

NIIN & NÄIN

filosofinen aikakauslehti nro 105 kesä 2/2020

Pääkirjoitus

3 Tytti Rantanen, **Vaaralliset ketjut**

n & n -haastattelu

6 Pii Telakivi, **Riitta Hari ja aivotutkimus sillanrakentajana**

Ulkomaan kirjeenvaihtaja

14 Juho Rantala, **Saatteeksi Simondoniin**
16 Gilbert Simondon, **Kulttuuri ja tekniikka**

niin vai näin

25 Kalle Puolakka, **Kirjallisuus digitaalisessa kulttuurissa**

Artikkeli

35 Tarna Kannisto, Olli Loukola, Juri Hiltunen & Päiviö Omwami, **Filosofian opetuksen digitalisaatio** ↗

Kolumni

48 Johanna Vuorelma, **Kasvosuojus pandemian näyttämöllä**

Sukupuolta tulkitsemassa

51 Sari Hietämäki & Tiia-Mari Hovila, **Medusa nauraa ironisesti** ↗
63 Elsi Hyttinen, **Queer 1910-luvun junapummikuvauksissa** ↗
77 Taneli Viljanen, **Kirjoittaa ei-binäärisesti**
78 Joonas Sääntti, **Taneli Viljasen proosan rajanylityksiä** ↗

Kolumni

89 Juho Nieminen, **Kevätpörriäisten kertomaa**

Runous

92 Pauliina Haasjoki, **Perimetri**

Elokuva

96 Paavo Kässi, **Naistaiteilijat valkokankaalla: Sciamma ja Jokinen**
102 Ilpo Hirvonen, **DocPointin speaktaakkelit**
107 Sakari Säynäjoki, **Suomi ja Gulagin perintö**

Otteita ajasta

110 Jarkko Halkonen, Tommi Kakko, Kaisa Kortekallio, Anna Ovaska, Johan L. Pii, Merja Polvinen & H. K. Riikonen, **Pandemiat kirjallisuudessa**
119 Jarkko Halkonen, **Antiikintutkimuksen päivillä**
122 Mika Pekkola, **Tanssia kehollista kontrollia vastaan**
124 Minna Hagman, **Virtuaalimuseoiden käytävillä**
127 Erika Ruonakoski, **Filosofian opinnot ja sukupuoli**
129 Tommi Kakko, **Paskapuhe terveysuhkana**

Kirjat

132 Kaisa Kortekallio, **Himmeä sininen piste**
134 Sofia Blanco Sequeiros, **Naisia vai Noitia**
138 Panu Raatikainen, **Vapaan tahdon filosofia**
140 Hanna Mäkelä, **Kellariloukon psykologia**
142 Minna-Kerttu Kekki, **Näin internet ja sosiaalinen media mullistivat elämämme**



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

s. 144
niin & näin
-kirjoittajaohjeet

NIIN & NÄIN

OSOITE *niin & näin* – filosofinen aikakauslehti
PL 730, 33101 Tampere

PÄÄTOIMITTAJAT

Jaakko Belt, jaakko.belt@gmail.com
Anna Ovaska, anna.ovaska@gmail.com
Tytti Rantanen, tytti.p.rantanen@gmail.com
Antti Salminen, anttiee@gmail.com
paatoimittaja@netn.fi

TOIMINNANJOHTAJA

Ville Lähde, ville.lahde@villelahde.fi

ARTIKKELITOIMITTAJA

Kaisa Kortekallio, artikkelit@netn.fi / kaisa.kortekallio@helsinki.fi

KIRJA-ARVOSTELUT

Essi Syrén, arviot@netn.fi

TOIMITTAJAT

Jarkko Halkonen, halkonen.jarkko@gmail.com, Tapani Kilpeläinen, tapani.kilpelainen@gmail.com, Risto Koskensilta, risto.koskensilta@gmail.com, Ville Lähde, ville.lahde@villelahde.fi, Asko Nivala, aeniva@icloud.com, Juho Rantala, juho.rantala85@gmail.com, Pii Telakivi, pii.telakivi@gmail.com, Tuukka Tomperi, tuukka.tomperi@gmail.com, Tere Vadén, tere@kapsi.fi, Maria Valkama, johan.ludwig.pii@gmail.com, Heidi Vehmas, heidi.vehmas@gmail.com

AJANKOHTAISTOIMITUS

Elina Halttunen-Riikonen, elina.halttunen-riikonen@gmail.com
Noora Tienaho, noora.tienaho@gmail.com
ajankohtaista@netn.fi

KUVATOIMITUS

Jaakko Belt, Anna Ovaska & Antti Salminen

ULKOASU

Mirkka Hietanen, mirkkahietanen@gmail.com

TOIMITUSNEUVOSTO

Marke Ahonen, Antti Arnkil, Reetta Eiranan, Saara Hacklin, Danika Harju, Kaisa Heinlahti, Ilona Hongisto, Julian Honkasalo, Hannele Huhtala, Hanna Hyvönen, Kaisa Häkkinen, Jaakko Hämeen-Anttila, Nora Hämäläinen, Antti Immonen, Olli-Jukka Jokisaari, Kimmo Jylhä, Tommi Kakko, Maija Kallinen, Sari Kivistö, Petri Koikkalainen, Riitta Koikkalainen, Katve-Kaisa Kontturi, Inkeri Koskinen, Camilla Kronqvist, Olli Lagerspetz, Arto Laitinen, Kaisa Luoma, Jukka Mikkonen, Yrsa Neuman, Emilia Palonen, Mikko Peltari, Sami Pihlström, Olli Pyyhtinen, Juuso Rahkola, Martina Reuter, H. K. Riikonen, Markku Roinila, Petri Räsänen, Sami Syrjämäki, Milla Tiainen, Jarkko S. Tuusvuori ja Milla Törmä

TILAUKSET Kestotilaus 12 kk 48 euroa, ulkomaille 52 euroa. Välittäjän kautta lisämaksu. Kestotilaus jatkuu uudistamatta, kunnes tilaaja sanoo irti tilauksensa tai muuttaa sen määräaikaikseksi. Määräaikaistilaus 52 euroa. *niin & näin* ilmestyy neljä kertaa vuodessa.

TILAUS- JA OSOITEASIAT

040-721 48 91, tilaukset@netn.fi

ILMOITUKSET

Jukka Kangasniemi, ilmoitukset@netn.fi, 040-721 48 91

ILMOITUSHINNAT 1/1 sivu 600 euroa, puoli sivua 360 euroa, 1/4 sivua 240 euroa. Takasisäkansi 600 euroa, takakansi/etusisäkansi 700 euroa (sis. väri). Hintoihin lisätään ALV 24 %.

MAKSUT BIC: OKOY FI HH, IBAN: FI11 573 274 200 51814

JULKAISUJA & KUSTANTAJA

Eurooppalaisen filosofian seura ry

ISSN 1237-1645 (painettu)

ISSN 2341-5916 (verkkojulkaisu)

27. VUOSIKERTA

PAINOPAikka Forssa Print

Kultti ry:n jäsen

TÄMÄN NUMERON KIRJOITTAJAT

Pauliina Haasjoki, runoilija ja esseisti, Helsinki, **Minna Hagman**, väitöskirjatutkija, Tampereen yliopisto, **Jarkko Halkonen**, FM, **Sari Hietämäki**, väitöskirjatutkija, Jyväskylän yliopisto, **Juri Hiltunen**, väitöskirjatutkija, projektitutkija, Jyväskylän yliopisto, **Ilpo Hirvonen**, väitöskirjatutkija, teoreettinen filosofia, Helsingin yliopisto, **Tiia-Mari Hovila**, väitöskirjatutkija, projektitutkija, Jyväskylän yliopisto, **Elsi Hyttinen**, FT, kirjallisuudentutkija, Turun yliopisto, **Tommi Kakko**, FT, Aalto-yliopisto, **Tarna Kannisto**, väitöskirjatutkija, Helsingin yliopisto, **Minna-Kerttu Kekki**, YTM, Oulun yliopisto, **Kaisa Kortekallio**, FT, Helsingin yliopisto, **Paavo Kässi**, musiikkiteiteilijä, pelikäsi-kirjoittaja, Helsinki, **Olli Loukola**, FT, käytännöllisen filosofian yliopistonlehtori, Helsingin yliopisto, **Hanna Mäkelä**, FT, postdoc-tutkija, Tarton yliopisto, **Juho Nieminen**, kirjailija, lavarunoilija, Espoo, **Päiviö Omwami**, käytännöllisen filosofian maisteriopiskelija, Helsingin yliopisto, **Anna Ovaska**, FT, päätoimittaja, tutkija, Tampereen yliopisto, **Mika Pekkola**, FT, kirjailija, Espoo, **Johan L. Pii**, **Merja Polvinen**, FT, dos., englantilaisen filologian yliopistonlehtori, Helsingin yliopisto ja Uppsalan tutkijakollegium, **Kalle Puolakka**, estetiikan dosentti, Helsingin yliopisto, **Panu Raatikainen**, apulaisprofessori, filosofia, Tampereen yliopisto, **Juho Rantala**, väitöskirjatutkija, Tampereen yliopisto, **Tytti Rantanen**, FM, päätoimittaja, Helsinki, **H. K. Riikonen**, professori emeritus, yleinen kirjallisuustiede, Helsingin yliopisto, **Erika Ruonakoski**, dosentti, tutkija, Jyväskylän yliopisto, **Sofia Blanco Sequeiros**, VTM, väitöskirjatutkija ja kirjallisuuskriitikko, **Gilbert Simondon**, filosofi, Ranska, **Joonas Säntti**, väitöskirjatutkija, Jyväskylän yliopisto, **Sakari Säynäjoki**, VTK, opiskelija, Helsingin yliopisto, **Pii Telakivi**, **Taneli Viljanen**, kirjailija, Helsinki, **Johanna Vuorelma**, tutkijatohtori, Tampereen yliopiston tutkijakollegium

NIIN & NÄIN

on filosofian ammattilaisten ja amatöörien kohtaustapa, monialainen asiantuntija-areena, yhteiskuntakriittinen debattifoorumi ja taidekyläinen kulttuurimaksimi. Vapaaehtoisvoimin toimitettu, poikkeuksellisen laajaan avustajakuntaan luottava ja etenkin muhkeista teemanumeroistaan tunnettu neljännessä vuosijulkaisussa aloitti 1994.

Kotisivut: www.netn.fi

Tämä lehti on saanut opetus- ja kulttuuriministeriön kulttuurilehtitukea sekä TSV:n kautta teellisen julkaisu toiminnan avustusta, jota opetus- ja kulttuuriministeriö myöntää Veikkauksen tuotoista.



on vuonna 2002 aloittanut kirjasarja, jossa on tähän mennessä julkaistu yli 100 nidettä. *niin & näin* -kirjat on Suomen ainoa filosofiaan keskittynyt kustantamo. Sarjassa ilmestyy klassikkokäännöksiä, aikalaisanalyyseja, ajattelutaito-oppiaineistoja lapsille ja aikuisille sekä esseistikkäa ja muita vapaan filosofisen muodon taidonnäytteitä. Kirjasarjan päätoimittaja on Tapani Kilpeläinen.

Verkkokauppa: www.netn.fi/kirjat



www.filosofia.fi

on suomalainen filosofinen internet-portaali. Se on toiminut 2007 alkaen ajantaisien tiedon välittäjänä, yhteydenpitokanavana, tienä verkkofilosofiaan, johdatuksena suomalaisen filosofian historiaan sekä digitaalisen arkistona. Portaali palvelee sekä tutkijoita että laajaa yleisöä. Sen ovat tuottaneet EFS, *niin & näin* sekä Åbo Akademin filosofian oppiaine.

Filosofia.fi osana toimii jatkuvasti laajeneva filosofian verkkoensyklopedia *Logos*. Portaali sisältää suomalaisen filosofian historian digitoituja aineistoja sekä kattavan ruotsinkielisen osion. Portaali toimitus pitää myös yllä aktiivista tiedotuspalstaa sähköpostilistoinen sekä kaikkeen puuttuvaa filosofian verkkokolonia.

Portaalin päätoimittajat ovat Yrsa Neuman ja Tuukka Tomperi. Portaalin toimittaja on Elina Halttunen-Riikonen ja *Logos*-ensyklopedian päätoimittaja on Kalle Puolakka.

www.filosofia.fi

NIIN & NÄIN

on myös muuta toimintaa. *niin & näin* -väki on vuosia työskennellyt uuraasti vapaan filosofisen sivistys- ja valistustoiminnan saralla. *niin & näin* järjestää filosofian tutkimuksen ja opetuksen seminaareja sekä filosofian keskustelu- ja yleisötilaisuuksia. *niin & näin* tekee yhteistyötä Kultin, SFY:n, Feton, muiden kustantajien ja kulttuuritoimijoiden kanssa. *niin & näin* on kalenterivuoden aikana mukana lukuisissa kulttuuritapahtumissa ja monilla kirjajessuilla. *niin & näin* -toiminnasta vastaa Eurooppalaisen filosofian seura (EFS) yhteyspäällikkönään Jukka Kangasniemi. *niin & näin* -toiminnasta saa lisätietoa tällä sivulla ja kotisivuilla olevista osoiteista ja puhelinnumeroista.

TYTTI RANTANEN

Väärennetyt korkoliput

Pahaa-aavistamaton mies söi Kiinassa lepakkoa – satojatuhansia ihmisiä kuoli, ja puolen vuoden päästä oltiin jo kaatamassa Mannerheimin patsasta.

Poikkeuksellisina aikoina herää kiusaus muodostaa tällaisia uskomattomia kausaalisia kertomuksia niin tiedotusvälineissä kuin sosiaalisen median spekulatioissa. Vuonna 2020 käännteistä ei ole ollut pulaa: Kiinasta alkoi vuodenvaihteessa levitä uusi, tuntematon virus, joka vaikutti nopeasti ja lamauttavasti myös länsimaiden terveyteen ja talouteen. Yhdysvalloissa oli toukokuun alussa äkisti 21 miljoona työtöntä. Yksi heistä oli afroamerikkalainen George Floyd, COVID-19-pandemian vuoksi suljetun ravintolan entinen turvamies, joka 25.5.2020 väitetysti yritti ostaa väärennetyillä seteleillä tupakkaa kulmakaupasta Minneapolisissa. Tilanne eskaloitui pidätykseen, jonka aikana valkoinen poliisi Derek Chauvin painoi polvellaan Floydin niskaa usean minuutin ajan tämän ja silminnäkijöiden aneluista välittämättä. Floyd tukehtui kuoliaaksi.

Tänä kesänä kaduilla osoitetaan mieltä tartuntojen uhallakin, rasistista tai kolonialistista historiaa juhlivia patsaita kaadetaan – ja jopa pitkään epäpoliittisena kuvakirjana pysytellyt Instagram on täyttynyt rasisminvastaisesta kuvastosta, aihetunnisteista, taistelulukusuista, lukulistoista.

Vilpin ja väkivallan kierre

Todennäköisesti SARS-CoV-2-virus ei tarttunut suoraan lepakosta ihmiseen. Zoonoosin tapahtumaketju ensimmäisistä, ehkä jo lokakuulle 2019 ajoittuvista tapauksista kevään 2020 pandemiaksi tuskin palautuu keneenkään yksittäiseen varomattomaan lepakon tai muurahaiskävyn syöjään. Seuraavaa globaalia pandemiaa on ennakoitu jo kauan. Villieläinten kaupan ja tarhauksen ja ylipäätään teollisen eläintuotannon – siis myös tuttuja kanoja ja



possujen kasvatukseen – on varoitettu toimivan tautihautomoina. Luonnon monimuotoisuuden heikkeneminen lisää kaiken kaikkiaan pandemioiden riskiä, kun ihmis-toiminta tunkeutuu yhä uusille eliörikkaille alueille. Pandemia ei tullut kuin salama kirkkaalta taivaalta.

Kotoisesti katsoen saattoi alkuun vaikuttaa, että korona on ”demokraattinen tauti”, jossa kaikki ovat samassa veneessä. Kuolema saattoi kohdata lääkärin ja hoitohenkilökunnan lisäksi yritysjohtajaa. Ihmisten

eriarvoisuus tautien edessä koskee silti COVID-19-tautiakin. Esimerkiksi ruokajärjestelmän toimivuus edellyttää lukemattomien matalapalkkaisten ihmisten työtä, eivätkä verkkokaupan paketit liiku ilman ihmiskäsiä. Niin Yhdysvalloissa kuin muuallakin tällaisella eriarvoisuudella on rodullistetut kasvat. Myös ihmisoikeusjärjestö Amnesty International raportoi vastikään poliisin käyttävän monessa maassa epidemian varjolla kovia otteita juuri vähemmistöjä kohtaan¹.

Myöskään Black Lives Matter -iskulause ei syntynyt yhdessä yössä toukokuun lopulla. Sitä alettiin käyttää vuonna 2013, kun aktivisti Alicia Garza turhautui siihen, että 17-vuotiaan, aseettoman Trayvon Martinin ampunut poliisi George Zimmerman vapautettiin syytteistä Floridan itsepuolustuslainsäädännön mukaisesti. Kansalaisoikeusliikkeellä ja antirasistisella kamppailulla Yhdysvalloissa on vielä pidemmät perinteet, ja vielä pidempi on orjuuden, rotuerottelun ja väkivallan traumatisoiva historia.

Silti tällaiset käännekohdat houkuttavat muovaamaan niistä esimerkillisiä tapahtumaketjuja ja etsimään vahvoja symboleja. George Floydin kuolema tuo läheisesti mieleen Leo Tolstoin novellin ”Väärennetty korkolippu” (Falšivyi kupon, 1904/1911)². Siinä nuorukainen Mitja päättää suutuksissaan korottaa niukkaa kuukausirahaansa antamalla toverinsa Mahinin muuntaa korkokupongin summan kaksi ja puoli ruplaa 12 ja puoleksi ruplaksi. Pojat onnistuvat vaihtamaan kupongin rahaksi valokuvaustarvikkeiden kaupassa. Vilppi ja vääryys alkavat levitä kuin koronavirus supertartuttajalta toiselle, ja Tolstoi punoo monenlaisten vastoinkäymisten, varkauksien ja väkivallan ketjun, joka kulminoituu yksinäisen talonpoika Stepanin hetken mielijohteesta tekemiin kylmäverisiin tappoihin ja niistä seuraavaan elinkautiseen.

Tolstoin novellista ovat omat, modernisoidut versionsa tehneet karuille kertomuksille persot Robert Bresson (*Raha*, 1983) ja Aku Louhimies (*Paha maa*, 2005). Kumpikin elokuva on synkkä, ja varsinkin Louhimiehen elokuvan katkeruuden ja kuoleman kierre veloo pahuudessa, joka otetaan annettuna ja selittää itse itsensä, vailla nyanseja. Analyysin tilalla on fatalismi. ”Miks me ylipäättään ollaan täällä, jos kaikilla on niin paha olo. Mä uskon kuitenkin, et lopussa meille kaikille käy hyvin. Eihän tässä muuten olis mitään järkee”, kummastelee Jasper Pääkkösen näyttämä Niko, Tolstoin Mitjaa vastaava hahmo.

Kausaliteetit kiehtovat, mutta ruokkivat enemmän draaman nälkää kuin lisäävät ymmärrystä. Siinä missä Tolstoin novelli houkuttaa osoittamaan syyttävällä sormella pahan eli väärennetyn korkolipun valloilleen päästäviä nuorukaisia, George Floydin tapaus on kasvanut väitettyä rahanväärennöstä suuremmaksi. Kun poliisi Derek Chauvin painoi polvensa Floydin niskaan ja piti sen siinä useita minutteja, tolstoilaisen yksilökertomusten ketjun kanssa törmäsi yhteen laaja rintama mustien amerikkalaisten kokemuksia ja kertomuksia rasismista, epäoikeudenmukaisuudesta ja poliisiväki-

vallasta: poliisin kuoliaaksi kuristama Eric Garner, teini-ikäisinä ammutut Trayvon Martin ja Michael Brown, ensiaputyöntekijä Breonna Taylor, joka kuoli hänen kotiinsa hyökänneen huumeupoliisin luoteihin, ja vielä kesäkuussa 2020 pikaruokalan pihalle ammuttu Rayshard Brooks.

Tolstoi taistelutoverina

Venäläiset klassikot voivat tuntua pölyisiltä aikana, jolloin on vihdoon havahduttu suosittelemaan muiden kuin valkoisten tuottamaa kulttuuria. Omanlaistaan uskonnollista, väkivallan ja myös rasismien vastaista anarkismia edustanut ja edistänyt Tolstoi olisi kuitenkin todennäköisesti tarttunut itsekin ”*All Cops Are Bastards*” -plakaatiin ja vaatinut poliisin lakkauttamista. ”Väärennetty korkolippu” ei peittele sympatioitaan: varkaat ja poliittisten attentaattien yrittäjät ovat köyhää kansaa, joka on lopullisesti turhautunut valtaapitävien mädännäisyyteen. Talonmies Vasili lahjotaan antamaan väärä todistus väärennetyllä kupongilla tehdyistä halkokoupoista. Tämän seurauksena hän vakuuttuu, ettei mitään moraalilakeja ole olemassakaan ja ryhtyy varkaaksi. Myös huijatusta halkokauppiasta, Ivan Mironovista, tulee hevosvaras, joka kohdistaa suuttumuksensa herroihin.

Bresson ja Louhimies ottavat kaikki tragedian tehot irti Tolstoin kaksiosaisen novellin ensimmäisestä osasta. He jättävät sikseen toisen osan, jossa murhamies Stepan tulee uskoon ja alkaa saarnata niin väkevästi, että saa pyövelin luopumaan tappavasta ammatistaan ja sysää esimerkillään liikkeelle monta muutakin hyvän kierrettä. Jopa moraalilait hyljännyt Vasili tekee eräänlaisen kääntymyksen: hän kyllä pysyttelee rötösten tiellä ja karkaa jokaisesta vankilasta, mutta ryhtyy Robin Hoodiksi, joka varastaa vain rikkailta ja näillä rahoilla erikoistuu järjestelmään köyhien morsianten naimakauppoja.

Myös voimauttava esimerkki, hyvän laittaminen kiertämään, on kertomuskaavana usein kyseenalainen ja altis taiteelliselle epäonnistumiselle. ”Väärennetty korkolippu” kuitenkin esittää kaikessa uskomattomuudessaan ja paatettisuudessaankin, ettei elämän ole mikään pakko olla alaspäin viettävää ovaalirataa. Pahuus ei ole maaperässä tai kansanluonteessa, kuten Louhimies väittää, vaan korruptoituneissa ja väkivaltaisissa rakenteissa. Muutenhan kaikki protestointi, tiedon ja ymmärryksen lisääminen, pyrkimys muuttaa ajattelutapoja, asenteita ja esityksiä, olisi jo ennalta turhaksi tuomittu.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Amnesty: Koronapandemia toi esiin poliisin syrjivät asenteet ympäri Eurooppaa. Verkossa: [amnesty.fi/ammesty-koronapandemia-toi-esiin-poliisin-syrjivat-asenteet-ympari-eurooppaa](https://www.amnesty.fi/ammesty-koronapandemia-toi-esiin-poliisin-syrjivat-asenteet-ympari-eurooppaa)
- 2 Leo Tolstoi, Väärennetty korkolippu (Falšivyi kupon, 1904/1911). Suom. Juhani Konkka. *Teoksessa Valitut kertomukset. III osa*. WSOY, Helsinki 1963, 277–353.



Emma Ainala

Vaikka maalaan sisäisestä maailmasta, on figuratiivisissa teoksissani paljon informaatiota, narratiivisuutta ja kontekstuaalisuutta. Maalaus operoi esikielellisellä alueella, nousee alitajunnasta, tiedostamattomasta, kehollisuudestakin. Aiheeni ovat paradoksaalisia, ristiriitaisia, näyttävät usein myös sellaisia asioita, jotka ovat samanaikaisesti jotain ja toisaalta vastakkaista.

Olen aina maalannut pääsääntöisesti öljyväreillä isokokokoisia teoksia. Hidas, luova prosessi auttaa sietämään epävarmuutta myös elämän muilla osa-alueilla. Olen tehnyt hieman keramiikkaa maalauksen rinnalla ja sen arvaamattomuus kiehtoo.

Rakkaus ja ihmisen vajavainen kyky toteuttaa sitä käytännössä on aiheena inspiroinut minua aina. Traumasta nousevan pelon aiheuttama tarve omistaa ja hallita, toisaalta miellyttää ja palvella tuhoaa helposti rakkauden sekä toisiin että itseä kohtaan.

Totuus on, että vaikka onnistumiset tuovat hetken tyydytyksen, tyhjiys palaa, jos ei aktiivisesti pyri armahtamaan itseään. Haluan levätä ja tanssia ja kokea elämäni, rakastaa ja kasvaa. Mitään ei saa täältä mukaan.

www.emmaainala.com



Linda Roschier

Minua kiinnostaa maalauksen tulevaisuus ja historia ihmisten kulttuurin välittäjänä sekä muuttajana – ja osana luontoa.

Abstraktin ja esittävän rajalla toimivissa maalauksissani voi nähdä viitteitä sarjakuvien kuvakieleen, science fictioniin sekä kasvimaailmaan. Maalaan öljyväreillä pellavakankaalle ja valmistan pohjat itse. Öljyväreillä maalaaminen hiukan hidastaa nopeaa olemustani.

Minulle on alkanut syntyä tietynlaisia kuvatyyppejä, joita himoan toistaa. Tuntuu siltä, että opin niitä tehdessä koko ajan lisää siitä, mitä ne ovat, mistä ne kertovat. Näkymättömästä tulee näkyvää, näkymätön tiivistyy maalaukseksi.

Maalaaminen on mitä suurimmassa määrin vuoropuhelua värien kanssa. Useasti kankaalle maalattu väri kertoo seuraavan värin. Näin sitten edetään. Maalaus on tietyllä tapaa ihmisruumiin jatke, jota me ihmiset käytämme kommunikoidaksemme hohtaen.

