisia ja kokoisia ihmisruhoja, joista osa on asettautunut järven keskellä olevan pontonoidun puulaiturin päälle kuin parvi eläimiä, joiden nimeä ei ole kuultu.

Heinäkuu on puolivälissä, ja vihreys ja äänet täyttävät tajunnan. Kauan sitten tuhoutunut maaginen usko ruohoon ja veteen alkaa palautua pätkittäin.

Kävelen ja pulahdan veteen. Suuntaan keskemälle vettä paikkaan, jossa jalat kuitenkin ulottuvat pohjaan, tarvittaessa.

Kelluntameditaatio vedessä kehon solukon ja kudoksen hiljeneminen ja sen hienovaraisen elastisen liikkeen esiinnousu, toisella tavoin kuin olen tottunut istumameditaatiossa.

Pääni ja selkärankani koko ruhoni on painoton vedessä, jossa koko ranka saa levätä asettuessaan kannatteluun. Kun mikä tahansa tällainen harjoitus tuodaan luontoon, keskelle elonkehää, se muuttuu omilla ehdoillaan. Ikään kuin luonto ja vesi kannattelisivat kehoa ja antaisivat sille uuden luonteen.

Kokemus vajoamisesta imaisee minut, ja olen pitkän aikaa vapaa mielen esteistä. Veden paino imaisee kehoni hitaasti sisään, vaikken uppoa paljoa kuin vain jaloista. Voin tuntea ne kohdat, joissa vedenpinnan ääri piirtää kehoni rajoja yhä uudelleen muuttuen. Joudun nostelemaan välillä lantiotani, jotta keho pysyy kellunnassa, mutta tämä ei tuota vaivaa, vaan on enemmän sekini kuin veden rytmitämä refleksi. Äänet kaikkoavat, kun pää laskeutuu veden loputtomaan huppuun.

Makaan ja tunnustelen pienillä liikkeillä navasta, keskustasta lähteviä säteitä.

Auringon hehku jatkuu jatkumistaan. Keho turpoaa vedessä, kuin se kasvaisi siellä. Olen irttonainen vesikasvi ja hajamielinen merieläin.

On helppo kasvattaa mielikuva, joka ilmentää liikelaatua, vaikkei ole biologinen vastine ihmiskeholle. Rekonstruoida kuusisakarainen meritähti ja sen huljuva liike rantavedessä. Vasen käteni, pääni ja kaulani, oikea käteni oikea jalkani, häntä, häntäluu ja vasen jalkani suhteessa kehon keskustaan, navan alueelle, ovat kuvitellun meritähden sakaroita.

En voi antautua veteen samalla tavalla kuin maahan, ja meritähden muoto ja suhde ilmenevät vedessä eri tavoin kuin lattialla tai maastossa.

Kuvittelen navan tuntumasta piirtyvän uurteen tai säteen joka oikaisee linjan keskustasta vasempaan kämmeneen. Hengitän.

Kuvittelen navan tuntumasta piirtyvän säteen joka oikaisee linjan keskustasta päähän.

Pää linjautuu itsestään vedessä pois päin kehon keskustasta, navan alueelta, ja keho muotoutuu suhteessa liikkeeseen vedessä.

Venyttelen kevyesti ristikkäisiä raajojen linjoja suhteessa keskustaan: vasen jalka ja oikea jalka venyvät samaan aikaan pois keskustasta, ja valahdan vedessä kyljelleni ja joudun ottamaan pohjasta otteen jaloilla. Palaan kellumaan.

Jatkan jonkin aikaa mielessäni oppimaani somaattista naparadiaatio-ohjausta, jonka alku on välttämätön, jotta löydän kokemukseni ikään kuin luonnostaan ja vailla yrittämistä avautuvat linjat. Samaan aikaan ohjaus alkaa hajota mielessäni, ja alan myötääntyä enemmän veden kannatteluuun. Alan nähdä taivaan muodostelmia, ja hengitys asettuu syväksi pulsoivaksi liikkeeksi.

Unohdan ohjauksen ja unohdan melkein sanat. Alan aistia uudella tavalla, joka on vanha tapa.

Ilmiöt enemmänkin vain ilmestyvät kehon liikkumattomaan kenttään, ja keho reagoi pienimpiinkin liplatuksiin. Kehon keskusta nousee ylemmäs suhteessa veteen, ja raajat avautuvat vain hieman aktiivisina. Pilvet, taivaankansi alkaa sukeltaa tajuntaani. Kellun enemmän kuin koskaan aiemmin. Nyt vasta tosi. Meritähti.

Palataan alun kuvaukseen: Voidaan analogisesti ajatella lapsen kokemuksen valuvan, sulavan ja uppoavan tiloissa ja maailmassa sekä suhteessa esineisiin tähän tapaan. Lapsen kokemuksen kokonaisvaltaisuus on kenties lähempänä edellä olevaa antautumista veden painolle ja kannattelulle kuin kulttuurimme ehdollistamia tapoja liikkua. Kenties kehomme tapa mieltää todellisuutta on alkuvaiheessa lähempänä *eläinkehollisuutta, ekokehollisuutta ja kasvikehollisuutta* kuin ymmärrämmeäkään. Tämä sama tietämisen tapa meillä on edelleen, vaikka kulttuurisoinnin prosessi muuntaakin kehollista olemisen tapaamme.

Voisiko kieli itsessään tulla kannatelluksi ja onko Rufon kuvaus ekosomaatiikasta juuri oikea suhteessa kielelliseen ilmaisuun? ”Ekosomaattinen harjoittelu on aistien ja runouden tutkimista liikkeessä: se on tanssia sisäisten ja ulkoisten maisemien kanssa, paluu havaintoon, joka on samalla sukellus alueemme paikkoihin.” Onko

tällainen metaforinen, mielikuvallinen, runouden tai assosiaatiokirjoittamisen tapainen kieli väistämättä lähempänä veden kannattelua?

Irmgard Bartenieff ehdotti meritähden mielikuvan tilalle vaihtoehtoisesti myös mustekalan mielikuvaa. Millainen harjoitus siitä syntyy? Ehkä mustakalamainen somatiikka voisi ottaa raajakseen kielen ensimmäiset purkaukset, äänteet ja niiden maailmaa löyhästi haravoivat hampaat. Kenties puheaktit voidaan mieltää kolossikalmarin erilaatuisten lonkeroiden tuottamien musteiden sävyinä tai hajuina?

Ajattelen kielen käyttöä – myös sen merkityksiä haparoivaa ja luovaa osaa – yhtenä kehityksellisenä liikemallina, ja vielä enemmän: ruumiissa tiheästi elävänä luonnon ilmiönä ja lähes yhden huokoisen ja hengittävän ruumiinjäsenen kaltaisena, jossa ei ole mitään erillistä, artefaktuaalista, suhteessa kehoon.

Merellinen semantiikka

Perinteinen kielen teoria on halunnut jaotella kieltä ja luontoa toisistaan erilleen. Kielen kehityksen kuvauksissa vedotaan paitsi sosiaaliseen interaktioon myös paljolti aivojen kehitykseen, jolla on merkittävä tehtävänsä. Summaan edellisestä spekulatiivista ekosomaattista kulmaa kieleen: Pyrin ymmärtämään kieltä – jopa tekstiä – nestemäisenä luonnontapahtumana. Luonnostelen kielen ja tekstuaalisuuden ekosomatiikkaa. Kiinnostuksen kohteena eivät ole erityisen paljoa semanttinen merkityssisältö tai niiden kategoriat, vaan ylipäättään ruumiillinen kyky ulottua, pursuta, pulppuilla, huuattaa, purskahtaa, laueta ulkomaailmaan sanoilla, hissutella ja liikkua monimutkaisen äänimuodostelman suunnistamana.

Vesieläimelle vesi on kaikkialla. Neste läpäisee sen kehon, rungon, maailman ja olemisen. Vesi on pyörteinen etutila ja pyörteinen takatila, sivutila. Ruodolla on kyky ohjata spiraalista liikettä nesteen sisällä värähdellen. Samoin vedelle itselleen syntyy spiraalissa uoma, jonka reunatkin kaikkialla siinä ovat sitä itseään. Sama pätee kieleen.

Se ilmestyy sosiaalisen maailman ja sisäsyntyisen genetiikan yhteen kietoutumasta, sillä ei ole yhtä selkeää lähdettä, se on samaan aikaan sisällä ja ulkona, pelkkänä tuntumana vailla ilmeistä alkupistettä.

Fokusoin nyt kokemukselliseen tason, miten kieli liikkuu kehollisessa kokemuksessa: miltä kielen käyttö *tuntuu* ruumiissa? Kun lapsi alkaa ensimmäisen kerran puhua, sen puheen ilmeneminen yllättää aikuisen kokemuksessa: Miten kirkas ääni tulee tähän tilaan? Miten uusi ääni halkaisee maailman ja sydämet? Kuka puhuu? Noin vain. Miten biologinen organismi voi jännittää ja laukaista ulos jäsenneltyä symbolijärjestelmää?

Kieli on samaan aikaan erillinen ja outo. Somaatiikan nesteisyyttä pohtinut Emilie Conrad ajatteli, että äänten muodostelmien outous on kehon nestekierron yksi muoto. Sovellan tätä ajatuskulkua nyt kokemuksellisesti:

Ääni liikahtuttaa nestettä. Kielen äänteet värähtelevät nestekehon solumatriisissa. Kielen käyttöä ei ole ilman ääntä ja äänteitä. Outoa tämä kaikki on vain siksi, että olemme ”vieraantuneet kehoistamme ja luonnosta”. Teorioissa uskoteltiin kielen olevan jotain vähemmän elävää kuin syömisen, yhdynnän tai ulostamisen akti. Vähemmän kuin lehvien verkosto ja liike. Vähemmän kuin vire, joka liikahtuttaa ikään kuin kelluttaen koko kehon lihaskalvoja pelkällä hipaisulla.

Ajatellaan delfiinejä. Tosi intensiivisesti. Ajatellaan vain delfiinejä. Täydellä volyyymilla. Kuka väittäisi delfiinien naksachtelevan ja viheltävän kommunikaation olevan niiden kehosta ja vesiympäristöstä irrallinen? Onko puhe siis kauttaaltaan nestettä? Kun sienirihmasto on maassa kulkevaa materialisoitunutta kieltä, kuinka se saattaisi ilmetä sienistä itsestään etäännyttynä?

Somaattisena ilmiönä kieltä voi siis tunnustella aistivan nestepimitiivin kaltaisena ilmiönä. Ruumiin intentionaalisuus jatkuu kielessä, tai ainakin monissa sen perustavissa osissa, ei millään tavoin hiestä erillisenä.

Lopuksi: Iiiieeeeeaaaaooooouuum

Ekosomatiikka tarjoaa kokemuspohjaisen ja tällä tavoin usein taiteellisesta tutkimuksesta ammentavan tulokulman kehon nesteytyteen, sen kokemukseen ja kehityksellisyysyteen. Kiinnekohtani on ollut kehityksellisyyden ja kielen muotoutumisen analogia. Tämä on epäilemättä kokeellinen ja tutkimuksen rajoilla liikkuva ja niitä koetteleva lähtökohta, joka vaatisi tuekseen paljonkin muita tutkimuksen muotoja. Samalla se on kuitenkin avoin ja hyvä lähtökohta kehon kokemukseen perustuvalla tutkimuksella.

Olen ajatellut kielen kehitystä luonnontapahtumana. Tietyn ajanjakson kielifilosofisissa ja kielitieteellisissä systeemeissä olemme oppineet jäsentämään kielen käyttöä ja sen ympäröimää elämänmuotoa parhaimmillaankin semantiikan ja kielen verkottuneisuuden termeillä – sananmukaisesti *kuivana* skolaarina tutkimuksena. Ikään kuin emme erittäisi sylkeä puhuessamme.

Edes puhe kielen virtaavuudesta ja metaforisuudesta lihassa ei riitä, koska se ei tunnista kielen radikaalia juurtumista keholliseen kokemukseen harjoituksen tasolla. Mikään, mistä puhun tässä, ei ole metaforista, vaan kokemuksesta kumpuavaa ja siihen juurtunutta. Kaikki pyrkii kuvaamaan tietystä kulmasta painottaen liikkeen, kehon ja somaattisen kokemisen syvyyksien keinoin, mitä äänteet muodostavat, kun niistä tulee kieltä.

Kehityksellisyyden somaattinen ajattelu vaatii lisävalaistusta suhteessa kieleen: vaikkapa tanssiterapian ja somatiikan historiassa tärkeä Bartenieff keskittyi äänen värähtelyyn ja esimerkiksi iiiieeeeeaooo-tavuihin kehon tuntuina. Kielen, puheen ja kielen käytön sanoittamisen hetket, niiden kehollinen luonne saa huomiota lähinnä äänneiden, äänen värähtelyn ja kurkun somatiikan muodossa. Yhtä hyvin kehittyvän kielen, jokeltelun ja sanojen hapuilun ja virkkeen muodostuksen mieltäminen kehityksellisenä liikemallina on mahdollinen.

Kielen kehityksellinen luonne korostaa kielen käytön kaikkein luontevinta juurta: Sen ruumislähtöistä olemusta. Sanojen tapailuun kuuluu perin juurin ruumiillinen pyrkimys koskettaa ympäröivää ja antaa ympäröivän maaston koskettaa. Tässä ei *vielä* ja *edes* kysytää, millaisin *puheaktein* ulottuminen tapahtuu. Voidaan kyllä ajatella, että osa puheakteista ilmentää erilaisia tapoja luokitella ilmaisuja ja että kuhunkin näistäkin liittyy omanlaisensa kehollisuuden juuri.

Pikemminkin viittaa tässä kielen perustavaan ruumiilliseen väreilyyn lihojen välillä: monimutkaisinkin ilmaisun taustalla piilee perimmäinen halu tunnustella, syödä sanoilla, kuulata merkitystä toistensa päälle, tatuoida sanoja heinäkorsiin, pajata virkkeillä piirissä istuvia ystäviä, tönäistä äänteiden lauttoja pitelemättömään aallokkoon.

Eikö tämä ole yhtaikaa sekä ilmeinen että ihmeellinen ajattelureitti?

KIRJALLISUUTTA

- Conrad, Emilie. 1998. "Life on Land." Teoksessa *Bone, breath and gesture*, toim. Don Hanlon Johnson 1998. Berkeley: North Atlantic Books, 297–312.
- Kanto, Stella. 2024. "Ekosomaattinen kehotus." *Elonkehä* 3/2024.
- Lahdenperä, Soile. 2013. *Muutoksen tilassa: Alexander-tekniikka koreografisen prosessin osana*. Väitöskirja. Acta Scenica 36. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-6670-21-8>
- Macy, Joanna. 2009. *Maailma rakastajana ja minuutena: Keinoja maailmanlaajuisen ympäristökatastrofin torjumiseksi*. Suom. Jussi Korhonen. Helsinki: Basam Books.
- Miller, Gill Wright. 2011. *Exploring Body-Mind Centering: An anthology of experience and method*. Berkeley: North Atlantic Books.
- Rufo, Raffaele. 2024. "Somatic arts and liveable futures: Embodying ecological connections". *Lagoonscapes* 4(1), 199–218. <http://doi.org/10.30687/LGSP/2785-2709/2024/01/010>

Historioitsijan ele

HANNA JÄRVINEN

Arkistoissa istumisesta

Istun suuren valkoisen pöydän ääressä Helsingin yliopiston kirjaston, Kansalliskirjaston, erikoislukusalissa vuonna 2005. Auringonvalo siivilöityy korkeista ikkunoista avaraan tilaan. Edessäni on kannettava tietokoneeni – mitään muuta erikoislukusaliin ei saa tuoda. Lyijykynän ja muistiinpanopaperia saa paikan päältä erikseen pyytämällä. Pöydän äärestä poistuttaessa kaikki aineisto pitää kerätä ja palauttaa arkistonhoitajalle, vaikka kävisi vain muutaman minuutin tauolla, juomassa vettä tai WC:ssä. Vaikka olen istunut tällaisten rajoitusten kanssa monessa eri arkistossa, minua jännittää, kuten aina. Entä jos en löydäkään mitään hyödyllistä? Entä jos löydän jotain, mikä romuttaa hypoteesini? Odottaessani aineistoa avaan valmiiksi tietokoneeni tietokannan, johon kirjaan läpi käymäni aineiston sekä pääpiirteet löytämästäni. Noudan kirjaston kopioiden tilauslomakkeen ja alan täyttämään sitä, sillä mikäli löydän etsimäni, tarvitsen jäljennöksiä omaan arkistooni ja julkaisuluvan artikkeliani varten.

