Jukka Hankamäki
Mania, hybris ja kohtalo
Miksi draaman filosofi puhuu Jumalasta ja homoudesta?

Parviainen, Jussi, *Hybris – Dramaturgian filosofia.* Helsinki: WSOY, 2004.

Teatterin ja filosofian yhteyksistä puhutaan Suomessa suhteellisen vähän, vaikka dramaturgialla ja filosofialla on yhteinen historia, ja esimerkiksi ranskalaisessa ajattelussa draamaväki hyödyntää filosofien ideoita suorastaan ammatikseen. Tässä aikalaisanalyysissani pohdin, mitä tarjottavaa dramaturgisella ajattelulla voisi olla filosofialle, ja teen matkaa yhdessä näytelmäkirjailija Jussi Parviaisen kanssa.

Jussi Parviainen on luettu 1980-luvun älymystöön, kuten Esa Saarinen, Jouko Turkka ja Dan Steinbock, – vain muutamia mainitakseni – ja jota ei enää ole. Vai onko? Tärkeimmät asiat filosofiassa näyttävät tapahtuvan nykyään akateemisten laitosten ulkopuolella, mutta myöskään edellä mainittuja henkilöitä ei oikein tahdottu ymmärtää heidän radikaaleina vuosinaan. Parviainen ja Turkka tulivat tunnetuiksi paskanviskojina Parviaisen käsikirjoittaman *Jumalan rakastaja* -näytelmän myötä vuonna 1984. Kyseessä oli tutkielma aikaa leimanneesta egomaniasta ja narsismista, jonka symbolisena huipentumana yleisön päälle heitettiin annoksellinen selvää paskaa: siinä todellisuuden tihentymä.

Näytelmän erästä päähenkilöä, Juska Paarmaa, pidettiin Parviaisen *alter egona*, ja lopulta hänen varsinainen egonsa joutui antamaan vastauksia myös poliisiviranomaisen tekemiin kysymyksiin, kun häntä epäiltiin ”terroristiseen tekoon” yllyttämisestä. Arkkipiispa ja opetusministeri tekivät asiasta eduskuntakyselyn ja tuon ajan teatterikoululaisista Anna-Leena Härkönen puolestaan kantelun tiedustellen, oliko oikein, että Turkka seisotti oppilaitaan harjoituksissa pää alaspäin, jotta he ymmärtäisivät, miltä maailma näyttää.

Kun itse opiskelin noihin aikoihin filosofian lisäksi puheoppia yliopistossa, monet olivat sitä mieltä, että fyysisten harjoitusten lisääminen oli vain hyväksi, sillä varsinkin näyttelijäoppilaiden luontainen puhe oli surkeaa piipitystä. Teatterikorkean hallinto kiusaantui ja ilmoitti rehtorina ja professorina toimineille Parviaiselle ja Turkalle, etteivät heidän taloustirehtöörinsä voi puolustaa koulun määrärahahakemuksia, mikäli älyllinen jongleeraus jatkuu, ja molemmat pantiin oppilaitoksesta pois. Sen sijaan hallintovirkamiesten oma ura tietenkin eteni. Eräänlaisena vastauksena mieleen tuli Jouko Turkan tapa kaivaa ihmisistä heidän perusmotiiveitaan eli *kateuden* ja *häpeän* tunteita: ”Oletko siis kateellinen, oletko häpeissäsi, vai oletko” – anteeksi tämä toisto – ”täydellinen paskahousu?” Käsitehuipentuma osui yleensä naulan kantaan, koska sitä voitiin pitää ominaisena lasten keskinäiselle huutelulle heidän lumipestessään toisiaan halkopinojen takana, ja siksi se muistutti vahvasti myös aikuisten selkärangassa asuvista asenteista.

Tuota vellihousumaista filosofiaa ovat tätä nykyä yliopistojen laitokset pullollaan, eikä asiaa paranna se, että systeemifilosofeilla on värisuora kullattujen oppituoliensa samettityynyillä, kriitikot on pakotettu pelokkaiksi ja tulosvastuu ohjaa tutkijoita itsekehuun ja narsismiin. ”Jumalan teatteri” -produktio tunnustetaan nyt suomalaisen näytelmän klassikoksi, ja klassikon tavoin se on ajankohtainen aina.