Viime aikoina olen yhdistellyt maalauksiin kolmiulotteisia objekteja kuten pellavateoksia ja perunoita. Tämä liittyy pitkäaikaiseen kasviinnostukseen. Sain selville, että esi-isäni saapui Suomeen samoihin aikoihin kuin peruna. Nyt kokeilen, mitä kaikkea voimme tehdä yhdessä.

www.lindaroschier.com



PII TELAKIVI

Ihminen aivotutkimuksen kärjessä

Haastattelussa Riitta Hari

Suomen ja maailman johtaviin aivotutkijoihin kuuluva emeritaprofessori Riitta Hari (s. 1948) on uransa aikana ylittänyt monia tieteidenvälisiä rajoja. Viime vuosina hän on työskennellyt myös taiteilijoiden parissa. Hari johti pitkään Aalto-yliopiston Kylmälaboratorion aivotutkimusyksikköä, joka on niittänyt mainetta erityisesti magnetoenkefalografian (MEG) kehittämisestä. Hari on tunnettu myös *kahden ihmisen neurotieteestä*, jossa tutkitaan aivotoimintaa luonnonmukaisissa vuorovaikutustilanteissa. Vuonna 2010 hänelle myönnettiin tieteen akateemikon arvonimi. Laaja-alaisuutta ja monipuolista otetta suosiva professori korostaa, että pelkästään aivoja tutkimalla emme saa riittävää tietoa ihmisen toiminnasta ja mielestä, vaan aina on otettava huomioon suurempi kokonaisuus – muu keho, ympäristö ja kulttuuri sekä sosiaalinen vuorovaikutus muiden aivollisten kanssa.

Aloitit urasi aivotutkijana 1970-luvulla Helsingin yliopiston fysiologian laitoksella. Mikä sai sinut kiinnostumaan neurotieteestä alun perin?

Suurin piirtein 15-vuotiaana ostin halvalla vanhan kirjan, jossa puhuttiin aivoista ja muistista. Se jäi jotenkin nakertamaan ajatuksiani. Opiskelujeni alkuaikoina luin pari julkaisua matemaattisista hermoverkoista, joista puhuttiin paljon siihen aikaan. Ne olivat vielä yksinkertaisia Boolean logiikalla toimivia verkkoja, mutta innostivat pohtimaan, mitenköhän aivot oikein toimivat. Nuorena lääketieteen opiskelijana haikeluun heti ensimmäisen tilaisuuden tullen fysiologian laitokselle tutustumaan aivotutkimukseen. Neurotiede houkutteli monitieteisenä fysiikan, matematiikan, lääketieteen, biologian, psykologian ja jopa sosiologian kohtaamispaikkana.

Olet tutkinut monia kysymyksiä ihmisen käyttäytymisestä ja mielestä erilaisten aivokuvantamismenetelmien avulla. Mitä itse nostaisit esiin urasi keskeisimpinä saavutuksina?

Mieleen tulee kolme päälinjaa: aivojen ajallisen dynamiikan tutkimus, arkipäivän tilanteita muistuttavien luonnollisten koeasetelmien luominen aivokuvantamislaboratorioon sekä sosiaalisen vuorovaikutuksen aivomekanismien selvittely.

Ajallinen prosessointi on oleellista aivojen toiminnalle. Otaniemessä olemme kehittäneet ja käyttäneet aivotutkimuksessa jo lähes neljän vuosikymmenen ajan kuvantamismenetelmänä magnetoenkefalografiaa (MEG), jolla voidaan seurata hermopolaryhmien sähköistä toimintaa millisekuntien aikatarkkuudella. Mittaukset

tehdään pään ulkopuolelta, ja koska kallo ei vaimenna mitattavia heikkoja magneettikenttiä, voimme seurata aivojen ajallisia ketjuja. Esimerkiksi voimme selvittää, milloin näkemäni kasvot aktivoivat näköaivokuoren ja milloin aktivaatio saavuttaa muita aivoalueita.

Varsin pitkään MEG-tutkimuksia teki vain pieni tutkijajoukko. Suurin osa aivokuvantajista käytti toiminnallista magneettikuvausta (fMRI), jolla aktivoituneet aivoalueet voidaan paikantaa erittäin tarkasti veren happipitoisuusmuutosten perusteella. Vähitellen kuitenkin myös fMRI-yhteisössä on havahduttu ajallisen informaation tärkeyteen. Jos meillä on tietoa vain erilaisten aktivaatioiden paikoista aivoissa, olemme samassa tilanteessa kuin katselisimme Eurooppaa yöllä lentokoneesta – silloin kun sai vielä lentää. Siellä täällä on valaistuja alueita, mutta mitä niissä tapahtuu? Ovatko läiskät samanlaisia myös päivällä? Entä onko niiden välillä liikennettä eli vuorovaikutusta? Näihin kysymyksiin emme voi vastata, ellemmme saa tietoa myös ajallisista muutoksista.

Toisena tärkeänä tavoitteenani on ollut tutkia aivotointoja luonnonmukaisissa tilanteissa. Eräässä ensimmäisistä kokeistamme koehenkilömme katsoivat toisen ihmisen tarttuvan esineisiin aivan heidän edessään. Näköutkijakollegani oli vakuuttunut, ettei tällainen koe voi millään onnistua, koska ärsykettä ei voida määrittellä tarkasti ja se aktivoi liian montaa aivoaluetta samanaikaisesti. Tiedämme nimittäin, että näkökentän eri osat projisoituvat eri kohtiin näköaivokuorta: esimerkiksi vasen näkökenttä oikeaan aivopuoliskoon, oikea näkökenttä vasempaan puoliskoon ja ylä- ja alanäkökenttä näköaivokuoren ala- ja yläosiin. Aiemmassa aivotutkimuksessa oli pyritty käyttämään

hyvin pieniä ärsyksiä juuri siksi, että niiden prosessoinen tapahtuisi vain rajatulla näkökuoren alueella. Kokonainen ihminen ”ärsyksenä” sen sijaan aktivoi väkisinkin paljon laajempia alueita. Mutta elävässä elämässä me näemme juuri tällaisia suuria ja monimutkaisia kohteita. Epäilyistä huolimatta koemme onnistui erinomaisesti, eikä tulosten tulkinnaissa ollut vaikeuksia.

Tässä on kohtuullista muistuttaa aivotutkimuksen historiasta. Menetelmällisistä syistä on ollut pakko aloittaa yksinkertaisista koeasetelmista, joissa on käytetty helposti kontrolloitavia ärsyksiä. Esimerkiksi koehenkilölle on voitu esittää pieni šakkiruudukko ja katsoa, mitä kohtaa aivoista se aktivoi. Sitten on tehty pieniä säätöjä, muutettu esimerkiksi ärsyksen valoisuutta, kontrastia tai ruutukokoa, ja katsottu, mitä aivoissa sen seurauksena tapahtuu. Mutta kun ajatellaan oikeaa maailmaa, siellähän ei ole šakkiruudukkoita, paitsi šakkipelien aikana. Jotkut ihmiset eivät katsele šakkiruudukkoita koskaan. Tuntuu siis perustellulta yrittää muokata koeasetelmia enemmän arkipäivän tilanteita vastaaviksi.

Vaativin esimerkki luonnonmukaisten tilanteiden tutkimuksesta on kehitemme *kahden ihmisen neurotiede*, jonka tarkoituksena on selvittää sosiaalisen vuorovaikutuksen aivoperustaa. Sen sijaan että tutkisimme yksitä aivoja, kuten yleensä tehdään, tutkimmekin kahta henkilöä aivoineen samaan aikaan. Tällaiset koeasetelmat ovat hyvin monimutkaisia mutta välttämättömiä, sillä vuorovaikutustilanteita ei esiinny, jos tutkimme vain yhtä ihmistä kerrallaan. Jos olisin jatkanut aivotutkimusta perinteisillä tavoilla – yksinkertaisia ärsyksiä esittämällä ja selkeitä vasteita mittaamalla – olisin välttynyt monelta vaikeudelta. Mutta matkan varrella on tullut selväksi, että sellaiset koeasetelmat eivät vie tarpeeksi pitkälle aivotuimintojen ymmärtämisessä.

Millaisia muutoksia aivotutkimuksessa on tapahtunut urasi aikana?

Kun aloittelin tutkimusta 1970-luvulla, opettelin tekemään aivosähkökäyrä- eli EEG-mittauksia. EEG kehitettiin jo 1920-luvulla kliiniseen diagnostiikkaan, mutta ihmisaivojen perustutkimuksessa sitä pidettiin siihen aikaan sen verran epämääräisenä, että neurotutkimuksen kovimman kärjen muodostivat eläintutkijat. Kun sitten toiminnallinen magneettikuvaus fMRI tuli käyttöön 1990-luvun alussa, suuri joukko entisiä eläintutkijoita siirtyi kuvantamaan ihmisaivoja. Vähitellen aivokuvantamisesta tuli monien alojen sulatusuuni, joka toi yhteen neurotieteilijät, psykologit, kielitieteilijät, ekonomistit, filosofit ja musiikkieteilijät. Tärkeä neurotieteessä tapahtunut muutos on, että nykyisin hyväksytään ajatus, että ihmisaivoista voidaan saada tärkeää tietoa kehoon kajoamattomilla kuvantamismenetelmillä.

Ihmismielen silmukka aivojen, kehon ja ympäristön välillä

Usein kuulee sanottavan, että tietoinen kokemus on yksi tieteen vaikeimmista selitettävistä kohteista. Fi-

losofeilla on monenlaisia käsityksiä tietoisuuden ja mielen luonteesta ja siitä, millä keinoin niitä tulisi selittää. Jotkut ovat jopa menneet niin pitkälle, että ovat kieltäneet koko tietoisuuden olemassaolon tai väittäneet, että ihmismielen toiminta on täysin yhtenevää aivotuiminnan kanssa. Kun tutkimme aivoja, tutkimmeko mieltä? Voidaanko pelkän aivotutkimuksen avulla selittää mielen toimintoja?

En ole identiteettiteorian kannattaja, eli ajattelen että ihmisen mieli ei ole identtinen aivotuiminnan kanssa. Kuitenkin aivot ovat aivan olennainen osa mieltä – mieltä ei ole ilman aivoja. Ajattelen vähän seuraavaan tapaan. Aivot ovat kehossa ja ihminen kehoineen maailmassa, joten aivot ovat koko ajan yhteydessä ympäristöön. Evoluution aikana esivanhempiemme aktiivinen maailmassa toimiminen on muokannut perimäämme, joka määrää vastasyntyneen aivojen rakenteen pääpiirteet. Jokaisen aivot muovautuvat kuitenkin jatkuvasti yksilönkehityksen ja koko elämän aikana, meidän emme koskaan käytä ”kahta kertaa samoja aivoja”. Niinpä ihmismieli ja tietoisien kokemusten sisällöt määrittyvät elämän aikana hankitun tiedon, kulloisenkin kontekstin sekä sisäisten ja ulkoisten ärsykkeiden pohjalta. Tietoisena oleminen pohjautuu kuitenkin niin vahvasti aivojen toimintaan, että kun nukahdamme tai meitä isketään lekalla päähän, tajunta ja tietoiset kokemukset katoavat heti. Neurotieteessä ajatellaan, että ihminen voi tulla tietoiseksi jostakin ulkoisesta ärsykkeestä vasta, kun ärsykevaikutus on levinnyt, ”kuulutettu”, suureen osaan aivoja, ja kun sitä on myös verrattu aivoihin keräytyneeseen ennakkotietoon.

Miten kuvailisit neurotieteen ja filosofian suhdetta? Mitä annettavaa aivotutkimuksella on filosofialle ja toisinpäin? Mitkä ovat suurimpia haasteita vuoropuhelulle?

Filosofoja on toki monenlaisia, mutta mielenfilosofit ovat kokemukseni mukaan perehtyneet hyvin aivojen toimintaan ja ottavat sen huomioon työssään. Tämähän on hieno juttu. Jos filosofi pohtisi mieltä pelkästään nojatuolissaan välittämättä kokeellisen aivotutkimuksen tuloksista, yritys jäisi vajavaiseksi, jopa virheelliseksi. Kun kerran tiedämme, että aivotuiminta on keskeistä mielen syntymiselle, niin minkä takia jättäisimme sen huomiotta?

Kirjassamme *Ihmisen mieli*¹ käytämme yliopistoa analogiana aivojen ja mielen suhteesta. Ajatellaan vaikkapa Helsingin yliopistoa. Siihen kuuluu rakennuksia, rehtori, kansleri, opiskelijoita, opettajia, vahtimestareita, IT-tukea, luentosaleja, pienryhmähuoneita ja kahviloita. Yliopisto on organisaatio, joka syntyy näiden kaikkien osien vuorovaikutuksen tuloksena. Se ei ole paikannettavissa yhden lehtorin toimintaan, vaikka lehtori toimii kiinteänä osana yliopistoa. Samoin mieltä ei voi paikantaa joidenkin hermosolujen toimintaan, vaikka ne ovat osa sitä. Organisaation ja vuorovaikutussuhteiden lisäksi tärkeitä ovat myös konkreettiset materiaaliset seikat. Esimerkiksi jossakin luentosalissa saattaa olla vakava homeongelma, jonka



VÄLINEITÄ AJATTELUUN!

PHILIP CAM

20 AJATTELUN TYÖKALUA

Opas tutkivan ajattelun opettamiseen

(Twenty Thinking Tools. Collaborative Inquiry for the Classroom, 2006)



Suom. Danika Harju, Vilma
Kärkkäinen & Tuukka Tomperi
ISBN 978-952-7189-51-1
Sähkökirja 978-952-7189-52-8

28€

-25 % kestopilaajalle

Sähkökirja 18 €

Mitä käytännössä tapahtuu, kun ajattelemme taitavasti? Millaisia välineitä käytämme, millaisia siirtoja teemme? Miten tutkivaa ajattelua voidaan harjoitella yhdessä toisten kanssa? Ajattelutaitojen oppimisen tarpeesta puhutaan jatkuvasti, mutta tukea näiden taitojen opettamiseen on ollut tarjolla hyvin vähän.

20 ajattelun työkalua on askel askeleelta etenevä käytännönläheinen opas, josta on hyötyä niin eri oppiastei-

den opettajille kuin kaikille yhteisajattelun harjoittelun ohjaajillekin. Sen avulla opitaan muun muassa kyselemistä, väitteiden arviointia, keskustelun jäsentämistä, käsitteiden tarkastelua ja päättämistä. Suositun oppaan on kirjoittanut tunnettu kriittisen ja luovan ajattelun asiantuntija, lasten ja nuorten filosofoinnin johtaviin kehittäjiin kuuluva australialaisprofessori Philip Cam.

”Maailmasta voidaan saada olennaista tietoa myös muilla kuin klassisen kokeellisen luonnontieteen keinoilla. Näiden ristiriitojen selvittämiseksi kannattaa yrittää rakentaa siltoja tieteen ja taiteen välille.”

takia siinä osassa yliopistoa ei vähään aikaan tapahdu mitään kiinnostavaa, mutta sen sijaan syntyy tungosta toisaalle. Tai jos koronavirus leviäisi IT-tukihenkilöiden joukkoon, yliopiston eri osien kommunikaatio keskenään ja ulkomaailmaan vähenisi nopeasti, osittain jopa sammuisi. Vastaavasti ihmismieltä pohdittaessa pitää ottaa huomioon mahdollisimman monia tasoja – myös mielen materiaallinen perusta.

Itse kannatan hyvin laajaa otetta. On syytä seurata myös eläintutkimuksia, jopa molekyyliatasolle asti. Muuten heitettäisiin hukkaan tärkeitä mahdollisuuksia ymmärtää aivojen ja mielen toimintaa, ja voitaisiin päätyä virheellisiin johtopäätöksiin. Vaikka eri alojen edustajat käyttävät tehokkaimmin omia työkalujaan, tulisi puheysteys pitää auki toisellekin puolelle.

Onko humanisteilla joitain toistuvia väärinymmärryksiä aivotutkimukseen liittyen?

En ole ehkä paras henkilö vastaamaan tähän, kun kokemusta ei ole riittävästi. Sen olen huomannut, että kun aivotutkija sanoo, että aivoissa tapahtuu tiettyssä tilanteessa jotakin, niin häntä pidetään hyvin helposti reduktionistina, joka haluaa selittää ”kaiken” aivotoinnin perusteella. Osalle humanisteja biologia ja luonnontieteet tuntuvat olevan melkein kirosoanoja. Kuitenkin samat henkilöt saattavat vedota Aristoteleen lausuntoihin aistimisesta ja havaitsemisesta. Mutta tähän huomauttaisin, että biologinen tieto on kyllä aika lailla tarkentunut 2300 vuodessa!

Yllätyksekseni monet taiteellista tutkimusta tekevät ja siitä kirjoittavat ovat kiinnostuneita kvanttimekaniikan ja hiukkasfysiikan epätarkkuuksista. He käyttävät niitä posthumanistisen ajattelun tukena, esimerkiksi

puolustamassa kantoja, että emme voi sanoa mistään mitään varmaa hiukkastason epätarkkuuksien takia, tai että ihminen ei periaatteessa poikkea paljoakaan elotomasta materiasta. Minulle on täysin käsittämätöntä, miksi ihmisen toiminnan biologiset lainalaisuudet ohitetaan samassa yhteydessä niin kuin niitä ei olisikaan. Toisaalta monet neurotieteilijät eivät ole tulleet ajatelleeksi, että ilmiöissä on monia puolia, ja että maailmasta voidaan saada olennaista tietoa myös muilla kuin klassisen kokeellisen luonnontieteen keinoilla. Näiden ristiriitojen selvittämiseksi kannattaa yrittää rakentaa siltoja tieteen ja taiteen välille.

Mielenterveys, tunteet ja sosiaalinen vuorovaikutus

Toisinaan mielenterveydestä ja aivoterveystä puhutaan kuin synonyymeina. Sosiaalista vuorovaikutusta tai suhdetta ympäröivään paikkaan ei oteta aina huomioon diagnoosissa tai hoidossa. Voidaanko mielenterveyden häiriöitä selittää aivotoinnin avulla? Mikä on kulttuurin ja sosiaalisen yhteisön rooli mielenterveydessä aivotutkimuksen näkökulmasta?

Aivojen ja ympäröivän kulttuurin suhde mielenterveyteen ei ole joko–tai vaan sekä–että. Ajatellaan vaikka psykoottisia harhoja ja hallusinaatioita, joihin tosiaan liittyy häiriö aivoissa, esimerkiksi välittäjäaineissa, mutta joiden sisällöt ja merkitykset vaihtelevat kulttuurin ja aikakauden mukaan. Joskus esimerkiksi ääniä kuulevat ovat ajatelleet henkien puhuvan heille, joskus taas erilaisten teknisten laitteiden lähettävän heihin aaltoja. Mekin saimme aikanaan MEG-laboratorioon valituksia siitä, että mittalaitteemme oli vaikuttanut jonkun henkilön ajatteluun toisella puolen Suomea. Tällaista harhaluuloa ei olisi voinut olla puoli vuosisataa sitten, koska MEG-laitteita ei silloin ollut vielä olemassakaan. Tämä esimerkki kertoo siitä, että mielenterveyden häiriöissä on mukana aina myös vuorovaikutus ympäristön kanssa. Se, että mielen toiminta lähtee epäsuotuisille urille, voi liipastua hyvin pienestä poikkeamasta aivojen biologiassa tai ihmisen sosiaalisissa suhteissa, ja sitten tilanne huononee noidankehän tapaan.

Toinen samaan suuntaan viittaava esimerkki on masennuksen hoito. Lääkkeet voivat helpottaa alakuloa, mutta jos henkilö elää jatkuvasti huonoissa sosiaalisissa oloissa ja vuorovaikutus toisiin ihmisiin ei toimi, ongelma voi jatkua lääkityksestä huolimatta. Se, mikä kussakin tapauksessa on aivojen ja ympäristön suhteellinen osuus, vaihtelee riippuen siitä, onko kyse vaikkapa reaktiivisesta depressiosta vastoinkäymisten jälkeen, maanis-depressiivisestä sairaudesta tai vakavasta psykoosista.

Monet neurotieteilijät ovat nykyään kiinnostuneita niin sanotusta ennakoivasta koodauksesta (*predictive coding, predictive processing*), jota pidetään lupaavana aivoteoriana. Sen mukaan aistiessamme ennakoimme tulevia ärsykeitä niin, että havaintomme perustuvat sekä nykytilanteeseen että aiemmin hankkimaamme tietoon,

prioreihin. Eri henkilöillä priorien ja aistininformaation suhde aistimisessa saattaa vaihdella. Esimerkiksi psykoottiset henkilöt painottavat terveisiin henkilöihin verrattuna suhteellisesti enemmän prioreita kuin ulkoa tulevaa aistininformaatiota. Joillain toisilla painotus saattaa olla toisinpäin.

Olet tutkinut tunteiden kehollisuutta. Mitä se tarkoittaa?

Johdin aikanaan Aalto-yliopiston 5-vuotista *aivoAAL-TO*-tutkimusprojektia, jonne onnistuimme rekrytoimaan senioritutkijaksi tunteisiin syvällisesti perehtyneen Lauri Nummenmaan. Vaikka neurotieteessä ei yleensä tutkita subjektiivisia kokemuksia vaan enemmänkin aistimuksia ja niihin liittyviä aivotapahtumia, ryhdyimme Laurin innoittamina selvittämään, mitä ihmiset kokevat kehossaan erilaisten tunnetilojen aikana. Emme siis mitanneet mitään, vaan keräsimme internet-pohjaisesti suuren määrän ihmisten omia raportteja.

Esitimme tutkittaville tunnesanoja, joihin liittyviä kehollisten tuntemusten paikkoja heidän piti värittää tietokoneen hiirellä kehon muotoisiin kaavioihin. Jos ajatteli vaikka iloa, piirsi kartalle, missä kohdassa kehoa toiminta tuntui lisääntyneen ja missä vähentyneen. Vaikka jokaisen ihmisen raportit olivat subjektiivisia – siis sellaisia, joihin yleensä ei muilla katsota olevan pääsyä – noin tuhannen tutkittavan tuloksista alkoi piirtyä selvä kuva siitä, että eri tunteisiin liittyvät kehokartat eroavat toisistaan selkeästi, tilastollisesti merkitsevästi. Seuraavaksi annoimme koehenkilöiden katsoa lyhyitä elokuvanäytteitä. Toinen ryhmä oli arvioinut etukäteen, minkälaisia tunteita niissä voisi esiintyä. Katsojaryhmälle ei kerrottu toisen ryhmän arvioista, he vain katsoivat videon ja raportoivat, tuntuuko jossain puolella kehoa jotakin. Kun tuloksia verrattiin ensimmäisen osan kehokarttoihin ja siihen mitä toinen, riippumaton ryhmä oli tunnetiloista arvioinut, saatiin taas tukea tunteisiin liittyvistä selkeän erillisistä kehotuntemuskartoista.

Viime vuonna julkaisimme vastaavia tuloksia lähes neljältä tuhannelta henkilöltä 101 maasta. Päädyimme väittämään, että tunteiden kehollisuus on yleismaailmallista. Tämä tulos herätti vastalauseita tutkijoissa, jotka puolustavat kantaa, että tunteet ovat pelkästään sosiaalisesti konstruoituja. Tutkimuksemme puhuu kuitenkin tunteiden vahvan biologisen pohjan ja kehollisuuden puolesta, sillä kehokarttojen samanlaisuus oli paljon voimakkaampaa kuin esimerkiksi sukupuoleen ja kulttuuriin liittyvät erot.

Olet puhunut paljon sosiaalisen vuorovaikutuksen merkityksestä ihmisaivoja tutkittaessa. Tätä varten olet kehittänyt ”kahden ihmisen neurotiedettä”, jossa vuorovaikutustilanteita tutkitaan MEG-laitteiston ja myös fMRI:n avulla. Mitä tällaisten kokeiden avulla on saatu selville?

Erottelen mielelläni yhden hengen ja kahden hengen neurotieteen. Aivokuvantamisen historia on ollut yhden hengen neurotiedettä, jonka alkuaikoina koehenkilöille esitettiin varsin yksinkertaisia ärsykejä, kuten jo aiemmin mainitsiani šakkiruudukoita. Sittenmin

ärsykkeet ovat monimutkaistuneet, esimerkiksi koehenkilölle on näytetty videoita, tai he ovat saaneet katsoa elävän ihmisen toimintaa tai kuunnella äänikirjaa aivomittauksen aikana. Hienoista edistysaskelista huolimatta kaikkia näitä lähestymistapoja voisi luonnehtia passiivisen tarkkailijan tieteenä (*spectator science*). Toisin sanoen koehenkilöä pidetään passiivisena tarkkailijana, jolle voidaan toistaa samaa ärsykettä ja olettaa, että hänen mielentilansa ja aivotoimintansa säilyvät koko ajan niin samanlaisina, ettei niitä tarvitse ottaa huomioon analyysissä, vaan voidaan keskittyä vain ärsykkeiden ja aivo-vasteiden suhteisiin. Ajatellaan siis, että ulkomaailman ärsyke laukaisee automaattisesti sarjan aivoprosesseja, joiden ilmenemiä tutkija sitten mittaa hienolla mittalaitteellaan ja selittää, mitä on tapahtunut.

Mutta todellisuudessa asiat eivät mene näin. Kun me nyt esimerkiksi keskustelemme, vaikuttamme toinen toisiimme koko ajan. Olemme tavallaan toisillemme ärsykejä, joiden tila riippuu meistä kummastakin. Jos minä rupean murjottamaan, se vaikuttaa sinuun, ja päinvastoin. Etukäteen emme olisi voineet arvata, mihin tämä keskustelu johtaa, sillä vuoropuhelumme on meidän kahden muodostaman dyadin emergentti ominaisuus, joka syntyy vasta silloin, kun tosiasiaa juttelemme keskenämme. Jos haluamme tutkia tällaisen hyvin luonnollisen vuorovaikutuksen aivomekanismeja, olisi aivan järjetöntä tutkia ensin minun aivojani, ja sitten sinun, erikseen, sillä meitä mitattaisiin aivan erilaisissa olosuhteissa.