Arkistonhoitaja tuo eteeni suurikokoisia litteitä pahvikansioita, joissa on pyytämäni materiaali. Usein ihmiset kuvittelevat, että arkistossa pitää käyttää valkoisia puuvillahansikkaita, mutta meillä kummallakaan ei moisia ole, sillä suositus paperiaineistojen käsitelystä muuttui muutamia vuosia sitten: tutkimuksissa havaittiin, että vaikka hansikkaat suojaavat paperia ihmiskäsien rasvalta ja lialta, ne kömpelöittävät aineistojen käyttäjää niin paljon, että suojaamisesta saatu hyöty mitätöityy. Kun sormien hermot eivät tunne

paperia, liikuttaa tutkija sormiaan liian rajusti – paperi repeää, lohkeaa, tuhoutuu tutkijan liikkeistä.¹ Olen pessyt käteni huolellisesti ja leikannut kynteni. Sormeni tuntuvat kuivilta ja karheilta. Arkistossa ei nuoleksita sormenpäitä, lääpitä kasvoja tai kaivella nenää.

Arkistonhoitaja avaa ensimmäisen kansion, jossa on taitettuna ohut sanomalehti – kaksi hyvin suurta paperiarkkia täynnä pienen pientä painojälkeä, pääasiassa tekstiä ja muutamia tummasävyisiä valokuvia. Sanomalehti on *Peterburgskaja gazeta*. Erikoislukusaliin saa kerrallaan hyvin rajoitetun määrän aineistoa, joten olen pyytänyt nähtäväkseni Helsingin yliopiston kokoelmissa olevista numeroista ne, joissa tiedän melko varmasti olevan minua kiinnostavia pilapiirroksia. Nousen seisomaan, koska en muuten ylety edes ottamaan paperin laidasta kiinni, ja käänämme arkistonhoitajan kanssa yhdessä nelikäteisesti lehden sivua. Löydän pilapiirrossivun, hymyilen ja kiitän avusta. Jos arkistonhoitajalle on ystävällinen ja kohtelias, saa jatkossakin materiaalina vaivattomasti; jos komentelee ja on ylimielinen, palveluun voi ilmestyä yllättäviä häiriöitä.

Olen kirjoittamassa kirjalukua baletin satiirisesta käytöstä poliittisissa pilapiirroksissa ja pilkkakirjoituksissa Helsingin yliopiston tutkijakollegiumin huonetoverini Sari Kivistön suunnittelemaan oppikirjaan.² Pilakuvan, humoristisen tekstin tai pilkkarunon ymmärtäminen vaatii paitsi kuvan ulkopuolisen kontekstin ymmärtämistä myös huumorintajua. Joitain vuosia aiemmin toisessa, hyvin toisella tavoin sisustetussa hämärässä arkistossa Atlantin toisella puolen löysin *The Punch* lehdestä tekstin, joka sai minut nauramaan ääneen. Olin tilassa yksin arkistonhoitajan kanssa, joka kysyi, mikä on noin hauskaa. Koetin selittää, mutta arkistonhoitaja ei ymmärtänyt vitsiä, kun luin hänelle pätkän Ina Garvey'n satiirisesta

1 Conn ja Walus 2014, 159.

2 Järvinen 2006.

”kirjeestä”, jossa seurapiirineiti halusi kovasti esittää uutta tanssia hyväntekeväisyystarkoituksessa.³ *Peterburgskaja gazetan* pilapiirroksia katsellessani minut valttaa samankaltainen riemu. Sisälläni kupliva nauru on ristiriidassa arkiston hiljaisen vakavuuden kanssa. Ääneen nauraminen on sopimatonta, koska se häiritsee muita arkiston käyttäjiä.

Hiljaisuuden lisäksi arkistoon liitetään usein adjektiivi ”pölyinen”. Arkistoja ammatikseen hoitava ystäväni inhoaa tätä, koska arkistoissa tehdään kaikki mahdollinen nimenomaan pölyn välttämiseksi. Pöly on seurausta materiaalien hajoamisesta, ja arkistot pyrkivät säilyttämään materiaalejaan kaikin keinoin. Samasta syystä arkistot eivät myöskään ole ”ummehtuneita”, päinvastoin! Niissä hengitetään erityisen puhdistettua ilmaa: arkistojen lämpötilaa, ilmanvaihtoa ja kosteustasapainoa tarkkaillaan ja säädellään jatkuvasti. Olen karvaasta kokemuksesta oppinut pukeutumaan lämpimästi, oli ulkona millainen helle tahansa, sillä varsinkin pitkään paikallaan istuessa arkiston kuiva ja viileä ilma paleltaa iholla.

Tässä esseessä pohdin ruumiillista suhdettani arkistotyöskentelelyn esitystutkimuksen, tanssihistorian ja tanssin tutkimuksen näkökulmista. Aloitan ristiriidoista, joita näen erilaisten arkisto-sanan käyttötapojen välillä olevan, ja siirryn sitten kysymyksiin arvottamisesta, joka arkistointiin usein liitetään. Päähuomioni on kuitenkin liikkeissä, joita arkistot ja niihin tallennettujen materiaalien hyvin konkreettinen materiaalisuus ja muoto vaativat tutkijan ruumiiltani.

Valtasuhteista

Arkistoihin liitetyt adjektiivit osoittavat, että yleiset käsitykset ja populaarit representaatiot eivät vastaa arkistoissa työskentelevien

3 Garvey 1913.

kokemuksia arkistoista paikkoina tai instituutioina. Lisäksi sanaa ”arkisto” käytetään usein epämääräisen metaforisesti.⁴ Koska arkistointi prosessina tavallaan erottaa arkistoidun kontekstista, subjektista ja yhteisöstä, arkistoidun ymmärtäminen vaatii näiden katkenneiden suhteiden uudelleen luomista. Arkistot kertovat karua tarinaa sukupuuttoon ajetuista lajeista ja kielistä, joita kukaan ei enää puhu. Arkistoa on myös aina käytetty oikeuttamaan vahvemman valtaa, valkoisen eurooppalaisen kolonialistin tietoa yli ja ohi kaiken muun, mukaan lukien kasvi- ja eläinkunnan.⁵ Tutkijan tehtävä on mahdollistaa uudenlaista ymmärrystä tästä kaikesta: kuolleista, kadonneista, tuhotuista ja tuhoutuneista mutta myös suunnitelmiksi ja kuvitelmiksi jääneistä ja joskus todeksi uskotusta. Arkistot ovat täynnä aukkoja, mutta aukko – se, mitä arkistossa ei ole – voi kertoa tutkijalle jopa enemmän kuin arkistoihin tallennettu.

Arkistoa käytetään yhä enemmän vastustamaan vallitsevia tarinoita: arkistoon kerättyä luetaan vinoon, queeristi, tai vallankäytön kohteen näkökulmasta, jolloin arkistosta puuttuva tai poistettu on erityisen merkittävää. Historiaa kirjoitetaan jatkuvasti uudelleen ei suinkaan siksi, että arkistojen kätköistä löydettäisiin koko ajan jotain uutta (vaikka näinkin usein tapahtuu), vaan siksi, että arkistoon kohdennetut tutkimuskysymykset muuttuvat eli arkistoaineisto näyttäytyy maailmamme muuttuessa jatkuvasti uudessa valossa. Sanojen merkitykset tai lähteiden kontekstit eivät pysy samoina lukijasta riippumatta. Kaikki arkistot eivät ole alun perin julkisia tai avoimia, ja myös julkisiin arkistoihin tallennetaan aineistoa, jonka käyttö on rajoitettua tai estettyä – valtiosalaisuuksista aina yksityishenkilöiden tietoihin. Salassapitoehtojen rautessa nämä aineistot voivat avautua uudelle tutkimukselle.

4 Watson 2021.

5 Bennett 2008.

Varsinkin 1990-luvulta alkaen arkisto- ja museoalan koulutuksessa ja käytänteissä on kiinnitetty yhä enemmän huomiota arkistoinnissa tapahtuvan luokittelun aiheuttamaan epistemologiseen väkivaltaan ja arkistojen omien historioiden erinäisiin painolasteihin. Monet alkuperäiskansat ovat esimerkiksi päässeet itse osallistumaan arkistointiin ja arkistoidun esittämisen tapoihin, eikä entisten siirtomaiden historian enää katsota alkavan valkoisista siirtomaa-isännistä.⁶ Samalla arkistojen kokoamiseen, kokoelmien sisältöön ja hoitoon sekä niiden käyttöön on tullut uudenlainen eettinen ulottuvuus. Tutkijan näkökulmasta keskeiseksi on noussut kysymys: ”millä oikeutuksella yleensäkin väitän mitään kaikesta arkistoon tallentuneesta?”

Mitä henkilökohtaisempaa ja intiimimpää arkistoitu materiaali on, sitä enemmän arkiston käyttäjän pitää pohtia, millä oikeudella arkistoa toisintaa ja mitä on kenties hyväkin jättää toistamasta. Menneisyyden merkkihenkilöiden yksityisyyden suojeleminen on johtanut sekä hyvässä että pahassa erinäisiin ylilyönteihin. Vaikka itsensä kaltaisia ihmisiä menneisyyden jäänteistä etsivät tutkijat syyllistyvät joskus aineistojen toiveikkaaseen ylitulkintaan, viime aikoina erityisesti poliittisesti konservatiiviset, itsensä ”objektiivisena” näkevät tutkijat ovat aktiivisesti vähätelleet arkistoaineistoja vinon lukuvia tutkijoita aineistojen vääristelystä ja ”turhasta” poliittisuudesta näkemättä omaa kantaansa aivan yhtä poliittisena. Mitä arkistoista löydetään ja miten löydetty esitetään tutkimusjulkaisuissa, on aina kiinni tutkijoiden tarkoituksiperistä – yleensä sitä enemmän, mitä vähemmän tutkija näistä lukijalle kertoo. Koska historiankirjoitus on aina poliittista, historiatieteiden koulutuksessa harjoitellaan aiempien tutkijoiden ideologisten tarkoituksiperien ja sokeiden pisteiden näkemistä esimerkiksi vertailemalla aiempia tutkimuksia toisiinsa.

6 Ariese 2021.

Arkiston esitykset ovat tulkintoja arkistossa tehdyistä liikkeistä, joista osa on opitun repertuaarin toistamista, jo tiedetyksi uskotun löytämistä uudelleen. Arkistotyöskentelyn lopputuleman eli tutkimuksen arviointi vaatii yleensä arkistotyön erityisasiantuntemusta, sillä arkiston luokittelut, rajaukset ja (tiedostamattomat) ennako-luulot toisiintuvat helposti tutkimuksissa. Vastaliikkeet – tietoinen vastaan haraaminen ja vinoon lukeminen, puutteiden ja aukkojen havaitseminen – vaatii enemmän aikaa ja resursseja. Arkistot myös yllättävät, koska huolellisinkaan arkistonhoitaja ei kykene luokitte- lemaan täydellisesti kaikkea, mitä arkistoon on – joskus aivan sattumalta – tallentunut. Menneisyyden jäänteiden ymmärtäminen vaatii arkistojen navigointia, kiinnostavien murusten löytämistä arkistojen valtavasta massasta. Se vaatii myös kykyä nivoa yhteen arkistosta löydettyä tavalla, joka kertoo jotain uutta ja vakuuttaa myös muut arkiston tuntevat asiantuntijat.

Ruumiin arkistot?

Ajallisella, esityksen hetkellä tapahtuvalla taiteella on lähtökohtai- sesti erilainen teosluonne kuin esimerkiksi maalauksella tai romaa- nilla. Esittävien taiteiden tutkimuksessa onkin pitkään keskusteltu esityksen suhteesta arkistoon eli esityksestä esitysjankohdan jälkeen säilyvään materiaaliin, dokumentaatioon ja muistitietoon. Kysymys arkiston ja (elävän) esityksen suhteesta on nähty kysymyk- senä, miten esityksiä dokumentoidaan tai tulkitaan dokumenteista ja kenelle,⁷ voiko esittäjää tai esityksperinnettä nähdä elävän arkis- tona ja millä tavoin⁸ ja mitä esityksen ”elämästä” katoaa tai muut- tuu esityksen ulkopuolella.⁹ Diana Taylorin tarjoamassa mallissa

7 Esim. Roms 2013; Sant 2017.

8 Esim. Lepecki 2010.

9 Esim. Phelan 1993; vrt. Auslander 2008.

elävien esitysten jatkumo eli repertuaari voi haastaa arkiston viralisen, kirjoitetun dokumentaation menneisyyden tapahtumista ja toimijoista, ja esitystutkimuksen mahdollisuus on arkiston ja repertuaarin yhteen kietoutuvien elementtien tarkastelussa.¹⁰ Rebecca Schneider puolestaan on osoittanut, miten samainen toistuva menneisyyden esittäminen voi pitää yllä hyvinkin valheellisia ja poliittisesti vaarallisia uskomuksia historiallisista tapahtumista (esimerkiksi Yhdysvaltain sisällissodasta).¹¹ Esitys, kuten arkistokaan, ei koskaan ole poliittisesti neutraali.

Koska taiteissa uuden merkitystä arvioidaan aina suhteessa aiempiin merkkiteoksiin, esitysten tietynlaisesta katoavuudesta ja muuttuvuudesta tulee ongelma, jossa näennäisen itsestään selvä ratkaisu on aiemman esityksen toisintaminen esittämällä. Uudelleen esityksen uskollisuus aiemmalle tai suhde arkistoissa säilyneeseen materiaaliin vaihtelee, mutta niiden kautta historiallista arkistoa ikään kuin täydennetään tai tulkitaan ruumiillistamalla ja esittämällä uudelleen myös sellaista, mitä arkisto ei säilytä. Asenteeltaan rekonstrukttiivinen praktiikka lähenee tosi-tv:n kaltaista fiktiota kokemuksellisesta menneen tavoittamisesta.¹² Tosi-tv:stä poiketen taiteissa uudelleen esittämisen päämääränä on yleensä osoittaa, että taidemuodon menneisyydestä löytyy jotain juuri nyt ajankohtaista tai kiinnostavaa. Parhaimmillaan historiallisen esityksen uudelleen esittäminen on vuoropuhelua nykyesityksen praktiikoiden kanssa.

Mennyttä uudelleen esittävät ruumiit ovat aina jo oman aikansa estetiikan ja käytänteiden läpitunkemia. Tanssintutkimuksessa tätä ruumiin mukanaan kantamaa tekniikoiden, koreografioiden ja laajemmin ruumiinkulttuurin kokonaisuutta kutsutaan usein ”ruumiin

10 Taylor 2003.

11 Schneider 2011.

12 Järvinen 2024a.

arkistoksi”, sillä tanssija ei koskaan ole voinut olla tanssimatta kerran harjoittelemiaan koreografioita tai oppimiaan tekniikoita. ”Ruumiin arkisto” on kuitenkin esimerkki arkisto-sanan metaforisesta käytöstä. Arkistolla on lähtökohtaisesti yhteiskunnallinen ja yhteisöllinen funktio; ruumiin arkisto on aina subjektiivinen ja solip-sistinen. Minulla ei ole pääsyä muihin kuin oman ruumiini arkisto-kerroksiin, jos niihinkään – emme todellakaan ole tietoisia kaikesta, mikä on vaikuttanut ruumiimme tapaan liikkua! Ruumiit elävät ja siksi myös kuolevat pois, minkä jälkeen ruumiin väitetyistä arkis-tosta säilyy kenties dokumentteja ja dokumentaatioita, siis perin-teisesti arkistoissa säilytettävää materiaalia. Uudelleenesityksessä tätä tanssijan ruumiin arkiston ja menneisyydestä esiin nostetun tanssin vaatiman toisenlaisen arkiston välistä eroa on näyttämöl-listetty eri tavoin: luentoperformanssina (Martin Nachbar *Urheben/Aufheben* 2008), kiinnittämällä yleisön huomio eroihin ja vaihtoehtoi-siin tulkintoihin (Jérôme Bel *The Last Performance* 1998), jopa suo-rana vertailukohtana eli tanssivan ruumiin taustalle heijastettuna dokumentaationa (Liisa Pentti *Klaustro – shhh!* 2017). Useimmissa uudelleenesityksissä kuitenkin vain ruumiin tekniikkojen eroista erittäin tietoinen (ammatti)katsoja voi arvata, miten toisenlaiseksi esitys voisi muodostua erilaisten ruumiiden teknisiä ja henkilöhis-torillisia arkistoja käyttäen.