Diskursiivisuudesta stimuloivaan opettamiseen

Jumalan rakastajan käsikirjoitus sisältyy myös Jussi Parviaisen teokseen *Hybris – Dramaturgian filosofia* (WSOY 2004), jossa tekijä tilittää kokemuksiaan ja näkemyksiään. Teos on tarkoitettu dramaturgian filosofiaa käsitteleväksi oppikirjaksi, mutta sisältöopetuksia opus ei tarjoa. Parviaisen kirjaa ei siis voi *päntätä*. Draamaopettajan itsensä tavoin teoksen opetukset toimivat *stimulaation* kautta: herättämällä lukijassa itsenäisiä ajatuksia ja reaktioita. Juuri tätä filosofian (eikä vain dramaturgian) pitäisi omastakin mielestäni

olla: efektiivisyyttä ja skandaalin kautta vaikuttamista. Kenties suurin syy siihen, miksi filosofia on ollut diskursiivista eli sidottua tiettyihin puhumisen tapoihin ja koulukuntiin, johtuu filosofian akateemisesta luonteesta: filosofiaa *opetetaan* oppilaitoksissa, jolloin filosofian harjoittamisen muodoksi on valikoitunut monologi, tiettyjen tiedollisten sisältöjen omaksuminen ja oppisisällöt yleensä. Syynä filosofian diskursiivisuuteen on siis akateeminen koulumaisuus ja oppisisältöjen opettaminen, jotka oppilaitosmaisessa yhteisössä johtavat dekadenssitilaan, eivätkä myöskään professorit kehity töpselinokkaisia opetettaviaan pitemmälle. Sitten he kysyvät ihmeissään, miksi filosofian pitää muka olla hyökkäävää.

Parviaisen omaksumassa dialogisessa filosofiassa painottuu filosofian haastavuus ja järkyttävyys. Tässä valossa akateemisen filosofian ongelma ei ole sisällöllinen vaan tyylillinen ja asenteellinen. Jotta ihmisessä tapahtuisi filosofista kehitystä, hänen sielussaan pitäisi siirtää vuoria ja saada ihminen pois absolutisminsa tilasta. Vain tällä tavoin filosofian klassiset teemat kuolevaisuudesta, elämästä, vihasta tai rakkaudesta voisivat alkaa merkitä persoonallisesti. Filosofin ei siis pidä olla yliopistossa toimiakseen virkailijana vaan siksi, että ymmärtäisimme ja rakastaisimme ja että joku ymmärtäisi ja rakastaisi meitä. Sen sijaan monien analyyttisten systeemifilosofien inho vaikkapa eksistenssifilosofisia teemoja kohtaan kertoo persoonallisten haasteiden kiertämisestä. He tekevät filosofiaa virkatyönä, projisoivat idiosynkrasioitaan itsensä ulkopuolelle ja lopulta vihaavat ”eksistenssifilosofeissa” ja ”heideggerilaisissa” piirteitä, joita he eivät siedä itsessään.

Parviainen on valaissut asiaa viittaamalla Raamatusta poimimaansa esimerkkiin: vaativin haaste jollekin fariseukselle tai kirjanoppineelle olisi mennä köyhän ja kurjan ihmisen viereen kadulle. Se ei olisi toimenpiteenä kovinkaan vaativa temppu, mutta he eivät pysty siihen, koska pelko samastumisesta ”väärään ryhmään” on suuri. Inho ja pelot alkaisivat mennä ihon alle, josta niitä ei saa pois. Juuri siksi hylätyimmillä ja halveksituimmilla ihmisillä on *kaikkein suurin valta* muihin ihmisiin nähden, ja he ovat ihmisten keskuudessa suurimpia, aivan niin kuin Jeesus totesi ja Sokrateen esimerkki todisti.

Parviaisen kirja opettaa, miten vapautua henkisistä kahleista, joita koulu, järkeisusko, hallinnon pelko, talouden kurimuksessa opittu hyötyajattelu ja asiantuntijavallan laajeneminen kasvattavat ihmisten päähän. Pahin juttu nykyfilosofiassa on se, että virkoihin rekrytoituu filosofeja, jotka ovat henkisesti täysiä marakatteja, kuten tunneteoreetikot, jotka eivät pysty puhumaan varsinaisista asioista mitään, sillä heiltä puuttuu kokemuksellinen suhde puheena oleviin kysymyksiin.