Tutkittaessa sosiaalisen vuorovaikutuksen mekanismeja vain yhden ihmisen aivoja kuvantamalla tutkitaan vain systeemin yhtä osaa, ja vaikka tulokset tuntuisivat kovin toistettavilta, ne saattaisivat olla kuitenkin vain osatoituksia tai suorastaan vääriä. Tätä voisi verrata seuraavaan. Täällä maapallolla eläessämme olemme aina nähneet, että aamuisin aurinko nousee ja iltaisin se laskee. Tuhansia vuosia esi-isämme ja esiäitimme ovat todistaneet tätä. Vasta kun otetaan laajempi näkökulma ja katsotaan Aurinko-Maa-systeemiä kokonaisuutena, voidaan ymmärtää, ettei Aurinko itse asiassa nouse ja laske, vaan me itse olemme liikkuneet suhteessa siihen. Tätä kokonaisuutta ei olisi koskaan ymmärretty, jos olisimme tarkastelleet asiaa vain oman planeettamme näkökulmasta.

Aivotutkimuksen kannalta vuorovaikutustilanteet kannattaa jakaa vielä kahteen lajiin niiden ajoituksen perusteella. Ensinnäkin vuorovaikutus voi olla sitä, että vaikkapa pariskunta kirjoittaa kirjeitä toisilleen. Kirjeen saapumisessa kestää muutama päivä, ja vaikka nykyinen viestintäteknologia on toki nopeampaa, niin edes tekstiviestejä lähettämällä vuorovaikutus ei ole tosiaikaista. Siihen liittyviä aivomekanismeja voitaisiin tutkia perinteisen yhden ihmisen neurotieteen keinoin. Toinen vuorovaikutuksen laji eroaa laadullisesti äskeisestä. Esimerkiksi voidaan ajatella vaikkapa juuri keskustelua tai tilannetta, joissa kaksi henkilöä kantaa yhdessä pöytää tai tekee muuta tiivistä yhteistyötä. Jotta tehtävä onnistuisi, ei riitä, että osapuolet reagoivat pelkästään siihen mitä toinen on tehnyt edellisessä vaiheessa, vaan heidän tulee

jatkuvasti ennakoida mitä toinen tulee tekemään seuraavaksi ja mukauttaa oma toimintansa siihen.

Jotta voisimme tutkia tällaisen tosiaikaisen sosiaalisen vuorovaikutuksen aivomekanismeja, on mitattava kahta ihmistä samanaikaisesti. Siksi olemme kehittäneet kahden samanaikaisen MEG-mittauksen koasetelmia niin, että toinen tutkittava on ollut Otaniemessä ja toinen jopa Brysselissä. Tosiaikaista vuorovaikutusta täytyy pystyä seuraamaan ainakin 50 millisekunnin tarkkuudella, ja kahden MEG-laitteen asetelmassa tämä aikaerottelukyky saavutetaan helposti. Otaniemessä on kehitetty myös kahden henkilön samanaikaiseen fMRI-mittaukseen soveltuva laitteisto, jossa kaksi ihmistä ovat lähekkäin toisiaan vastatusten, melkein sylkkäin samassa magneetissa. Tämä koasetelma on herättänyt maailmalla hilpeyttäkin, erityisesti nyt kun korona-aikana tuollaista läheisyyttä ei voi ajatellakaan. fMRI:llä ei saada MEG:n kaltaista aikatarkkuutta, mutta aktivoituneet aivoalueet voidaan paikantaa tarkasti, jolloin saadaan tietoa kahden ihmisen aivoverkoston samankaltaisuudesta, jopa karkeasta tahdistumisesta vuorovaikutuksen aikana.

Tieteen ja taiteen sillanrakennus

Olet työskennellyt viime vuosina Aalto-yliopiston taiteilijoiden kanssa. Mikä innoitti yhteistyöhön ja mitä se on antanut?

Aloitin yhteistyön taiteilijoiden kanssa kymmenkunta vuotta sitten *aivoAALTO*-projektissa, jossa meillä oli mukana muun muassa elokuvaohjaaja. Siirtyessäni emeritaksi nelisen vuotta sitten muutin tavarani Aalto-yliopiston Taiteen laitokselle tavoitteenani rakentaa siltoja neurotieteen ja taiteen (ja taiteellisen tutkimuksen) välille. Tieteilijät ja taiteilijat elävät samassa maailmassa, ja uskon, että erilaiset ajattelutavat voivat täydentää toisiaan. Ihminen on biologis-kulttuuris-sosiologinen otus, eikä tiede ole ainoa tapa saada tietoa maailmasta. Taiteilijoiden havainnot maailmasta voivat antaa tieteilijöille uusia näkökulmia. Esimerkiksi kuvataiteilijat ovat keksineet vuosien varrella monia visuaalisia illuusioita, joita neurotieteilijät ja psykologit ovat sitten ruvenneet tutkimaan tarkemmin.

Taiteen laitoksen suuntaan minua ajoi myös kiinnostus piirtämisen ja maalaamisen taitojen kehittymiseen lapsuudessa. Kehityksen aikana meille syntyy automaattisia havaintotapoja, jotka auttavat meitä toimimaan arjessa mahdollisimman nopeasti ja automaattisesti, ilman lisäpanostusta. Kävellessä ei tarvitse koko ajan katsoa jalkoihin, ja tiedämme, miten käsi täytyy asettaa, kun tartutaan esineisiin, jotka eivät ole aivan silmiemme edessä. Meillä on valtava määrä tällaisia automatisoituneita tapoja ja rutiineita. Niistä on toki paljon hyötyä, mutta myös se haitta, että ne jäykistyvät toimintaamme ja hahmotustamme.

On osoittautunut, että monet kuvataiteilijat pystyvät rikkomaan automatisoituneita hahmotustapoja. Kuvatai-

deopetuksessa kehoitetaan toisinaan unohtamaan, mitä maisema tai jäljennettävä kuva esittää tai mikä sen nimi on. Jos kohdetta ei verbalisoi, se on helpompi saada kuvatuksi paperille. Nimeämisen kangistavasta vaikutuksesta kertoo myös se, että piirroskuva on helpompi jäljentää, jos se on käännetty ylösalaisin, koska silloin sen osia ei voi verbalisoida niin helposti.

Taiteilijoiden ja taiteellista tutkimusta tekevien seminaareissa ja kirjoituksissa käytetään kovin erilaista puhetapaa kuin mihin olen tieteessä tottunut. Erityisesti on yllättänyt metaforien ja metonymien yleisyys. ”Kattila kiehuu” on kyllä aivan ymmärrettävä lause, mutta jos halutaan ryhtyä yhdessä tutkimaan kyseistä ilmiötä, on välttämätöntä päästä aluksi yhteisymmärrykseen, että itse asiassa ”vesi kiehuu kattilassa”. Olen pyörinyt Taiteen laitoksella nyt jo vuosia, mutta yhä tulee kommunikaatiokatkoksia, joita yritämme ratkoa yhteistuumin ja myönteisessä hengessä.

Lähetimme juuri arvioitavaksi taiteellisen tutkimuksen tekijöiden kanssa artikkelin, jossa käsittelemme erilaisia lähestymistapojamme. Kysymme, kuinka taide voi *koskettaa* ja *liikuttaa*. Nämä termithän ovat selkeitä esimerkkejä sanoista ja käsitteistä, jotka voi ymmärtää hyvin eri tavoin, metaforisesti tai kirjaimellisesti esimerkiksi neurotieteen kannalta. Tätä artikkelia kirjoittaessa opin paljon uutta tieteen ja taiteellisen tutkimuksen erilaisista taustoista ja lähestymistavoista.

Mitkä ovat mielestäsi aivotutkimuksen kiinnostavimpia uusia tuulia tällä hetkellä? Entä mitkä ovat suurimpia kysymyksiä, joihin ollaan lähitulevaisuudessa saamassa vastaus?

Sitähän ei kukaan tiedä, mitä seuraavaksi keksitään. Tällä hetkellä aivoja tutkitaan verkostona, jossa ei enää niinkään keskitytä kuulo-, näkö-, tai liikekeskuksiin, vaan ymmärretään, että kaikki nämä alueet ovat yhteydessä toisiinsa. Jos yksi alue ei toimi, se vaikuttaa myös muihin. *Big datan* hyödyntäminen on tullut myös neurotieteeseen, ja koneoppimisen keinoin on jo löydetty monia kiinnostavia uusia asioita aivojen toiminnasta.

Itseäni kiinnostaa kovasti kysymys sosiaalisen vuorovaikutuksen mekanismeista ja parhaista koasetelmista näiden tutkimiseen. Kahden ihmisen neurotieteestä seuraava luonnollinen kehitysaskel voisi olla ”sosiologisempi”, useampien kuin kahden ihmisen tutkiminen samaan aikaan. Mutta se on teknisesti ja käsitteellisesti vielä paljon vaikeampaa kuin se, mitä nykyään teemme.

Tutkijoita on maailmassa niin paljon, että ajattelen heitä (siis meitä) usein isona massana, joka etenee väijäämättä. Mutta massa on hidaskäyttöinen vaihtamaan suuntaansa, joten tarvitaan pioneereja. Tilanne on kuin retkiluistelussa, jossa ryhmä etenee pitkässä jonossa jäällä. Ryhmän kokeneimmat luistelijat kulkevat edellä kokeilemassa piikkikärkisellä sauvalla jään kestävyttä. Jos jää kestävä, muut seuraavat massana perässä kohti yhä kiinnostavampia reittejä. Tiede on samanlaista. Kun joku löytää uuden ilmiön, yhtäkkiä suuri massa tulee perässä varmistamaan ja laajentamaan tuloksia – ja tiede etenee.



Lyhyt johdatus Simondoniin¹

Ranskalainen tekniikan ja tieteenfilosofi Gilbert Simondon (1924–1989) on vasta viime vuosina noussut tunnetummaksi Ranskan ulkopuolella. Ennen 2000-lukua hänen teoksiaan ei ole ollut saatavilla englanniksi, mutta myös Ranskassa Simondonilta ilmestyi oikeastaan vain kaksi teosta vuosina 1958–1989. Näistä tunnetuin oli hänen kaksiosaisen väitöskirjansa ensimmäinen osa, *Du mode d'existence des objets techniques* (MEOT), joka ilmestyi 1958. Väitöksen toinen osuus, valtava *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information* (ILFI) – jota Simondon myös puolusti 1958 – vuorostaan ilmestyi lopulta kahdessa osassa, ensimmäinen 1964 ja toinen Simondonin kuolinvuonna 1989. Yksissä kansissa ILFI ilmestyi ensimmäisen kerran vasta 2005.

MEOT kääntyi englanniksi lopulta 2017 (*On the Mode of Existence of Technical Objects*) ja ILFI:n käännöksen on määrä ilmestyä vihdoin kesä–heinäkuun vaihteessa 2020 (*Individuation in Light of Notions of Form and Information*). Simondon julkaisi myös runsaasti yksittäisiä tekstejä, joita ilmestyi ranskalaisissa lehdissä. Hänen kirjoituksensa käsittelevät yleisemmän tekniikan ja tieteenfilosofian lisäksi niin tekniikan ja insinööritekniikan historiaa, psykologiaa, kybernetiikkaa, kommunikaatiota kuin ”keksimistä” (*invention*), mielikuvitusta, havaintoa ja estetiikkaa. Hän myös vaali käytännönläheistä suhdetta teknologiaan ja piti lukiolaisille tekniikkalaboratoriota, jossa rakennettiin muuan muassa televisiovastaanotin.

Simondon-tutkimus sekä hänen ajattelunsa hyödyntäminen lukuisilla aloilla on noussut Ranskan ulkopuolella oikeastaan vasta 2000-luvulla. Toisaalta vaikka filosofi oli maassaan kohtalaisen tunnettu, ei Simondon-keskeistä ranskalaista tutkimustakaan ole ilmeisesti ollut juurikaan ennen 1990-lukua. Suuri osa Simondonia hyödyntävistä tutkijoista keskittyy tekniikan ja teknologian filosofiaan, jotka olivatkin filosofille itselleenkin ensisijaisia kiinnostuksen kohteita. Nopea digitaalitekniikan leviäminen ihmisten elämänpiiriin on pakottanut etsimään uusia tapoja ymmärtää teknologian jokapäiväisyyttä filosofisesti. Simondonin pääasiassa käytännön teknisistä laitteista lähtevä ja laajoihin, jopa globaaleihin teknisiin verkostoihin sekä tekniikan filosofiseen ymmärrykseen ulottuva analyysi näiden järjestelmien ”evoluutiosta” on osoittautunut hedelmälliseksi tavaksi kohdata uuden aikakauden ongelmia. Simondon on vaikuttanut esimerkiksi sellaisiin filosofeihin ja ajattelijoihin kuin Gilles Deleuze, Bruno Latour, François Laruelle, Gilles Châtelet, Étienne Balibar, Bernard Stiegler, Yuk Hui, Adrian Mackenzie, Isabelle Stengers, Elizabeth Grosz, Brian Massumi, Andrew Feenberg sekä Paolo Virno.

Lyhyesti Simondonin ajattelusta

Simondonia voisi karkeasti ja näille perinteille hieman väkivaltaa tehden kutsua fenomenologiksi ja prosessiontologiksi (tai prosessifilosofiksi). Toisaalta hänen ajatteluaan voisi luonnehtia ”omintakeiseksi kybernetiikaksi” – tai hänen itsensä sanoin ”mekanologiaksi” eli yleiseksi koneiden tieteeneksi. Joka tapauksessa Simondoniin on vaikuttanut niinkin sekalainen joukko kuin Maurice Merleau-Ponty, Henri Bergson, Georges Canguilhem, Jean Hyppolite, kyberneetikot Norbert Wiener sekä Raymond Ruyer, antropologi André Leroi-Gourhan, amerikkalainen pragmatismi, prosessifilosofia (esim. Alfred N. Whitehead), biologi Jakob von Uexküll, Baruch Spinoza sekä kreikkalaiset luonnonfilosofit. Lisäksi aikansa tieteellinen, erityisesti biologian, kemian, fysiikan, kulttuurin, antropologian sekä psykologian tutkimus näkyvät hänen teoksissaan. Tähän voidaan lukea myös tekniikan historia ja se, että Simondon pyrki laaja-alaisesti ymmärtämään teknisiä laitteita ja prosesseja käytännössä – MEOT:in alkupuoli onkin filosofisten ajatusten täydentäjänä pikkutarkkaa teknisten laitteiden kuvausta.

Simondonin ajattelu voidaan jakaa kahteen toisiinsa limittyvään kokonaisuuteen. Tunnetumpi on tekniikan filosofia, jossa yleisellä tasolla keskitytään ymmärtämään teknologiaa ja tekniikkaa sen lähtökohtien ja inhimillisyyden näkökulmasta. Lähtöasteena tälle on MEOT, mutta monet myöhemmät kirjoitukset tarkentavat ja laajentavat aikaisempia ajatuksia. Toisaalta Simondon pyrkii rakentamaan eräänlaista ”kyberneettistä” tai prosessifilosofista yhteisteoriaa *individuation* filosofian avulla (ILFI)². Tämä ajattelu on myös MEOT-teoksen ja ”Kulttuuri ja tekniikka” -tekstin taustalla. Käsillä oleva käänös on osittain valikoitunut juuri siksi, että se esittelee Simondonin ajattelun eri puolia, vaikka lopulta keskeisin onkin tekniikka-kulttuuri-suhde.

Lyhyesti teknisistä objekteista ja tekniikasta

Taustalla MEOT-teoksessa on kirjoitusaikansa ranskalainen ja osittain globalikin keskustelu, joka Simondonin mukaan on väärinymmärtänyt teknisten objektien luonteen. Niitä on joko käsitelty materiaalisina laitteina, jotka ovat alistettuina välineellisille päämäärille tai sitten niitä pelätään autonomisina toimijoina, joilla on vihamielisiä aikeita ihmistä kohtaan. Keinotekoinen jaottelu tekniikkaan ja kulttuuriin on johtanut siihen, että monipuolinen inhimillisten pyrkimysten ja luonnonvoimien todellisuus on piiloutunut: ihmisen ja luonnon välittäjänä toimivien teknisten objektien maailma. Kulttuuri on kohdellut teknistä objektia ”kuin muukalaista, jonka sisään on suljettu – väärinymmärretty, materialisoitu, orjuutettu – jotain inhimillistä”. Koneet tuottavat vieraantumista, koska niiden todellista teknisyyttä, olemassaolon moodeja, kehittymistä, mahdollisuuksia ja koko ”luonnetta” ei tunneta. Tämä näkyy juuri siinä, että ne ”uupuvat merkitysten maailmasta sekä kulttuurin rakentavien arvojen ja käsitteiden luettelosta”.³

ILFI:ssä laajemmin käsitellyn individuaation filosofian nojalla Simondon katsoo teknisten objektien olevan pikemminkin *sarjoja, jotka säilyttävät yhtenäisyyttä tulemisessa*. ”Ihmisluonto” on aina jo lähtökohtaisesti tekniikassa: ihminen on keksinyt objektin, se on ulkoistettua tai konkretisoitunutta ihmisajattelua, toimintaa ja eleitä, ja toisaalta se välittää informaatiota. Simondon kuitenkin huomauttaa, että objektit eivät koskaan ole täydellinen kuva kehittäjensä ajattelusta ja toiminnasta. Niillä on aina jonkin verran ”määrittämättömyyttä” (*indétermination*), joka mahdollistaa niiden siirtämisen käyttöyhteydestä toiseen ja toisaalta niiden jatkokehittelyn. Teknisemmin sanottuna tällainen objekti on ”avoin” (”herkkä”) ulkopuolen informaatiolle. Simondonille tekninen täydellisyys on juuri tämän määrittämättömyyden rajan viilaamista. Usein ajatellaan automaation kulkevan käsi kädessä teknisen täydellistymisen kanssa. Todellisuudessa automaatio on alhaisen tason täydellistymistä, sillä sen hyödyntäminen vaatii usein teknisen objektin toiminnan ja käyttöyhteyksien mahdollisuuksien rajaamista – se ei ole enää yhtä avoin ulkopuolen informaatiolle.

Tekniset objektit kehittyvät abstraktista konkreettiseen, mikä tarkoittaa yksinkertaistaen, että teknisestä objektista tulee ympäristön elementtejä osaksi toimintakokonaisuuttaan omaksuva verkostomainen kokonaisuus. Tämä vaatii myös edellä mainittua avoimuutta ulkopuolen informaatiolle, ja näin objekteista tulee hienovaraisia, mutta samalla niitä on vaikeampi siirtää yh-

teydestä toiseen. Simondon katsoo, että tällainen objekti saa organismin kaltaisia piirteitä (mutta ei ole identtinen sen kanssa). Tätä verkostomaista kokonaisuutta, jossa yhdistyvät tekninen objekti (ja sen elementit eli osat) sekä ympäristö ja lopulta ihminen, hän kutsuu tekniseksi individuaaliksi. Tämäkään ei ole vielä tekniikan korkein muoto. Simondonin mukaan teknisyyden todellinen luonne ja voima ilmenevät vasta verkostoissa, jotka ylittävät lokaalit yhteisöt ja kulttuurit.

Näinä laajoina verkostoina tekniikan objektit voivat välittää ihmisyhteisöllisyyden korkeinta muotoa, *transindividuaalisuutta*. Se tarkoittaa yksilöiden toimimista yhteisönä, joka ei kuitenkaan hukkaa yksilöllisyyksiä. Tämä yhteisöllisyys tarjoaa ”ratkaisun” olemassaolon ongelmiin, joita yksilöt eivät yksinään kykenisi ratkaisemaan. Objektit ovatkin aina keksintöinä ”ratkaisuja”, jotka voidaan jakaa ihmisten kesken. Tämä johtuu objektin kyvystä tiivistää ja konkretisoida ihmisen olemista (ajattelu, toiminta, informaatio) ja toimia jaettuna ratkaisuna kollektiivisiin ja yksilöllisiin ongelmiin. Yksi moderni esimerkki tästä transindividuaalisuuden välittämisestä on globaalin kommunikoinnin järjestäminen internetverkon avulla.

MEOT-teoksen loppupuolella Simondon siirtyy antropologiseen ja filosofiseen analyysiin tekniikan luonteesta. Hän peräänkuuluttaa filosofista analyysiä, joka rakentaa uudenlaista humanismia – tai ”uutta ensyklopedismia” – ja ymmärtäisi tekniikan ja tekniset objektit omassa olemisessaan, ei alistaisina kulttuurisille, taloudellisille tai sosiaalisille päämäärille. Tämän uuden, teknisyyden luonnetta kartoittavan humanismin voi nähdä eräänä digitaalisen humanismin edelläkävijänä. Kaikesta huolimatta Simondon ei käsitellyt yhtä tekstiä ja hajanaisia osuuksia lukuun ottamatta lähes ollenkaan tekniikan etiikkaa, mutta loi individuaation filosofialla ja teknisyyden analyysillä eettisen ja poliittisen toiminnan mahdollistavat puitteet.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Ks. tekstin koko versio numeron verkkosivuilta (netn.fi/lehti/niin-nain-220). Koko versiossa on mukana myös tarkemmat lähteet.
- 2 Katso tiivistys tästä kokonaisuudesta, Juho Rantala, Blockchain as a Medium for Transindividual Collective. *Culture, Theory and Critique*. Vol. 60, No. 3–4, 2019, 250–263 (esim. 251–254).
- 3 Gilbert Simondon, *On the Mode of Existence of Technical Objects* (Du mode d’existence des objets techniques, 1958). Käänt. Cecile Malaspina & John Rogove. Univocal, Minneapolis 2017, 16. [MEOT]

GILBERT SIMONDON

Kulttuuri ja tekniikka

Ei verkkojulkaisu-oikeutta s.16–23.







KALLE PUOLAKKA

Kirjallisuuden tilasta digitaalisena aikana

Lukuisat tilastot osoittavat, että kirjallisuuden lukemiseen käytetään yhä vähemmän aikaa¹. Muutoksen pääsyyksi on väitetty maailmamme digitalisoitumista, jonka vuoksi erilaiset digitaaliset laitteet ja niiden mahdollistamat kulttuurin muodot, kuten sosiaalinen media, valtaavat jatkuvasti lisää alaa kirjallisuuden lukemiselta². Tämän kehityksen seurauksia ihmisten keskittymiskyvylle ja kognitiivisille toiminnoille laajemmin on käsitelty lukuisissa tutkimuksissa ja populaarijulkaisuissa. Kehityksellä voi olla myös kauaskantoisia kokemuksellisia seurauksia. Voidaan nimittäin ajatella, että kirjallisuus luo lukijan ympärille aivan erityisen tilan, joka poikkeaa suuresti digitaalisen kulttuurin muotojen luomasta tilasta.

Tilan käsitteellä on esimerkiksi estetiikassa ja arkkitehtuurin teoriassa jäsenetty sellaisen kokemuksen rakentumista, jossa kokija on jonkin ympäristön tai muun tilallisen kohteen, kuten rakennuksen, sisässä. Tarkasteluissa on korostettu muun muassa tilakokemuksen moniaistisuutta kuten myös tietynasteista käsitteettömyyttä. Tilakokemus on jotain, jonka selvästi tunnemme, vaikka emme välttämättä kykenekään sanallistamaan sitä täysin.

Tilan käsite ei ole vieras kirjallisuusestetiikallekaan. Lukuisat kirjallisuusfilosofit Maurice Blanchot'sta Kendall Waltoniin ovat verranneet kirjan fiktiivistä maailmaa tilaan, johon lukija mielikuvituksellaan astuu sisään³. Tilan käsitteellä voidaan kuitenkin valaista myös kokonaisvaltaisempaa kirjallisuuden kokemusta. Voidaan väittää, että lukemisharrastuksen syventyessä lukijan ympärille syntyy ja vahvistuu aivan erityinen tila. Tila on sikäli hieman outo, että se on aineeton, mutta aktiiviseen kirjallisuuden harrastamiseen liittyy aivan omanlaisensa tuntu, joka vertautuu tilan sisässä olemiseen. Kirjallisuusharrastuksen hiipuessa myös tämän aineettoman tilan tuntu heikkenee. Tarkastelen esseessä tällaisen aineettoman kirjallisuuden tilan rakentumista seuraavien käsitteiden valossa: esitys, rutiini, tauko ja luottamus.

Ajatus kirjallisuuden tilasta jatkaa jo tuttua virttä kirjallisuuden lukemisen hiipumiseen liittyvistä uhkista, mutta se uskoakseni antaa uusia välineitä sen analysoimiseen, minkälaisia tekijöitä liittyy siihen kehitykseen, jossa digitaalisen kulttuurin muodot valtaavat alaa kirjallisuuden lukemiselta. Näitä pohdin esseen lopuksi. Arvioni tilanteesta vastaa paljolti digitaalista kulttuuria käsitelleen tietokirjailija Nicholas Carrin pessimismia, jonka mukaan digitalisoinnin tuoman vapauden kääntöpuolena on ”yksinäisen lukijan ja yksinäisen kirjoit-

tajan intiimin, älyllisen yhteyden heikkeneminen tai jopa lopullinen katkeaminen”⁴. Kirjallisuuden tilan käsite hahmottaa juuri tähän yksinäiseen lukemiseen sekä yksinäisen lukijan ja yksinäisen kirjoittajan väliseen suhteeseen liittyviä kokemuksellisia ulottuvuuksia.

Esitys

Historiallisesti katsoen nykypäivälle tyypillinen omassa rauhassa tapahtuva äänetön kirjallisuuden lukeminen ei ole ollut ainut eikä edes hallitsevin kirjallisuuden kokemistapa. Esimerkiksi antiikissa järjestettiin paljon lukutapahtumia, joihin keräännyttiin yhteen kuulemaan ääneen lukemista. Syy tähän oli yksinkertainen. Lukutaito ei ollut vielä laajalle levinnyttä, joten tällaiset julkiset tilaisuudet olivat monille ainut tapa olla kosketuksessa oman aikansa kirjallisen tradition kanssa.⁵ Carrin mukaan ”hiljaa lukeminen” olikin miltei ”tuntematon käsite antiikin maailmassa”⁶.