Taidetanssin uudelleen esittämisen käytännöissä halu löytää yhteys menneiden tekijäauktoriteettien ruumiin arkistoihin kietou-tuu käsitykseen kinesteettisestä empatiasta. Kinesteettinen empatia oli Yhdysvalloissa maailmansotien välillä kehitetty formalistisen taideteorian mukainen perustelu yleisön (ts. taidekriitikon) kyvylle ymmärtää (arvottaa) ei-kielellistä ja ei-narratiivista ”abstraktia” taidetanssia piittaamatta esimerkiksi sukupuolen, iän, kulttuuri-taustan tai tanssikokemuksen luomista eroista tanssin tulkintaan. Käytännössä kinesteettinen empatia tuotti tanssipuheeseen vahvan

segregaation, jossa ainoastaan näyttämöllä esitetty eurooppalaisesta teknisestä perinteestä nouseva taidetanssi saattoi olla riittävän ”abstraktia”.¹³ Uudelleen esittämisen käytännöissä nykyruumiit toisintavat oletuksia menneestä tausta-ajatuksella, että näiden menneiden ruumiiden arkistot voi ensisijaisesti ja parhaiten tavoittaa ei-kielellisesti kinesteettisen empatian kautta. Vaikka menneen tanssin kanssa vuoropuhelua käyväällä tekijällä voi olla monia muitakin motivaatioita, uudelleen esitettäväksi valikoituu oikeastaan ainoastaan valkoisen eurooppalaisen tai uuseurooppalaisen (so. eurooppalaisten asuttajakolonialistien yhä hallitsevien valtioiden) taiteeksi määriteltjä tansseja – merkkiteoksia, joiden muistitiedolla välitetty esityksperinne on jollain tapaa ”katkennut”.¹⁴

Esityksen ajallisen luonteen vuoksi tällaiset uudelleen esitykset eivät toimi historian tavoin yhtään enempiä kuin ruumiin arkisto toimii arkistolaitoksen tavoin. Menneestä tuotetun toisinnon ruumiillistaminen ei mahdollista historiankirjoituksen menneen esityksiltä vaatimaa reflektiota, koska katsoja ei voi pysäyttää esitystä tarkistaakseen sen väitteitä tai käytettyjen lähteiden kattavuutta. Yleisölle ei yleensä kerrota edes käsiohjelmassa, mitä menetelmiä lähteiden tulkinnassa on käytetty, puhumattakaan merkittävistä eroista menneiden ja nykyisten esiintyvien ruumiiden käytännöissä.¹⁵ Toisin kuin historiatieteissä, uudelleen esittämisen käytänteissä hyvin harvoin tuodaan esiin eri aineistojen välisiä ristiriitoja, arkistojen puutteita ja tulkintaan vaikuttavia aukkoja, saati miten

13 Kinesteettisen empatian ongelmista esim. Sally Gardner n.d.; McCarthy-Brown 2018 tanssitekniikoiden pedagogisesta valkopesusta; vrt. Ewell 2020 samankaltaisesta teoreettisesta rakenteesta musiikissa.

14 Esim. Frankon (2017) sisältämästä 30 tekstistä kolme käsittelee tanssia muussa kuin eurooppalaistaustaisessa taidetanssin kontekstissa – kaksi intialaisia tansseja ja yksi mustan valokuvaajan kuvasarjaa capoeirasta.

15 Tästä jo esim. Franko 1989.

paljon aikaa ja rahaa vievä esitysten tuotantoprosessi vaikuttaa itse esitettyyn.

André Lepecki väittää, että tanssin uudelleen esittämisen käytännöt jotenkin vapauttaisivat menneen teoksen taiteen tekijätaloudesta.¹⁶ Todellisuudessa uudelleen esitetyssä nykyhetken tekijä omii menneen mestarin manttelin omalle tekijäauktoriteetilleen, jonka taloutta uudelleen tekemisen on hyvin konkreettisesti tarkoitus hyödyttää.¹⁷ Esitysten tuotantotalouden vuoksi huolelliseen arkisto- ja muistitietotutkimukseen perustuvaa esitystä ei aina ole helppo erottaa sekundäärilähteitä toistavasta hagiografiasta, jossa menneestä valikoidaan vain itselle kiinnostavin ja yleensä jo kanonisoitu, eli menneestä arkistoitua käytetään hyvin valikoivasti, jos ollenkaan. Samaisen tuotantotalouden vuoksi rekonstruktiiviset praktiikat harvoin päätyvät altistamaan itseään toisten tekijöiden samoista lähdeaineistoista tekemälle kriittiselle uudelleentarkastelulle.

Arkiston merkitys on sen ylisukupolvisessa saavutettavuudessa: erilaiset tutkijat voivat eri aikoina tarkastella eri tavoin sekä arkistoa että sen aukkoja. Ruumiin arkisto ei mahdollista tällaista moniäänisyyttä, eikä kinesteettinen empatia salli pääsyä menneisyyden ruumiin kerrostumiin. Uudelleenesitykset eivät siis mahdollista pääsyä menneen esittäjän kokemuksiin esittämisestä, eivätkä teokset teoksina salli tieteeltä vaadittua kriittistä tarkastelua, metodologiasta aina lähteiden riittävyteen. Päinvastoin: monet uudelleen esittämisen muodot aktiivisesti käyttävät statustaan taiteena väistääkseen eettistä vastuuta menneen esittämisestä ja tämän esittämisen seurauksista tavoillemme ymmärtää taiteen nykyhetkeä ja tulevaisuutta. Valkoisten kanonisoitujen taiteilijoiden taiteen jatkuva yliedustus uudelleen esittämisen praktiikoissa osoittaa taidetanssin teorioiden,

16 Lepecki 2010, 35.

17 Vrt. esim. Conroy 2013, 112–119 teosluonteen laillisesta määrittelystä.

historioiden ja käytänteiden olevan yhä Eurooppa-keskeisiä ja ulos sulkevia. Arkistot taas avautuvat yhä laajemmille käyttäjäkunnille.

Arvosta ja arvottomasta

Vuonna 2005 yllätyn *Peterburgskaja gazetan* painopaperin koosta, vaikka tavallaan tiesinkin lehden olevan isokokoinen. Vanhoista lehdistä ei voi tehdä olettamia, koska painatusmenetelmät vaihtelivat – jotkin ovat kapeita ja pitkiä, toiset pieniä ja tuhteja, kolmannet joka suuntaan leviäviä kuten tämä. Sivukoko saa minut miettimään, miten lehteä on aikanaan luettu – jollain tavoin taitellenko? Teksti on niin pientä, että pöydälle levitetyn lehden sivun ylälaitaa lukeakseni minun pitää nostaa takamukseni tuolista ja kurottautua lehden ylle. Muistan nähneeni pilapiirroksia, jossa tuuli paiskaa hahmon kasvoille sanomalehden – tämä peittäisi paperillaan koko yläruumiini. Koska lehteä ei suuremmin arvostettu, sitä varmasti myös luettiin aika huolettomasti, sivujen rypistymisestä tai repeytymisestä viis veisaten, kadulla ja raitiovaunussa suurten, siistien pöytien sijaan.

Toisin kuin tätä numeroa liki sata vuotta aiemmin lukeneilla minun liikkeeni ovat suuria ja hitaita: nousen seisomaan tai istun kirjaamaan jotain tietokoneelleni, kumarrun pöydän päälle nähdäkseni lehden ylälaidan, ojennan molemmat käteni äärimmillen kääntääkseni suurta sivua. Mietin, että kukaan ei varsinaisesti ole opettanut minulle tätä tanssia, ei edes historian peruskursseilla yliopistossa, jossa kävimme tutustumassa arkiston käyttöön Kansallisarkistossa. Liikkeeni ja eleeni nousevat paitsi lukemani lehden koosta myös suhteesta tuolloin oppimaani arkistoaineiston kunnioittamiseen: Haluan olla ystävällinen minua auttavalle arkistonhoitajalle, olla häiritsemättä muita arkiston käyttäjiä. Haluan jättää mahdollisimman vähän jälkiä käynnistäni itse materiaaliin, jota käsissäni pitelen, jotta joku muukin voisi sitä ihmetellä.

Vuonna 2018 tein esityksellisen kokeilun työnimellä ”historioitsijan ele”, jossa asetin esille esimerkkejä erilaisista lähdeaineistoista ja arkistotyökaluista ja kutsuin yleisöä tutustumaan, koskettamaan ja vaikuttamaan niistä.¹⁸ Tuolloin havaitsin käytännössä, kuinka arkistoaineisto vetää puoleensa, kutsuu koskettamaan, liikuttamaan itseään. Silti edes arkistoja omassa työssään käyttävät kollegani harvoin pohtivat tätä vetovoimaa, omaa ruumiillista kokemustaan arkistotyössä tai materiaalin materiaalisuuden liikkeellisiä ulottuvuuksia. Kokemuksen tuomia liikeratoja, toimiviksi tiedettyjä toiminnan tapoja pysähtyy harvoin pohtimaan. Mitä liike tuottaa tai olettaa itse toiminnasta? Miten arkistoympäristö vaikuttaa käytökseeni?

Arkiston ja lehden, työni ja aineistoni välillä on ristiriita. Arkistot ymmärretään usein tärkeiden asioiden säilyttäjinä, mutta niihin kerätään myös sellaista historiallista aineistoa, jota omana aikanaan ei pidetty merkittävänä. *Peterburgskaja gazeta* oli Venäjän imperiumin pääkaupungin pienehkö päivälehti, joka painettiin halvalla paperille musteella, joka tahtoi levitä ja tahrintua. Lehti oli perustettu jo 1867, mutta sitä alettiin julkaista päivittäin vasta 1882, samana vuonna kun Keisarillisten teattereiden balettiryhmä muutti uuteen Mariinski-teatteriin. Baletti onkin yksi toistuva teema lehden sivuilla, varsinkin kaikenlaisten tähtitanssijoihin liitettyjen skandaalien yhteydessä.¹⁹ Toisin kuin useimmat päivälehdet, *Peterburgskaja gazeta* julkaisi paljon pilakuvia ajankohtaisista aiheista, mutta konservatiivisuutensa tähden ei juuri kärsinyt valtionsensuurista. Venäjän vallankumousvuonna 1917 lehdestä tuli Venäjän väliaikaishallitusta tukeva äänitorvi, minkä takia bolševikit lakkauttivat sen pian valtaannousunsa jälkeen. Tämä ei auttanut lehden menneiden numeroiden tallentamisessa – ei vaikka sen

18 Kokeilusta enemmän ks. Järvinen 2024a, 173–174.

19 Esim. Wiley 1979/1980.

sivuille kirjoittivat myös kuuluisimmat kirjailijat kuten Nikolai Leskov ja Anton Tšehov.

Omana aikanaan vähemmän arvostettujen lehtien kohdalla on tyypillistä, että arkistojen kokoelmissa on isojakin puutteita. Keisarillinen Aleksanterin Yliopisto Suomessa, kuten Helsingin yliopistoa Venäjän vallan aikana kutsuttiin, oli suoraan keisarin suojeluksessa oleva instituutio ja sen kirjasto yksi valtakunnan vapaakappalekirjastoista. Tämän ansiosta nykyisessä Slaavilaisessa kirjastossa on yksi laajimmista kokoelmista keisarikunnan painettua aineistoa Venäjän ulkopuolella. Silti *Peterburgskaja gazetasta* löytyy vain hajanaisia numeroita vuosilta 1868 ja 1912–1915 sekä 1917 lehden muutettua nimensä kaupungin mukaan *Petrogradskaja gazetaksi*.²⁰ Toki arkistotila on rajallista ja kaikkea ei voi tallettaa. Mutta arkistointi on myös vallankäyttöä ja puutteet osoittavat joskus enemmän kuin niihin turhautunut tutkija voisi ensi näkemältä kuvitellakaan.

Yksi lukusaliin pyytämistäni lehdistä on vuoden 1912 joulunumero, 25.12.1912 keisarillisella Venäjällä käytetyn juliaanisen ajanlaskun mukaan (7.1.1913 muualla Euroopassa käytetyn gregoriaanisen kalenterin mukaan). Numeroa pyytäessäni toivoin, että paperikapale on luettavampi kuin Neuvostoliiton sortumisen jälkeen velan hyvityksenä saaduissa mikrofilmeissä näkemäni. Koska kyse on ”arvottomasta” paikallislehdestä, ei lehden kuvaaja vaivautunut sävykorjaamaan kuvia, jolloin lopputuloksesta ei aina saanut selvää edes suurimmalla suurennoksella ja vaihtelevilla valotuksilla. Koska sanomalehtipaperi on pehmeää, muste uppoaa siihen ja leviää helposti. Joskus kuvattavan julkaisun paperi ei alun perinkään ole valkoista vaan vaalean punertavaa, sinertävää tai keltaista. Joskus valo, kosteus tai lämpö on ehtinyt kellastuttaa paperin niin, ettei mikrofilmissä enää erota tekstiä taustasta. Paperikapaleessa

20 ”Slaavilaisen kirjaston sanomalehdet” 1982, 20.

voi sentään vielä arvata, mistä kirjaimista tekstissä mahdollisesti on kyse, jos sivun reunasta puuttuu pala tai muste on levinnyt tai kulunut pois. Mutta jos mikrofilmikameran valotusasetukset ovat lähtökohtaisesti liian tummat, teksti on pelkkää sotkua ja valtaosa painetuista valokuvista mustia laatikoita.

Joulunumeron pilakuvassa käynnissä ovat pietarilaiset joulumarkkinat, jotka yhdessä runomuotoisen kuvatekstin kanssa muodostavat eräänlaisen lehden kulttuuripoliittisen linjauksen. Kuvan keskellä olevan suuren joulukuusen alla on paketoituna niin ”halpoja elintarvikkeita” kuin ”suunnitelma edullisista asunnoista”. Kuusen oikealla puolen Ballets Russes ryhmän impressario Sergei Djagilev myy häkkilintuja, joista balettitanssija Vaslav Nižinski on hyvin tunnistettava, vaikka häntä ei olekaan nimetty. Djagilevin vieressä seisoo huivipäinen luutamummo, Nižinskille edellisvuonna potkut järjestänyt Keisarillisten teattereiden ”konttorin” johtaja Aleksandr Krupenski.²¹ Ylhäällä vasemmalla olevan balagan-näyttämön Petruška, temperamentistaan tunnettu oopperalaulaja Fjodor Šaljapin, hakkaa nyrkillä kapellimestari Václav Sukia. Keskenmällä ”teatterinystävien” kojussa Keisarillisten teattereiden johtaja Vladimir Teljakovski esittelee asiakkaalle volttipukin päällä istuvaa ohjaaja Vsevolod Meyerholdia, jonka ajatukset fyysisestä teatterista kuohuttivat aikalaisia. Kuvan takarivissä fetsipäinen mies pitää ”turkkilaisen haaremin alennusmyyntiä” useille kiinnostuneille miesasiakkaille, mutta modernististen ”maalausten” (sana on lainausmerkeissä) alennusmyynnissä ei ole asiakkaita vaan myyjät torkkuvat pöytänsä takana. Ihmettelen oikeassa laidassa vanhempaa, realistista maalaussuuntaa edustaneen taidemaalari Ilja Repinin ja hänen rakastettunsa, helsinkiläissyntyisen naisasianaisen Natalia Nordmann-Severovan ”puristettua heinää” myyvää kojua, kunnes

21 Wiley 1979/1980; Järvinen 2006, 223–225.

löydän toisaalta tiedon, että Nordmann-Severova oli tunnettu kasvisruokavalion puolestapuhuja. Nordmann-Severova on myös ainoa nimetty nainen koko kuvassa.

Vaikka olen lukenut tätä ja muita ajan venäläislehtiä kohtalaisen paljon, en tunnista kaikkia kuvattuja hahmoja ja mietin, moniko lehteä sen ilmestymisajankohtana lukenut tunnisti, keitä ja miksi. Varmasti esimerkiksi politiikan tutkija katsoisi tätä kuvaa hyvin toisin kuin minä: kuvan oikeassa laidassa äärioikeistopoliitikko Vladimir Purishkevitš myy koulutettuja papukaijoja, ja tämän alla on käynnissä painin maailmanmestaruuskilpailu sodanjumala Marsin ja jo yhden siipensä menettäneen rauhanenkelin välillä eri-ikäisinä lapsina kuvattujen Itävallan, Italian, Englannin, Saksan, Ranskan ja Baltian niemimaan maiden katsellessa. Tässä viitataan mahdollisesti ensimmäiseen Balkanin sotaan (1912–1913), ja selkäpiitäni kylmää, sillä ensimmäinen maailmansota syttyi alle kaksi vuotta tämän kuvan ilmestymisen jälkeen.

Katoavat arkistot

Koska arkistoon tallennettu tuottaa mahdollisuuden menneisyyden uudelleen arviointiin, vallankaappaukset, sodat ja diktatuurit ovat aina tuhoisia arkistoille. Toukokuussa 1933 kansallissosialistit, Saksan ylioppilaskunnan opiskelijat ja Ernst Röhm'n johtaman paramilitaristisen Sturmabteilungin (SA) joukot, hyökkäsivät Magnus Hirschfeldin johtamaan Institut für Sexualwissenschaft -tutkimuskeskukseen ja polttivat instituutin arkiston ja kirjaston – ja niiden mukana miltei kaiken tieteellisen tutkimuksen sukupuolen korjausprosesseista, joiden edelläkävijä instituutti oli. Huhtikuussa 2003 osana Yhdysvaltain johtamaa kaupungin valtausta Bagdadin kansalliskirjaston kokoelmista tuhoutui ilmeisen tarkoituksellisesti aiheutetussa tulipalossa noin 60 %, mukaan lukien koko toisen kerroksen kansallisarkisto. Viimeisimmässä hyökkäyssodassaan Israelin

armeija on systemaattisesti tuhonnut Gazan kirjastoja ja arkistoja, mukaan lukien 150 vuoden historiaa säilyttäneen keskusarkiston ja koko Israan yliopiston.²² Arkisto on todistusaineistoa, josta vastuuta pakoilevat haluavat eroon.