Filosofia ja homous

Hybris-teoksessa saa ensi-iltansa myös Parviaisen *Homo*-näytelmän käsikirjoitus. Ottaessani tekijän kanssa aurinkoa Kaivopuiston edustalla Liuskasaaressa kirjoittaja kertoi, että hän oli aikonut ohjata sen Kansallisteatterin pienelle näyttämölle, mutta asia oli jumiutunut byrokraattien pöydälle. Mikä sitten aiheessa on filosofisesti mielenkiintoista? Itse tulkitsen *Homo*-näytelmää tutkielmaksi toiseuden kautta olemisen ja itselleen olemisen erosta. Kyseessä on perimmältään sama ero, joka vallitsee siinä, kun asetamme filosofiset kysymyksemme joko yleisinä, toiseuden kautta tapahtuvan reflektion välityksellä näyttäytyvinä ongelmina – tai minässä eli persoonallisina ja itsestä maailmaan suuntautuvina kysymyksinä. Parviainen on oivaltanut, mikä ero on reflektiivisellä ajattelulla, jota hän pitää heteroiden arvoja symbolimaailmalle tyypillisenä, ja toisaalta direktiivisellä ja projektiivisella ajattelulla, joka on suoraa maailmassa suuntautumista ja jota hän pitää homojen persoonan rakentumiselle ominaisena.

Voin mielihyvin allekirjoittaa nämä väitteet. Homojen elämää leimaa tietty ”direktiivisyys”, rohkeus ja vapaa maailmassa suuntautuminen, jota on mahdollista pitää myös eksistenssifilosofioiden suosittamana vaihtoehtona. Sen voi nähdä toteutuvan käytännössä vaikkapa *Sillä silmällä* -viisikon toiminnassa heidän trimmatessaan heteromiehiä uuteen kuosiin. Saman jaottelun avulla voisi tulkita filosofian jakautumista analyyttiseen ja toisaalta elämänfilosofiseen perinteeseen: analyyttinen systeemifilosofia on oman persoonallisuuskonstituutionsa kautta juuri tuota reflektiivistä ”heterofilosofiaa”, kun taas heideggerilaista projektiivista ajattelua voisi pitää subliimina mutta epäadekvaatisti toteutettuna homofilosofiana (kuten olen pitänytkin). Kenties näistä seksuaalisuudessa vallitsevista eroista johtuu, miksi kuilu pelkkinä opillisina traditioina pidettyjen asennoitumiserojen välillä ammottaa edelleen syvänä, ja kuilun eri puolilla olevat henkilöt pohtivat ongelman alkusyytä avuttomina, tuntematta sen todellisia motiiveja.

”*Noscitur ex socio, qui non cognoscitur ex se* [Tunnetaan seuransa perusteella hänet, jota ei tunneta hänestä itsestään].” Huvitan Jussia ajatuksella, että varmaan minuakin aletaan kohta pitää heterona, jos minut nähdään ”tunnetun heteron”, Jussi Parviaisen, seurassa. Ja Jussi on erittäin hetero. Teinikielellä lausuttuna voisimme olla enintään ”samiksia”. Parviainen tunnustaa kirjassaan ihailevansa homoja avoimesti ja katsoo homojen elävän lähellä Jumalan valtakuntaa tietyn toiseudelle ehdollistumattomuutensa ja epäheteronomisuutensa (eli toiseuden vallasta riippumattomuutensa) vuoksi (s. 151). Kyse ei ole kuitenkaan narsismista vaan suhtautumistavasta maailmaan ja transsendenssiin. Tästä lähtökohdasta voidaan selittää myös sitä, miksi omaehtoisesti toimiva filosofi julistetaan valtakulttuurin ulkopuoliseksi: hän ei toteuta massakulttuurin perhearvoja, joille naturalistinen ja pragmatistinen filosofia symbolisesti rakentuvat. Puhuessaan dramaturgian filosofina homoudesta Parviainen luo valoa sekä filosofian että homouden olemukseen. Homous ei ole niinkään ihmisessä oleva ominaisuus kuin tietynlaista *suhdetta* toiseuteen edustava asia: se on osa vuorovaikutuksessa olevaa persoonaa ja antautumista tiettyyn tunnetilaan.

Vapaus, sattuma vai kohtalo?