Lukutaidon kehittyminenkin ei johtanut lukemistavan välittömään muutokseen, koska vielä varsin kehittymätön kielioppi teki teksteistä hankalasti luettavia. Kirjoitus oli eräänlaista puheen suoraa ylöskirjaamista eikä sanoja erotettu toisistaan välein kuten nykyisin. Lukeminen tapahtui edelleen pääasiassa ääneen, koska se helpotti huomattavasti tällaisen *scriptura continuan* ymmärtämistä. Tämä ”dekoodattava maanvaiva” oli hallitseva kirjoitustapa ensimmäisen vuosituhannen loppuun asti⁷. Ääneen lukemisen asemasta kertoo paljon se, että äänetön lukeminen saattoi näihin aikoihin aiheuttaa jopa suoranaista ihmetystä⁸.

Filosofi Peter Kivy toteaaakin, että meidän tulisi ajatella kirjallisuuden olleen nimenomaan esittävä taide aivan viime aikoihin asti, ja että sen muutos esittävästä

”Joskus hyvää lukemistapaa pitää aivan konkreettisesti hakea. Lukija voi esimerkiksi kokeilla erilaista sisäistä lukemisrytmiä, erilaisia äänenpainoja ja vivahteita, ylipäänsä sitä, miltä teksti kuulostaa mielen korvassa.”

taiteesta yksityiseksi taiteeksi liittyvä vahvasti modernin romaanin kehittämiseen⁹. Kivy ottaa muutenkin kirjallisuuden lukemisen tarkastelunsa lähtökohdaksi ne esitykselliset ulottuvuudet, joita lukemiseen on historian saatossa liitetty. Tästä taustasta inspiroituneena hän esittää, että myös nykymuotoinen kirjallisuuden lukeminen tulisi nähdä esityksenä. Se on tietenkin varsin kummallinen esitys, koska se on äänetön eikä sillä ole kuin yksi yleisön jäsen, eli lukija itse. Äänettömyys ja ulkopuolisen yleisön puute eivät kuitenkaan Kivyn mukaan tee mahdottomaksi pitää lukemista esityksenä. Ensimmäisessä tapauksessa se vertautuu siihen, kun muusikko käy läpi sävellystä mielensä korvalla pelkkien nuottien tai partituurin pohjalta, kun taas toinen tapaus on analoginen tilanteelle, jossa muusikko soittaa yksin jonkin kappaleen läpi. Tässä tapauksessa kyseessä on tuon kappaleen esitys, vaikka soittoa ei ole kukaan ulkopuolinen kuuntelemassa. Kivyn mukaan molemmat tapaukset osoittavat, että ajatus äänettömästä esityksestä vailla ulkopuolista yleisöä ei ole millään tavoin ristiriitainen.¹⁰

Kivyn käsitystä kirjallisuuden lukemisen esityksellisestä luonteesta on jonkin verran kritisoitu ontologisesta näkökulmasta: onko kirjan ja lukemisesityksen suhde todellakin samanlainen kuin esimerkiksi musiikki-teoksen ja sen esityksen?¹¹ Olen kuitenkin itse kiinnostunut siitä, miten Kivyn käsitys auttaa hahmottamaan kirjallisuuden kokemuksen yksityistä, jopa intiimiä luonnetta, ja mitä se kertoo kirjallisuuden lukemisen merkityksestä. Kivylle romaani onkin ”tyyppiesimerkki ’yksityisestä’ taideteoksesta, joka on tarkoitettu äänettömän lukijan yksin koettavaksi”¹². Mutta samalla hiljaisen esityksen kuluessa ja sen tilan syventyessä avautuu

myös yhteys johonkin lukijan ulkopuoliseen, jota voidaan kuvata luottamukseksi, kuten jäljempänä yritän osoittaa. Itse asiassa tämän johonkin toiseen avautuvan pohjalta syntyvä luottamuksen tunne hieman paradoksaalisesti nimenomaan syventää lukemistapahtuman intiimiyyttä. Tästä näkökulmasta monen kirjallisuuden aktiivilukijan harrastukseensa liittämä arvo on hyvin ymmärrettävä; se on äänetön esitys itselle. Viitaten Platonin halveksimaan runonlausujaan, Kivy pitääkin kirjallisuuden lukijaa ”hiljaisena Ionina”, joka kertoo tarinaa itselleen¹³.

Myös näiden kirjallisuuden lukemisen piirteiden taustalla on tärkeitä historiallisia kehityskulkuja. Ennen kuin yksityinen, intiimi lukeminen tuli mahdolliseksi, kirjan oli kehityttävä tietynlaiseksi. Carr nostaa esiin vuonna 1501 markkinoille tulleen octavo-kirjan, jonka ratkaiseva ero esimerkiksi aiempiin kivitauluihin ja papyruskääröihin oli se, että sitä pystyi kantamaan mukanaan. Octavo-kirjan myötä kirjoista tuli ”henkilökohtaisempia”, mikä oli tärkeä virstanpylväs ”yksityisen lukemisen” kehittämisessä¹⁴. Juuri tähän yksityiseen lukemiseen Kivyn käsitys lukemisen esityksellisestä luonteesta auttaa tuomaan vielä syvempiä sävyjä.

Lukemiseen oleellisesti kuuluva sisäinen ääni vahvistaa Kivyn korostamaa kirjallisuuden esityksellistä luonnetta. Romaanin lukijan on ikään kuin sovitettava sisäinen äänensä teoksen kieleen ja rakenteeseen. Joskus hyvää lukemistapaa pitää aivan konkreettisesti hakea. Lukija voi esimerkiksi kokeilla erilaista sisäistä lukemisrytmiä, erilaisia äänenpainoja ja vivahteita, ylipäänsä sitä, miltä teksti kuulostaa mielen korvassa. Lukemisesitys voi tässä suhteessa tuoda romaanin emotionaaliset, ilmaisulliset ja esteettiset piirteet eri tavoin esiin. Etsintä ja ko-

”Juuri rutiinit selittävät sen, mikä tekee arkisesta elämästä arkista. Tähän arkiseen maailmaan ei lisäksi kiinnitetä sen tarkempaa huomiota ennen kuin arkisten rutiinien kudelmaan tulee särö, joka vaatii tietoisempaa reagointia.”

keilu tähtäävät sisäiseen ääneen, joka sovittautuu hyvin yhteen näiden rakenteiden kanssa. Eri kirjailijat myös asettavat erilaisia haasteita lukijalle; eri kirjailijoiden teokset edellyttävät erilaista sisäistä ääntä. Monissa tapauksissa tällainen kirjallisuuden lukemiseen kuuluva tunnustelu ja vaihtoehtojen kokeilu tulee lähelle sitä, miten esimerkiksi muusikko pohtii ja kokeilee mielessään erilaisia tapoja esittää harjoiteltava kappale.

Samalla kun sisäisen äänen huomioiminen vahvistaa lukemisen esityksellistä luonnetta, se myös korostaa lukemiseen kuuluvaa omanlaistaan yksityisyyttä ja läheisyyttä. Maurice Blanchot kiinnittää huomiota samankaltaisiin seikkoihin kirjoittaessaan seuraavasti:

”Epäilemättä lukemiseen liittyy eräänlainen kutsu... kutsu, jonka lukija kuulee vain vastaamalla siihen, joka kääntää lukijan pois hänen tavallisista suhteistaan ja kääntää hänet kohti avaruutta, jossa viivytettäessä lukeminen muuttuu lähentymiseksi, teoksen anteliaisuuden ihastuneeksi vastaanottamiseksi. [...] Lukeminen on tuollaista viipymistä. [...] Vaikka lukeminen vaatiikin lukijaa astumaan alueelle, jossa ei voi hengittää ja jossa maa sortuu jalkojen alla... niin lukeminen itsessään on rauhallista ja hiljaista läsnäoloa; se on kohtuuttomuuden rauhoittunut elementti, jokaisen myrskyn silmässä oleva hiljainen Kyllä.”¹⁵

Kivyläisestä näkökulmasta Blanchot’n lukemiseen liittämä läheisyys kietoutuu vahvasti yhteen sen kanssa, että kirjallisuuden lukeminen on lukijan äänetöntä esitystä itselleen. Juuri tämä erityinen keskittynyt läheisyyden tunne on kirjallisuuden tilan yksi oleellinen rakenneos.

Rutiini

Toisille tästä äänettömästä esityksestä muodostuu myös rutiini. Esimerkiksi Michael Cunninghamin *Tuntien* Laura Brown on tällainen lukija:

”Laura Brown yrittää kadottaa itsensä. Ei, siitä ei ole täsmälleen kyse – hän yrittää säilyttää itsensä pääsemällä rinnakkaiseen maailmaan. [...] Hänen makuuhuoneensa... tuntuu jo tiheimmin asutulta, todellisemmalta, koska henkilö nimeltä Mrs. Dalloway on matkalla ostamaan kukkia. [...] Hänen ei pitäisi antaa itselleen lupaa lukea, ei etenkään tänä aamuna. [...] Hänen sallitaan toistaiseksi lukea kohtuuttomasti. [...] Vielä yhden sivun hän lukee. Vielä yksi sivu, tynnyttämään ja paikantamaan hänet.”¹⁶

Monet arjen estetiikan tutkijat ovat puolestaan yhdistäneet rutiinit vahvasti arkiseen elämäämme. Arki on rutiinien kudelma. Rutiinit tuovat arkeen hallittavuuden tunteen ja mahdollistavat sen, että arkiset asiat ja toiminnot hoituvat lähes huomaamatta vailla suurempia mielenponnisteluja. Juuri rutiinit selittävät sen, mikä tekee arkisesta elämästä arkista. Tähän arkiseen maailmaan ei lisäksi kiinnitetä oikeastaan sen tarkempaa huomiota ennen kuin arkisten rutiinien kudelmaan tulee särö, joka vaatii tietoisempaa reagointia.¹⁷

Arjen estetiikassa on myös korostettu, että tähän rutiinien mukanaan tuomaan arkisuuden tunteeseen liittyy oma esteettisyytensä. Esimerkiksi Arto Haapala on kutsunut tällaista esteettisyyttä ”puuttumisen estetiikaksi” (*aesthetics of the lacking*). Mielikuvitusta ja emotioita herättelevien taidekokemusten sijaan tällaisessa arkisessa



esteettisessä kokemuksessa on Haapalan sanoin pikeminkin kyse sen ”hiljaisesta hämmästelystä”, että ympäröivät asiat eivät esitä meille minkäänlaisia reagoinnin tai huomion ”vaateita”.¹⁸ Arkisen estetiikka koostuu sellaisista kokemuksellisista piirteistä kuin läheisyys, toistuvuus, tuttuus ja turvallisuus¹⁹.

Varsinkin Laura Brownin kaltaisten kirjallisuuden harrastajien päivittäistä lukuhetkeä voivat värittää tämänkaltaiset kokemukselliset piirteet. Kirjallisuudentutkija Michael Burke kiteyttää tämän kokemuksen osuvasti: ”sängyn ja kirjan yhdistelmä... voi tarjota ’eräänlaisen kodin’, johon voimme palata, missä ikinä olemmekin tai miten vanhoiksi olemmekaan tulleet”²⁰. Vastaavasti päivittäisen lukuhetken puuttuminen arjen kudoksesta voi aiheuttaa samanlaisen särön tunteen kuin jonkin muun toistuvan rutiinin puuttuminen.

Kirjallisuuden lukeminen on kuitenkin varsin erilainen rutiini kuin monet muut arjen rutiinit. Se on esimerkiksi enemmän tai vähemmän vapaasti valittavissa, kun taas toiset rutiinit ovat biologisen ja sosiaalisen elämämme ehdollistamia. Jotkin arkiset rutiinit ovat yksinkertaisesti välttämättömiä elossapysymiselle ja sille, että meillä voisi olla edes jonkinasteinen sosiaalinen elämä. Tärkeä ero vapaasti valittavien ja välttämättömien rutiinien välillä on se, että edellisiin sisältyy useasti huomattavasti enemmän merkitystä. Niissä voi myös kehittyä, ja eri rutiinien tapaukset luovat ketjun, joka parhaassa tapauksessa johtaa kokemuksen syventymiseen. Lukemisen ohella tällainen rakenne vaikuttaisi kuvaavan myös monia muita harrastuksia.

Tästä näkökulmasta kirjallisuuden harrastamisen ja satunnaisen lukemisen välillä on ainakin yksi tärkeä ero. Kirjaan ainoastaan aikaa tappaakseen tarttuvan satunnaisen lukijan kokemukseen ei kuulu sitä tuttuuden tai jopa turvallisuuden tunnetta, joka värittää kirjallisuuden harrastajan rutinoitunutta lukuhetkeä. Juuri tässä suhteessa kirjallisuuden lukemisen vakavoituminen, sen muuttuminen harrastukseksi, voi johtaa eräänlaisen ai-neettoman tilan syntyyn. Tämä tila ikään kuin kietoo Laura Brownin ja vastaavat lukijat sisäänsä.

Tauko

Yksi merkille pantava piirre kirjallisuudessa on, että Kivyn käsittein ”taiteellinen aika” (*artistic time*) ja ”todellinen aika” (*real time*) erkanevat siinä toisistaan²¹. Jaottelu viittaa siihen yksinkertaiseen seikkaan, että kirjan lukemiseen kuuluu taukoja. Tämä koskee ennen kaikkea romaania. Romaanin lukeminen kannesta kanteen kestää yleensä useamman päivän tai jopa viikon, mutta itse kirjan lukemiseen tällä välillä käytetty aika – eli taiteellinen aika – on huomattavasti pienempi. Lukutaukoja ei kuitenkaan tulisi Kivyn mukaan nähdä välttettävänä asiana tai merkkinä lukijan laiskuudesta. Päinvastoin, hänestä romaani on nimenomaan ”tarkoitettu luettavaksi ajallisista väleihin”²². Tautot lukemiskertojen välissä ovat Kivyn silmissä keskeinen osa kirjan kokonaisko-

kemusta. Hän summaa käsityksensä: ”On hyvin vähän mieltä ajatella taukoja kirjallisissa fiktiissa jotenkin välttämättömänä pahana. [...] Taukoja tulisi sen sijaan ajatella *positiivisena* osana kirjallista kokemusta, jossa sen pohdiskelu, mitä olemme lukeneet, asettuu osaksi kirjallista kokemusta.”²³ Romaaneilla on siis hyvin ”häilyvä ulkoraja” (*sloppy outer boundary*)²⁴. Näistä syistä romaanit voivat olla osa arkeamme myös silloin, kun emme konkreettisesti ole kosketuksissa kirjan kanssa.

Kivyn näkemys tauoista on varsin älyllinen tai teknisemmin sanottuna kognitiivinen. Hän kuuluu siihen laajaan joukkoon taidefilosofejia, jotka uskovat, että kirjallisuudella on myös tärkeä tiedollinen ulottuvuus. Kirjallisuus voi esimerkiksi paljastaa merkittäviä seikkoja ihmisenä olemisesta. Kivy kutsuu tällaisia romaaneihin sisältyviä oivalluksia ”implisiittisiksi hypoteeseiksi”²⁵. Romaanin tiedollinen sisältö ei kuitenkaan hyppää suoraan kirjan sivuilta lukijan silmille, vaan sen ymmärtäminen vaatii lukijan omaa pohdintaa ja työstämistä. Juuri lukutauot ovat Kivylle tämän kirjan implisiittisen kognitiivisen sisällön työstämisen aikaa.

Lukutauot eivät kuitenkaan ole pelkästään kognitiivisia ja älyllisiä Kivyn korostamalla tavalla, vaan niihin sisältyy myös kokemuksellisia ulottuvuuksia. Perustavimmat näistä ovat odotus ja jännitys; emme malta odottaa, että pääsisimme jälleen kesken olevan kirjan ääreen²⁶. Mutta jo kirjan aloittamiseenkin liittyy tällaisia sävyjä, kun pohdimme edessämme olevaa lukukokemusta. Michael Burken sanoin tällöin ”mielemme täyttyy ajatuksista lämmittelynä tuleville mentaalisille harjoituksille”²⁷. Kirjaan koukkuun jääminen on toinen tärkeä kirjallisuuden harrastamiseen liittyvä kokemus. Tämän kokemuksen voidaan sanoa jopa muuttavan arkisen elämämme joksikin aikaa aivan kirjaimellisesti, koska siihen kuuluva innostus ja odotus valuvat osaksi lukemisen ulkopuolista elämää.

Kirjallisuus ei ole näissä suhteissa täysin ainutlaatuinen taiteenlaji, koska esimerkiksi erityisen vaikuttavat konsertit, elokuvat, taidenäyttelyt ja tietokonepelit voivat myös jättää kokemusjälkiä arkeen. Yksi seikka, joka kuitenkin Kivyn mukaan erottaa kirjallisuuden muista taiteista tässä yhteydessä, on se, että lukutauon aikana romaani koetaan nimenomaan jonakin keskeneräisenä, ”työn alla olevana” (*work in progress*)²⁸. Muiden taiteiden kohdalla näin tuntuisi olevan ainoastaan joissakin poikkeuksellisissa tapauksissa.²⁹

Lukutaukoon liittyy myös muunlaisia kokemuksellisia elementtejä. Luettavana oleva kirja tuntuisi nimittäin jättävän eräänlaisen utuisen tuntuman jälkeensä tauon ajaksi. Estetiikan kirjallisuudessa tällaiseen utuiseen tuntumaan on viitattu muun muassa ”mielialan” (*moods*) ja ”atmosfääriin” käsittein. William Jamesia seuraten esimerkiksi Richard Shusterman pitää mielialaa ”yleisenä affektiivisena orientoitumisena, joka valikoivasti muokkaa tunteitamme, kannustaen toisia ja samalla torjuen toisia”³⁰. Mieliala on määrätymättömämpi ja intensiteetiltään heikompi kuin tunteet (*emotion*) ja tuntemukset (*feeling*), mutta samalla mie-

lialat ovat näitä ”kokonaisvaltaisempia, kestävämpiä ja yleisempiä”. Shustermanin mukaan mieliala voi värittää kokemustamme hyvin kokonaisvaltaisella tavalla ja antaa sille sen ”perussävyn” (*basic tonality*).³¹ Gernot Böhme on atmosfääriin analyysissään kiinnittänyt huomiota samanlaisiin kokemuksellisiin piirteisiin. Atmosfääri on jotain sellaista, jonka selvästi tunnemme, mutta joka on kuitenkin ”määräytymätön” ja ”vaikeasti ilmaistaavissa”³².

Mielialan ja atmosfääriin käsitteet kuvaavat hyvin sitä kokemuksellista häntää, jonka romaanit voivat jättää lukijan arkeen. Lukutaukoa värittävässä kokemuksessa on kyse poikkeuksellisen subjektiivisesta, jopa puhtaan yksityisestä kokemuksesta. Siitä on kuitenkin olemassa myös empiiristä tutkimusta, jonka valossa vaikuttaisi siltä, että kirjallisuuden lukemiseen kuuluva uppoutuneisuus ja pitkäjänteisyys tekevät myös sen jälkivaikutuksista kokemuksellisesti pitkävaikutteisempia kuin esimerkiksi lyhyen surullisen musiikkikappaleen kuuntelun³³. Toni Morrisonin romaanin *Jazz* suomennoksen takakannessa luvataan, että teos ”tavoittaa sen sanoin kuvaamattoman tunnelman, joka mielessämme liittyy mustien elämään kaupungissa ja tuohon musiikkiin, joka tuntuu nousevan heidän sielustaan”³⁴. Juuri tämä kirjan arkiseen elämään jättämä sanoin kuvaamaton tuntu muodostaa jälleen yhden kirjallisuuden tilan tärkeän osan.

Luottamus

Kirjallisuuteen on liitetty myös vahva tiedollinen ulottuvuus, ja lukuisat filosofit ovat eritelleet erilaisia kirjallisuudelle keskeisiä tiedonlajeja³⁵. Kaikkia näitä tarkastelukulmia yhdistää kuitenkin yksi tärkeä kysymys: mikä oikeuttaa lukijan omaksumaan ja ammentamaan näkökulmia, havaintoja, käsityksiä ja tunteita lukemistaan kirjoista. Luottamuksen käsite tarjoaa tähän ongelma- kenttään yhden mahdollisen näkökulman, joka on myös kirjallisuuden tilan kannalta tärkeä. Luottamus on ylipäänsä tärkeä osa elämäämme. Luottamuksen ajatellaan antavan meille perusteen uskoa kanssaihmistemme sanomisiin ja muihin toisen käden lähteisiin. Erään suosituksen analyysin mukaan luottamuksen epistemologinen voima perustuu siihen, että puhuja ottaa vastuun sanomisensa oikeellisuudesta ja samalla altistaa itsensä sellaisille seikoille kuin kritiikki ja paheksunta, mikäli hänen sanomisensa osoittautuvat virheellisiksi tai heppoisesti perustelluiksi.³⁶ Esimerkiksi Richard Moranin mukaan toiselle sanomiseen (*telling*) liittyy aina tietynlainen ”luottamuksen tarjoaminen” (*offer of trust*)³⁷.

Myös kirjallisuusfilosofiassa on puhuttu kirjailijan ja lukijan välillä vallitsevasta sanattomasta sopimuksesta, johon kuuluvat tietyt vastuut ja oikeudet³⁸. Julkaisemalla teoksensa kirjailija tuo ajatuksensa julkiseen tilaan, ja tällä teolla hänen voidaan nähdä ikään kuin kutsuvan lukijan luottamaan häneen. Tämän luottamuksen tilan taas täydentää lukijan valmius ottaa teos vakavasti ja uhrata sille aikaa hiljaisen esityksen muodossa. Lukemisen edessä ja syventyessä lukija voi alkaa suhtautua teokseen yhä vahvemmin luottamuksen arvoisena asiana, jonka

käsittelyssä hänen omat affektiiviset ja kognitiiviset puolensa asettuvat alttiiksi. Tämä voi puolestaan saada hänet ”uskomaan tunnollisemmin”, kuten Linda Zagzebski on tiivistänyt luottamuksen ja tiedollisen kehittymisen välisen suhteen³⁹. Luottamus ei ole mikä tahansa lukemisen kuluessa syntyvä tuntemus, vaan sillä voi olla keskeinen rooli, kun pohditaan kirjallisen teoksen affektiivista ja kognitiivista arvoa.

Luottamuksen käsite valaisee hyvin sitä, miten vahva kokemuksellinen side kirjallisuuden lukemiseen voi kuulua. Tällaisen siteen yhtenä keskeisenä ilmenemismuotona voidaan pitää sitä, kun alamme käydä jonkun kirjailijan tuotantoa systemaattisesti läpi ja uppoudumme siihen. Jerrold Levinson on kutsunut taitelijoiden kokonaistuotantoa eräänlaiseksi ”suureksi ilmaukseksi” (*grand utterance*). Erityisen hyvin termi kuvastaa sellaisia taiteilijoita, joiden teoksia sitoo yhteen jokin yhtenäinen teema.⁴⁰ Yksi tärkeä esimerkki tällaisesta kirjailijasta on jo aiemmin mainittu Toni Morrison, jonka tuotannon läpikäyvänä juonteena on luodata afroamerikkalaisen väestön kokemuksia ja heidän kohtaamistaan syrjinnän ja vierokunnan muotoja Yhdysvaltain historian eri vaiheissa.

Systemaattinen uppoutuminen Morrisonin kaltaisten kirjailijoiden tuotantoon on jo varsin vakavaa kirjallisuuden harrastamista. Se kuitenkin tuo hyvin esiin vielä yhden kirjallisuuden tilaan kuuluvan kokemuksellisen ulottuvuuden esityksen, rutiinin ja tauon rinnalle. Luottamuksen myötä tietyistä teoksista tai jopa kirjailijoista, niin kuin olemme heidät teoksista abstrahoineet, voi tulla elinpiirimme läheisiä osia. Niistä (heistä?) muodostuu kirjallisuudentutkija Wayne Boothin sanoin ”seura, jossa liikumme” (*the company we keep*). Ilmiöstä puhuessaan Booth ottaa esikuvakseen antiikin tradition, jossa hänen mukaansa ”elämänlaadun koettiin suuressa määrin riippuvan seuralaistemme laadusta”. Onnellisuus oli yhtä kuin ystävyuden tavoittelu, joka puolestaan merkitsi ”rajoittuneen minuutemme” ylittämistä. Seikat, joiden koettiin tekevän elämästä ”inhimillistä” ja ”elämisen arvoista”, olivat nimenomaan siihen kuuluvat ”luottamuksen ja kiintymyksen suhteet”.⁴¹ Juuri tällaisia suhteita, jotka voivat joskus olla jopa elämänmittaisia, voimme rakentaa myös moniin teoksiin tai vielä suoremmin joihinkin kirjailijoihin, joiden uuden teoksen lukemisen aloittamiseen liittyy erityistä värähtelyä. Nämä luottamuksen ja kiintymyksen muodot ovatkin tässä artikkelissa hahmotellun kirjallisuuden tilan tärkeitä osia, ja ne täydentävät aikaisemmin käsiteltyjen käsitteiden – esitys, rutiini, tauko – luomaa kuvaa siitä aineettomasta piiristä ja tilasta, jonka kirjallisuus voi rakentaa harrastajansa ympärille.