Arkistot ovat myös täynnä epäonnistuneita tuhoamis- ja sensurointiyrityksiä.²³ Muistan eräänkin haastattelun litteraation, jonka taiteilija itse oli sensuroinut ja pyytänyt tämän jälkeen haastattelusta tehdyn nauhoitteen tuhottavaksi. Saatuaani konekirjoitusliuskat käsiini saatoinkin kuitenkin lukea mustalla tussilla yli viivatun tekstin, koska tussi ei peittänyt kirjoituskoneen lyönneistä paperiin jääneitä kirjainten ääri viivoja.²⁴ Tutkijan pitää toki kunnioittaa omia puheitaan sensuroineen henkilön toiveita, mutta eettisiä kysymyksiä joutuu pohtimaan myös sellaisen aineiston kohdalla, jota ei kenties ole tarkoitettu kenenkään tietoon. Eräässä kuuntelemassani televisio-ohjelman ääninauhassa keskustelijat eivät selvästikään tienneet, että ääninauha juoksi myös kuvaustauon aikana. Keskustelijat juoruilivat varsinaisesta ohjelmasta täysin poikkeavaan sävyyn aiemmin kunnioittavasti puhumistaan henkilöistä.²⁵ Nauhoite ei myöskään voinut olla vaikuttamatta tulkintaani, kun myöhemmin luin toisen keskustelijan arkistossa tämän kirjeenvaihtoa kyseisessä nauhoitteessa parjatun henkilön kanssa.

Arkistoalan ammattilaisille teroitetaan, että heidän tehtävänsä on kaikin keinoin suojella arkistoitua tuleville sukupolville, jotta tutkijat ja muut arkiston käyttäjät pääsevät käsiksi arkistoon ja voivat tulkita sitä uudelleen. Arkistoaineiston käsittelyssä korostuukin ristiriita säilyttämisen ja käytön välillä. Selluloosasta valmistettu paperi tuhoaa itse itseään jatkuvasti: auringonvalo ja kosteus

22 Yhdistyneiden kansakuntien ihmisoikeusneuvosto 2024.

23 Esim. Leino-Kaukiainen 1984.

24 Rambert 1974/1975.

25 Rambert 1979.

reagoivat ligniinin kanssa tuottaen happoja, jotka katkovat selluloosakuituja ja haurastuttavat paperia.²⁶ Arkistossa tämä haurastuminen on käsinkosketeltavaa: vanhojen aikakauslehtien paperi on kellastunutta, sidotun vuosikerran sivut irtoavat selkämuksesta ja murenevat reunoista, vaikka sivuja erottelisi toisistaan siihen tarkoitettu mikrospatulalla – ohutkärkisellä lastalla, joka työnnetään sivujen väliin, jotta sormet eivät murra paperin reunaa. Lukupaikan ympärille jää silti paperista paloja kuin jälkiä rikospaikalle, ja tunnen syyllisyyttä – moniko minun jälkeeni voi enää lukea tätä tekstiä tai katsoa näitä kuvia? Toisaalla arkistonhoitaja kehuu minua, kun sanon, että säilytän kopioitani happovapaissa kansioissa, sillä myös valokopion muste haalenee ajan myötä. Neljännesvuosisadan jälkeen näen jo tämän musteen katoamisen kansioni vanhimmissa kopioissa.

Koska paperi tuhoutuu vääjäämättä, sanoma- ja aikakauslehtien tallentamiseen alettiin 1920-luvulta alkaen käyttää alun perin aivan muunlaisiin tarkoituksiin kehitettyä mikrofilmiteknologiaa. Mikrofilmejä voi lukea vain suurentavalla lukulaitteella kortilta tai rullalta, ja mikrofilmi vaatii materiaalina omanlaistaan huolellista arkistointia. Teoriassa – oikein kehitettynä ja säilytettynä – hopeagelatiinivedos asetaattifilmille säilyy jopa satoja vuosia. Käytännössä hapettuminen tummentaa tallennetta ja asetaatti voi väärin säilytettynä etikoitua. Lukulaitteiden valo ja kuumeneminen sekä käyttäjän virheet voivat tummentaa, naarmuttaa tai repiä tallenteen lukukelvottomaksi.²⁷

Mikrofilmin lukeminen vaatii erilaisia liikkeitä ja eri lihaksia kuin paperilta lukeminen. Yhdysvalloissa opiskellessani totuin sähkökäyttöisiin lukulaitteisiin, mutta Kansalliskirjaston mikrofilmisalissa niitä oli 2000-luvun alussa vain kaksi kappaletta, joten veivasin

26 Conn ja Walus 2014, 147, 155–157.

27 Bernier ja Harvey 2014, 211–219.

vanhojen manuaalisten lukulaitteiden kampia turhautuneena, käsi rakoilla ja hartiat kipeänä. Valittuani, mitä mikrofilmeistä halusin kopioida, jouduin etsimään haluamani uudelleen sähkölaitteilla, jotka oli tarkoitettu maksullisten valokopioiden ottamiseen. Kopioin useimmiten käsin lyhyiden ilmoitusten ja uutisten sisällön, koska se oli nopeampaa. Joka lehden kohdalla opin ensin, mistä todennäköisimmin löydän tutkimukselleni relevantit osat – arvostelut kulttuurisivulla, ilmoitukset ilmoitussivulla ja niin edelleen. Mutta poikkeuksia on aina: joskus skandaalit nostivat teoskeskustelun lehden pääsivulle, joskus arvosteluista julkaistiin vastineita mielipidesivulla. Oikeastaan piti siis koko ajan tarkkailla koko lehteä, vaikka halusin vain vimmallalla kammata rullaa eteenpäin. Ainakaan käsipeliä ei koskenut sähköisten laitteiden runkoon kiinnitetty varoitus kelata filmiä varovasti! Olen itsekin kerran ja toisenkin painanut sähköisen lukulaitteen kaasupoljinta liian reippaasti, ja filmi on päättyessään ponnahtanut irti rullasta vinkuen ja räsähtäen. Vähemmästäkin saa kirjastonhoitajan huomion ja joutuu syyllisenä elehtimään olevansa kovin pahoillaan vahingosta, joka ei tule toistumaan – ainakaan tällä lukukerralla. Mikrofilmeissä on välillä rajun käytön jälkiä: repeämiä, naarmuja ja jopa puuttuvia kohtia. Toivon, että kädessäni ei ole viimeinen kappale harvinaista julkaisua, jonka paperinen versio on aikaa sitten tuhoutunut ja jota kukaan muu ei pidä niin arvokkaana, että se ansaitsisi varmuuskopiointia.

Katoavaa kohinaa

Kun olen päättänyt, että haluan pilakuvista jäljennökset, kerron arkistonhoitajalle, mitä tarvitsen, ja täytän tilauslomakkeen. Koska olen yliopiston henkilökuntaa ja sallin lopputuloksen käytön avoimesti, kopiointi ei maksa minulle mitään ja julkaiseminenkin onnistuu pelkällä maininnalla lähdekokoelmasta. Etuoikeutettua asemaani kuvaa myös, että saan tilaamani jäljennökset

työhuoneelleni sisäisessä postissa jo muutaman päivän kuluttua suuressa C3-kokoisessa pahvikuoreessa. Mukana tulevalla CD-levyllä on digitaaliset kopiot painotaloa varten. CD-levy on malliesimerkki digitaalisten tallennus- ja toistomenetelmien arkistoinnin ongelmista: tietotekniikan tallennusmuotojen jatkuvat muutokset tarkoittavat, ettei digitaaliseen muotoon tallennettu aineisto välttämättä olekaan luettavissa muutaman vuoden kuluttua. Minulla ei enää ole sellaista laitetta, jolla voisin lukea CD-levyä, mutta paperikopiot ovat yhä käytettäviä.

Vuonna 1975 valmistuneessa Norman Jewisonin ohjaamassa science fiction -elokuvassa *Rollerball* päähenkilö Jonathan E. (James Caan) vierailee reikäkorttitietokoneista koostuvassa kirjastossa, jossa Kirjastonhoitaja (Ralph Richardson) valittaa, että koneessa on samana päivänä ollut ”pieni ongelma”, jonka seurauksena koko 1200-luku on tuhoutunut. Vaikka nyt näyttäisi, että historiallisia aineistoja tulee saataville yhä hajautetummin ja avoimemmin, digitaalinen tila on aina myös fyysinen: jokainen pilvipalvelu sijaitsee fyysisissä laitteissa, palvelimilla, joskin yleensä monina varmuuskopioina ja tallenteina. Se, ettei sisältö ole sinun koneesi kovalevyllä, tarkoittaa ainoastaan, että olet antanut vallan sen olemassaolon suhteen kaupalliselle toimijalle, joka maksua vastaan antaa sinun käyttää nyt omalla palvelimellaan sijaitsevaa aineistoa – ja mahdollisesti käyttää sitä itse, oletthan todennäköisesti antanut tähän luvan palvelusta maksaessasi.

Jokainen pitkään internetiä käyttänyt ymmärtää digitaalisten alustojen haavoittuvuuden, koska on taatusti törmännyt 404-virheeseen. Käyttäjät muuttavat julkaisujen sisältöjä, linkit rikkoutuvat ja sivustot katoavat, ja vaikka erilaiset toimijat aktiivisesti arkistivat niin digitaalisia medioita kuin internetin sisältöjäkin, julkaisuja on liikaa arkistoitavaksi. Kuten CD-esimerkkini osoittaa, tulevaisuuden käyttäjien näkökulmasta huonoimmassa asemassa ovat kaupallisten

toimijoiden yksityisomisteisista ohjelmistomuodoista (software) riippuvat tiedostot, joiden lukeminen saattaa vaatia paitsi tietyn museolaitteen (hardware) käyttöä myös sopivaa emulaattoria eli ohjelmaa, joka kääntää kyseisen datan muodon luettavaksi nyky-laitteilla. Digitaalinen arkisto voi koska tahansa joutua palvelunestöhyökkäyksen kohteeksi, kuten British Librarylle tapahtui lokakuussa 2023 sillä seurauksella, että kirjaston oli suljettava valtaosa kokoelmistaan yli vuodeksi, koska ilman digitaalisia tietokantoja kirjaston henkilökunta ei voinut hallinnoida edes fyysisiä kokoelmiaan.²⁸

Digitaaliset aineistot ja erityisesti puhelimen kamerat ovat laajentaneet ja nopeuttaneet arkistotyötä huimaavasti. Ennen minun piti fyysisesti matkustaa aineiston äärelle arkistoon, joka oli auki rajallisen määrän tunteja vuorokaudessa, ja koska vieraassa kaupungissa asuminen on kallista, aukioloajasta piti ottaa kaikki irti. Eräässä brittikirjastossa söin viikon ajan lounaana läheisen kojun yhden punnan ranskalaisannoksen edes istumatta alas ja salakuljetin kirjastoon imeskeltäviä karamelleja, koska pureskelu olisi kiinnittänyt kirjastonhoitajan huomion. Kopioin asioita lyijykynällä vihkoon, koska valokopiot maksoivat punnan kappale – siis yhtä paljon kuin lounaani. Nyt voin lukea laajoja aineistoja kotisohvalta vaikka keskellä yötä. Tai voin, jos olen niin etuoikeutettu, että minulla on pääsy kyseisiin kokoelmiin. Digitaalisten kokoelmien käyttöön kun on tullut uusia rajoituksia, yleensä digitalisoinnin kustannusten kattamiseksi: esimerkiksi Ranskan kansalliskirjasto on poistanut Gallica-kokoelmasta paljon käytettyjä sanomalehtiä erilliseen, maksulliseen palveluun. Aiemmin avoimesti jaettu on siis muuttumassa harvojen privilegeiksi, joko työnantajan kustantamaksi eduksi (globaalien pohjoisen rikkaimmissa ”huippuyliopistoissa”) tai yksittäisen tutkijan omasta pussistaan maksamaksi lisäkustannukseksi.

28 British Library 2025.

Matkustan siksi yhä arkistoihin ja valokuvaan tarvitsemaani – jos arkiston säännöt tämän sallivat. Valokuvia on kertynyt vuosien varrella niin paljon, etten enää edes muista kaikkea kuvaamaani – digitaalinen arkistoni vaatisi arkistonhoitajan apua.

Esittävässä taiteissa digitalisaatio on mahdollistanut uudenlaisen tekijälähtöisen dokumentoinnin, arkistoinnin ja kuratoinnin. Aiemmin usein hankalasti arkistoitavina nähtyjien taiteen muotojen monipuolinen esittäminen on nyt mahdollista uusilla verkkopohjaisilla visualisointialustoilla, mikäli yksilö tai yleishyödyllinen yhteisö on valmis käyttämään aikaa aineistojen kuratointiin, alustojen rakentamiseen ja jatkuvaan ylläpitoon. Uudet suuren datan analysointiin perustuvat tietokoneavusteiset tutkimusmenetelmät soveltuvat hyvin myös esitysten tutkimiseen: ongelma on lähinnä niiden käytön vaatima osaaminen.²⁹ Määrä kun ei korvaa laatua eikä suuri data kekseliäiden tutkimuskysymysten esittämisen tarpeellisuutta.

Digitalisoitu arkistoaineisto houkuttelee näennäisellä helppoudellaan ja aikaa säästävillä hakutoiminnoillaan. Kuten ystäväni Priya Srinivasan huomioi, arkistossa lukulaitteen tai pöydän ääressä istuminen on fyysisesti kuormittavaa, ja jos aineistosta ei löydy etsimäänsä, myös äärimmäisen turhauttavaa.³⁰ Historioitsijat tarvitsevat usein mittavia määriä aineistoa: Jos broadsheet-kokoisessa (brittimitoissa 375 × 597 mm) lehdessä on arkisin 12 ja sunnuntaihin 20 sivua, tarkoittaa se tutkijalle 4 796 sivua luettavaa vuodessa. Useiden nimekkeiden läpi käyminen useiden vuosien ajalta tarkoittaa helposti satojen tuhansien sivujen läpikäyntiä, nopeita vilkuiluja vaihtuviin uutisiin ja sivutolkulla pikkuilmoituksia, joiden yli hypää epärelevantteina. Digitalisoiduista arkistoaineistoista voi tehdä suoria täsmähakuja sanoilla tai sanapareilla tai jopa automatisoida

29 Ks. esim. Liu ym. 2024.

30 Srinivasan 2011, 46–50.

hakutoiminnot. Tällöin hakutulokset eivät enää yhdisty konteksteihin ja jo tiedetty (mitä tutkija tajuaa hakea) korostuu entisestään. Satiirisia tekstejä, kuvista puhumattakaan, ei suinkaan aina indeksoida niiden löytämistä mahdollistavasti – esimerkiksi alussa mainitsemani Ina Garvey'n kirjoitus ei koskaan mainitse nimeltä Vaslav Nijinskiä tai tämän teosta, jota teksti satirisoi.³¹ Muista menneisyyden ei-kielellisistä jäänteistä (esimerkiksi teatteripuvuista) voi olla mahdotonta saada käsitystä muuten kuin matkustamalla arkistoon tutkimaan niitä.³² Vuoden 2019 jälkeen teknologiateollisuuden markkinoima tekoälypöhinä on vaikeuttanut asiantuntijatiedon löytämistä: digitaalinen avaruus on täynnä algoritmien generoimia synteesejä, joista yllättävän suuri osa on algoritmien hallusinoimaa tai väärin tulkitsemaa. Algoritmit vahvistavat generoimansa aineiston näkyvyyttä ja pyrkivät tuottamaan käyttäjää miellyttäviä hakutuloksia, mutta ne eivät arvota tuottamansa luotettavuutta, paikkansapitävyyttä tai todenmukaisuutta.