Platon katsoi, ettei ihminen voi olla samanaikaisesti komedian ja tragedian kirjoittaja. Tragedialle on tyypillistä, että tapahtumat ajautuvat ensin kohtalokkaalla tavalla konfliktiin, johon ei ole ratkaisua, ja kerronta perustuu väistämättömyydellä etenevien tapahtumien kuvaamiseen, kun taas komedioiden lähtökohtana on ristiriita, ja juoni rakentuu konfliktista pois johdattamisen ympärille. Ensin mainittuun sisältyy determinismi, toiseen ei, ja siksi tragedian ja komedian kirjoittajien maailmankatsomusten on oltava erilaiset ollakseen uskottavia.

Kohtalo on draaman peruskäsite, sillä siihen liittyvät kiinteästi juonta ja kerrontaa koskevat ratkaisut. *Hybris*-teoksessa Parviaisen pohdinnat traagisuudesta ovat filosofisesti kiinnostavia. Parviainenhan on tullut tunnetuksi sekä komedian että tragedian kirjoittajana, ja tämän ristiriidan selvittäminen on osa hänen pyrkimystään ymmärtää omia töitään. Parviainen ei tarkastele tragediaa nietzscheläisesti, pohdintana *kulttuurimme* traagisuudesta, vaan paremminkin klassisen venäläisen kirjallisuuden teemoja muistuttavasti, pohtimalla *yksilön* elämässä vaikuttavaa traagisuutta: voiko ihmisen elämässä olla sellaista välttämättömyyttä, jota voitaisiin sanoa kohtaloksi tai jonkinlaiseksi elämänlogiikaksi? Tai heijasteleeko ihmisen koko elämä jotain hänessä olevaa kipukohtaa, johon kaikki, mitä hän tekee, epäsuorasti viittaa?

Parviaisen mielestä kohtalo ei ole vain esittämiseen liittyvä performatiivinen asia vaan maailmassa vallitseva ominaisuus. Itse tosin vierastan kohtaloajatusta, sillä se sulkee pois valinnan mahdollisuuden, ja samalla joudutaan luopumaan myös vapaudesta, vastuun olemassaolosta ja maailmanparantamisesta, vaikka toimintamme koko ajan todistaa myös niiden olemassaolosta. Mutta Parviainen on vakuuttunut kohtalon osuudesta; se on kirjoitettu ihmisen sieluun, ja vastusteleminen johtaa vain hybrikseen eli pyrkimykseen asettua edellytystensä ulkopuolelle – siitä teoksen nimi.

Istuessamme eräänä päivänä kahvilassa imitoimme huviksemme Kimi Räikköstä, jonka kohtaloksi saattaa muodostua ikuiseksi MM-kakkoseksi jääminen: ”On se niin raskasta, kun aina vain *täytyy* voittaa.” Kohtaloajatus tuntuu taas intuitiivisesti uskottavalta. Kun ikkunan ohitse kulkee eräs toinen henkilö, josta niin ikään juuri puhuimme, Parviainen toteaa voitonriemuisena: ”Sattumaa ei ole!”

Omasta puolestani luotan enemmän C. G. Jungin kollektiivisen piilotajunnan käsitteeseen ja ”sanattomien sopimusten tai odotusten” tuottamiin tepposiin, joiden johdosta voimme ymmärtää esimerkiksi sitä, miksi puhelimemme soi juuri silloin, kun tulemme ajatelleeksi soittajaa. Jungilainen ajattelu tarjoaa mielestäni paremman selityksen sattumille, vaikka ajatus ei ole kaukana myöskään Parviaisen tärkeänä pitämästä klassisesta ihanteesta, että näytelmässä pitää olla (postmodernien näkemysten vastaisesti) juoni. Tällöin näytelmän, kirjallisen teoksen tai elämän juoni on ymmärretty välittömien havaintojen ja todellisuuden virrasta eteen tulevien tapahtumien yhteen punoutumisena, josta Parviainen käyttää nimitystä filosofinen *flow*. Hän viittaa sillä ”sujuvuuteen” tai ”virtaamiseen”, joihin liittyvä pakottomuus jokaisen ihmisen pitäisi löytää omasta elämästään välttääkseen hybriksestä seuraavan taivaallisen koston. Toisella tavoin lausuttuna kyseessä on pyrkimys ”parempaan rooliin” (s. 282) eli Minän ja Toisen kanssa syntyvä matka kohti transsendentaalista egoa. Tuo varsinaiseksi itseksi tuleminen tapahtuu yhteisöllisyyden kentässä, jota Parviainen kutsuu levinasilaisittain ”kolmanniudeksi” ja jumaluuden löytymistä omasta itsestä puolestaan ”Kristuksen dramaturgiaksi” (s. 277).