Kirjallisuuden tila 2020-luvulla

On sanottu, että väestönkasvun ja kaupungistumisen vaikutuksesta tilasta on muodostumassa yhä harvinaisempi varanto. Samanlaisia tummia pilviä on ilmestynyt myös yllä hahmotellun kirjallisuuden tilan taivaalle. Tässä ta-

7111

Ajattelevan
kasvatuksen
ja opetuksen
nykyklassikko
suomeksi



MATTHEW LIPMAN

AJATTELU KASVATUKSESSA

Kasvatusfilosofinen johdatus
ajattelun taitojen opettamiseen

(Thinking in Education, 2003. 2. uud. laitos)

Suom. Tapani Kilpeläinen

366 sivua

ISBN 978-952-7189-59-7

Sähkökirja 978-952-7189-60-3

35€

-25 % kestotilajalle

Sähkökirja 25 €

Ajattelu kasvatuksessa avaa ajattelutaitoja edistävän kasvatuksen ja opetuksen peruskysymykset monipuolisesti. Kasvatusfilosofian nykyklassikko osoittaa, miten ajattelun opettaminen on sekä mahdollista että ohittamattoman tärkeää. Professori Matthew Lipman oli filosofiaa lapsille (P4C) -pedagogiikan perustaja. Pääteokseensa hän tiivisti käsityksensä kriittisestä, luovasta ja huolehtivasta ajattelusta kasvatuksessa.

pauksessa uhkakuvat ovat osa kulttuurimme yleistä digitalisoitumista, jonka on koettu heikentävän kaikenlaista pitkäjänteisempää prosessointia vaativia kognitioitamme. Tarkoitan esimerkiksi sitä, mitä internet Nicholas Carrin mukaan tekee aivoillemme tai mitä Maryanne Wolfin mukaan tapahtuu, kun informaatioahky muuttaa lukemista silmäilyksi⁴². Samat seikat, jotka esimerkiksi uusimman aivotutkimuksen valossa huonontavat huomiokykyämme ja kykyämme syventyä, ovat myös esteitä kirjallisuuden tilan synnylle ja nakertavat sen perustaa.

Carrin lähtökohtana on niin sanottu neuroplastisuuden ilmiö, jonka mukaan ihmisäivot ovat äärimmäisen muovautuvaiset. Aivojen kehitys ei suinkaan lopu aikuisuuteen, kuten pitkään uskottiin, vaan aivoilla vaikuttaisi olevan aivan hämmästyttävä kyky ”järjestää itsensä uudelleen”⁴³. Esimerkiksi uusia aivosoluja ja hermoroja syntyy jatkuvasti, niiden keskinäinen vahvuus voi muuttua ja aivojen eri osat voivat myös ottaa uusia tehtäviä itselleen. Olemme siis saaneet evoluutiolta ”äivot, jotka voivat kirjaimellisesti muuttaa mieltään. Yhä uudelleen ja uudelleen.”⁴⁴ Aivojen kehityssuuntiin vaikuttaa keskeisesti ihmisen ärsykeympäristö. Tietety ärsykkeet vahvistavat tietynlaista prosessointia.

Neuroplastisuuden kolikolla on myös toinen puoli: kun tietty prosessointi vahvistuu, sitä on vaikea muuttaa. Plastisuus ei siis ole ”elastisuutta”. Aivojen uudelleen järjestelyä vaikeuttaa sekin, että haluamme kulkea aivoihimme vakiintuneita polkuja ja kaapelointeja pitkin, koska se on yksinkertaisesti helpompaa eikä vaadi samantilaista ponnistelua kuin aivojen uudelleenjärjestely. Carrin sanoin haluamme mennä aivojen ”pienimmän vastustuksen väyliä” pitkin. Äivot eivät myöskään välitä prosessien hyvydestä. Kaikki riippuu vain toistuvuudesta, eli siitä minkälaiseen prosessointiin aivomme ovat viritäytyneet. Näin älyllisen turmeluksen siemenet on itse asiassa sisäänrakennettu aivojemme plastisuuteen.⁴⁵

Myös teknologialla on ollut merkittävä vaikutus aivojen kehitykseen. Sekuntiviisarilla varustettu kello muutti ajan hahmottamistamme, kartat vahvistivat kykyämme abstraktiin ajatteluun ja ”kirjan teknologia” taas keskittymiseen ja syventymiseen liittyviä kognitiomme puolia. Carrin mukaan syventynyt lukeminen on evoluution näkökulmasta itse asiassa hyvin epäluontainen toiminta ihmiselle, jopa eräänlainen ”outo poikkeama” ihmiskunnan historiassa. Ihmisille on evoluution näkökulmasta hyvin luontaista suuntautua nimenomaan ulospäin itsestä ympäristön tarkkailuun ja reagoimaan ympäristössä tapahtuviin muutoksiin. Varsinkin syventynyt lukeminen tai ”syvälukeeminen” (*deep reading*), kuten Carr tätä lukemisen tapaa nimittää, vaatii kuitenkin lähes täyskäännöstä aivoiltamme, nimittäin ”pitkää rikkumatonta keskittymistä yhteen liikkumattomaan esineeseen”⁴⁶.

Tällaisen syvälukeamisen alkupisteenä Carr pitää sitä, kun aiemmin mainittu dekodattava maanvaiva *scriptura continua* alkoi korvautua kehittyneemmällä kieliopin muodoilla. Nyt tekstin perusmerkityksen dekodaaami-

sesta säästynyt energia oli mahdollista suunnata tekstiin syventymiseen.⁴⁷ Tällainen uudelleen suuntaaminen kuitenkin tarkoitti sitä, että ihmisen piti aivan konkreettisesti ”kouluttaa aivonsa jättämään ympäristö vaille huomiota ja estää keskittymiskyvyn herpaantuminen ja halu poukkoilla aistihavainnosta toiseen”. Oli siis vahvistettava ”aivoille ominaista sekasortoa vastustavia hermopiirejä... jotta keskittyminen saataisiin parempaan... kontrolliin”.⁴⁸ Carr pitää kirjaa outona poikkeamana ihmiskunnan historiassa nimenomaan siitä syystä, että se kannusti ihmiselle hyvin epäluontaiseen asioiden prosessointiin.

Internetin ja kulttuurin digitalisoitumisen vaikutuksesta pakka on Carrin mukaan menemässä aivojemme näkökulmasta kuitenkin täysin uusiksi. Hänestä ”internet saattaa olla voimakkain mieltä muuttava teknologia, joka on koskaan levinnyt yleiseen käyttöön”⁴⁹. Tässä on mahdotonta käydä läpi Carrin analyysin taustalla olevaa laajaa taustamateriaalia tai arvioida, miten digitalisaation mukanaan tuomia kognitiivisia hyötyjä tulisi painottaa kokonaiskuvaassa, mutta perussuuntaus vaikuttaisi selvältä: internet ja eri älyteknologiat kannustavat hyvin erilaiseen kognitiiviseen prosessointiin kuin kirjan edellyttämä syvälukeeminen. Carrin silmissä edellisenkaltaiset teknologiat itse asiassa palauttavat ”meidät meille luontaiseen herpaantuneisuuden tilaan, ja [tekevät] sen tarjoamalla meille paljon enemmän ärsykeitä kuin esi-isämme koskaan joutuivat kestäämään”⁵⁰. Aivoistamme uhkaa näiden teknologioiden meressä tulla pelkkä ”nälkäinen” signaalinkäsittelylaite, ”joka paimentaa nopeasti informaatiota tietoisuuteen ja yhtä nopeasti sieltä pois”⁵¹.

Carrin tarkastelema kehitys on myös kirjallisuuden tilan ajatuksen kannalta merkityksellinen. Mikäli Carrin analyysi tilanteesta on oikeansuuntainen, kulttuurin digitalisoituminen syö myös niiden prosessien perustaa, joiden varaan kirjallisuuden tilakin rakentuu: huomion intensiivistä keskittymistä vaativan esityksen, syventyvän rutiinin, mietiskelevän tauon ja luottamukseen johtavan pitkäjänteisen perehtymisen. Juuri tässä suhteessa kirjallisuus luo harrastajansa ympärille hyvin erilaisen tilan kuin digimailma. On tietenkin hyvä huomata, että digikulttuuriin sisältyy myös kirjallisuutta eikä kirjallisuuden tila ole sinällään sidottu perinteisempiin kirjallisuuden alustoihin. Ei ole myöskään mitään syytä, miksi muihin digikulttuurin muotoihin ei voisi liittyä kirjallisuuden tilalle tyypillisiä kokemuksellisia tekijöitä. Kirjallisuudesta kaikissa muodoissaan kuitenkin tuntuisi tekevän merkittävän välineen nimenomaan se, että sen kohdalla esitykseen, rutiiniin, taukoon ja luottamukseen liittyvät kokemukselliset ulottuvuudet rakentuvat hyvin vahvana kokonaisuutena, ikään kuin samassa paketissa toisiaan tukien. Kirjallisuuden tilan rappeutuminen merkitsee siis myös hyvin tärkeän, jopa poikkeuksellisen inhimillisen kokemusulottuvuuden heikkenemistä. Tämän valossa kirjallisuuden tilan pitäisikin ehkä olla aivan aineettomien kulttuuriperintöjen listan kärkipäässä.



Viitteet

- 1 Ks. esim. Kirjakauppalitiön ”Suomi lukee” -tutkimus vuodelta 2019.
- 2 Ks. esim. Twenge et. al. 2019. On tietenkin hyvä huomata, että myös digitaaliseen kirjallisuuteen ja äänikirjoihin voi liittyä sellainen tilallinen ulottuvuus, jota esseessä hahmottelin, enkä ole ensisijaisesti kiinnostunut perinteisen ja digitaalisen kirjallisuuden lukutapojen välisistä eroista. Hakemani kontrasti kirjallisuuden tilan ja digitalisaation tilan välillä koskee pikemminkin kirjallisuutta kaikissa muodoissaan ja sellaista digikulttuuria, jolle Maryanne Wolfin (2019) mukaan on tyypillistä kannustaminen silmäilyyn lukemisen sijaan. Wolfin tavoitin en siis tarkastele digitalisaation vaikutuksia kirjallisuuden lukemiseen asettamalla vastakkain painotuotteiden lukemista ja digitaalisen tekstin lukemista.
- 3 Ks. Blanchot 2003; Walton 1990.
- 4 Carr 2010, 108.
- 5 Kivy 2006, 7–8.
- 6 Carr 2010, 65.
- 7 Sama, 69.
- 8 Yksi tunnettu esimerkki tästä on Pyhän Augustinuksen *Tunnustuksissaan* esittämä kuvaus Milanon piispa Ambrosiuks-

- sesta: ”Kun hän luki, liukuivat hänen silmänsä pitkin kirjan sivuja ja hänen sydämensä tutkiskeli ajatusta, mutta ääni ja kieli lepäsivät. Usein kun olimme läsnä – ketään ei kielletty sisään tulemasta eikä ollut tapana ilmoittaa tulijaa hänelle – näimme hänet siten hiljaa lukemassa, emme koskaan toisin.” (Augustinus 1981, 147.)
- 9 Kivy 2006, 18–19.
- 10 Sama, 12–14.
- 11 Ks. Davies 2008; Ribeiro 2009.
- 12 Kivy 2006, 18.
- 13 Sama, 63.
- 14 Carr 2010, 73; 107.
- 15 Blanchot 2003, 167–168.
- 16 Cunningham 2000, 42.
- 17 Ks. esim. Haapala 2005.
- 18 Haapala 2005, 52.
- 19 Ks. myös Saito 2017.
- 20 Burke 2011, 96–97.
- 21 Kivy 2011, 78.
- 22 Sama, 80.
- 23 Sama, 84.
- 24 Kivy 2006, 108.
- 25 Sama, 111.
- 26 Esimerkiksi itselleni kävi näin Joël Dickerin kansainvälisen myyntimenestyksen *Totuus Harry Quebertin tapauksesta* kanssa.
- 27 Burke 2011, 87.

- 28 Kivy 2011, 91.
- 29 Ehkä luonnollisin vertailukohta tälle kokemukselle löytyy televisiosarjoista ja tietokonepeleistä.
- 30 Shusterman 2012, 435.
- 31 Sama, 438.
- 32 Böhme 1993, 113.
- 33 Mar et. al. 2011, 829.
- 34 Morrison 1993.
- 35 Ks. Mikkonen 2013.
- 36 Tätä lähestymistapaa on tapana kutsua ”vakuusnäkemys” (*assurance view*), jonka yksi tunnettu nykykannattaja on filosofi Richard Moran.
- 37 Moran 2018, 206.
- 38 Carroll 2007, 36.
- 39 Zagzebski 2012, 111.
- 40 Levinson 1996.
- 41 Booth 1989, 172–173.
- 42 Wolf 2019.
- 43 Carr 2010, 34.
- 44 Sama, 39.
- 45 Sama, 42–43.
- 46 Sama, 68.
- 47 Sama, 159.
- 48 Sama, 68.
- 49 Sama, 114.
- 50 Sama, 117.
- 51 Sama, 118.

Kirjallisuus

- Augustinus, *Tunnustukset* (Confessiones, 397–398). Suom. Otto Lakka. Suomenoksen tarkistanut Yrjö-Otto Lakka. SLEY-Kirjat, Helsinki 1981.
- Burke, Michael, *Literary Reading. Cognition and Emotion. An Exploration of the Oceanic Mind*. Routledge, New York 2011.
- Blanchot, Maurice, *Kirjallinen avaruus* (L'espace littéraire, 1955). Suom. Susanna Lindberg. ai-ai, Helsinki 2003.
- Booth, Wayne, *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*. University of California Press, Berkeley 1989.
- Böhme, Gernot, Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics. *Thesis Eleven*, No 36, 1993, 113–126.
- Carr, Nicholas, *Pinnalliset. Mitä internet tekee aivoillemme* (The Shallows. What the Internet is Doing to Our Brains, 2010). Suom. Antti Pietiläinen. Terra Cognita, Helsinki 2010.
- Carroll, Noël, Literary Realism, Recognition, and the Communication of Knowledge. Teoksessa *A Sense of the World. Essays on Fiction, Narrative, and Knowledge*. Toim. John Gibson, Wolfgang Huemer & Luca Bocci. Routledge, New York & London 2007, 24–42.
- Cunningham, Michael, *Tunnit* (Hours, 1998). Suom. Marja Alapaeus. Gummerus, Helsinki 2000.
- Davies, David, Kirja-arvio Peter Kivyn

- teoksesta *The Performance of Reading: An Essay in the Philosophy of Literature. The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 66, No. 1, 2008, 89–91.
- Haapala, Arto, On the Aesthetics of the Everyday: Familiarity, Strangeness, and the Meaning of Place. Teoksessa *The Aesthetics of Everyday Life*. Toim. Jonathan M. Smith & Andrew Light. Columbia University Press, New York 2005, 39–55.
- Kivy, Peter, *Once-Told Tales. An Essay in Literary Aesthetics*. Wiley-Blackwell, Malden 2011.
- Kivy, Peter, *The Performance of Reading. An Essay in the Philosophy of Literature*. Wiley-Blackwell, Malden 2006.
- Levinson, Jerrold, Work and Oeuvre. Teoksessa Jerrold Levinson *The Pleasures of Aesthetics. Philosophical Essays*. Cornell University Press, Ithaca & London 1996, 242–276.
- Mar, Raymond et. al. Emotion and Narrative Fiction: Interactive Influences Before, During, and After Reading. *Cognition & Emotion*, Vol. 25, No. 5, 2011, 818–833.
- Mikkonen, Jukka, *The Cognitive Value of Philosophical Fiction*. Bloomsbury, London 2013.
- Moran, Richard, *The Exchange of Words. Speech, Testimony, and Intersubjectivity*. Oxford University Press, Oxford 2018.
- Morrison, Toni, *Jazz* (Jazz, 1992). Suom.

- Seppo Lopenen. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki 1993.
- Ribeiro, Anna Christina, Kirja-arvio Peter Kivyn teoksesta *The Performance of Reading: An Essay in the Philosophy of Literature. Mind* Vol. 118, No. 2, 2009, 186–190.
- Saito, Yuriko, *Aesthetics of the Familiar. Everyday Aesthetics and World-Making*. Cambridge University Press, Cambridge 2017.
- Shusterman, Richard, Thought in the Strenuous Mood: Pragmatism as a Philosophy of Feeling. *New Literary History*, Vol. 43, No. 3, 2012, 433–454.
- Twenge, Jean et. al., Trends in U.S. Adolescents' Media Use, 1976–2016: The Rise of Digital Media, the Decline of TV, and the (Near) Demise of Print. *Psychology of Popular Media Culture*, Vol. 8, No. 4, 2019, 329–345.
- Walton, Kendall, *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*. Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1990.
- Wolf, Maryanne, Silmäilystä on tullut normaali tapa lukea – ja se mullistaa yhteiskuntamme. *niin & näin* 1/2019, 35–38.
- Zagzebski, Linda, *Epistemic Authority. A Theory of Trust, Authority, and Autonomy in Belief*. Oxford University Press, Oxford 2012.



TARNA KANNISTO, OLLI LOUKOLA, JURI HILTUNEN & PÄIVIÖ OMWAMI

Digitaalisuus tuli filosofiaan

Digitaaliset opetusvälineet ja ajattelun taitojen opettaminen yliopistossa

Yliopistojen opetusta digitalisoidaan kiihtyvällä vauhdilla. Tätä varten on kehitetty lukuisia erilaisia alustoja ja sovelluksia. Vuosina 2018 ja 2019 työryhmämme rakensi Helsingin yliopiston etiikan johdantokurssin kokonaan uusiksi digitaalisia alustoja käyttäen. Näiden pilottikurssien perusteella esitämme kolme johtopäätöstä: Digitaaliset menetelmät ja välineet sopivat hyvin filosofian opetukseen, mutta niiden käyttö vaatii opettajilta omien pedagogisten asenteiden, menetelmien ja kurssin päämäärien huolellista reflektointia ja arviointia. Digiopetus ei vähennä opettajien työmääriä, mutta tekee parhaimmillaan opetuksesta entistä interaktiivisempaa ja mahdollistaa nopeamman reagoimisen opiskelijoilta saatuun palautteeseen. Lisäksi välineiden ja oppimateriaalien tulee olla joustavia, yksinkertaisesti käytettävissä ja helposti uudistettavissa, jotta digiopetus toimisi tarkoituksenmukaisesti.

Digitaalisten opetusvälineiden ja -menetelmien käyttö on jo pitkään ollut vahvassa kasvussa¹. Niiltä on odotettu paljon, mutta digitaalisten uudistusten sisällöstä tai suunnasta ei ole esitetty erityisen selkeitä visioita eivätkä uudet käytännöt ole aina osoittautuneet toimiviksi. Esimerkiksi kasvatustieteiden professorit Marjaana Veermans (Turun yliopisto) ja Mari Murtonen (Tampereen yliopisto) kertovat, että alussa verkko-oppimisen oletettiin helpottavan ja vähentävän opettajan työtä, vaikka tosiasiaa verkko-opetuksen suunnittelu ja toteutus vie aikaa². Sekä tutkijat että loppukäyttäjät ovatkin kritisoineet digitaalisia opetusmenetelmiä ja -materiaaleja monin tavoin³.

Ongelmia on osin aiheuttanut se, että koulujen ja yliopistojen on ollut pakko ottaa käyttöönsä digitaalisia välineitä ilman tarkempaa analyysia siitä, mitä kannattaa käyttää, millä tavalla ja missä yhteydessä⁴. On kuviteltu näiden välineiden käyttöönoton tuottamaan välittömiä pedagogisia ja didaktisia hyötyjä arvioimatta, tutkimatta ja testaamatta ensin, mihin erilaiset välineet parhaalla tavalla soveltuisivat.

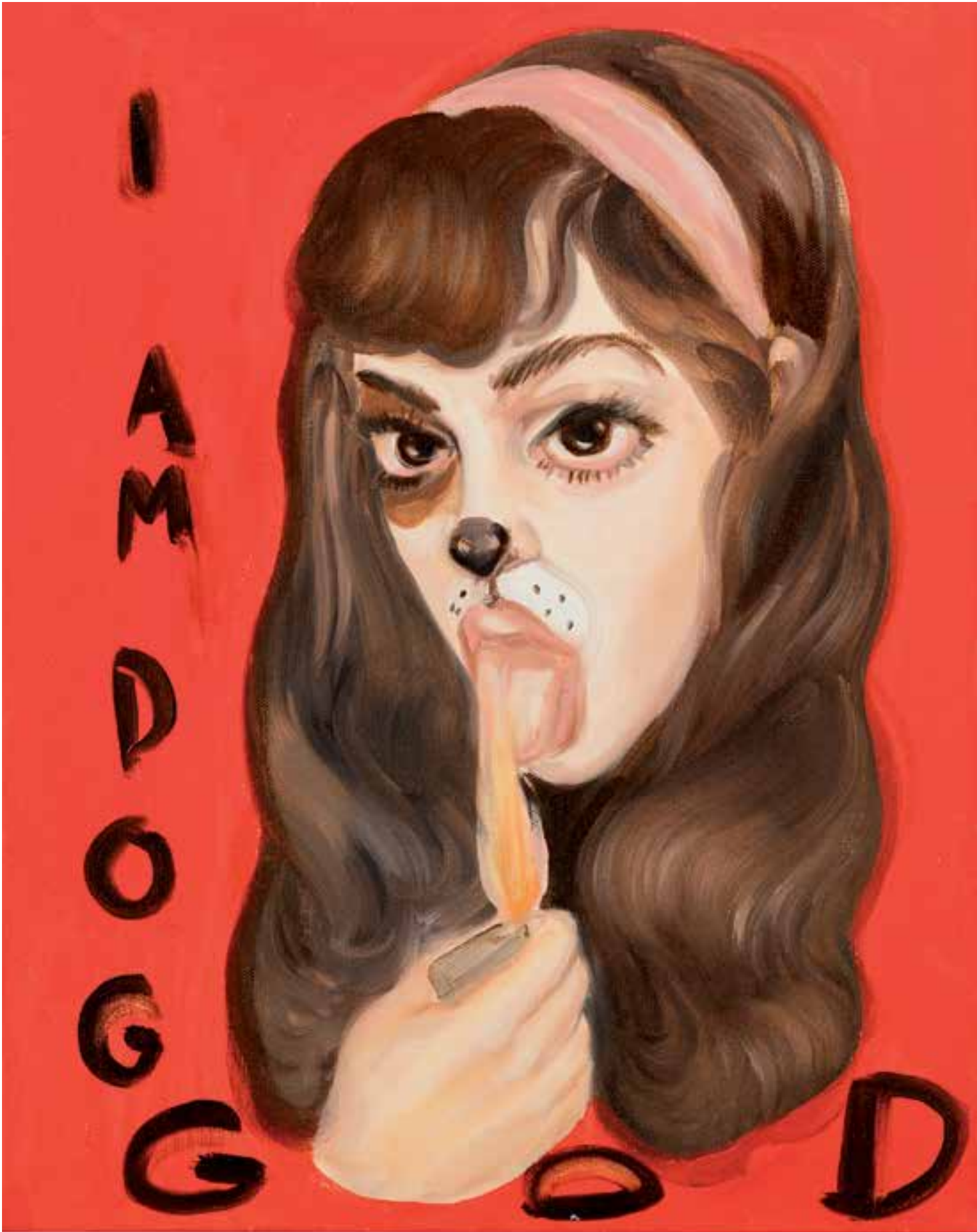
Eräs ongelma on epäilemättä ollut se, että tilanteessa on edetty ”teknologia edellä” ja otaksuttu sinisilmäisesti uusien välineiden väistämättä uudistavan ja kehittävän opetusta. Kuitenkin vasta teknologisten innovaatioiden ja välineiden käyttöönoton jälkeen kyetään näkemään, mihin ne oikeastaan soveltuvat parhaiten⁵. Tämä koskee myös opetusteknologiaa, jossa pedagogisen ja teknologisen kehityksen olisi erityisen tärkeää kulkea käsi kädessä. Kun otetaan käyttöön uutta teknologiaa – tai mieluummin jo ennen sitä – tulisi testata ja arvioida huolella, mihin pedagogisiin päämääriin erilaiset välineet

soveltuvat parhaiten. Lienee selvää, että teknisten alojen, kielten tai lääketieteen alan digiopetus hyötyy kovin toisenlaisista välineistä kuin filosofian opetus⁶.

Lähtökohdat

Työryhmämme järjesti vuosina 2018 ja 2019 neljä digitaalisia välineitä hyödyntävää kandidaattitason etiikan johdantokurssia osana Helsingin yliopiston opetuksen toteutuksen digiloikkahanketta⁷. Avoimen yliopiston kanssa järjestetyt kaksi etiikan johdantokurssia toteutettiin kokonaan verkkoympäristössä. Kaksi Helsingin yliopiston etiikan johdantokurssia taas sisälsivät sekä työskentelyä verkkoympäristössä että lähiopetusta. Työryhmän perustajana toimi käytännöllisen filosofian yliopistonlehtori Olli Loukola, jolla on opetuskokemusta lähes 30 vuoden ajalta. Varsinaiseen suunnittelu- ja opetustyöhön osallistuivat väitöskirjatutkija Tarna Kannisto, jolla on pitkä filosofian ja etiikan sekä näiden didaktiikan opetuskokemus eri oppiasteilta, ja tohtori Dina Babushkina, jolla on runsaasti opetuskokemusta yliopistofilosofian eri alueilta. Opetusavustajina toimivat käytännöllisen filosofian maisteriopiskelijat Juri Hiltunen ja Päiviö Omwami, jotka myös pääosin vastasivat kurssien teknisestä toteutuksesta ja tarjosivat opiskelijan näkökulman kurssien suunnitteluun.

Filosofian kandidohjelman digiloikkaprojektin tavoitteena oli selvittää, kuinka digitaalisia välineitä voitaisiin käyttää opetuksessa ja kuinka niillä vastattaisiin filosofian ja etiikan opettamiseen liittyviin erityishaasteisiin. Kehityskohteiksi valittiin etiikan johdantokurssit. Eräänä lähtöajatuksenamme oli, että kursseille kehitettyjä ja niillä



käytettyjä didaktisia ratkaisuja, välineitä ja mallipohjia voitaisiin myöhemmin soveltaa myös muilla filosofian kursseilla. Lähtökohtanamme oli siis varsin konkreettinen pyrkimys kehittää opetusta. Opetuskokeilusta kirjoitettiin lopuksi raportti Helsingin yliopiston digiloikkahankkeen ohjausryhmälle. Tämä artikkeli on kirjoitettu raportin huomioiden pohjalta.