Jälkikäteen mietin yhä liikkeitäni ja eleitäni arkistoissa. Synkronisoitua liikettä arkistonhoitajan kanssa, kun käsittelimme aikanaan halpaa puun selluloosasta valmistettua sanomalehtipaperia, jota ei todellakaan valmistettu säilymään toistasataa vuotta. Kirjatuen yhteistä asettelua siten, että sen päällä voi levätä teos, jonka selkä murtuisi tai sivut irtoaisivat sidonnastaan ilman tukea ja kohteliasta vakuutteluani, että pidän teoksesta huolta, vaikka oikeastaan se pitäisi viedä konservaattorille. Ajattelen eripaksuisia lyijynauhoja (kankaan sisään ommeltuja pieniä painoja), jotka pitävät kirjan sivuja lempeästi auki, jotta voin tehdä muistiinpanoja tai kuvata sisällön omaan digitaaliseen arkistooni. Ajattelen

31 Tarkemmin Järvinen 2006, 218-219.

32 Daugbjerg, Eisner ja Knudsen 2019 arkiston materiaalisuuden (uudelleen) esittämisen ongelmista; tanssipukujen historian materiaalisuudesta Fensham 2019; myös Järvinen 2021.

suojakansiota, joka on valmistettu happovapaasta erikoispahvista, samanlaisesta, jollaiseen itse kokoan omia kopioitani ja muistiinpanojani.³³ Ajattelen istuessani kotisohvalla huonossa asennossa digitaaliossa arkistossa, josta en millään löydä etsimääni kuvaa, olenko tässä esseessä nostalginen arkiston hiljaisuutta kohtaan. Jos minun ruumiini on jonkinlainen arkisto, on se arkistojen materiaalien ehtojen ja arkistojen vaatimien liikkeiden ehdollistama.

LÄHTEET

- Ariese, Csilla E. 2021. "Decentering." Teoksessa *Practicing decoloniality in museums: A guide with global examples*, toim. Csilla E. Ariese ja Magdalena Wróblewska, 51–65. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Auslander, Philip. 2008. *Liveness: Performance in a mediatized culture*, 2. laitos. Lontoo: Routledge.
- Bernier, Brenda ja Harvey, Ross. 2014. "Photographic materials." Teoksessa *The Preservation Management Handbook: A 21st-century guide for libraries, archives, and museums*, toim. Ross Harvey ja Martha R. Mahard, 183–222. Lanham: Rowman & Littlefield.
- British Library. 2025. "Cyber-attack recovery update." Haettu 10.2.2025. <https://www.bl.uk/cyber-incident/>
- Conn, Donia ja Walus, Dawn. 2014. "Paper Objects and Books." Teoksessa *The Preservation Management Handbook: A 21st-century guide for libraries, archives, and museums*, toim. Ross Harvey ja Martha R. Mahard, 147–182. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Conroy, Renee. 2013. "The *Beat* goes on: reconsidering dancework identity." Teoksessa *Thinking through dance: The philosophy of dance performance and practices*, toim. Jenny Bunker, Anna Pakes ja Bonnie Rowell, 102–126. Binsted: Dance Books.
- Daugbjerg, Mads, Eisner, Rivka Syd ja Knudsen, Britta Timm, toim. 2019. *Re-enacting the past: Heritage, materiality and performance*. Lontoo: Routledge.
- Ewell, Philip A. 2020. "Music theory and the white racial frame." *Music Theory Online* 26(2). <http://dx.doi.org/10.30535/mto.26.2.4>

33 Ks. "Liike-ehdotuksia arkistossa" 2024.

- Fensham, Rachel. 2019. "Costumes and choreography from Bodenwieser's trunk: The coat as affective memory." *Dance Research* 37(1): 89–110.
- Franko, Mark. 1989. "Repeatability, reconstruction and beyond." *Theatre Journal* 41(1): 56–74.
- Franko, Mark, toim. 2017. *The Oxford Handbook of Dance and Reenactment*. New York: Oxford University Press.
- Garvey, Ina. 1913. "Blanche's Letters." *The Punch* 26.3.1913.
- Gardner, Sally. n.d. "Lying Down in the Air: Feminism, New Dance and Representation." Hysteric: body/medicine/text #4: Writing dancing. Haettu 12.8.2004. <http://www.latrobe.edu.au/english/hysteric/gardner.html>
- Gazetnie starosti. s.a.* "Peterburgskaja gazeta." Haettu 10.2.2025. http://starosti.ru/gazet_petgaz.php
- Järvinen, Hanna. 2006. "Poliitikko ballerina, baletti satiirina: viihdelehdet, yhteiskunnallinen keskustelu ja tanssitaide 1900-luvun alussa." Teoksessa *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teoriaan*, toim. Sari Kivistö, 210–233. Helsinki: Helsinki University Press.
- Järvinen, Hanna. 2021. "From historical materiality to performance: Choreographic functions of the costumes in The Rite of Spring (1913)." *Studies in Costume & Performance* 6(1): 9–27.
- Järvinen, Hanna. 2024a. "Kohti esittävää historiankirjoitusta? Taidelähtöisen ja taiteellisen tutkimuksen menetelmiä historiankirjoituksessa." Teoksessa *Miten tehdä esityksellä? Esimerkkejä esityksen monimuotoisuudesta*, toim. Hanna Järvinen, 157–188. Tampere: Vastapaino.
- Järvinen, Hanna. 2024b. "Elävää esitystä verkkoympäristöissä – vuoropuhelu esittämisestä sekä esityksen ja esityksellä opettamisesta pandemian aikana." Teoksessa *Miten tehdä esityksellä? Esimerkkejä esityksen monimuotoisuudesta*, toim. Hanna Järvinen, 59–90. Tampere: Vastapaino.
- Kendon, Adam. 2004. *Gesture: visible action as utterance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Leino-Kaukiainen, Pirkko. 1984. *Sensuuri ja sanomalehdistö Suomessa vuosina 1891–1905*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Lepecki, André. 2010. "The body as archive: Will to re-enact and the afterlives of dances." *Dance Research Journal* 42(2): 28–48. <http://dx.doi.org/10.1017/s0149767700001029>
- "Liike-ehdotuksia arkistossa." 2024. Teoksessa *Miten tehdä esityksellä? Esimerkkejä esityksen monimuotoisuudesta*, toim. Hanna Järvinen, 189. Tampere: Vastapaino.
- Liu, Sissi, Miller, Derek, Mee, Erin B, Elswit, Kate ja Bay-Cheng, Sarah. 2024. "Digital scholarship roundtable: The state of the field." *Theatre Journal* 76(2): 17–30.
- McCarthy-Brown, Nyama. 2018. "Owners of dance: How dance is controlled and whitewashed in the teaching of dance forms." Teoksessa *The Palgrave handbook of race and the arts in education*, toim. Amelia M. Kraehe, Rubén Gaztambide-Fernández ja B. Stephen Carpenter II, 469–487. Cham: Palgrave Macmillan.

- Phelan, Peggy. 1993. *Unmarked: The politics of performance*. Lontoo: Routledge.
- Rambert, Marie. 1974/1975. Haastattelu. Haastattelija John Gruen 30.7. 1974, Rambertin lukema ja korjaama 27.1. 1975. New York Public Library Dance Collection.
- Rambert, Marie. 1979. Haastattelu. Haastattelija Anton Dolin 2.7.1979. Äänite. New York Public Library Dance Collection.
- Roms, Heike. 2013. "Archiving Legacies: Who Cares for Performance Remains?" Teoksessa *Performing Archives / Archives of Performance*, toim. Gunhild Borggreen ja Rune Gade, 35–52. Kööpenhamina: Museum Tusulanum Press.
- Rossiyskaja natsionalnaja biblioteka. s.a. "Novaja Petrogradskaja gazeta." Haettu 10.2.2025. https://nlr.ru/res/inv/ukazat55/record_full.php?record_ID=126688
- Sant, Toni. 2017. "Documenting performance: Introduction." Teoksessa *Documenting performance: The context and processes of digital curation and archiving*, toim. Toni Sant, 1–11. Lontoo: Bloomsbury.
- Schneider, Rebecca. 2011. *Performing remains: Art and war in times of theatrical reenactment*. Lontoo: Routledge.
- "Slaavilaisen kirjaston sanomalehdet." 1982. Kokoelmaluettelo. Helsingin yliopiston kirjasto. Haettu 10.2.2025. <https://www.doria.fi/handle/10024/124194>
- Srinivasan, Priya. 2011. *Sweating saris: Indian dance as transnational labor*. Philadelphia: Temple University Press.
- Taylor, Diana. 2003. *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Durham: Duke University Press.
- Watson, B. M. 2021. "Please stop calling things archives: An archivist's plea." *American History Association's Perspectives on History blog* 22.1.2021. Haettu 10.2.2025. <https://www.historians.org/perspectives-article/please-stop-calling-things-archives-an-archivists-plea-january-2021/>
- Wiley, Roland John. 1979/1980. "About Nijinsky's dismissal." *The Dancing Times*, joulukuu 1979 / tammikuu 1980: 176–177, 183, 243–245.
- Yhdistyneiden kansakuntien ihmisoikeusneuvosto. 2024. "UN experts deeply concerned over 'scholasticide' in Gaza." Tiedonanto 18.4.2024. Haettu 10.2.2025. <https://www.ohchr.org/en/press-releases/2024/04/un-experts-deeply-concerned-over-scholasticide-gaza>

Claricen ~ Olgan ~ Ângelan ~ Tarjan ~ Sussun kirja¹

SUSSU LAAKSONEN

Clarice Lispectorin romaani *Elämän henkäys* kysyy, mitä kirjoittaminen on, miten kirjoittaja voi elää ja miten kuolla. Kirja osallistaa lukijan teoksen osaksi, sen elämän jatkajaksi. Se tarvitsee minun kehoni².

Kun tarkoituksena on kirjoittaa akateemista tekstiä, luen kuin petolintu. Etsin ravintoa, jotakin, mitä ”käyttää”. Riivin irti lihaisia säikeitä ja survon niitä kitaani, jotta voin myöhemmin oksentaa ne osittain sulaneina opinkappaleina. Jotakin tällaista, ei ehkä näin brutaalia, Pilvi Porkola tarkoittaa performatiivisella lukemisella artikkelissaan *Nauraa ja kirjoittaa*.³ Hän tarkoittaa lukijan tekojen

- 1 Tilde (-) tarkoittaa matematiikassa approksimaatiota tai likimääräisyyttä tai toimii suhdeoperaattorina, esimerkiksi $a \sim b$ tarkoittaa, että a ja b ovat ekvivalentteja tietyssä suhteessa. Asymptoottisessa analyysissä $f(x) \sim g(x)$ tarkoittaa, että $f(x)$ ja $g(x)$ ovat asymptoottisesti yhtä suuret, kun $x \rightarrow \infty$. Ohjelmoinnissa tilde merkitsee usein käyttäjän kotihakemistoa UNIX-pohjaisissa käyttöjärjestelmissä. Se toimii myös bitin NOT-operaattorina ohjelmointikielissä, kuten C:ssä tai Pythonissa, missä $x \sim x$ kääntää kaikki x :n bitit. Kielitieteessä tilde voi ilmaista äänne- ja fonologian, esimerkiksi espanjan ja portugalin kielissä \tilde{n} ääntyy [ɲ]. Kansainvälisessä fonetiikassa aakkostossa (IPA) tilde merkitsee nasaalisuutta, kun se esiintyy vokaalin tai konsonantin yllä. Tildeen törmää myös epämuodollisissa yhteyksissä, kuten sähköposteissa ja keskustelufoorumeilla, joissa sitä käytetään ilmaisemaan epämääräisyyttä tai leikkisyyttä.
- 2 Käytän ”keho”-sanaa merkitsemään tuntemuksellista kokonaisuutta, joka kattaa ja edellyttää sen, mitä yleensä ajatellaan ”mielenä”. Tämä erotukseksi ”ruumiista”, joka katsannossani edustaa kehoa materiaalisena asiana – siis lihana, aineena. Ruumis vie tilaa. Keho vie aikaa.
- 3 Porkola 2023.

sarjaa. Mutta lukijan kokemus on myös hermostollinen, endokriininen, tuntemuksellinen, interoseptinen *tapahtuma*, jossa teksti on kanssatoimija. Lukija tekee kehossaan kokemuksen yhdessä tekstin kanssa.

Jean-Luc Nancy luki Clarice Lispectorin kirjaa *Agua viva* kokemuksellisesti. Hän kirjoitti lyhyen esseen kuin kirjeeksi Lispectorille, käyden dialogia jo kuolleen kirjailijan kanssa. Nancy ajatteli, että kirjoitus elää relaatiossa, siinä välimatkassa, joka aina on kirjoittajan ja lukijan välissä, vaikka lukija olisi sama henkilö kuin kirjoittaja. Lukija puolestaan syntyy lukemassaan kirjoituksessa. Nancy pii-kittelee filologista ja filosofista lukijaa, joka analysoi ja luennoi lukemastaan. Hän myötäilee Lispectorin toteamusta, että lukemaansa ei voi toistaa kuulokorvalta: ”Musiikkia ei voi koskaan toisintaa, sen kanssa voi vain resonoida toista äänialaa käyttäen.”⁴

Bumkor on Sikkimin alueella toimitettava rituaali, jossa *Prajñāpāramitā* -suuttrakokoelmaan kuuluvia pyhiä kirjoja kannetaan niiden vuosittaisen puhdistuksen yhteydessä kulkueessa kylästä toiseen.⁵ (Koillis-Intiassa kosteus ja hyönteiset uhkaavat paperitavaraa ja irtolehdille painettuja vanhoja kirjoja säilytetään kankaaseen kiedotuissa nipuissa.) Kirjoille tehdään kulkueen aikana rituaaleja ja uhrauksia. Kylissä ne tuodaan merkkihenkilöiden koteihin ja asetellaan mukavasti tyynyille. Ihmiset kyläilevät kirjojen luona ja tarjoavat niille ruokaa ja lahjoja. Kirjaa koskettamalla he saavat siunauksia. *Bumkor*-kirja on yhteisön jäsen ja aktiivinen toimija.⁶ Sen hyvää tuottava vaikutus ulottuu myös niihin ihmisiin, jotka eivät osaa, jaksa tai ehdi lukea.

4 Nancy 2023. Lainauksen käännös on omani.

5 Holmes-Tagchungdarpa 2021.

6 Sama.

Bumkorin lähtökohta, vajrayanabuddhalaisuus, on oma hartauden harjoittamisen tapani. Otan siitä käyttööni suutrarajoituksen keinoja. En siksi, että ehdottaisin Clarice Lispectorin uskonnoksi tai haluaisin palvoa kirjallisuutta. Nämä tavat työstää tekstin kehollista kokemista vain ovat minulle tutuimpia. Ne ovat ehdotuksia siitä, miten tekstin toimijuus ja performatiivisuus voivat olla lukijan osallistumisesta kiinni. Suutria harjoitetaan resitoimalla eli ääneen lukemalla, mietiskelemällä, keskustelemalla, rituaaleja suorittamalla ja tekstiä käsin kopsioimalla. Harjoituksen tarkoituksena on antaa tekstin ajatusten toteutua harjoittajan elämässä. Näitä toimia ryhdyn *Elämän henkäyksen* kanssa nyt tekemään.

Jean-Luc Nancy keskusteli poissa olevan kirjailijan kanssa tekstin kautta, mutta minulla ei riitä siihen rohkeus ja usko. Yritän jutella vain *Elämän henkäys* -kirjan kanssa. Haluan, että se on minulla kylässä. Se on arvokas vieras, joka tietää asioita, joita minä en vielä tiedä. Uhraan sille teetä. Kosketan kunnioittavasti. Pyydän ohjausta. Katsotaan, kirkastunko.

Kirjoitan täällä sitten kohti ilmaa ja vastaamatta mihinkään sillä olen vapaa. Minä – minä joka olen olemassa. ⁷

7 Kaikki sisennetyt, kursivoidut tekstin pätkät tässä artikkelissa ovat suoria lainauksia *Elämän henkäyksestä*, paitsi viimeinen. En merkitse niitä lainauksiksi tämän jälkeen erikseen säilyttääkseni dialogin tunnun. Viimeisen tekstin kohdalla mainitsen lähteen.

Kirja-Esine

Nähdäkseni voidaan melkoisella varmuudella sanoa, että kirja on esine.

*”Esine” on esine joka asianmukaisen ankarasti ottaen on ”esine”.
Esine ei ole surullinen eikä iloinen: se on esine. Esineellä on itsessään
suunnitelma. Esineet pitävät tällaista ääntä: shpt! shpt! shpt!*

Näin sanoo *Elämän henkäyksen* henkilöhahmo Ângela. Sanakin on Ângelan mukaan esine, jonka hän nappaa ilmasta suuhunsa ja josta hän tekee konkreettisen. Ehkä se tarkoittaa kirjoitettuja kirjaimia, joista tulee lopulta kirjoja.

Kun silmäilen *Elämän henkäystä*, minusta tuntuu usein, että en ole lukenut sitä koskaan aikaisemmin. Kirja on kuin yhdestä palasta veistetty. Jos sen avaa satunnaisesti jostakin kohdasta ja alkaa lukea, erilliset yksityiskohdat tuntuvat vierailta. On kuin tämä teos pitäisi lukea kokonaan joka kerta, kun siihen tarttuu.