Keskeisessä asemassa on tällöin toisen ihmisen konkreettinen ja lihallinen *havaitseminen*, jonka vallitessa voimme tunnistaa toisen ihmisen Toiseksi. Koettu todellisuus olisi tärkeää oppia tunnistamaan välittömien havaintojen virtana, eikä etukäteen asetettuna juonena. Tässä dramaturgisessa perusratkaisussa olisi tärkeää opeteltavaa myös niille filosofeille, jotka ovat kadottaneet muun muassa sukupuolen pelkkään diskurssien hyrskeeseen, sillä ”havainnoinnissa on kirjoittamisen a ja o” (s. 35).

Demiurgi dramaturgi

Sain omistuskirjoituksella varustetun *Hybris*-teoksen alun perin käteeni talvella 2004 käydessäni tervehtimässä Parviaista Eiran yksityissairaalassa, jossa draamamies oli ”aivan kipeänä” avioeronsa jälkeen 320 euron päivähinnalla… Kohtaloajatusten valossa Jussi Parviaisen kääntyminen uskonnolliseen etsintään ei ole yllätys. Se muistuttaa Pentti Saarikosken halua etsiä mielenrauhaa Valamosta. Parviainen on kokenut kovia: kaksi avioeroa, kaksi rajua autokolaria ja jo vuosia sitten löydetyn aivokasvaimen, joka tosin lopetti etenemisen alkuunsa. Vastoinkäymiset ovat antaneet hänelle myös elämänenergiaa, aivan niin kuin keski-iässä kohdattavan *peripeteian* (eli käännekohdan ja omaa kuolevaisuutta koskevan tietoisuuden) noustessa pintaan usein käy.

Viime aikoina Parviainen on tehnyt teatteria myös kirkkoihin; hän on tuottanut ja soittanut hengellisiä humppia kirkkokonserteissa ja ehtinyt saamaan seurakuntalaisilta hieman kritiikkiäkin. Kysyessäni metropoliitta Ambrosiukselta hänen audienssillaan joulukuussa 2005, tuleeko läsnä olevasta Jussi Parviaisesta ortodoksisen kirkon pappi, vastaus oli varauksellinen mutta asian lupaavasti auki jättävä: ”En tiedä.” Hieman ristiriitaista Parviaisessa on hänen hengellisyytensä ja hänen tietty materialisminsa, joka näkyy muun muassa siinä, että dramaturgi ajaa V10-moottorilla varustetulla maastoautolla, jonka hän ”osti luennoilla”. Toisaalta ristiriitaa ei ole, mikäli hengellisyys nähdään hengellisenä etsintänä ja miehuuden korostaminen kaipuuna jumaluuteen. Ehkä hänestä voisi tulla Mitro Revon (isä Mitron) kaltainen tulisieluinen julistaja, jonka muistan tavanneeni parikymmentä vuotta sitten armeijassa. Joka tapauksessa Jussissa on maniaa ja intohimoi-

suutta, ja ne antavat hänen ajatuksilleen tietyn soundin.

Muistelmia ja tulevaisuuden suuntia

Hybris-teoksen lopussa on parisataa Parviaisen kirjoittamaa kiteytystä, jotka tuovat mieleen Wittgensteinin tavan tehdä filosofiaa. Näytelmien ja ajatusstimulaatioiden ohella Parviainen tuottaa myös omaelämäkerrallista ja muistelmallista ainesta. Esimerkiksi Spede tunnisti Parviaisessa itsensä kaltaisen touhukkaan neron, ja molempien kautta suomalaiseen teatteriin on tullut paljon uusia tekijöitä. Parviaista ja Turkkaa arvosteltiin aikoinaan Teatterikorkeakoulun opiskelijavalinnoista, mutta tosiasiassa heidän välityksellään kehiin nousi useita loistavalahjaisia tähtiä Martti Suosalosta Jukka Puotilaan (vaikka jollekin Lilli Suomalaiselle puolestaan meni herne nenään, ja hän hakeutui Sanelma Vuorteen mallikouluun).