Projektimme alkuvaiheessa tutkimme aiemmin toteutettuja filosofian ja humanististen aineiden digitaalisen opettamisen hankkeita⁸. Tarkastelimme aiemmin toteutettuja projekteja etiikan johdantokurssille asetettujen sisältö- ja taitovaatimusten, kurssin keskeisimpien kohderyhmien sekä ryhmän jäsenten omien opetus- ja oppimiskokemusten pohjalta. Huomasimme, että etiikan digitaalinen opettaminen vaatii vuorovaikutuksen mahdollistavia työkaluja ja opettajan läsnäoloa, jota on nykyisillä digitaalisilla välineillä täysin mahdotonta toteuttaa automatisoidusti.⁹

Etiikan johdantokurssien digitalisaation suunnittelussa nojasimme seuraaviin ajatuksiin: ensinnäkin pidämme kurssin systemaattista kokonaissuunnittelua välttämättömänä. Kurssia ei voi rakentaa luento kerrallaan yksittäisistä aiheista, vaan sen on oltava sekä sisällöllisesti että rakenteellisesti selväpiirteinen ja looginen jatkumo. Toiseksi kaikilla kursseilla käytetyillä digitaalisilla välineillä tulee olla oma, selkeä pedagoginen ja opetuksellinen päämääränsä. Erilaisilla välineillä on omat käyttöalueensa, ja jos välineitä käytetään väärällä tavalla, niistä on oppimiselle enemmän haittaa kuin hyötyä. Kolmanneksi teknologian tulee olla yksinkertaista, selkeää ja helppokäyttöistä sekä opiskelijoille että opettajille. Teknologian tulee toimia näkymättömänä taustalla, jotta kursseilla voidaan keskittyä vain sisältöihin.

Opetusteknologian kriittiseen, filosofiseen tarkasteluun ei digiloikkaprojektin puitteissa toistaiseksi ole ollut mahdollisuutta. Kasvatusfilosofi David Lewinin tavoin kuitenkin katsomme, että digitaalista opetusteknologiaa tarkasteltaessa on varottava nojautumasta turhiin dikotomioihin tai vastakkainasetteluihin: syytä ei ole niin katteettomaan tekno-optimismiin kuin synkistelevään teknopessimismiin. Vaikka käytetty teknologia ei koskaan ole vain neutraali väline, on digitaalisia opetusmenetelmiä ja -välineitä kuitenkin mahdollista käyttää monin eri tavoin. Lewinin tapaan pidämme aitoa ja osallistuvaa oppimiskokemusta tärkeänä ja väitämme, että tämä kokemus on mahdollista välittää myös digitaalisesti.¹⁰ Aidon oppimiskokemuksen mahdollistaminen digitaalisesti edellyttää kuitenkin, että opettaja reflektoi opetustapojaan entistä tarkemmin. Tämän reflektoinnin positiiviset tulokset on mahdollista palauttaa myös lähiopetuksen hyödyksi.

Digitaalinen opetus: välineet ja haasteet

Käsite ”digitaalinen opettaminen” viittaa yksinkertaisesti erilaisiin opettamisen tapoihin, joita yhdistää digitaalisten välineiden käyttö¹¹. Digitaalinen opetus voi

tapahtua verkossa joko kokonaan tai osittain, ja kyse voi olla joko itsenäisesti tai opettajan johdolla suoritettavista kokonaisuuksista tai osioista. Helsingin yliopistossa kurssialustana käytetään pääasiassa Moodlea, joka tarjoaa opetussisällön rakentamiseen erilaisia välineitä (kirjoitusten palautuskansioita, keskustelufoorumeita, testipohjia) sekä työkalun interaktiivisten videoiden rakentamiseen (h5p)¹². Rakensimme näillä välineillä kurssiellemme erilaisia oppimismateriaaleja (tekstejä, videoita ja linkkejä) sekä oppimistehtäviä (foorumikeskusteluja, kirjoitustehtäviä ja testejä).

Digitaalisella opetuksella on eräitä merkittäviä haasteita. *Opettajakeskeisiin haasteisiin* kuuluu ensinnäkin se, että digiopetukselle ei löydy yhtenäistä omaa pedagogista taustaa, toisin sanoen yhtä universaalia mallia, jota kaikki voisivat noudattaa.¹³ Opetusympäristön ja -teknologian muutos jo sinällään pakottaa pohtimaan omaa opettajuutta uusiksi¹⁴.

Olemassa olevat digitaalisen opetuksen mallit perustuvat yleensä konstruktivistisiin oppimisenäkemyksiin. Pedagogisena näkemyksenä konstruktivismi korostaa oppijan omaa aktiivisuutta ja aikaisempia tietoja uuden oppimisen perustana ja perustelee opettajan roolin muuttumista tiedollisesta auktoriteetista oppimisen ohjaajaksi. Pedagogisena taustana konstruktivismi on kuitenkin liian yleinen ja epämääräinen, ja nimityksen alle on koottu useita erilaisia teorioita ja näkökulmia. Näin ollen se ei voi tarjota digitaaliseen opetukseen täsmällistä toimintatapaa.¹⁵ Opiskelijälähtöisyys on digitaalisessa opetuksessa kuitenkin perusteltua erityisesti siksi, että digitaalisista opetusvälineistä puuttuu lähiopetuksen luonnollinen vuorovaikutus. Lähiopetuksessa ikään kuin itsestään syntyvää vuorovaikutusta voidaan osittain korvata muotoilemalla opiskelumateriaalia kiinnostavammaksi ja ottamalla opiskelijoiden näkemykset opiskeluprosessin lähtökohdaksi. Siksi opettajan pedagogisen osaamisen merkitys kasvaa digitaalisia välineitä käytettäessä. Opiskelijälähtöisiin menetelmiin jo aiemmin tutustuneiden opettajien saattaa olla muita helpompi omaksua digitaalisen opetuksen periaatteita¹⁶.

Digitaalisilla välineillä tulee olla selkeä pedagoginen perustelu ja opetuksellinen päämäärä. Pelkkien sähköisten *materiaalien* tarjoaminen ei riitä, vaan verkkokurssin rakentamisen on perustuttava selkeään näkemykseen siitä, mitä opiskelijan ajatellaan *tekevän* netissä tai virtuaalisessa oppimisympäristössä.¹⁷ Digitaalisia välineitä hyödyntävä kurssi on siis kokonaisuudessaan suunniteltava, rakennettava ja kirjoitettava niin, että kaikki osa-alueet vievät kohti aiottuja päämääriä. Digitaalisessa opetuksessa ei ole paluuta vanhanaikaiseen luennointitapaan, jossa – hiukan karrikoiden – luennoitsija vasta ensimmäisen luennon pidettyään alkaa muotoilla seuraavaa. Digitaalisten materiaalien tuottaminen on varsinkin alkuvaiheessa huomattavasti työläämpää kuin tavanomaisen kurssimateriaalin tuottaminen. Digitaalisen materiaalin käyttäminen ei silti vähennä opettajan läsnäolon merkitystä jatkossakaan. Opettajan tulee olla läsnä virtuaalisilla foorumeilla ja ottaa osaa keskuste-

luihin sekä olla muutenkin tavoitettavissa matalalla kynnyksellä¹⁸.

Opiskelijakeskeiset haasteet liittyy siihen, että digitaalinen opiskelu vaatii opiskelijalta tietynlaisia opiskelutaitoja, kuten itseohjautuvuutta ja ajanhallintaa. Kurssisuunnittelussa on otettava huomioon opiskelijoiden erilaiset oppimistavat ja -käsitkset. Opiskelijoiden teknisiä valmiuksia ei kannata yliarvioida. Toisin kuin diginativimyytin perusteella voisi luulla, teknisten välineiden haltuunotto voi olla hankalaa myös opettajaa reilusti nuoremmille opiskelijoille.¹⁹ Kun järjestimme digivälineitä hyödyntävän kurssin filosofian perustutkinto-opiskelijoille, meidät yllätti uusien opiskelijoiden mieltymys perinteisempään opiskelutapaan. Joillekin ensimmäisen vuoden filosofian pääaineopiskelijoille jo Moodlen käyttö tuntui aluksi ylivoimaiselta. Valmistautumistamme edesauttoi se, että järjestimme ensimmäisen kurssin Avoimessa yliopistossa, jossa opiskelijoilla on hyvin eritasoiset tekniset valmiudet, ja siksi tiesimme suunnitella ohjeistuksen erityisen huolellisesti. Vaivannäkö kannatti, sillä kurssien mittaan myös teknisesti kokemattomista opiskelijoista kuoriutuivat innokkaita verkko-opiskelijoita.

Teknologiakeskeisistä haasteista puhuttaessa olennaista on ymmärtää, että digitaalinen opetusteknologia ei ole lainkaan niin hienostunut tai jännittävää kuin mainospuheissa usein annetaan ymmärtää. Digitaalisten menetelmien käyttöönottoa filosofiassa rajoittaa kokemustemme mukaan myös se, että monet välineet on rakennettu aivan toisenlaisen tietosisällön opettamista ja haltuunottoa varten²⁰. Ne soveltuvat hyvin esimerkiksi kielten opettamiseen, jossa kertaus ja toisto ovat keskeisessä asemassa, sillä kone ei kyllästy toistamaan ja kyselemään. Myös oikeinkirjoitus, kielioppi ja jopa ääntämys on helppo tarkistaa koneellisesti. Sen sijaan pohdintaan, keskusteluun ja reflektioon kannustavia välineitä, jotka ovat olennaisia filosofisten ja argumentaation taitojen oppimisessa ja harjoittamisessa, ei ole juurikaan tarjolla. Tähän tarvittava interaktiivisuus on rakennettava kurssin sisälle suunnitteluvaiheessa. Interaktiivisuus voi tässä tapauksessa olla suullista tai kirjallista, ja se voi olla opiskelijoiden keskinäistä (esim. vertaisarvioinnissa tai foorumikeskusteluissa), opettajan ja opiskelijan välistä, tai opiskelijan ja kurssimateriaalien välillä toteutuvaa vuorovaikutusta²¹. Hyvä digitaalinen kurssi sisältää kaikkia näitä interaktiivisuuden muotoja.

Niin laitteiston kuin ohjelmistojenkin valinta riippuu kunkin opetettavan aiheen erityistarpeista, mutta on myös tärkeää, että käytettävä teknologia on luotettavaa ja käyttäjien helposti sisäistettävissä. Mitä monimutkaisempia teknisiä ratkaisuja kurssilla hyödynnetään, sitä enemmän ne vaativat osaamista ja resursseja. Isot tuotantokoneistot, studiot tai monimutkaiset välineet tekevät prosessista kalliin ja jähmeän. Yksittäinen opettaja ei voi silloin muokata kursseja helposti, vaan hänen on käytettävä samaa valmiita materiaalia pitkän aikaa. Materiaaleja pitäisi kuitenkin pystyä uusimaan, korjaamaan ja parantamaan helposti ja nopeasti. Käytimme kurssillamme Moodle-alustaa ja sopeudimme sen tarjoamiin

mahdollisuuksiin. Vaikka valmiita alustoja voi muokata vain rajoitetusti, on niiden hallinnoiminen ja ylläpito verrattain helppoa. Teknisiä resursseja käytettiinkin niin ollen lähinnä erilaisten toimintojen ja selkeän kurssisivun rakentamiseen.²²

Etiikan johdantokurssin haasteet yliopisto-opetuksessa

Lähdimme liikkeelle siitä pedagogisesta oletuksesta, että vaikka akateemiseen filosofian opettamiseen sisältyy laajoja sisältövaatimuksia, opetuksessa ei pyritä ensisijaisesti tiedon siirtämiseen, vaan painopiste on tieteenalalle tyypillisen näkökulman ja siihen liittyvien ajattelun taitojen kehittämisessä²³. Filosofian kandiohjelmassa filosofian yleispiirteeksi mainitaankin kriittinen ajattelu²⁴. Hyvä filosofi tarvitsee analyysin ja argumentaation taitoja, kykenee keskustelemaan ja kommunikoimaan rationaalisesti, esittää väitteensä ja argumenttinsa asianmukaisesti ja loogisesti perustellen sekä niiden uskottavuutta ja merkitystä reflektoiden²⁵. Kriittinen ajattelija hallitsee keskeiset argumentaatiotaidot ja hänellä on perusymmärrys logiikasta, riittävä tietopohja sekä motivaatio arvioida väitteitä, informaatiota ja myös omaa ajattelua kriittisesti²⁶. Jotta opiskelijat voisivat omaksua filosofian tekemisen tavat ja menetelmät mahdollisimman nopeasti, olisi heidän päästävä jo kurssin alusta lähtien harjoittamaan filosofista argumentaatiota.

Kriittiseen ajatteluun kuuluu lisäksi hyveitä kuten rehellisyys, tasapuolisuus, muiden keskustelijoiden kunnioittaminen sekä halu ohjata omaa ajattelua ja toimintaa parhaimmin perusteltujen järkisyiden nojalla²⁷. Näiden dispositiopiirteiden harjaannuttaminen on tiedonalakohtaisten tietojen ja taitojen opettelua vaikeampaa. Peruslähtökohtana niiden kehittämiseksi voi pitää opettajan omaa, avointa ja ”kättilöivää” asennoitumista opiskelijoiden keskeneräisiä ajatuksia kohtaan, oman tiedon rajojen tunnustamista sekä ystävällisen ja turvallisen keskusteluilmapiiirin luomista.²⁸ Etiikan johdantokurssien opiskelijat ovat pääaineesta riippumatta yleensä hyvin motivoituneita oppimaan aiheesta. Opettajan pääasialliseksi tehtäväksi jääkin ylläpitää ja kanavoida tätä innostusta ja ennen kaikkea suunnata sitä teoreettisemmaksi. Hyvin suunniteltu oppimisympäristö tukee tätä tavoitetta sekä samalla syväsuuntautunutta opiskelua²⁹.

Tietojen omaksuminen onnistuu kyllä perinteisessä luento-opetuksessakin, mutta kriittiseen ajatteluun liitettyjen analyttisten taitojen ja asenteiden kehittäminen on huomattavasti vaikeampaa kuin tiedonsiirto. Yliopisto-opetus toki perinteisestikin sisältää tutkijan taitoja kehittäviä opetusmuotoja, kuten seminaariopetusta, väittelyitä, pienryhmäkeskusteluja, tutkivaa oppimista ja opiskelijoiden kysymysten pohjalta etenemistä³⁰. Oppimisympäristön muuttuessa lähiopetuksesta virtuaaliseksi näitä opetusmuotoja on kuitenkin lähestyttävä uudella tavalla. Kehitystyössämme pyrimme etsimään keinoja, joiden avulla opiskelijat pääsisivät parhaiten harjoit-



”Kursseilla on pystyttävä pitämään mukana myös ne opiskelijat, jotka eivät ole opiskelleet filosofiaa aiemmin lainkaan ja joille aihealue on täysin uusi.”

tamaan kriittisen ajattelun taitojaan digitaalisia mahdollisuuksia hyödyntäen.

Etiikan johdantokurssin suunnittelun ja opettamisen erityispiirteenä on, että kurssin pitäisi pystyä vastamaan hyvin monenlaisten ja -tasoisten opiskelijoiden tarpeisiin, sillä kurssi kuuluu sekä filosofian pää- että sivuaineaineopiskelijoiden pakollisiin opintoihin. Opiskelijoiden lähtötaso vaihtelee todella paljon³¹. Avoimen yliopiston opiskelijoiden opintotausta vaihtelee tutkinto-opiskelijoitakin enemmän, mutta sekä Avoimen että Helsingin yliopiston kursseille osallistui myös opiskelijoita, jotka olivat opiskelleet lukiossa kaikki mahdolliset kurssit filosofiaa ja joilla oli lisäksi laajaa harrastuspohjaa filosofian parissa. Kursseilla on silti pystyttävä pitämään mukana myös ne opiskelijat, jotka eivät ole opiskelleet filosofiaa aiemmin lainkaan ja joille aihealue on täysin uusi. Heistä moni on sivuaineopiskelija, joista valtaosa opiskelee filosofiaa opettajan pedagogisten opintojen ohessa joko osana elämäntutkimuksen opintoja tai yhtenä opettavana aineenaan. Etiikan johdantokurssi on siten olennainen osa myös monen tulevan opettajan tieto- ja taitopakkaa³². Opiskelijoiden lähtötason vaihtelua lisää lukion opetussuunnitelmaan sisältyvä pakollinen etiikan kurssi, jonka seurauksena kursseille osallistuu yhä enemmän opiskelijoita, jotka ovat opiskelleet etiikan perusteita jo lukiossa.

Haasteisiin vastaaminen: kurssien suunnittelu ja toteutus

Digitaalisen opetuksen suunnittelu lähtee liikkeelle pedagogisen mallin valinnalla, jonka yhteydessä mietitään kurssin opiskelijoille sopivat ohjeistusstrategiat.

Käytettävä teknologia kannattaa valita vasta tämän jälkeen³³. Argumentaation taidot edellyttävät kykyä hahmottaa väitteitä ja analysoida argumentteja kriittisesti ja loogisesti, joten kursseillamme koko oppimisprosessi suunniteltiin tukemaan tätä. Tarkoituksenaamme oli kunkin opetusviikon aikana jalostaa opiskelijoiden alustavia näkemyksiä systemaattisemmiksi ja tieteellisemmiksi. Päämäärämme oli opettaa opiskelijoita argumentoimaan eettisistä kysymyksistä intuitioiden sijaan filosofisen tietämyksen ja osaamisen pohjalta. Väitteiden ja käsitteiden tarkentamista sekä argumenttien esittämistä ja arviointia harjoiteltiin yhteisissä keskusteluissa kirjallisilla foorumeilla ja kasvokkaisissa pienryhmäkeskusteluissa.

Ongelmalähtöisyys ja interaktiivisuus toimivat samalla lähtökohtina teknisten välineiden valinnalle: valitsimme verkkokurssien pedagogiseksi malliksi niin sanotun ongelmalähtöisen oppimisen (*problem based learning*, PBL). Siinä opittavien asioiden käsittelyyn edetään virikeaineistolla, joka jäljittelee tosielämän tilanteita tai praktista ongelmanratkaisua, tässä tapauksessa filosofista tutkimustyötä ja analyysia. Kurssilla opittavaa tietoa sovelletaan alkuperäiseen ongelmaan ja samalla arvioidaan omaa oppimisprosessia. Ajatuksena on vahvistaa ongelmanratkaisun ja yhteisöllisen oppimisen avulla opitun siirtovaikutusta, eli taitoa soveltaa opittua varsinaisen oppimistilanteen ulkopuolella.³⁴ Valikoidun lisätiedon tarjoaminen on myös tärkeää, jotta opiskelijat voivat halutessaan syventää tietämystään.

Avoimen yliopiston verkkokursseille rakennettiin oma, kokonaisvaltainen rakenteensa, joka selkeytti kurssin suorittamisen tapoja, sisältöjä ja ohjeistusta. Kurssi jaettiin kuuteen kronologisesti etenevään, ongelmalähtöiseen viikkoon, joissa jokaisessa oli sama ra-

”Ajatuksena oli lähteä liikkeelle opiskelijoiden esitietämyksestä tai eettisistä intuitioista, testata niitä ajatuskokeiden avulla ja edetä kohti niiden filosofista tarkastelutapaa.”

kenne, samat tehtävät ja samat toimintatavat. Jokainen viikko oli oma kokonaisuutensa, joka seurasi edellisen viikon teemoista ja johti seuraavan viikon teemoihin³⁵. Pääsääntöisesti opiskelijat etenivät kursilla viikko kerrallaan ja samaan tahtiin, vaikka suorituksiin annettiin jonkin verran myös jouston varaa.

Kurssin kantavana ajatuksena oli lähteä liikkeelle opiskelijoiden esitietämyksestä tai eettisistä intuitioista, testata niitä ajatuskokeiden avulla ja edetä kohti niiden filosofista tarkastelutapaa. Opiskelijoille esitettiin viikon aluksi eettinen dilemmitilanne, jota he pohtivat aluksi lyhyessä kirjoituksessa intuitioidensa pohjalta. Nämä animaation muodossa esitetyt eettiset valintatilanteet perustuivat väljästi Robert Nozickin ajatuskokeeseen miehilyväkoneesta, Peter Singerin esimerkkiin hukuvasta lapsesta ja Lawrence Kohlbergin moraalipsykologiseen testiin lääkkeen varastamisesta³⁶. Tehtävissä opiskelijoita pyydettiin myös muun muassa pohtimaan ”kulttuurin” moraalista merkitystä sekä ohjelmoimaan tekoälylle moraalialia.

Tapauskertomuksia pohdittuaan opiskelijat siirtyivät tarkastelemaan niitä varsinaisten oppimateriaalien (luentovideoiden, tekstien ja asiantuntijahaastattelujen) pohjalta ja tutkivat, minkälaisia näkökulmia filosofinen etiikka tarjoaa tapausten analysoimiseksi ja arvioimiseksi. Haastatteluvideoiden avulla opiskelijat näkivät esimerkiksi sen, millä tavoin ammattifilosofi tarkastelee esitettyä kysymystä tai ongelmaa³⁷. Viikon sisälle oli rakennettu pieniä osioita, eli animaatioita, luentovideoita, tekstejä ja kirjoitustehtäviä, jotka johdattivat opiskelijaa askel askelelta eteenpäin. Opiskelijat suorittivat joka viikko myös pienen neljän kysymyksen monivalintatestin.

Viikon lopuksi opiskelijat kirjoittivat 1–2 sivun mittaisen esseen viikon teemasta alustavan tekstinsä pohjalta.

Kirjoituksen muokkaaminen antoi mahdollisuuden tarkastella omia näkemyksiä kriittisesti ja tarpeen mukaan muuttaa tai korjata niitä. Lopulliselta tekstiltä vaadittiin myös tieteellisen kirjoittamisen käytäntöjen noudattamista, kuten viittauksia materiaaleihin³⁸. Kurssi hyödynsi näin prosessikirjoittamisen periaatteita, joiden tarkoituksena oli madaltaa kirjoittamisen kynnystä ja samalla kehittää filosofisen kirjoittamisen taitoja³⁹. Jokainen opiskelija sai myös arvosanan ja lyhyen palautteen tästä viikon viimeisestä esseekirjoituksesta.

Kursseilla käytössä olleet keskustelufoorumit tarjosivat mahdollisuudet yhteistyöhön ja vertaisarviointiin sekä ajallisesti ja paikallisesti joustavan tavan vaihtaa ajatuksia opiskelijoiden ja opettajien kesken. Foorumeilla opiskelijat keskustelivat antamiemme kysymysten pohjalta, mutta heillä oli mahdollisuus myös vapaaseen keskusteluun, jota osa opiskelijoista hyödynsikin innokkaasti. Opiskelijoiden näkemyksiin ja keskusteluihin palattiin jokaisen opiskeluvuoron lopulla järjestetyissä pienryhmäkeskusteluissa, eli niin kutsutussa ”ajatuslaboratorioissa” Google Hangouts -ohjelmassa. Näihin tunnin mittaisiin keskusteluihin osallistui maksimissaan yhdeksän opiskelijaa ryhmää kohden. Ohjelma sopi tarkoituksiimme hyvin, sillä se mahdollisti kasvokkaisen kommunikoinnin tavalla, joka ei sanottavasti eronnut tavanomaisesta ryhmätyöskentelystä.⁴⁰ Keskusteluissa keskityttiin opiskelijoiden kysymyksiin ja teemoihin, jotka vaativat selkeyttämistä, ja opiskelijoille tarjoutui mahdollisuus näkemystensä arviointiin ja muuttamiseen turvallisessa ympäristössä. Huomasimme, että opettajan on hyvä sekä foorumeilla että pienryhmäkeskusteluissa varautua pitämään keskustelu aktiivisena.

Opiskelijoiden kurssialustalla käymät kirjalliset keskustelut ja viikoittaiset kirjoitustehtävät osoittivat opet-



寶世如

日國

tajille hyvin selkeästi, millä tasolla keskustelua käytiin ja mitkä seikat vaativat erityistä huomiota tai selventämistä. Näihin epäselviksi jääneisiin asioihin oli helppo puuttua kasvokkaisissa online-keskusteluryhmissä. Koska kurssiarviointi perustui pääosin viikoittaisiin tekstitehtäviin, joista opiskelijat saivat myös jatkuvaa palautetta, oli opiskelijoilla mahdollisuus parantaa suoriutumistaan kurssin kuluessa⁴¹. Kysyimme keskusteluryhmissä opiskelijoilta myös kurssin sujumiseen ja työtahtiin liittyvistä asioista. Pyysimme opiskelijoilta palautetta myös kurssin lopuksi, joten saimme sekä jatkuvaa että kokoavaa palautetta.

Kurssin materiaaleja on kurssien kuluessa muutettu ja kehitetty suoran opiskelijapalautteen sekä kurssin opettajien keskinäisen reflektoinnin ja analyysin pohjalta. Kurssien aikana opettajat pohtivat parhaita lähestymistapoja esimerkiksi keskusteluryhmien vetämiseen siten, että ne olisivat sekä opiskelijalähtöisiä että saavuttaisivat vaaditut tiedolliset tavoitteet.