Romaani on Clarice Lispectorin vuonna 1978, postuumisti, julkaistu viimeinen. Hän kirjoitti sen fragmentteja muistikirjaansa kolmen vuoden ajan syöpädiagnoosin saatuaan. (Hänelle ei kerrottu tästä diagnoosista.) Hänen ystävänsä ja avustajansa Olga Borelli koosti fragmenteista lopullisen kirjan Claricen kuoleman jälkeen. Kirjassa miespuolinen kertojahahmo, Kirjailija, luo fiktiivisen journalistin, Ângela Pralinin. Kirjailija pohtii luomistyötä ja kirjailijuutta, vuoroin epäilee ja väheksyy ja vuoroin ihailee, suorastaan palvoo luomaansa hahmoa. Kirjailija ja Ângela käyvät jännitteisiä keskusteluja. Ângela kirjoittaa omaa kirjaansa nimeltä *Esineiden tarina*. Sen lukuja ovat *Nainen-Esine*, *Äiti-Asia*, *Sermi*, *Esineen tila*, *Se mikä on sanoin kuvaamatonta*, *Hopearasia*, *Talo*, *Kello*, *Rautasäleikkö*, *Auto*, *Levysoitin*, *Perhonen*, *Roskakori*, *Jalokivi* ja *Hissi*.

Elämän henkäyksen alkupuolella Kirjailija pelkää kirjoitusprosessin aloittamista. Hän syyttää lukijoita liiallista vaatimuksista ja uhkaa tehdä tarkoituksella huonon kirjan, jotta ”maallistuneet henkilöt” pysyvät siitä loitolla. Kirjan edetessä Kirjailija aikoo välillä hylätä Ângelan ja projektinsa ja muistuttaa, että hänellä on halutesaan valta vaikka tappaa keksimänsä hahmo. Vähitellen Kirjailija kiintyy Ângelaan. Tämä on elävä tavoilla, joita Kirjailija itse ei voi (enää? koskaan? kuoltuaankaan?) saavuttaa. Hän haluaa lopulta pelastaa sekä Ângelan että itsensä.

Clarice kiisti, että *Elämän henkäys* olisi omaelämäkerrallinen kirja. Olga Borelli oli tästä eri mieltä. Hän tunsi Claricen elämän ja kirjeenvaihdon perusteellisesti ja katsoi teoksen olevan hyvinkin omakohtainen. Samalla kannalla on Lispectorin suomentaja, suurenmoisen taidokas Tarja Härkönen⁸. Teoksessa ei mietitä kuolemaa ja luomistyötä kirjallisena pelinä tai yleisestä mielenkiinnosta, vaan pakottavan tarpeen vuoksi.

Clarice Lispector kiisti myös, että hän olisi kirjailija⁹. Hän sanoi, että hän kirjoittaa vain silloin, kun häntä huvittaa, joten hän on amatööri. Hän piti ”kirjallisuutta” sietämättömänä sanana. Hän vierasti palkintoja ja muuta institutionaalista säälää, jonka hän katsoi sijaitsevan kirjoittamisen ulkopuolella. Suurin osa Claricen

8 Lispectorin vuosia suomentanut Härkönen kirjoittaa vuonna 2022 ilmestyneen *Elämän henkäyksen* jälkisanoina: ”yleensä ärsynnyn pahan kerran, jos esimerkiksi kriitikko laittaa yhtäläisyysmerkit kirjailijan ja tämän henkilöahmon välille. Tällä kertaa minulle tuli kuitenkin pitkin käänösprosessia tuon tuosta mieleen, miten tärkeää Claricelle, niin visusti sisintään suojelevalle kirjailijalle tuntui olevan se, että hän voi joutsenlaulussaan viimeinkin sanoa suoraan, mitä mieltä hän oli asioista, teemoista, joita on viljellyt uransa mittaan: ihmisen osasta, ajasta, Jumalasta, kuolemasta, taiteen tekemisestä, elollisen ja elottoman eroista, eläimistä, vapaudesta, onnesta, musiikista ja kielestä, sen voimasta ja rajallisuudesta ja siitä, miten se rakentuu ja välittää sitä, mitä kutsumme todellisuudeksi.”

9 Moser 2023.

kirjallisesta toiminnasta tapahtui Brasilian väkivaltaisen oikeistodiktatuurin kontekstissa. Hänen juutalainen perheensä oli paennut sinne Ukrainasta, väkivaltaisen kommunistidiktatuurin jaloista. Clarice syntyi, koska hänen äitinsä yritti raskaaksi hankkiutumalla parantaa syfiliksen, jonka hän oli saanut, kun joukko venäläissotilaita raiskasi hänet. Mania Krimgold Lispector kuoli sairauteensa ankarien kärsimysten jälkeen, kun tytär oli yhdeksänvuotias. Clarice ei sanonut kevyesti, että kirjallisuus ei muuta mitään¹⁰. Siitä huolimatta kirjoitus tirsui hänestä kuin labdanum kistuksenvarvuista.

Kirjoja voi palvoa samaan aikaan, kun ihmisiä uhrataan. Inhoamallaan käännöstöillä itsensä avioeron jälkeen elättänyt Clarice huomautti tekstiensä pohjoisamerikkalaisesta akateemisesta kolonisaatiosta: ”He pyytävät aina lupaa, mutta eivät koskaan mainitse korvausta.”¹¹ Toimittaja-kirjailija José Castello kysyi Claricelta: ”Miksi sinä kirjoitat?” katastrofaalisesti menneessä haastattelussa vuonna 1976¹². ”Miksi sinä juot vettä?” vastasi Clarice. ”Minä kirjoitan pysyäkseni hengissä.”

10 Piepenbring 2014.

11 Sama.

12 Castello 2020. Haastattelun englanninnois julkaistiin *The Paris Review*'ssä. Alkuperäinen portugalinkielinen teksti ilmestyi 1999. Castello onnistui sopimaan Claricen kanssa haastattelun sen jälkeen, kun tämä oli vuonna 1976 ilmoittanut, että ei enää aio olla lehdistön kanssa tekemisissä. Kun Castello saapui legendan alaovelle, ovimiestä oli kielletty päästämästä ketään sisään. Castello onnistui kuitenkin puhumaan itsensä Claricen huoneistoon. Alkajaisiksi Clarice muistutti häntä siitä, että ei ollut lainkaan pitänyt novellista, jonka Castello oli pari vuotta aiemmin toimittanut hänen luettavakseen. ”Sinä olet liian pelokas kirjailijaksi”, hän nuhteli. Kun Castello otti kelanauhurin esiin, Clarice alkoi kirkua. Hän huusi, kunnes hänen avustajansa ilmestyi rauhoittamaan häntä ja nauhuri lukittiin toisessa huoneessa olevaan kaappiin. Haastattelu saatiin miten kuten tehdyksi. Lopuksi Clarice tarjosi Castellolle Coca-Colaa ja kakkua ja pyysi uudelleen käymään, mutta ilman nauhuria.

Hahmo-Asia

Elämän henkyyksen Kirjailija suhtautuu epäilyksellä ja varovaisuudella luomaansa hahmoon. Kirjailija myöntää pelkäävänsä Ângelaa.

Vedän hänet käyntiin kuin mekaanisen nukken ja hän alkaa toimia kirskuen. Silloin minä teen lopun kirskunnasta rasvaamalla ruuvit ja mutterit. Mutta hän ei toimi minun mekaanikon kikoillani: hän toimii vain (sanojen kautta) kun päästän hänet vapaaksi.

Kirjailija miettii, onko hahmolla toimijuutta vai onko hän vain luojansa kaiku. Hän arvelee, että kysymyksessä on aivan tietyn tyyppinen, itseään toistava kaiku, koska hänen oma äänensä on ymmällään hänestä.

Ângela siirtyy kielestä olemassaoloon.

Kun Ângela-hahmo sanoo *sukeltavansa arvoitukselliseen lihaansa* tai olevansa *elossa, itsenäinen ja elektroninen*, sanoista tulee minun kehoni kautta kirjaimellisesti totta. Ângela lainaa hermostonsa, rauhasensa, keuhkonsa, ihonsa, verensä ja kaiken muun lihallisen hetkellisesti lukijalta. Elän Ângelaa, kun luen häntä. Hän tuikkii minun kauttani näkyviin, tai *sarastaa*, niin kuin *Elämän henkyyksen* suomalaisessa käännöksessä lukee. Samaa ei voi sanoa Claricesta. Hänestä jää suuria alueita kaikkien tekstien ulkopuolelle. Clarice on katveessa, hän on valtava, hiekkainen autiomaa. En voi koskaan oikeastaan tuntea häntä.

Ângelan etu minuun nähden on se että hän ei vie tilaa, kun minä taas otan paikkani ympäröivästä avaruudesta ja vielä maastakin kuolemani jälkeen.

Minua ja Claricea yhdistää todellisuuden liha, me sijaitsemme sen eri puolilla. En voi tuntea Claricen tunteita, vaikka olisin hengittämättä ja leikkisin kuollutta. Claricesta on jäljellä biologisten hajoamistuotteiden lisäksi kielen muodostamia pintoja. Hän laskosti niihin omaa sisäisyyttään niin kauan kuin pystyi. Sisäisyys oli Claricea silloin, kun hän hengitti ja hänellä oli biologinen keho. Tarkoitin sisäisyydellä oikeastaan elävyyttä. Elävyyttä, joka laskostui Clariceksi, jota hän laskosti edelleen kieleksi.

Minä kerrytän itseäni, kerrytän ja kerrytän – kunnes en mahdu itseeni ja räjähdän sanoiksi.

Ihminen muodostuu kirjaimellisesti laskostumalla. Kohdun seinämään kiinnittynyt alkiolevy rullautuu reunoiltaan keskelle. Keskiosaan jäävistä taitteista se muodostaa kolmiulotteisia rakenteita, kuten sydänputken ja alkusuolen. Levyn yläosa taipuu alaspäin ja alkaa kehittää päätä. Alkio taittelee itsensä toukkamaiseksi origamiksi, jonka pinnat muodostavat yhä uusia sisätiloja.

Fiktiiviset henkilöhahmot ovat kielestä laskostettuja origami-kojeita, jotka käyttävät polttovoimanaan kirjoittajan ja lukijan elävyyttä ja ovat siksi melko arvaamattomia. Sen jälkeen kun hahmo on kunnolla kehkeytynyt, kirjoittajan hallussa ovat vain fiktiiviset olosuhteet. Niitä säätelemällä hahmoa voi yrittää suostutella, lahjoa, manipuloida, yllättää tai rukoilla. Hahmokojeen etenemissuuntaan, nopeuteen ja muuhun käyttäytymiseen voi jonkin verran vaikuttaa tällä tavoin.

Minun on oltava varovainen. Ângela vaistoa jo että minä tuupin häntä eteenpäin. Hän ei saa huomata olemassaoloani, vähän niin kuin emme huomaa Jumalan olemassaoloa.

Kertojahahmo Max Beerbohm myöntää käyttävänsä Ângelaa ja tämän kirjoittamista hyväkseen ollakseen itse rohkeampi. Aluksi Max soimaa Ângelaa laiskaksi ja tyhmäksi, mutta lopulta myöntää tämän komentelevan itseään ja olevan lisäksi parempi kirjoittaja. Kirjan loppupuolella Max tunnustaa olevansa rakastunut Ângelaan. Hän ei enää henno tappaa luomustaan. Kirjassa kuolee kirjailija. Elämässä kuolee Clarice. Jäljelle jää Ângela.

Ângelan aivot ovat nyt minun päässäni.

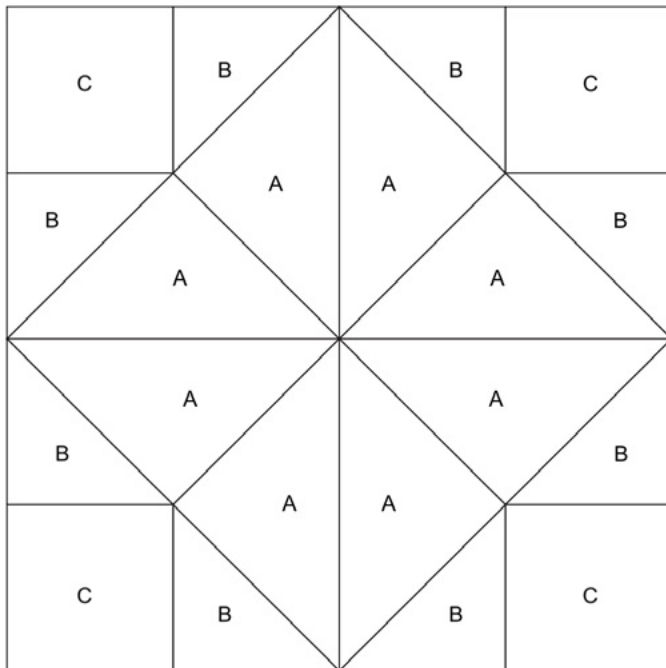
Kirppu

Haluan kirjoittaa siivottomasti ja strukturaalisesti ikään kuin sanat puristuisivat ulos ankaran teräväkärkisistä, arvoituksellisista kolmioista jonka viivat on vedelty niin harpein kuin kulmaviivaimin.

Annan seuraavaksi ohjeet kulmikkaan origamikojeen rakentamiseen. Sen avulla voit keskustella *Elämän henkäyksen* kanssa, vaikka et olisi vielä lukenut kirjaa.

Ota neliön muotoinen paperi. Taita paperi kulmasta kulmaan kolmioksi kahdesta eri suunnasta. Näin syntyy kaksi risteävää taiteviivaa. Avaa paperi ja taita sen kaikki neljä kulmaa keskelle. Käännä paperi ympäri niin, että taitteet jäävät alapuolelle, ja taita taas kulmat keskelle. Muotoile kirppu: Työnnä sormet keskeltä kulmien sisään siltä puolelta, jossa ”tasku” on yhden paperikerroksen paksuinen. Työnnä kulmien muodostamat monikulmiot keskeltä yhteen. Paina kaikki taitokset tiukoiksi sormilla. Avaa kirppu ja kirjoita kuvassa C:llä merkittyihin neliöihin seuraavat henkilöiden nimet: Ângela, Max, Clarice, Minä. Kirjoita A:lla merkittyihin kolmioihin kahdeksan Ângelan kirjan lukujen nimistä: *Nainen-Esine, Äiti-Asia, Sermi, Esineen tila, Se mikä on sanoin kuvaamatonta, Hopearasia, Rautasäleikkö, Levysoitin, Roskakori, Jalokivi, Hissi*. Jätä yli jäävät

kolme luvun nimeä jokereiksi. Kirjoita B:llä merkittyihin kolmioihin seuraavat asiat: *kuolema, uni, aika, kirjailija, shpt!, rakkaus, luominen, jumala*. Taittele kirppu takaisin muotoonsa.



Peliohjeet: Kun kirppu on suljettuna, näkyvillä on neljä henkilöruutua. Sulje silmäsi ja pyöritä kirppua vaakasuorassa. Tökkää sormi sokkona yhteen ruutuun. Avaa silmät. Kirjoita sormen osoittama sana muistiin. Avaa kirppua niin monta kertaa kuin valitsemasi kuvaa vastaavassa sanassa on kirjaimia. Esimerkiksi: *Ä-N-G-E-L-A*: avaa kuusi kertaa. Valitse yksi avatussa kirpussa näkyvistä neljästä sanasta. Kirjoita valintasi muistiin. Avaa kirppua uudelleen valitsemasi sanan kirjainten lukumäärän mukaisesti. Valitse yksi nyt näkyviin jääneistä sanoista. Kirjoita se muistiin ja

avaa sen taitos. Kirjoita taitoksen alta näkyviin tuleva sana muistiin. Kirjoita neljän muistiin kirjoittamasi sanan pohjalta lause. Kaikkia sanoja on käytettävä. Saat käyttää apunasi muita sanoja ja vaihtaa yhden kirpusta saamistasi sanoista jokerisanaan.

Pelaamani kirppupelin sanoista syntyi tämä lause: *Aika lumosi Ângelan, eikä hänen Äiti-Asiansa enää kaivannut Kirjailijaa.*

Peili

Elämän henkäyksellä on peili. Clarice kirjoitti toista kirjaa samaan aikaan sen kanssa. Olga Borelli oli kummassakin työssä hänen apunaan, mutta vain *Tähden hetki* saatiin Claricen eläessä valmiiksi. *Tähden hetkessä* Rodrigo S. M. niminen kirjailijahahmo kertoo Macabéa-nimisestä köyhästä tytöstä. Rodrigo taivastelee kirjoitusprosessiaan, niin kuin *Elämän henkäyksen* Max Beerbohm omaansa. Rodrigo kiintyy Macabéaan ja haluaa pelastaa tämän, kuten Max kiintyy Ângelaan. Rodrigo epäonnistuu. Maxkin epäonnistuu, mutta eri tavalla. Kirjailija voi pelastaa kuolemalta henkilöahmon, mutta ei itseään.