Sama valintojen rohkeus on pätenyt myös filosofi Juha Vartoon, joka hänkin on toiselta koulutukseltaan dramaturgi, mikä alleviivannee ohjaajantaitojen merkitystä filosofiassa. Nykyisiä näyttelijäpoppoita leimaa Parviaisen mielestä sama kuin filosofejakin: he eivät oikein pysty toimimaan enempää ryhminä kuin yksilöinäkään, mistä kertoo Parviaisen kiroilema havainto, että katseet ovat perseestä, kehon kieli mitä sattuu, eikä ole lihaksia eikä persoonaa…!

Olen joskus lausahtanut kurillani, että merkittävimpinä filosofeina tästä ajasta jäävät muistuttamaan Arnold Schwarzenegger ja Madonna, sillä he ovat saaneet tuotantonsa maailmanlaajuiseen tietoisuuteen. Parviainen taas aikoi tuoda ruutuun virtuaalisen digitaali-Speden, mutta kanava hyllytti projektin, koska katsojatutkimuksessa sen oli arvioitu kyseenalaistavan liikaa hiljattain edesmennyttä kansannaurattajaa. Näkemieni ennakkopätkien perusteella uusi elämä digitaalisessa muodossa olisi ollut kunniaksi suomalaisen viihteen legendalle.

Vaikka ”Jumalan teatteria” ei koskaan virallisesti lopetettu, teen nyt kulttuuriteon ja laitan kyseisen kakkatuulettimen lopullisesti pärryttämästä. On uusiutumisen aika. Parviaisen toimet eivät rajoitu nykyisellään vain *Hybris*-kirjan teemoista luennoimiseen. Vihaamalla teatterin ”teatterimaisuutta” hän jatkaa edelleen yhtenä modernin suomalaisen draaman uudistajana Strasbourgissa tohtoriksi väitelleen oppilaansa Esa Kirkkopellon ohella. Samaan tapaan filosofien pitäisi ymmärtää vihata omaa naiivia ”filosofimaisuuttaan”.

Ranskalaisessa filosofiassa teatterille on aina myönnetty keskeinen osa. Suullisen filosofoimisen perinne puolestaan takaa, että filosofit eivät mielellään viittaa toisiinsa, vaikka he ovatkin toisilleen dokumentoimattomassa kiitollisuudenvelassa. Väitöskirjat sen sijaan ovat muhkeita, kuten Kirkkopellon ”pakolaisena Pariisissa” kirjoittama ”Metafysiikan tragedia – Täydennyksiä näyttämön teoriaan” (2002). Filosofian ja teatterin yhteen lankeamisesta todistaa myös kokoelmateos *Nuori kaarti – Esa Kirkkopellon 1990-luvun teatteri* (Like 2006), joka käsittää muun muassa *Yrjö Kallisen valaistuminen* -näytelmän.

Itse näen teatterin kontribuution filosofialle siinä, että vaikka teatteripuhe sinänsä perustuukin aina ”jonkun toisen” kirjoittamaan tekstiin (kuten tietysti kaikki mitä sanomme), se toisaalta ohjaa ihmistä puhumaan *omalla alkukielellään*. Filosofin ei siis pitäisi niinkään keskittyä analysoimaan ”kartesiolaisen huolen” merkitystä, vaan kääntää puhe oman elämänsä kielelle, esimerkiksi ”Ai vittu kun pännii, että jäi kondomi pois.” Tästä juurevasta lähtökohdasta filosofia voisi saada saman verevän merkityksen, jonka kirjallisuus saa akselilla Kivi – Salama – Turkka – Parviainen – Kirkkopelto. Yhtä hyvin linja voisi kulkea Platonista Nietzschen ja Heideggerin kautta johonkin suomalaiseen filosofiin.

Parviaisen näytelmiä on käännetty useille kielille ja esitetty monissa maissa, ja onpa häntä verrattu Fassbinderiin ja Artaudiinkin. Tätä nykyä Parviainen ilmoittaa tähtäävänsä tohtorinväitökseen *Hybris*-kirjassaan käsittelemästään kohtaloteemasta, mutta ongelmana tuntuu olevan kulttuuripoliittisesta ahdasmielisyydestä seuraava ikuinen kysymys: minne sellaisen työn kanssa pitäisi mennä, jossa oikeasti väitetään jotain?