Hyödynsimme edellä kuvattuja Avoimen yliopiston verkkokurssin digitaalisia välineitä ja materiaaleja syyslukausina 2018 ja 2019 Helsingin yliopiston filosofian kandiohjelmassa järjestetyllä kahdella etiikan johdantokurssilla. Suurten opiskelijamäärien vuoksi jouduimme muokkaamaan kurssin rakennetta jonkin verran⁴². Esimerkiksi Google Hangouts -ohjelmaa ei näillä kursseilla ollut mahdollista käyttää, vaan pääaineopiskelijat suorittivat tutoriaalit erillisessä lähipienryhmäopetuksessa. Sivuaineopiskelijat puolestaan suorittivat vuoden 2018 kurssilla tutoriaalit kirjallisesti opettajan kommentoimilla pienryhmäkeskusteluilla Moodlen keskustelufoorumilla ja vuoden 2019 kurssilla perinteisesti kirjatenttinä. Kurssit järjestettiin siis osin lähiopetuksena ja digitoituja materiaaleja hyödynnettiin kurssilla ”käänteisen opetuksen” mallin mukaisesti siten, että opiskelijat katsoivat luentovideot ennen luentosaliin saapumista⁴³. Avoimen yliopiston verkkokurssista poiketen kunkin viikon eettistä dilemmatilannetta käsiteltiin yliopiston kursseilla pääasiassa lähiopetuksessa pienryhmä- ja opettajajohdoisina keskusteluina siten, että opettaja kiersi lähiopetuksen aikana keskustelemassa ryhmien kanssa. Tämä mahdollisti opiskelijoiden ajatusten ja edistymisen reaaliaikaisen seuraamisen.

Opiskelijalähtöinen ja interaktiivinen lähestymistapa toimi molemmissa kurssityyleissä erinomaisesti: Opiskelijat kokivat tehtävät tärkeiksi ja kiinnostaviksi, ja saamamme kurssipalautte oli pääsääntöisesti erittäin positiivista. Opiskelijat antoivat kiittävää palautetta kurssin monipuolisuudesta ja jäsennellystä ja pedagogisesti perustellusta rakenteesta⁴⁴. Alkutehtäviä keuhuttiin mielenkiintoisiksi, ajattelua herättäviksi ja ajattelemaan haastaviksi. Luentovideot saivat erityisen paljon kiitosta napakkuudesta ja selkeydestä. Kriittikinä osa Avoimen yliopiston opiskelijoista mainitsi kokeneensa kurssin aikataulun haastavaksi, sillä tehtävien palauttamisessa oli suositeltu viikoittaisia palauttamisajankohtia. Esimerkiksi Google Hangouts -tutoriaaleihin oli vaikea osallistua, jos ei ollut ehtinyt lukea viikon lukumateriaaleja. Toisena

keskeisenä kehittämiskohteena mainittiin opettajien aktiivisempi läsnäolo kirjallisilla keskustelufoorumeilla⁴⁵. Ensimmäisen kurssin jälkeen opettajaresurseja lisätiinkin juuri verkossa tapahtuvaan kommentointiin.

Johtopäätöksiä

Opettajat saattavat pelätä, että digitaaliset kurssit tekevät opettajista tarpeettomia. Kokemuksemme mukaan käy kuitenkin päinvastoin: digitaalisia välineitä hyödynnettäessä opettajan merkitys ja aktiivisuus korostuvat. Opettajista tulee varsinaisen tietosisällön tarjoajien sijaan filosofisten taitojen opiskelun ohjaajia. Kun kurssin perusasiat esitetään tallenteina ja parhaimmassa tapauksessa interaktiivisena sisältönä, voidaan itse lähtötapamisissa edetä nopeammin ja syvemmälle aiheisiin. Digitaalisella kurssilla opettajan on oltava intensiivisesti läsnä sekä seurattava ja ohjattava aktiivisesti opiskelijoiden etenemistä koko kurssin keston. Tämä vaatii opettajalta paljon enemmän kuin perinteinen luento-opetus. Toisaalta se mahdollistaa opetuksen ja oppimisen tarkemman fokusoinnin, mikä puolestaan takaa keskustelujen relevanssin ja mielekkyyden.

Digitaalisten välineiden käyttö mahdollistaa oppimisen reaaliaikaisen seurannan ja nopean reagoinnin opiskelijoiden ongelmiin ja kysymyksiin. Näistä syistä digitaaliset välineet parhaimmillaan tehostavat tietopohjaltaan heterogeenisten ryhmien opetusta niin, että lähtötapamisissa päästään suoraan syventämään opiskelijoiden tieto- ja taitopohjaa ilman toistuvaa perusasioiden kertaamista. Edistyneemmät opiskelijat pystyvät etenemään opinnoissa nopeammin ja oppimaan tehokkaammin, samalla kun matalamman tieto- ja taitotason opiskelijat saavat mahdollisuuden itsenäiseen kertaamiseen ja oppimisen varmistamiseen tarvittavissa kohdissa. Huolellisesti toteutettu digitaalinen ympäristö soveltuukin erinomaisesti filosofian opetukseen: se mahdollistaa keskustelun, dialogin ja argumentaation ajasta ja paikasta riippumatta. Filosofisia ja eettisiä dilemmoja, argumentaatorakenteita ja erilaisia käsitteanalyttisiä erotteluita voidaan esittää selkeästi ja ymmärrettävästi visuaalisina interaktiivisina kaavioina ja animaatioina. Hyvin suunniteltu ja johdonmukainen kurssirakenne sekä tallenteet auttavat opiskelijaa keskeisen asiasisällön opiskelussa, kertaamisessa ja mieleen palauttamisessa.

Kokonaan tai osittain digitaalisesti toteutettu kurssi vaatii siis itse asiassa opetukselta enemmän kuin perinteinen luentokurssi. Digitaalisten opetusmenetelmien hyödyt eivät siis koske rahan tai ajan säästämistä, vaikka näin joskus kuvitellaankin. Digitaaliset välineet laajentavat filosofian yliopisto-opetuksen pedagogista keinovalikoimaa, käytettiin niitä sitten lähiopetuksen rikastamiseen tai virtuaalisessa opetusympäristössä. Samalla digitaalisten välineiden käyttö vaatii kuitenkin opettajalta uutta pedagogista asennoitumista, uusien taitojen opiskelua sekä ensi sijassa riittäviä opetusresurseja.⁴⁶

Viitteet

- 1 Esim. Helsingin yliopiston 2017–2020 strategia; Lukion opetussuunnitelman perusteet 2019, 15. Helsingin yliopiston strategia ”lisää verkko-opiskelu ympäristöjen monipuolista käyttöä” sekä ”mobiileja, personoituja opetus- ja opintopalveluita”. Lukion opetussuunnitelman perusteissa todetaan, että ”opiskelijaa ohjataan hyödyntämään digitaalisia opiskeluympäristöjä, oppimateriaaleja ja työvälineitä tiedon hankintaan, käsittelyyn ja arviointiin sekä tuottamiseen ja jakamiseen”.
- 2 Veermans & Murtonen 2017, 359.
- 3 Esim. Hoikkala ym. 2019, 46–48; Protopsaltis & Baum 2019, 2. Hoikkalan ym. mukaan digiudistukset ovat liian lyhytkestoisia eivätkä kiinnity tarpeeksi koulutuksen olemassa oleviin rakenteisiin. Protopsaltis ja Baum väittävät, että *online*-opetus ei ole vähentänyt kustannuksia; lisäksi opiskelijat, joilla ei ole vahvaa akateemista taustaa, suoriutuvat *online*-kursseista heikommin kuin kursseista, joissa tavataan henkilökohtaisesti ohjaajaa ja muita opiskelijoita.
- 4 Lonka & Cho 2015, 27. Kirsi Lonka kertoo, että usein uudenlainen tekniikka on otettu käyttöön koulutuksessa, mutta tekniikkaan sopivaa pedagogiikkaa ei ole kehitetty.
- 5 Airaksinen 2006, 18–19; 158–159; 306–309. Timo Airaksinen väittää, että tekniikka ei toimi vain välineenä aiottuun päämäärään, vaan se luo meille uudenlaista maailmaa. Tekniikka ei siis palaudu ihmisen sille alun perin suunnittelemaan tarkoitukseen.
- 6 Jopa humanististen alojen sisällä on suurta vaihtelua siinä, kuinka hyvin erilaiset digitaaliset välineet ja ohjelmat sopivat opetustarkoituksiin; ks. esim. Hirsch 2012.
- 7 Opetuksen toteutuksen digiloikka oli Helsingin yliopiston vuosina 2017–2020 järjestetty projekti: blogs.helsinki.fi/digiloikka/projekti. Filosofian kandiohjelman digiloikkablogi: blogs.helsinki.fi/filosofiadigiloikka. Nykyään projektimme nimi on DigiPhil-tutkimusryhmä. Projektin johtajana toimii Olli Loukola ja koordinaattorina Tarna Kannisto. Vuosina 2019–2020 tutkimusryhmää ovat rahoittaneet Niilo Helanderin sekä Jenny ja Antti Wihurin säätiöt. Olemme tutkineet oppimisanalytiikan käyttöä filosofian digitaalisen opettamisen tukena sekä perehtyneet digitaalisen korkeakouluopettamisen pedagogiikasta tehtyyn tutkimukseen. Projektin blogi: blogs.helsinki.fi/digi-phil
- 8 Vertailupohjana toimivat ensisijaisesti aiemmat opetuksen toteutuksen digiloikkahankkeen kokemukset. Ensimmäistä kurssia suunnitellessamme olimme myös yhteydessä McGraw-opetuksen ja oppimisen keskuksen (McGraw Center For Teaching and Learning) Princetonia yliopistossa. Aiempaa kokemusta itsenäisesti toimivan verkkokurssin rakentamisesta oli työryhmän jäsenistä Tarna Kannistolla. Alustavassa ideointivaiheessa päädyimme hylkäämään useita kiinnostavia ideoita, kuten esimerkiksi virtuaalisen todellisuuden käytön ajatuskokeiden mallintamisessa, liian työläänä suhteessa niistä saatavaan opetuskäsitteeseen hyötyyn. Kurssin suunnittelu-, rakennus- ja tuotantovaihe kesti kolme kuukautta.
- 9 Kurssien rakentamisen ja toteuttamisen aikana työryhmämme tapasi säännöllisesti ja piti lisäksi yhteyttä sähköpostitse ja WhatsAppin kautta. Kokouksissa käsiteltiin työn konkreettista etenemistä, mutta kurssien aikana reflektoimme yhdessä myös kurssin sujumiseen liittyviä kokemuksia. Kokouksista pidettiin pöytäkirjaa ja projektin etenemisestä tiedotettiin myös Filosofian kandiohjelman digiloikkablogissa.
- 10 Lewin 2016. Ks. myös Bakhurst 2020.
- 11 Veermans & Murtonen 2017, 357–362; Löfström ym. 2010; Löfström & Nevgi 2009, 301–304; Nurmela & Suominen 2007; Grönfors 2002. Grönforsin mukaan digitaalisesta opettamisesta ja oppimisesta on käytetty myös nimityksiä verkko-opetus, E-oppiminen (*E-Learning*), tai joskus jopa ”virtuaalioppiminen”.
- 12 h5p-työkalulla voidaan Moodleen rakentaa erilaisia sisältöjä, kuten vuorovaikutteisia videoita, muistipoleja sekä ”vedä ja pudota”-kyselyjä.
- 13 Saklofske, Clements & Cunningham 2012 väittävät provosoivasti, että humanististen alojen pedagogiikka elää yhä ”Gutenbergin aikaa”. He pohtivat, miksi varsinaista digitaalista pedagogiikkaa on näille aloille kehitetty varsin vähän. Yhdeksi keskeiseksi syyksi tähän he nimeävät institutionaalisen konservatiivisuuden ja vastarinnan.
- 14 Veermans & Murtonen 2017.
- 15 Himanka 2018; Murtonen 2017, 27; Gilakjani ym. 2013, 49–50; Rauste-von Wright ym. 1994, 122–123. Vaikka opiskelijälähtöisyys on mielestämme tervetullut tuulahdus filosofian yliopisto-opetukseen, ovat näistä konstruktivistisista näkökulmista esimerkiksi tieto-opillista relativismia kannattavat pedagogiset tausta-ajatukset erittäin ongelmallisia filosofian opetuksen näkökulmasta.
- 16 Esimerkiksi Burke & Fedorek 2017 arvioivat, että opettajan ja opiskelijoiden aiempi kokemus käytettävistä opetusmetodeista vaikuttaa suuresti menetelmän käytännön toimivuuteen. Heidän tutkimuksensa mukaan käänteisen oppimisen menetelmän hyödyt saattavat kumoutua, jos menetelmä ei ole opettajalle tai opiskelijoille tuttu.
- 17 Nurmela & Suominen 2007, 12–16; Löfström ym. 2010; Veermans & Murtonen 2017, 359–360.
- 18 Lehman & Conceição 2010, 65–73.
- 19 Diginatiivimyytti viittaa ajatukseen, jonka mukaan digitaalisuuteen kasvaneet nuoret ja nuoret aikuiset osaavat ikään kuin luonnostaan toimia digitaalisissa ympäristöissä, ks. esim. Veermans ja Murtonen 2017, 357–358. Diginatiivimyytin kriitikeistä ks. esim. Selwyn 2009 sekä Brown & Czerniewicz 2010. Uudet oppimisympäristöt tuovat mukanaan uusia haasteita opiskelijoille. Tutkimustulokset myös osoittavat, että kokeneemilla opiskelijoilla saattaa olla oppimis- ja suoriutumiskeinoja, joiden avulla he ”selviytyvät” uusista ympäristöistä kokemattomampia opiskelijoita paremmin, Li ym. 2017, 658.
- 20 Dabbagh & Bannan-Ritland 2005, 112–133, mainitsevat kiinnostavana ristiriitana, että konstruktivistisesta tausta-ajatuksesta huolimatta monet digitaaliset oppimistehtävät ovat luonteeltaan behavioristisia, ärsyke-reaktio-muotoon rakennettuja tehtäviä.
- 21 Löfström ym. 2010, 48.
- 22 Emme ulkoistaneet mitään kurssin sisältöihin liittyvää tuotantoa, sillä tämä olisi vaatinut merkittävää rahallista panostusta. Sisällöntuotannossa käyttämämme laitteet sekä ohjelmistot ovat yleisesti kaikkien saatavilla. Videoluentojen kuvaamiseen hyödynsimme älypuhelimia ja tabletteja. Editointiin käytimme omilta koneiltamme löytyviä iMovie- ja Movie Maker -ohjelmistoja. Lyhyet animaatiot toteutimme Keynote- sekä PowerPoint-ohjelmistoilla. Kaikki edellä mainitut laitteet sekä ohjelmistot ovat helposti lähestyttäviä, ja niiden avulla on mahdollista tuottaa riittävän laadukasta sisältöä kustannustehokkaasti. Tästä syystä kurssin materiaalien päivittäminen on helppoa aina tarpeen tullen.
- 23 Murtonen 2017; Palonen ym. 2017.
- 24 Helsingin yliopisto, filosofian kandiohjelman koulutusohjelman sivusto.
- 25 Ajattelun taitojen määritelmästä tai niiden yleistettävyydestä yli oppialaraajojen ei valitsee täyttä yksimielisyyttä. Oletamme kuitenkin, että filosofian eri aloilla vaadittavat ajattelun taidot ovat pääpiirteiltään samanlaisia, ja erot niiden välillä syntyvät erilaisesta teoria- ja tietopohjasta tai ilmaisu-tyylistä. Ajattelun taitojen määritelmästä ja yleistettävyydestä ks. esim. McPeck 1990, 3–4, 12; Johnson ym. 2010.
- 26 Siegel 1988; Holma 2013; Tomperi 2017; Lipman 2019.
- 27 Siegel 1988; 1993; Holma 2013; Tomperi 2017; Lipman 2019.
- 28 Omiin ajatuksiin, asenteisiin ja varsinkin arvoihin on vaikea oppia suhtautumaan kriittisesti, jos opettaja tai muut opiskelijat tuomitsevat ne suoralta kädeltä ”virheellisinä”. Kriittisen ajattelun opettamisessa on erityisen tärkeää huomioida opettamisen sosioemotionaalinen ulottuvuus. Tomperi 2005; 2017, 101–102; Salmenkivi 2008; Holma 2013.



- 29 Löffström & Nevgi 2009, 309.
- 30 Himanka 2018.
- 31 Tämä ei tietenkään ole pelkästään etiikan johdantokurssien ongelma. Kaikelta yliopisto-opetukselta odotetaan yhä suurempaa yksilöllistä tukea opiskelijoille samalla, kun opetuksen resurssit ovat vähentyneet, oppilaita on enemmän ja heidän taustansa ovat moninaisempia kuin aikaisemmin. Murtonen ym. 2017.
- 32 Yhtenä ajatuksena kurssisuunnittelussa olikin tarjota tuleville opettajille ideoita etiikan opettamiseen koulussa. 2010-luvulla myös lukion filosofian opetus-suunnitelmissa on tapahtunut siirtymä opetuksen yleissivistävästä luonteesta kohti filosofian taitopainotteisuutta, ks. Lukion opetussuunnitelman perusteet 2015, 161–164 ja Lukion opetussuunnitelman perusteet 2019, 267–272. Salmenkivi ym. 2017. Yleissivistävien ja taitoja painottavien opetussuunnitelmien eroista Tomperi 2008, 18–20. Filosofian aineenopettajan ammattitaidosta, Tomperi 2016.
- 33 Veermans & Murtonen 2017, 357–358; Löffström & Nevgi 2009, 305–308; Dabbagh & Bannan-Ritland 2005, 110–111.
- 34 Ongelmalähtöinen oppiminen on eräs yliopistoissa vaaditun tutkimukseen pohjautuvan opettamisen malli. Se on myös selkeästi oppimis-lähtöinen menetelmä (vastakohtana opettajalähtöiselle opettamiselle). Murtonen 2017, 20–23; Schmidt ym. 2011, 793; Lindblom-Ylänne ym. 2009; Savin-Baden 2003; Boud, & Feletti, 1997, 1–14. Malli sopii erityisen hyvin verkkoympäristöissä käytettäväksi, Löffström ym. 2010, 42. Käyttämämme lähestymistapaa voisi kuvata ongelmalähtöisen oppimisen filosofiseksi, ”kättilöiväksi” sovellutukseksi: opettaja luo oppimiselle sellaiset puitteet tai apurakennelmat, joiden avulla opiskelija pystyy
- oivaltamaan jotakin uutta (Salmenkivi 2008, 206). Menetelmä on lähellä filosofiaa lapsille -menetelmää (Fila, P4C tai PwC). ”Filosofisessa tutkailussa” lähdetään kokemuksesta, joka sisältää filosofisia ulottuvuuksia, joita lähdetään työstämään filosofiseksi arvostelmiksi, Gregory 2009, 21; Lipman 2019. Nämä mallit sopivat hyvin myös aikuisten kanssa työskentelyyn, mutta akateemisissa ympäristöissä puhdasta opiskelijalähtöisyyttä rajoittaa erityisesti opetukselta vaadittu laaja tietosisältö.
- 35 Kurssiviikot olivat: 1. Johdatus etiikkaan 2. Arveteoria 3. Normatiivinen etiikka I 4. Normatiivinen etiikka II 5. Käytännöllinen etiikka ja 6. Metaetiikka.
- 36 Nozick 1975; Singer 1972; Kohlberg 1958, 1963.
- 37 Haastatteluvideoilla esiintyivät käytännöllisen filosofian alalta prof. emeritus Timo Airaksinen, prof. Antti Kauppinen, dosentti Tuija Takala, akatemiaturkija Teemu Toppinen ja postdoc-tutkija Sanna Tirkkonen.
- 38 Opiskelijoiden tuottamilta teksteiltä vaadittiin kurssin kuluessa siirtymää omista ”raaoista” intuitioista kohti filosofisten käsitteiden korrektaa käyttöä ja teoriapohjaista argumentointia sekä asianmukaista viittauskäytäntöä. Lyhyiltäkin esseiltä vaadittiin argumentointia, ei pelkkää teorioiden tai termien luettelointia. Esseiden arviointi noudatti SOLO-taksonomiaa. Ks. esim. Nevgi & Lindblom-Ylänne 2009, 143.
- 39 Prosessikirjoittaminen on menetelmä, jossa kirjoittaminen jaetaan osiin, jotka kukin sisältävät eri tavoitteita ja ohjeituksia siihen, miten eri osien tavoitteet saavutetaan, Seow 2002, 315–316.
- 40 Google Hangouts -ohjelmasta saimme vinkin Princetonia yliopistosta. McGraw Center For Teaching and Learning on järjestänyt lukuisia verkkotutoriaaleja filosofian historian ja Peter Singerin etiikan kursseilla käyttäen tätä ohjelmaa.
- Keväällä 2020 meille tuli mahdolliseksi käyttää kursilla Zoom-videokonferenssiohjelmaa Helsingin yliopiston hankittua ohjelman lisenssin. Zoom mahdollistaa suuremmat osallistujamäärät ja eräitä toimintoja, joita Hangout-sissa ei ole.
- 41 Viikoittaisten esseevastausten osuus arvioinnista oli 50 %. 30 % arvosanasta muodostui aktiivisuudesta keskusteluryhmissä ja monivalintatehtävillä oli 20 % vaikutus arvosanaan.
- 42 Vuonna 2018 kurssilla oli 45 opiskelijaa ja vuonna 2019 jo 107 opiskelijaa.
- 43 Käänteisellä luokkahuoneella tai käänteisellä opettamisella tarkoitetaan järjestelyä, jossa opiskelijat tutustuvat opittavaan materiaaliin ennen luentoa tai muuta oppimistapahtumaa. Menetelmästä on tullut huomattavan suosittua ympäri maailman. Lundin ym. 2018; Brewer & Movahedazarhouligh 2018.
- 44 Esimerkiksi Avoimen yliopiston kevään 2018 kurssin puolivälitkyselyyn vastasi 12 opiskelijaa. Heiltä kysyttiin mm. ”Asteikolla yhdestä viiteen, miten arvioisit tähänastista kurssia?” He arvioivat kurssin keskiarvosanaksi 4,29. Kurssin päättyessä loppukyselyyn vastasi 11 opiskelijaa, joilta kysyttiin: ”Mitä antaisit koko kurssin arvosanaksi?” Keskiarvo heidän vastauksistaan kurssin kokonaisarvosanaksi oli 4,21 (asteikolla 1–5).
- 45 Tämä on linjassa digitaalisesta oppimisesta aiemmin saatujen kokemusten kanssa, ks. Löffström & Nevgi 2009, 309; Nurmela & Suominen 2007. Opettajien poissaolosta huolimatta ensimmäisellä v. 2018 järjestetyllä Avoimen yliopiston kurssilla keskustelufoorumilla käytiin kuitenkin paljon ylimääräistä vertaisoppivaa keskustelua.
- 46 Kiitämme artikkelin käsikirjoituksen nimettömiä arvioijia oivallisista kommentista ja parannusehdotuksista.