Claricella on *Elämän henkäyksessä* kolme peiliä: Max Beerbohm, Angela ja Jumala. Max Beerbohm kirjoittaa kirjaa, kunnes kuolee. Ângelakin kirjoittaa kirjaa. Max miettii: kun Ângela puhuu Jumalasta, tarkoittaako hän sillä kirjailijaa eli Maxia? Max puhuu Jumalasta paljon, mutta toisaalta kiistää uskovansa ja sanoo ihmisen keksineen Jumalan. (Tarkoittaako Jumala siis Jumalasta puhuesaan ihmistä, mietin.) Varsinainen peilisali: Jumala ~ Max ~ Clarice ~ Olga ~ Tarja ~ Ângela ~ minä ~ Ângela ~ Tarja ~ Olga ~ Clarice ~ Max ~ Jumala ~ Max ~ Clarice ~ Olga ~ Tarja ~ Ângela ~ minä ~

Ângelan kirjoittaminaan mainitsemat kirjat ja niiden yksityiskohdat ovat Claricen kirjoista. Ângela on peili, sanoo Max/Clarice. Yritys omistaa Ângela on ”kuin yrittäisi tarttua peilistä heijastuvaan

ruusuun”. Ángela sanoo särkeneensä peilin ja lähtevänsä tutkimaan asioita. Myöhemmin, leijuessaan henkisen valaistumisen keskellä *vapaana ajasta mutta täysin tässä nimenomaisessa hetkessä*, hän katsoo peiliin voidakseen osallistua omaan tilaansa.

Ja näen että nestemäisessä naamassani on kelluvien ihmiskasvojen armo.

Kirjojen eli peilien avulla kirjoittaja tai lukija voi ehostaa itseään ja ennustaa tulevaisuutta. Niistä voi katsella omaa ilmenemistään. Valoisalla aikaa niistä näkyy litteitä pintoja, pimeällä kolmiulotteisia syvennyksiä.

Kirja syntyy hetki hetkeltä sitä mukaa kun sitä kirjoitetaan ja luetaan, huomauttaa *Tähden hetken* Rodrigo lukijalle.

Kun katson itseäni *Elämän henkäyksen* peilistä, näen äreän naisen, joka on kuunnellut aivan liian paljon kaikenlaista paskapuhetta. Näen mietiskelyyn taipuvaisen mystikon, jota kiinnostavat kauniit vaatteen ja kakunsyönti. Näen intohimoisen lukijan, jota kiinnostaa melko vähän se, mitä joku muu väittää jostakin kirjasta. Olen kateellinen Jean-Luc Nancyille ja Hélène Cixousille, jotka lukivat Claricea ja kirjoittivat hurmaantuneina ja kuuluisina hänen teksteistään.

Clarice Lispector oli Euroopassa melko tuntematon kirjailija, kun Hélène Cixous sattumalta selaili kustantamossaan tuoretta Lispector-käännöstä. Hän kirjoitti myöhemmin tästä kohtaamisesta runollisen, kaksikielisen esseen nimeltä *Vivre l'orange, To live the orange*.¹³ Siinä hän lukee Claricea kuin tekisi vajrayanabuddhalaista visualisointiharjoitusta. Cixous kuvittelee vuolain kuvauksin rakastavan ja pyhänkaltaisen Claricen ja tälle suurenmoisia ominaisuuksia, jotka sitten pyrkii omaksuma. Clarice edusti Hélène Cixous'lle

13 Cixous 1989.

täydellistä esimerkkiä *écriture féminine*stä. Cixous luennoi Claricen tuotannosta Université Paris VIII:ssä ja Collège International de Philosophie:ssa viisi vuotta ja kirjoitti sen innoittamana suuren määrän tekstejä. Sitten eurooppalaista ja pohjoisamerikkalaista akateemista kulttuuria on kritisoitu Cixous'n tulkintojen yksioikoisesta hyväksymisestä ja Claricen lukemisesta ikään kuin Cixous'n oppityttönä, vaikka hän oli jo kuollut vuonna 1978, kun Cixous hänet ”löysi”¹⁴. Kukaan ei tiedä, mitä Clarice, Euroopasta pakoon lähtenyt entisen siirtomaan asukas ja miespuolisten minäkertojien käyttäjä, olisi ajatellut asemastaan eurooppalaisen feminiinisen kirjoituksen mallinäytteenä.

Tapa puhutella Claricea etunimeltä on Cixous'n peruja. Se vähän harmittaa minua. Minulla on mielestäni filosofisen establishmentin ulkopuolisen rakkauteni aitouden myötä suurempi oikeus tuttavallisuuteen.

Minä olen kangastus: tahdon niin kovasti nähdä itseni että näen.

Koira

Ângelalla on *Elämän henkäyksessä* koira nimeltä Ulisses, niin kuin Claricella oikeassa elämässä. Elävä Ulisses oli omalaatuinen, sekarotuinen piski, joka rakasti kylmää olutta ja varasti palavat tupakat tuhkakupeista. Ulisses oli Claricen tärkeä lohduttaja ja ystävä.

Koira opettaa minua elämään. Hän vain ”on”. ”Oleminen” on hänen toimensa. Ja oleminen on minun syvin intiimi asiani. Kun koirani nukahtaa syliini valvon hänen untaan ja hänen tasaisen rytmikästä hengitystään. Ja – hän on liikkumatta sylissäni – muodostamme yhden orgaanisen kokonaisuuden, elävän mykän patsaan. Silloin minä olen kuu ja yön tuulet.

Clarice melkein kuoli savukkeesta syttyneessä tulipalossa vuonna 1966. Hän vammautui pahasti, joutui olemaan sairaalassa kolme kuukautta ja kärsi loppuelämänsä kivuista. Hän menetti tulipalossa kaikki muistiinpanonsa ja keskeneräiset työnsä. Olga Borelli-niminen entinen nunna ja Claricen suuri ihailija otti tämän jälkeen häneen yhteyttä hyväntekeväisyyskampanjan varjolla, naiset ystäväystyivät ja loput Claricen kirjat valmistuivat Olgan avulla ja Ulisseksen väsymättömällä tuella.¹⁵

Kun Ulisseksen hassusta käytöksestä kirjoitettiin *Brasília*-lehdessä julkaistussa Claricen haastattelussa, Clarice suuttui verisesti ja ilmoitti, että ei enää milloinkaan myönnä haastatteluja, ellei hänelle makseta siitä. Jos koirasta kerrotaan, hinta on korkeampi. Ja jos asiat kirjoitetaan väärin, Clarice antaa toimittajille sakkoa.¹⁶ Koira, sanoi Clarice, on *eläinlapseni, Kuun ja tamman, aurinkotamman, välittömästi kosketuksesta syntynyt. Samaa ei voi sanoa Brasília-lehdestä. Hän on eläin, minä olen eläin. Minä niin haluan toistaa itseäni vain ollakseni tylsimys.*¹⁷

Claricen vuonna 1978 (siis postuumisti) julkaistussa lastenkirjassa *Quase de verdade (Melkein totta)* Ulisses-koira haukahtelee tarinan Clarice-kirjailijalle. Se kertoo ilkeästä viikunapuusta, joka orjuuttaa kanoja noidan avulla. Kanat keksivät kapinoida kiipeämällä puun oksille munimaan. Niiden munat putoavat maahan ja särkyvät. Lopulta puu menettää apurinsa ja kanat pääsevät vapaiksi.¹⁸ Tarina herättää ajatuksia diktatuurin runtelemasta Brasiliasta, jossa kriittiset äänet vaiennettiin. 20 000:ta ihmistä kidutettiin, satoja katosi tai tapettiin, ja 10 000 ihmistä ajettiin maanpakoon.

15 Jansma 2017.

16 "Ulisses Lisspector: A Portrait" 2023.

17 Mt.

18 Gens, ei pvm.

Osaan puhua kieltä jota vain koirani, kunnianarvoisa Ulisses, rakas isäntäni, ymmärtää. Se on tällaista: dacobela, tutiban, ziticoba, letuban. Joju leba, leba jan? Tutibam leba, lebaran. Atotoquina, zefiram. Jetobabe? Jetoban.

Kun Claricelta kysyttiin, miten hän kuvailisi kuolemaa, hän vastasi: *Ulisses etsimässä minua ympäri asuntoa.*¹⁹

Aura

Aloittaessaan *Esineiden tarinan* kirjoittamisen Ângela herkeää ensin fenomenologiseksi, sitten teosofiseksi:

Kun minä katson, esine alkaa olla olemassa. Näen esineessä esineen. Muutoksen. Veistän silmilläni sitä mitä näen. Esine itsessään on näkymätön. Se mitä kutsutaan "esineeksi" on auran kiinteän ja näkyvän osan tiivistymistä. Esineen aura on erilainen kuin ihmisen aura. Ihmisen aura virtaa edestakaisin, katoaa ja ilmestyy, pehmenee tai puneehtuu raivosta, räjähtää ja romahtaa. Kun esineen aura taas on koko ajan sama kuin se itse. Aura erottelee asioita. Ja meitä myös. Ja eläimiä joille on annettu nimet rodun ja lajin mukaan. Mutta minun oma aurani värisee ja välkehtii kun näen sinut.

Fiktiohahmo puhuu kirjailijalleen näin. Kenet tai minkä Ângela muka voi nähdä? Näkeekö hän Maxin, Claricen – vai minut? Kuka näkee Ângelan silmillä? Taas peilejä. *Elämän henkäyksessä* on jotakin psykedeelistä. Sen kulmikkaat, kirjailijaa, henkilöhahmoa ja lukijaa vuorotellen ja päällekkäin heijastavat tahot näyttävät hengittävän ja sykkivän. Välillä ne valahtavat ammotukseksi, josta työntyy

¹⁹ "Ulisses Lispector: A Portrait" 2023.

esiin uusia, saman tapaisia, mutta kuitenkin jotenkin erilaisia monitahokkaita.

Esineen aura tulee sen nurjalta puolelta. Minun nurja puoleni on samettisen valon hohde. Minulla on esineeseen telepaattinen yhteys. Auramme punoutuvat yhteen. Esine on nurinpäin ja ylösalaisin.

Minä en tarkalleen ota en voi ajatella, että kirjan aura olisi koko ajan sama kuin se itse. Esimerkiksi Clarice Lispectorin kirjojen aurat ovat pikemminkin väriseviä ja huojuvia. Ne pullahtavat lukiessani kuin saippuakuplat oman hengitykseni voimasta, leijuvat sinne ja tänne näyttäen enemmän vallitsevilta kuin olemassa olevilta, ja mäjähävät märiksi länteiksi. Minun lisäkseni monet muutkin suhtautuvat Claricen kirjojen auroihin samanlaisella kiihkolla kuin saippuakupliin. Niitä on vaikeaa lakata puhaltamasta, kun siihen on ryhtynyt.

Kirjoittaessani äskeisiä lauseita varmistuin tästä: kirjojen aurat eivät kerta kaikkiaan ole samanlaisia kuin tuolien tai palikoiden aurat. Ne ovat jossakin esineen ja eläimen auran välissä, omaa tyyppiään. Mekaanisten kirjojen, kuten salapoliisiromaaniin, aurat ovat koneiden auroja, niissä on tiettyä väkettä, mutta se on luonteeltaan edestakaista eikä prismaattista. Genrekirjallisuus ei tarvitse mitään tiettyä, yksittäistä kirjoittavaa eikä lukevaakaan kehoa, se nykii kapitalismin voimalla itsekseen eteenpäin kuin robottimato.

Mitä ylipäättään ovat ”aurat”? Tunnen niitä kohtaan oikeastaan samankaltaista älyllistä ylenkatsetta kuin *Elämän henkäyksen* Kirjailija, Max. Ângela selittää auroja toisaalta jonkinlaisina olemuksina, toisaalta transsendenteina, platonisina ideaaleina. Selitykset ovat parhaalla tahdollakin luettuna ylimalkaisia. Kirjailija-Max pilkkaa Ângelaa naisparaksi, joka kirjoittaa pinnallisesti muodikkaista asioista, kuin virkkaisi pitsiä. Pian hän kuitenkin

soimaa itseään Ângelan ”vajavaisen elämän” hyväksikäytöstä oman ilmaisunsa laventamisessa. Kirjailijahahmo on hullutellut hahmo-hahmon kustannuksella, tietoisena siitä, että hän itse voi aina palata takaisin kurinalaiseen ilmaisuun ja jättää toilailut keksityn henkilön vastuulle.

Elämän henkäyksessä Kirjailija tekee henkilöahmolla kokeita ja paljastaa ja kyseenalaistaa ne jatkuvasti koe-eläineettisin perustein. Kirja (tai kirjassa oleva kirja) on yritys antaa luodulle oma elämä. *Elämän henkäys* ajaa kokeen loogiseen ääripisteeseen. Jotta luodun tahto voi muuttua vapaaksi, luoja on kuoltava. Jos tässä kohtaa haluaa tuijottaa Claricen elämäkertaa, voi ajatella, että hän arvasi olevansa kuolemansairas. Jos ei arvannut, kirjallinen teko oli hullunrohkea. Mitä hän olisi tämän kirjan jälkeen enää voinut kirjoittaa? Mitä meistä kukaan voi ylipäätään tämän jälkeen kirjoittaa? Sen voi selvittää vain jatkamalla kirjoittamista.

Meillä on ollut tätä käsillä olevaa, performatiivista kirjoittamista käsittelevää kirjaa varten työpajoja, joissa olemme keskustelleet teksteistämme. Minä tein siellä joulukuussa 2024 Hanna Järvisen, Annette Arlanderin, Riina Hannukselan, Hanna Pajala-Assefan ja Pilvi Porkolan kanssa *Bumkor*-tyyppisen rituaalin *Elämän henkäys*-kirjaesineen kanssa. Kannoin kirjan samettiin käärittynä pöydälle, jossa oli kolmipäinen Kerberos-nukke edustamassa koiruutta, kana-pehmolelu edustamassa Claricen toista lempieläintä ja kaksi maalattua, ukrainalaista pisanka-munaa. Soitin Milhaud’n musiikkia, joka mainitaan *Elämän henkäyksessä*. Kiersimme kirjan kolme kertaa ympäri ja lausuimme vain koiran ymmärtämät sanat pyytääksemme minulle pääsyä kirjaan: *dacobela, tutiban, ziticoba, letuban. Joju leba, leba.jan? Tutibam leba, lebajan. Atotoquina, zefram. Jetobabe? Jetoban.* Kosketin osanottajien otsaa *Elämän henkäyksellä*. Lopuksi joimme teetä, söimme karamelleja ja keskustelimme.

Unessa jossa olen todellisuudessa minusta tuntuu etten minä ole se joka elää vaan joku toinen ihminen. Tämä toinen ihminen on Ângela joka on minun valveuneni.

Elämän henkäys jakautuu kolmeen osaan, joiden nimet ovat Todellisuus on valveunta vaan, Miten muuttaa kaikki valveuneksi? ja Ângelan kirja. Prajñāpāramitā -kokoelmaan kuuluvassa Timanttisuutrassa, joka on yksi Bumkor-perinteessä käytetyistä teksteistä, sanotaan todellisuuden luonteesta seuraavasti:

*Tähtinä, pimeytenä, lampunvalona,
utukuvana, kastepisaroina, kuplana,
unena, salamanvälähdyksenä, pilvenä
– näin nähtäköön muodostumien maailma.²⁰*

~~~~~

## LÄHTEET

- Castello, José. 2020. "Clarice Lispector: Madame of the Void". Käännös Katrina Dodson. *The Paris Review* (blogi). <https://www.theparisreview.org/blog/2020/12/10/clarice-lispector-madame-of-the-void/>
- Cixous, Hélène. 1990. *Reading with Clarice Lispector*. NED-New edition. V. 73. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Cixous, Hélène. 1989. *Vivre l'orange, To live the orange. L'heure de Clarice Lispector précédé de, Vivre l'orange*. Des femmes.
- Gens, Rosa. Ei pvm. "Quase de verdade". Kirjaesittely *Instituto Moreira-Sallesin*

20 Timanttisuutra, suomennos Tae Hye sunim.

- nettisivuilla. Haettu 9.1.2025. <https://site.claricelispector.ims.com.br/livro/quase-verdade/>
- Holmes-Tagchungdarpa, Amy. 2021. "The book as a generative agent: The Buddhist canon as a community member in book procession rituals of the Himalayas". *MAVCOR Journal* 5(2).
- Jansma, Kristopher. 2017. "The second death of Clarice Lispector". *Electric Literature*. 30.10.2017. <https://electricliterature.com/the-second-death-of-clarice-lispector/>.
- Lispector, Clarice. 2022. *Elämän henkäys*. Suomensos Tarja Härkönen. Helsinki: Teos.
- Klobucka, Anna. 1994. "Helene Cixous and the hour of Clarice Lispector". *SubStance* 23(41): 41–62.
- Moser, Benjamin. 2023. "A lost interview with Clarice Lispector". *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/a-lost-interview-with-clarice-lispector>.
- Nancy, Jean-Luc. 2023. "Could it be that what I'm writing to you is behind thought?" Käännös Fernanda Negrete. *Angelaki* 28(2): 136–40.
- Piepenbring, Dan. 2014. "It Changes Nothing". *The Paris Review* (blogi). <https://www.theparisreview.org/blog/2014/12/10/it-changes-nothing/>.
- Porkola, Pilvi. 2023. "Nauraa ja kirjoittaa: Performatiivisesta kirjoittamisesta ja lukemisesta taiteellisessa tutkimuksessa." *Synteesi* 42(4): 6–17.
- Timanttisuutra. 2016. *Bodhidharma Ry:n nettisivut*. Suomensos Tae Hye sunim. <https://www.bodhidharma.fi/?p=179>.
- Ulisses Lispector: A Portrait*. ei pvm. Instituto Moreira-Sallesin YouTube-kanava. <https://site.claricelispector.ims.com.br/en/2023/04/26/ulisses-lispector-a-portrait/>.



# Epilogi – oikukas lukija

PILVI PORKOLA

*Kirjoittamisen tarkoitus on kommunikoida jotain poissaoleville.<sup>1</sup>*

*Jacques Derrida*

Kuljen kirja kädessä huoneesta toiseen. Olen levoton ennen kuin olen ehtinyt edes avata sitä. Ajatus lukemisesta tekee minut levottomaksi.

Olen lukenut tätä kirjaa aiemminkin, vuosia sitten. Ensin turhautuneena ja hieman pettyneenä, koska se ei vastannut suoraan tarpeisiini. Sitten ärtyneenä, ylimielisenä, jopa välinpitämättömänä. Laskenut sen pois ja hylännyt, mutta tarttunut siihen uudelleen, nyt nöyremmin. Lopulta lukenut hitaasti, antanut sen vaikuttaa ja jäänyt kuulostelemaan, mitä tapahtuu.

Vatsaani kouraisee joka kerta kun astun kirjastosaliin ja näen kirjat hyllyissä. Mahdollisuuksia ja mahdollisia maailmoja on yksinkertaisesti liikaa. Sisuksiani kihelmöi, sitten vääntää.

Lukemisen levottomuus liittyy kohtaamiseen tai sen mahdollisuuteen. Se mitä kohtaan on sanoja, omasta paikantuneisuudestaan usein jo irronneita, samaan aikaan paperilla ja vähän ilmassa, matkalla. Teksti hakee uusia konteksteja, lukijaa, yhteyttä. Teksti haluaa löytää paikkansa, kaikki mahdolliset paikat. Jäädä lepäämään ikkunalaudalle tai kurottaa kohti jotain kosmisempaa. Se haluaa tulla luetuksi. Se haluaa paikantua yhä uudelleen ja uudelleen, ja minä olen vain yksi mahdollinen pysäkki sen matkalla.

1 Derrida 2003, 276.

En ymmärrä, miksi lukemista pidetään rauhallisena toimintana ja lukijoita hiljaisina ihmisinä. Lukeminen on ruumiillista. Se on kiihdyttävää ja kiihottavaa, se kuivattaa suun. Lukeminen on villiä. Maailma voi muuttua hetkellä minä hyvänsä. Avaan kirjan, saan oivalluksen ja jokin on peruuttamattomasti toisin. Todellisuudessa on aukko, sitten toinen. Jokin muuttuu.

Haluaisin olla lukija, joka antautuu, ottaa vastaan. Kuvittelen toivottavani tekstin lämpimästi tervetulleeksi, hymyilen kuin olisin se lohdullinen majapaikka, jota se on etsinyt. Uusi koti. Tule, tule, minä kuiskaan, kutsun tekstiä kuin olisin täällä vain sitä varten. Minä otan sinut vastaan, minä ymmärrän sinua sellaisena kuin olet.

Se on silmänlumetta. Olen hankala lukija, oikukas.

Olen lukijana valikoiva, hieman kärsimätön, usein oman ymmärrykseni vanki. Silmäilen tekstiä, tiivistän, hyppään yli. Olen kiusallisen tietoinen puutteistani lukijana: ymmärrykseni katkoksista, huomioni hajaantumisesta. Minun on vaikea ottaa vastaan, vaikuttua. Etsin oivallusta, jopa hurmosta ja tulen ärtyneeksi, jos en sitä löydä. Mielleyhtymät rakentavat omia reittejään. Luen, ajattelen varpaankynsiäni. Luen, unohdan saman tien.

Mietin välimatkoja ja etäisyyksiä: kirjoittajan ja tekstin, tekstin sisäisiä, tekstin suhteita muihin lukijoihin (jonkun silmät lasittuvat, toinen torkahtaa). Kirjoittajaa ajattelen harvemmin, ennemminkin kyse on tekstin ja minun suhteesta. Oliko meillä suhde? Vai luulinko vain niin? Enkö minä ollutkin se, jota odotit? Tai se, jota et osannut odottaa, mutta joka äkkiä olikin siinä? Se lukija, joka ymmärsi täydellisesti ainutlaatuisuutesi ja oli valmis juhlimaan sitä. Suhde kehittyy, sitten se muuttuu. Mitä enemmän luen, sitä epävarmempi olen. Kumpi meistä on lähdössä, vastasiko kumpikaan toisen toiveita. Toki voisin jäädä, jos pyydät. Tai lähdettyäni tulla takaisin. Yrittää uudestaan.



Derridan mukaan

” – – tämä etäisyys,

välimatka, viive tai

*differance*

täytyy

voida viedä ehdottomaan poissaoloon saakka, jotta

kirjoituksen arkenne voisi muodostua,

jos nyt oletamme, että kirjoitusta on olemassa.”<sup>4</sup>

Ehdottomaan poissaoloon, minä ajattelen, ja minua kylmää. Tässähän minä olen. Lämpimät käteni pitelevät kirjaa, jonka sivuissa voi nähdä kellastumista. Käännän sivua hellästi. Toki tunnistan etäisyyden, välimatkan ja viiveen. En kuitenkaan kysy, mistä tämä teksti on tullut, en kysy sen aiemmista suhteista. Olen valmis olemaan tässä, tämän tekstin kanssa ja uskomaan hetken ainutkertaisuuteen.

Derrida viittaa ajatukseen puheen ensisijaisuudesta länsimaisessa filosofiassa ja kirjoituksesta toissijaisena ja ikään kuin puheen jatkeena – ja pyrkii kiistämään tämän oletuksen. ”Suoriutakseen ylipäänsä tehtävästään kirjoituksena, toisin sanoen ollakseen luettavaa, ’kirjoitetun kommunikaationi’ täytyy säilyä luettavana huolimatta jokaisen määrätyn absoluuttisesta katoamisesta.”<sup>5</sup> Kirjoitus irtoaa

4 Mt. Lainauksen asettelu ei ole alkuperäinen, vaan tämän tekstin kirjoittajan.

5 Mt.

ajasta ja paikasta ja kontekstista, jossa se on tuotettu. Se ei voi nojata kirjoittajansa habitukseen tai statukseen, ei hänen tarkennuksiinsa tai selityksiinsä. Kirjoitus ei voi luottaa siihen, että tulevilla lukijoilla olisi yhteinen ymmärrys merkityksenmuodostuksesta, vaan sen on antauduttava yhä uusille tulkinnoille ja konteksteille. Kirjoituksen tulee siis olla valmis irrottautumaan kirjoittamistilanteesta, niistä konteksteista ja merkityksistä, joita siihen liittyy. Olla valmis välimatkoihin ja viiveeseen, katoamiseenkin. Sanat viittaavat asioihin, mutta sana ei ole sama kuin viittauskohteensa. Lukijaan ei välttämättä voi luottaa.

Kirjoituksen tulee syntyä kohti poissaoloa:

”Ollakseen mitä on, kirjoituksen täytyy siis pystyä toimimaan jokaisen empiirisesti määräytyneen vastaanottajan ollessa peruttamattomasti poissa. Ja tämä poissaolo ei ole vain läsnäolon jatkuva muunnos vaan repeämä läsnäolossa, merkin rakenteeseen kirjattu vastaanottajan ’kuolema’ tai ’kuoleman’ mahdollisuus...”<sup>6</sup>

Peruuttamattomasti poissa.

Repeämä läsnäolossa.

Kuoleman mahdollisuus.

Olen tässä, elossa. Mutta lukijana toki satunnainen, vielä eilen epävarma omasta asemastani mahdollisena lukijana. Tässäkin hetkessä on kuoleman, totaalisen poissaolon, mahdollisuus. Tai jos ei olla niin dramaattisia, niin torjunnan mahdollisuus. Millainen läsnäolo on niin tiheää, että se voi revetä? Ehkä olen jälleen liian kirjaimellinen, kun minun tulisi ymmärtää repeämä läsnäolossa

6 Derrida 2003, 283.

ennemminkin todellisuuden epäjatkuvuudeksi ja ajatus satunnaisuudesta osana merkityksenmuodostusta. Teksti on syntynyt – ainakin ideaalitulanteessa – tietoisena siitä, että lukijaan ei voi luottaa.

Kaiken edellä kirjoittamani jälkeen olen edelleen romantikko ja haluan uskoa, että tekstiin mukanaan kantama poissaolo voi muuttua hetkelliseksi kohtaamiseksi. Juuri nyt olemme tässä.

Tulkitsen Derridan kirjoituksessa jonkinlaista melankoliaa kommunikaation mahdottomuudesta: kirjoittajan aikomuksella tai tahottomisella, halulla, on lopulta hyvin vähän merkitystä. Kirjoituksen performatiivisuus on omalakisista, se miten teksti toimii ei ole kiinni kirjoittajan toiveesta, halusta tai pyrkimyksestä. Kirjoitus ottaa yhä uudelleen paikkansa erilaisissa konteksteissa, altistuu uusille keskusteluille ja tulkinnoille. Se toimii, kyllä, mutta meistä riippumattomana.

\*\*\*

Kirjoittaminen on aina myös paikantunutta. Joku kirjoittaa. Minä tarvitsen siihen kädet, tämän ruumiin. Ajattelen Derridan käsiä, olivatko ne suuret ja hitaat, filosofian pehmentämät. Kirjoittaminen on subjektiivista, osittaista, kirjoittajan oman historian ja näkökulman läpi tuottamaa. Samanaikaisesti kieli on sidoksissa minusta riippumattomaan kieleen, sanoihin, jotka olen oppinut. Operoin merkkikielellä, joka on annettu. Kirjoittaessani olen aina jossain paikassa, ja vaikka tästä tekstistä ei välittyisikään junan tasainen hurina ja silmien reunamilla vilahtava syksynkeltainen peltomaisema, se on osa kirjoitustapahtuman paikantumista. Teksti on suhteessa tähän aikakauteen, sen arvoihin ja asenteisiin, ilmassa oleviin aavistuksiin. On kuin ruumiini olisi hetkellinen paikka, jonka avulla kirjoitus syntyy jatkaakseen omiin suuntiinsa. Se on yhtä aikaa oman toimijuuteni tuottamaa ja samalla osallisuutta minusta

riippumattomiin tekijöihin. Kokemus kirjoituksen syntymisestä kohti poissaoloa on sekä paikantunutta että paikantuneisuudesta irtoavaa. Jos kirjoittajana yritinkin kurottaa kohti sinua, minun täytyy hyväksyä viive, välimatka, poissaolokin. Se, että lopulta sanat lentävät omiin suuntiinsa.

Voisi ajatella, että koska tutkimuskirjoittamiseen liittyy niin paljon konventioita ja koska esimerkkejä hyvästä tutkimuskirjoittamisesta on niin paljon, se tekisi kirjoittamisen prosessin helpommaksi. Niin ei kuitenkaan ole. Vaikka Derrida väittää, että kirjoituksen ytimessä on irrottautuminen sen hetkisestä todellisuudesta ja sen representaatiosta, tutkimuskirjoittamiseen kuuluu oletuksena sekä ajatus tekstin suhteesta todellisuuteen että kommunikoinnista. Asetelma ei poista ajatusta tekstin mahdollisuudesta uusiin konteksteihin ja toistettavuuteen. Yksi näkökulma ei sulje toista pois.

\*\*\*

Hélène Cixous haastaa meidät nauramaan ja kirjoittamaan<sup>7</sup>. Tunnustan, että useammin minä itken ja kirjoitan. Vaikka yritän kovasti, hikoilen, en saa ajatusta kesyyntymään ja sanoja taipumaan. Ajatuksen ja sen ilmaisun välillä on kuilu, eikä kumpikaan osaa ottaa muotoaan. Yritän sanoa jotain, mille ei ole sanoja, ja minun täytyy ratkaista tai keksiä aikomuksen ja sanojen välinen suhde Tai: sanat eivät halua minua mukaansa. Ne muistuttavat omasta epä-määräisyydestään, niillä on kiire kiinnittyä toisaalle. Yritän kovemmin, irvistän, ja kyyneleet nousevat silmiini. Ehkä pitäisi yrittää vähemmän, hyväksyä poissaolo. Ero sanojen ja tarkoitteiden välillä. Tarkastella ensin sanoja, ja katsoa vasta sitten, millaiset merkitykset ovat mahdollisia. Kirjoittaa hypellen. Lopulta luottaa ja päästää

7 Cixous 2013

irti: kirjoitus ehkä löytää lukijansa. Hänet, joka ei ole liian kiireinen tai välinpitämätön. Hänet, joka kohottaa ehkä kulmiaan, ähkäisee, mitähän tämä nyt sitten on. Mutta pysähtyy kuitenkin, lukee.

Nousen tuolistani ja huomaan taas ruumiini jäykkyyden. Lasken kirjan käsistäni ja kumarrun laittamaan sen takaisin kirjahyllyn alahyllylle.

#### LÄHTEET

- Cixous, Hélène. 2013. *Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia*. Suom. Aura Sevon ja Heta Rundgren. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Derrida, Jacques. 2003. *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Toim. Teemu Ikonen ja Janne Porttikivi. Suom. Tiina Arppe, Merja Hintsa, Antti Kauppinen, Miika Luoto, Marko Pasanen ja Hannu Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.



# Kirjoittajat

Annette Arlander, TeT, on taiteilija, tutkija ja opettaja, joka kuuluu suomalaisen performanssitaitteen uranuurtajiin (80-luvulla) ja taiteellisen tutkimuksen edelläkävijöihin (90-luvulla) ja työskentelee nykyään pääasiassa puiden parissa. <https://annettearlander.com>

Hanna Järvinen on tanssin tutkija ja historioitsija, joka työskentelee yliopistonlehtorina Taideyliopiston Tutkimusinstituutissa ja Teatterikorkeakoulun Esittävien taiteiden tutkimuskeskuksessa.

Aino-Kaisa Koistinen on kanssakirjoittamisesta kiinnostunut sanataiteilija-tutkija, kirjallisuudentutkimuksen maisteri, nykykulttuurintutkimuksen tohtori sekä mediakulttuurin dosentti.

Ilmari Kortelainen on kehotietoisuuteen erikoistunut tutkija ja opettaja, jonka työn keskiössä on kysymys siitä, kuinka kehomme tulee uudelleen eloon kokemuksen ja sosiaalisuuden saumakohdassa.

Sussu Laaksonen on Taideyliopiston väitöstutkija, käsikirjoittaja, kirjailija ja somaattisen liiketerapian opiskelija Helsingistä.

Klaus Maunuksela on kirjailija, dramaturgi ja väitöstutkija Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa.

Pilvi Porkola, TeT, on taiteilija, tutkija, opettaja ja kirjoittaja, joka työskentelee yliopistotutkijana Taideyliopiston Tutkimusinstituutissa.

Elina Saloranta on kuvataiteilija, joka käy kirjeenvaihtoa 1800-luvun ihmisten kanssa ja toimii kirjoittamisen opettajana Taideyliopiston Kuvataideakatemiassa.



*Kirjeitä ja meritähtiä – näkökulmia performatiiviseen kirjoittamiseen* -kokoelman tekstit lähestyvät akateemista kirjoittamista eri tavoin: poeettisesti, henkilökohtaisesti ja kokeillen. Performatiivinen kirjoittaminen toimii kehyksenä monenlaisille akateemisille kirjoittamisen tavoille, joissa korostuu ajatus kirjoittamisesta tekona ja toimintana. Kirjan taiteilijat ja tutkijat kirjoittavat kirjeitä ja runoja, lukevat intohimoisesti tai välimatkoista tietoisina, kelluvat meritähtinä vedessä ja nauravat arkistoissa. Kokoelman tekstit tuovat esiin akateemisen kirjoittamisen piirissä tapahtuvia moninaisia luovan kirjoittamisen mahdollisuuksia.

Kirjan ovat kirjoittaneet Annette Arlander, Hanna Järvinen, Aino-Kaisa Koistinen, Ilmari Kortelainen, Sussu Laaksonen, Klaus Maunuksela, Pilvi Porkola ja Elina Saloranta.

**TAIDE-  
YLIOPISTO**

**✕ TEATTERIKORKEAKOULU**

ISSN 2341-9660

ISBN 978-952-353-099-7



9 789523 530997