Kirjallisuus

- Airaksinen, Timo, *Ihmiskoneen tulevaisuus*. WSOY, Helsinki 2006.
- Bakhurst, David, Teaching, Telling and Technology. *Journal of Philosophy of Education*. Vol. 54, No. 2, 2020, 305–318.
- Boud, David & Feletti, Grahame, Changing Problem-based Learning: Introduction to the Second Edition. Teoksessa *The Challenge of Problem-Based Learning*. Toim. David Boud & Grahame Feletti. Routledge, London 1997, 1–14.
- Brewer, Robin & Movahedazarhouligh Sara, Successful Stories and Conflicts: A Literature Review on the Effectiveness of Flipped Learning in Higher Education. *Journal of Computer Assisted Learning*. Vol. 34, No. 4, 2018, 409–416.
- Brown, Cheryl & Czerniewicz, Laura, Debunking the ”Digital Native”: Beyond Digital Apartheid, Towards Digital Democracy. *Journal of Computer Assisted Learning*. Vol. 26, No. 5, 2010, 357–369.
- Burke, Alison S., & Fedorek, Brian, Does ”Flipping” Promote Engagement? A Comparison of a Traditional, Online, and Flipped Class. *Active Learning in Higher Education*. Vol. 18, No. 1, 2017, 11–24.
- Dabbagh, Nada & Bannan-Ritland, Brenda, *Online Learning – Concepts, Strategies, and Application*. Pearson/Merril Prentice Hall, Upper Saddle River 2005.
- Digiphil-tutkimusryhmä, Digiphil-tutkimusryhmän blogi. Helsingin yliopisto. Verkossa: blogs.helsinki.fi/digi-phil
- Gilakjani, Abbas Pourhosein, Leong, Lai-Mei & Ismail, Hairul Nizam, Teachers’ Use of Technology and Constructivism. *I.J. Modern Education and Computer Science*. Vol. 5, No. 4, 2013, 49–63.
- Gregory, Maughn, *Filosofiaa lapsille & nuorille. Käytännön käsikirja*. (Philosophy for Children. Practitioner Handbook, 2008). Suom. Jarkko S. Tuusvuori. niin & näin, Tampere 2009.
- Grönfors, Terttu, *Työstä oppiminen, Action Learning - Työssä oppiminen- e-learning*. Facile Publishing, Espoo 2002.
- Helsingin yliopiston filosofian kandiohjelma, Filosofian kandiohjelman koulutusohjelman sivusto. Helsingin yliopisto. Verkossa: helsinki.fi/fi/opiskelijaksi/koulutusohjelmat/filosofian-kandiohjelma/opiskelu
- Helsingin yliopiston strategia 2017–2020, Oppimisympäristöjen digitalisaatio -sivu. Verkossa: strategia.helsinki.fi/fi/2/#kehittamiskohde3/oppimisympäristöjen-digitalisaatio
- Himanka, Juha, *Korkein opetus: Opettamisen*

- lähtökohdat yliopistoissa ja korkeakouluissa: johdatus opettajalle.* Vastapaino, Tampere 2018.
- Hirsch, Brett (toim.), *Digital Humanities Pedagogy: Practices, Principles and Politics.* Open Book Publishers, Cambridge 2012.
- Hoikkala, Tommi ym., Koulutuksen digiloikka. Miten onnistumme suomalaisten osaamisen päivittämisessä. Teollisuuden palkansaajat TP ry 2019. Verkossa: tpry.fi/edistys-julkaisusarja/edistys-raportit/koulutuksen-digiloikka-miten-onnistumme-suomalaisten-osaamisen-paivittamisessa.html
- Holma, Katariina, Kriittinen ajattelu kasvatuspäämääränä. *niin & näin* 3/2013, 97–103.
- Johnson, Stephen, Siegel, Harvey & Winch, Christopher, *Teaching Thinking Skills. Key Debates in Educational Policy.* Continuum, London 2010.
- Kohlberg, Lawrence, *The Development of Modes of Moral Thinking and Choice in the Years 10 to 16.* Väit. University of Chicago, Chicago 1958.
- Kohlberg, Lawrence, The Development of Children's Orientations Toward a Moral Order: I. Sequence in the Development of Moral Thought. *Vita Humana.* Vol. 6, No. 1–2, 1963, 11–33.
- Lehman, Rosemary & Conceição, Simone, *Creating a Sense of Presence in Online Teaching – How “to Be There” for Distance Learners.* Jossey-Bass, San Francisco 2010.
- Lewin, David, The Pharmakon of Educational Technology: The Disruptive Power of Attention in Education. *Studies in Philosophy and Education.* Vol. 35, No. 3, 2016, 251–265.
- Li, Nai ym., Online Learning Experiences of New Versus Continuing Learners: A Large-scale Replication Study. *Assessment & Evaluation in Higher Education.* Vol. 42, No. 4, 2017, 657–672.
- Lindblom-Ylänne, Sari ym., Ongelmalähtöinen oppiminen ja case-menetelmä. Teoksessa *Yliopisto-opettajan käsikirja.* Toim. Anne Nevgi & Sari Lindblom-Ylänne. WSOYPro, Helsinki 2009, 262–279.
- Lipman, Matthew, *Ajattelu kasvatuksessa – Kasvatusfilosofinen johdatus ajattelun taitojen opettamiseen.* (Thinking in Education, Second edition 2003). Suom. Tapani Kilpeläinen. niin & näin, Tampere 2019.
- Lonka, Kirsi & Cho, Vincent, Innovative Schools: Teaching & Learning in the Digital Era. Directorate-General for Internal Policies. Policy Department B: Structural and Cohesion Policies. Culture and Education. European Parliament 2015. Verkossa: europa.eu/RegData/etudes/STUD/2015/563389/IPOL_STU(2015)563389_EN.pdf
- Lukion opetussuunnitelman perusteet 2015. Opetushallitus.
- Lukion opetussuunnitelman perusteet 2019. Opetushallitus.
- Lundin, Mona ym., Higher Education Dominance and Siloed Knowledge: a Systematic Review of Flipped Classroom Research. *International Journal of Educational Technology in Higher Education.* Vol. 15, No. 20, 2018, 15–20.
- Löfström, Erika & Nevgi, Anne, Verkko-opetuksen linjakkuus ja yhteisöllinen oppiminen. Teoksessa *Yliopisto-opettajan käsikirja.* Toim. Anne Nevgi & Sari Lindblom-Ylänne. WSOYPro, Helsinki 2009, 300–317.
- Löfström, Erika ym., *Laadukkaasti verkossa: Verkko-opetuksen käsikirja yliopisto-opettajalle.* Helsingin yliopisto / Tutkimuksen ja opetuksen toimiala, Helsingin yliopiston hallinnon julkaisuja 71.
- McPeck, John, *Teaching Critical Thinking – Dialogue and Dialectic.* Routledge, London 1990.
- Murtonen, Mari, Yliopisto-opetuksen tavoitteena korkeatasoinen oppiminen. Teoksessa *Opettajana yliopistolla. Korkeakoulupedagogiikan perusteet.* Toim. Mari Murtonen. Vastapaino, Tampere 2017a, 17–39.
- Murtonen, Mari ym., Osaamistavoitteet ja opetuksen suunnittelu. Teoksessa *Opettajana yliopistolla. Korkeakoulupedagogiikan perusteet.* Toim. Mari Murtonen. Vastapaino, Tampere 2017b, 178–195.
- Nevgi, Anne & Lindblom-Ylänne, Sari, Opetuksen linjakkuus – suunnittelusta arviointiin. Teoksessa *Yliopisto-opettajan käsikirja.* Toim. Anne Nevgi & Sari Lindblom-Ylänne. WSOYPro, Helsinki 2009, 138–155.
- Nozick, Robert, *Anarchy, State, and Utopia.* Blackwell, Oxford 1975.
- Nurmela, Satu & Suominen, Riitta, *Verkko-opettajaksi viikossa.* Turun yliopisto, täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A:92, Turku 2007.
- Opetuksen toteutuksen digiloikka 2017–2020, Digiloikka-blogi. Helsingin yliopisto. Verkossa: blogs.helsinki.fi/digiloikka/projekti/
- Palonen, Tuire, Lehtinen, Erno & Hakkarainen, Kai, Asiantuntijuuden kehittyminen ja tieteenalan jäseneksi kasvaminen. Teoksessa *Opettajana yliopistolla. Korkeakoulupedagogiikan perusteet.* Toim. Mari Murtonen. Vastapaino, Tampere 2017, 40–62.
- Protopsalts, Spiros & Baum, Sandy, Does Online Education Live Up to Its Promise? A Look at the Evidence and Implications for Federal Policy. George Mason University, Fairfax 2019. Verkossa: <https://mason.gmu.edu/~sprotops/OnlineEd.pdf>
- Rauste-von Wright, Majaliisa, von Wright, Johan & Soini, Tiina, *Oppiminen ja koulutus.* WSOY, Helsinki 1994.
- Saklofske, Jon, Clements, Estelle & Cunningham, Richard, They Have Come, Why Won't We Build It? On the Digital Future of the Humanities. Teoksessa *Digital Humanities Pedagogy: Practices, Principles and Politics.* Toim. Brett Hirsch. Open Book Publishers, Cambridge 2012.
- Salmenkivi, Eero, Sokraattinen kysely. Teoksessa *Sokrates koulussa. Itsenäisen ja yhteisöllisen ajattelun edistäminen opetuksessa.* Toim. Tuukka Tomperi & Hannu Juuso. niin & näin, Tampere 2008, 182–221.
- Salmenkivi, Eero, Iivonen, Pekka & Elo, Satu, Eettisen ja kriittisen ajattelun taitojen arviointi katsomusaineissa ja teemaoppinnoissa. Teoksessa *Arviointia toteuttamassa. Näkökulmia monipuoliseen oppimisen arviointiin.* Toim. Eija Kauppinen & Erja Vitikka. Oppaat ja käsikirjat 4. Opetushallitus, Helsinki 2017, 82–99.
- Savin-Baden, Maggi, *Facilitating Problem-based Learning: Illuminating Perspectives.* Society for Research into Higher Education, Maidenhead 2003.
- Schmidt, Henk, Rotgans, Jerome & Yew, Elaine, The Process of Problem-based Learning: What Works and Why. *Medical Education.* Vol. 45, No. 8, 2011, 792–806.
- Selwyn, Neil, The Digital Native – Myth and Reality. *Aslib Proceedings.* Vol. 61, No. 4, 2009, 364–379.
- Seow, Anthony, The Writing Process and Process Writing. Teoksessa *Methodology in Language Teaching: an Anthology of Current Practice.* Toim. Jack C. Richards & Willy A. Renandya. Cambridge University Press, Cambridge 2002, 315–320.
- Siegel, Harvey, *Educating Reason – Rationality, Critical Thinking and Education.* Routledge, New York 1988.
- Siegel, Harvey, Not by Skill Alone: The Centrality of Character to Critical Thinking. *Informal Logic.* Vol. 15, No. 3, 1993, 163–177.
- Singer, Peter, Famine, Affluence, and Morality. *Philosophy & Public Affairs.* Vol. 1, No. 3, 1972, 229–243.
- Tomperi, Tuukka, Valistava oppiaine ja valistuksen kritiikki. Teoksessa *Hyvän opettamisen kaksi vuosikymmentä.* Toim. Satu Honkala & Eero Salmenkivi. Filosofian ja elämäntutkimustiedon opettajat Feto ry., Helsinki 2005, 33–56.
- Tomperi, Tuukka, Johdanto: Kasvatus, pedagoginen filosofia ja filosofian opetus. Teoksessa *Sokrates koulussa. Itsenäisen ja yhteisöllisen ajattelun edistäminen opetuksessa.* Toim. Tuukka Tomperi & Hannu Juuso. niin & näin, Tampere 2008, 9–27.
- Tomperi, Tuukka, Lukiofilosofia, pedagoginen filosofointi ja aineenopettajan ammattitaito. *niin & näin* 1/2016, 82–101.
- Tomperi, Tuukka, Kriittisen ajattelun opettaminen ja filosofia – Pedagogisia perusteita. *niin & näin* 4/2017, 95–112.
- Veerma, Marjaana & Murtonen, Mari, Oppimisympäristö asiantuntijuuden kehittämisen tukena. Teoksessa *Opettajana yliopistolla. Korkeakoulupedagogiikan perusteet.* Toim. Mari Murtonen. Vastapaino, Tampere 2017, 348–363.



JOHANNA VUORELMA

Pandemian speaktaakkeli

Koronapandemia on nostanut esiin historiallista kuvastoa tappavista kulkutaudeista, jotka ovat merkittävällä tavalla muokanneet yhteiskuntia, tuottaneet nykyisiä hallintorakenteita ja ohjanneet valtiokäytäntöjä. Espanjantauti, kolera ja rutto tarjoavat koordinaatteja nyky-yhteiskunnan historiallisen taustan ymmärtämiseen ja vahvistavat sidettä edellisten sukupolvien arkitodellisuuteen, jota leimasi tappavien tartuntatautien uhka.

Vaikka epidemia tappaa samojen biologisten lainalaisuuksien mukaan niin 1800-luvulla kuin 2020-luvulla, ympäröivä todellisuus määrittää tulkintaa epidemiasta, sen riskeistä ja merkityksistä. 1800-luvun hitaan tiedonvälityksen ja vasta laajenevan lukutaidon aikana koleran merkitys rakentui monelle paikallisyhteisöjen kokemusten ja kertomusten välittämänä, kun taas 2020-luvun koronapandemia on reaaliaikainen ja eri julkisuusareenoilla näyttäytyvä mediatapahtuma.

Koronapandemiaa määrittää sen speaktaakkeli-maisuus. Guy Debordin klassikkoteos *Speaktaakkelin yhteiskunta* (La société du spectacle, 1967) kuvaa osuvasti, miten edes perustavanlaatuisella tavalla elämään ja kuolemaan liittyvä tartuntatauti ei ole visuaalisen kuvaston

läpätunkemassa yhteiskunnassa olemassaoloon vaan näyttäytymiseen, katsomiseen ja esittämiseen kytkeytyvä speaktaakkeli.

Koronakriisissä yksi hyödyke nousee ylitse muiden kuvaamaan pandemian moraalisia, sosiaalisia, taloudellisia ja poliittisia suhteita: kasvosuojus. Se oli laajasti käytetty suojaväline jo espanjantaudin torjunnassa 1900-luvun alkupuolella. Koronakriisissä kasvosuojuksesta on tullut kuitenkin globaali representaatio, jonka varsinainen tehtävä suojata muita ihmisiä tartunnalta jää poliittikan kentällä esittäytymisen ja näyttäytymisen varjoon.

Poliittisille johtajille kasvosuojus tarjoaa performatiivisen keinon kertoa kansalliselle ja kansainväliselle yleisölle, millaisia moraalisia ja poliittisia arvoja he edustavat. Kasvosuojus kiteyttää poliittisen johtajuuden hyveet yhteen kuvaan. Yhdysvalloissa presidentti Donald Trump on kieltäytynyt käyttämästä kasvosuojusta, koska se saisi hänet näyttämään heikolta johtajalta. Trumpin heroisessa ideaaliyhteiskunnassa vahvuus, ylivoimaisuus ja ainutlaatuinen kyvykkyys ovat johtajan hyveitä. Kasvosuojukseen turvautuva johtaja näyttää hauraalta ja pelokkaalta. Joillekin konservatiiveille kasvosuojus edustaa liberaalien moraaliposeerausta, jonka tarkoituksena on vain näyttäytyä, ei suojautua.

Slovakian presidentin Zuzana Čaputová virkaanastujaiset maaliskuussa olivat speaktaakkeli, jonka kuvat levisivät eri puolille maailmaa. Čaputová oli pukeutunut tyylikkääseen tummanpunaiseen asuun, joka oli samaa sävyä kuin hänen kenkensä, hanskansa – ja kasvosuojuksensa. Muilla virkaanastujaisiin osallistuneilla oli myös kasvosuojukset. Yksi kuva riitti kertomaan, että Čaputová edustaa modernia, vastuullista ja esikuvallista presidenttiä, joka ottaa koronaviruksen vakavasti. *The Atlantic* hehkutti Slovakian koronapolitiikan esimerkillisyyttä, jota kuvastaa poliittisen johdon näyttäytyminen kasvosuojuksissa. Kasvosuojus on itsessään politiikan onnistumisesta kertova speaktaakkeli.

Itävallan nuori kansleri Sebastian Kurz asteli korona-ajan tiedotustilaisuuteen näyttävästi kasvosuojus yllään. Valtion vahva päämies johtaa joukkoja esimerkillään, speaktaakkeli viestitti julkisuuteen. Belgian varapääministeri Koen Geensistä levisi video, jossa hän ei osannut asettaa suojusta kasvoilleen. Miten näin kyvyttömiä poliitikkoja voidaan valita edustamaan kansalaisia, sosiaalisessa mediassa ilkuuttiin. Kuvia jaettiin myös Kiinan hallinnon edustajista, jotka käyttivät kasvosuojusta väärin. Yhden suojus roikkui nenän alla, toisen oli asetettu ylösalaisin. Näin epäonnistunutta Kiinan koronapolitiikka on, kuvilla näytettiin.

Suomessa pääministeri Sanna Marin asemoitui koronakriisin torjunnassa näyttäytymistä vastaan ja korosti tarvetta toimia ”järkevästi”. ”Jätetään ne speaktaakkelit muille”, Marin painotti. Kansallisen omakuvan rakentaminen muiden järjestämien speaktaakkeleiden vastakuvaksi on kiinnostava pyrkimys ikään kuin hypätä speaktaakkelin yhteiskunnan ulkopuolelle autenttiseen todellisuuteen.

On kuitenkin selvää, että speaktaakkelin yhteiskunnan virtaukset ja merkitykset vaikuttavat samalla tavalla Suomessa kuin muuallakin. Päätös olla käyttämättä kasvosuojuksia tiedotustilaisuudessa heijastaa Suomen poliittista kulttuuria, jossa vaatimattomuus ja turhan draamatiikan välttäminen ovat poliittisen edustajan hyveitä. Kasvosuojuksen käyttäminen saatettaisiin tulkita teatraaliseksi teoksi, teennäiseksi ja huomiohakuiseksi julkisuus-tempuksi.

Ylen A-studiossa nähtiin performanssi, jossa ulkoministeriön konsulipäällikkö Pasi Tuominen esiintyi kasvosuojus kaulalla ja siniset kumihanskat kädessä. Kaulalla olevan kasvosuojuksen tarkoituksena ei ole suojata vaan viestiä. Tuominen oli esittänyt pari kuukautta aiemmin laajaa huomiota saanutta kritiikkiä ulkoministeriä kohtaan, joten esiintyminen asetui osaksi auktoriteettikriittistä näyttäytymistä julkisuudessa. Kun virallista suositusta kasvosuojuksen käytöstä ei monien tahojen vaatimuksista huolimatta ollut annettu, kasvosuojukseen pukeutuminen tarjosi mahdollisuuden haastaa hallinnon virallinen linja ja edustaa kriittistä itsenäistä ajattelua.

Kasvosuojus ilmentää koronakriisin speaktaakkelimaisuutta myös siinä, miten yksittäiseen suojavarusteeseen kiteytyy globaalin talousjärjestelmän keskinäis-

riippuvuus, armoton markkinamekanismi ja pitkälle viety työnjako. Pandemia teki hetkessä näkyväksi, kuinka riippuvaisia yksittäiset valtiot ovat globaaleista tuotantoketjuista, joiden haavoittuvaisuus tulee esiin akuutissa kriisitilanteessa. Koronakriisin varhaisessa vaiheessa alkoi maailmanlaajuinen kamppailu elintärkeänä pidetystä hyödykkeestä, yksinkertaisesta kasvosuojuksesta, josta oltiin valmiita maksamaan moninkertaisesti normaaliolojen markkinahintaan verrattuna. Valtioiden edustajat kamppailivat toisiaan yrittäessään haalia itselleen Kiinan ylikuumenuneilta suojavarustemarkkinoilta kymmeniä miljoonia kasvosuojaimia kotimaan tarpeisiin. Osa toimituksista osoittautui heikkolaatuiseksi, osa taas jäi kokonaan saapumatta. Matalapalkkaiset työntekijät tekivät yöitä päivää töitä tehtaissa, jotta kasvosuojainten maailmanlaajuinen kysyntä saataisiin tyydytettyä.

Suomessa elettiin hetki kansallisen erityislaatuisuuden huumassa, kun arvostettu *The New York Times* kirjoitti Suomen esimerkillisestä varautumisesta koronakriisiin. Meillä kasvosuojukset eivät pääse loppumaan, ministeriön edustaja vakuutti suorassa tv-lähetyksessä. Vain päiviä sen jälkeen selvisi, että kasvosuojaimista oli huutava pula ja niitä oli kovan paineen alla tilattu kyseenalaisilta tahoilta. Suojavälinemarkkinoilla vallitsivat ministeriön ylijohtajan mukaan ”viidakon lait”.

Kun globaalin talousjärjestelmän pitkälle viety erikoistuminen ja monimutkaiset tuotantoketjut uhkasivat suoraan ihmishenkiä, omavaraisuus ja tuotannon palauttaminen kansallisiin käsiin alkoivat näyttää houkuttelevilta tulevaisuuskuvilta. Eräänlaista ironiaa, että arkinen hyödyke, kasvosuojus, pystyi horjuttamaan talousjärjestelmän peruspilareita pelkästään tekemällä ne hetkellisesti näkyviksi.

Kasvosuojus jää varmasti osaksi julkista tilaa koronapandemian torjunnan jälkeenkin. Monissa Aasian maissa kasvosuojukset vakiintuivat arkitodellisuuteen aiempien epidemioiden seurauksena. Kasvosuojuksien speaktaakkelimaisuus ei ole vain kriisiajan ilmiö vaan tarjoaa laajemmin representaation minuudesta. Itse ommeltu kangassuojus kertoo yhtä tarinaa, tunnetun brändin kasvosuojus toista. Myös kasvosuojuksen käyttämättä jättäminen voidaan tulkita identiteettitekona, jonka merkitys riippuu kulttuurisesta kontekstista ja suojuskäytäntöihin kasaantuvista moraalisisista kerrostumista. Yhdelle se edustaa itsekkyyttä, toiselle yksilönvapautta.

Tämä kertoo osuvasti siitä, miten speaktaakkelin yhteiskunnassa näyttäytyminen, katsominen ja esittäminen korvaavat olemisen. Debord painottaa, että speaktaakkeli on ennen kaikkea sosiaalinen suhde, jota kuva tai tavara välittää. Aiempien epidemioiden tapaan myös koronakriisi muokkaa yhteiskunnallista todellisuutta suuntaan, jota voi olla vaikea myöhemmin jäljittää. Julkisen olemisen vapaus saattaa yhä kaventua. Jos sekä kasvosuojaimen käyttäminen että käyttämättä jättäminen viestivät identiteetistäni ja suhteestani muihin ihmisiin, julkisesta tilasta tulee yhä määräävämmän pelkkä näyttäytymisen areena.





SARI HIETAMÄKI & TIIA-MARI HOVILA

Naurua Medusan tapaan

Feministisen ironian ja yhteiskuntakritiikin mahdollisuuksista

Medusa esiintyy antiikin mytologiassa käärmehiuksisena naishirviönä, gorgona, jonka kivetävää katsetta rohkeimmatkin miehet pelkäävät. Medusan myytissä esille tulevaa naiskuva on käsitelty sekä taiteentutkimuksessa että filosofiassa¹. Feministifilosofi ja -kirjailija Hélène Cixous (s. 1937) tekee myytistä ironisen tulkinnan, jossa Medusa nauraa häntä vastaan taistelevien miesten turhalle pelolle. Muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta ironian ja feministisen filosofian välisiä yhteyksiä ei kuitenkaan ole selvitetty². Mitä Medusan myytti ja ironia tarjoavat feministiselle yhteiskuntakritiikille? Entä voiko ironia toimia uudenlaisen kirjoittamisen ja ajattelun tapana?

Tässä artikkelissa pohdimme ironian ja ironisen naurun sukupuoleen kytkeytyviä ulottuvuuksia. Analysoimme ironian ja Cixous'n hahmotteleman 'naiskirjoituksen' (*écriture féminine*) välistä yhteyttä ja selvitämme molempien merkitystä feministiselle yhteiskuntakritiikille³. Tartumme omaan aikaamme tutkimalla Saara Turusen (s. 1981) *Medusan huone* -näytelmän (2019) feminististä ironiaa ja syvenämme analyysia keskusteluttamalla edellä mainittuja teoksia Simone de Beauvoirin (1908–1986) *Toinen sukupuoli* (2009–2011, *Le deuxième sexe*, 1949) -tutkimuksen kanssa⁴. Sekä Beauvoir, Cixous että Turunen käsittelevät teoksissaan naisiin yhteiskunnassa kohdistuvia kaksoisstandardeja ja ulossulkemista.

Naiskirjoituksen ja sen taustalla olevan feministisen ajattelun lähtökohtana on, että perinteinen kieli, niin akateeminen, kaunokirjallinen kuin arkinenkin, on pitkään sysännyt naiselliseksi katsotut kokemukset syrjään⁵. Cixous'n naiskirjoitus ei ole mikään yhtenäinen naisia koskeva teoria tai edes joukko erilaisia feministisiä teorioita, vaan se kuvaa kirjoittamisen tapaa, joka pyrkii tuomaan erilaiset feminiinisyyden kokemukset kieleen⁶. Ennen kuin selvitämme tarkemmin ironian ja naiskirjoituksen välisiä yhteyksiä, tarkastelemme lyhyesti ironian käsitettä.

Ironian kaksinaisuus

Ironian etymologisena juurena on antiikin kreikan *eirôn* ja siitä johdettu *eirôneia*. *Eirôn* oli komedian lajityyppilinen, tietämätöntä teeskentelevä tai itseään vähättelevä hahmo, joka todelliset ominaisuutensa kätkien saattoi usein naurunalaiseksi vastakohtansa, rehentelijähahmo

alazômin. Antiikin tunnetuin juonikas naamioituja on Sokrates, jolla oli tapana esittää tietämätöntä saadakseen keskustelukumppaninsa ajattelemaan itsenäisesti⁷. Muun muassa Kierkegaard on ironiaa käsittelevissä tutkimuksissaan nimennyt Sokrateen ensimmäiseksi ironikoksi⁸. Nykyään sanaa käytetään yleensä samassa merkityksessä kuin Cicero, jonka mukaan ironiassa yksinkertaisesti ”sannotaan toista kuin tarkoitetaan”⁹.

Filosofisista juuristaan huolimatta ironian tutkimus on pitkälti keskittynyt joko ironiaan retorisenä keinona tai ironisen puheen ja totuuden väliseen suhteeseen¹⁰. Linda Hutcheon kuvaa poliittisessa ironian tutkimuksessaan ironiaa kommunikatiiviseksi prosessiksi, joka horjuttaa sanotun ja sanomattomaksi jääneen välistä tarkkaa rajaa. Ironiaa ei siten voida ymmärtää irrallaan siitä sosiaalisesta ja vuorovaikutuksellisesta tilanteesta, jossa se ilmenee. Hutcheonin mukaan ironiselle puheelle ja kommunikaatiolle on ominaista särmikkyys (*edge*): ironiset sanat vaativat kuulijaa kiinnittämään huomiota puhujan asenteeseen.¹¹ Meidän tulkintamme mukaan ironian poliittinen muutosvoima kytkeytyy siihen, että sen avulla on mahdollista kyseenalaistaa totunnaisia asenteita ja paljastaa piilonormeja¹².

Ironian käsitteen etymologia (oman olemuksen kätkeminen) ja ironiaan sisältyvä kaksinaisuus kytkeytyvät mielenkiintoisella tavalla monien naisten kokemaan risti-riitaiseen paineeseen, jota Simone de Beauvoir kuvaa *Toisessa sukupuolessa*. Yhtäältä yhteiskunta painostaa tyttöjä perinteisten naisellisten askareiden pariin, mutta toisaalta naisellisuutta ja tyttömäisyyttä halveksutaan ja monissa tilanteissa naisia kehoitetaan kätkemään oma naisellisuutensa. Naisen tulisi siis olla yhtä aikaa sekä vähemmän että enemmän naisellinen. Yhteiskunta vieläpä opettaa tytöille, että naisella, etenkin vaimolla, oleva valta on pelkästään nimellistä, koska lopulta kaikki tärkeät päätökset

ovat miehen käsissä. Beauvoirin kuvauksessa naisen tilanne näyttäytyy näin kipeän ironisena.¹³

Kuten Hutcheon huomauttaa, ironia on luonteeltaan transideologista. Se taipuu minkä tahansa, myös naisia tai muita ihmisryhmiä alistavan, ideologian palvelukseen. Ironia ei myöskään ole ”hyvää” tai ”paha”, eikä se välttämättä edusta radikaalia muutosta vallitsevassa järjestelmässä. Ironiaa voidaan käyttää myös vahvistamaan olemassaolevia asenteita ja hierarkioita ja jopa peittämään epäasiallista ja halveksivaa puhetta. Esimerkiksi poliittisessa retoriikassa ovat tulleet tyypillisiksi yritykset muokata omien lausuntojen merkityksiä väittämällä, että ne oli tarkoitettu ironisiksi. Tällöin vastuu tilanteista pyritään siirtämään tulkitsijalle.¹⁴

Myös kirjallisuudentutkija Sari Salin argumentoi, että ironiaan liittyy monenlaisia eettisiä hankaluuksia. Ironian tulkitseminen riippuu aina sosiaalisesta kontekstista, ja siihen vaikuttavat osapuolten intentiot, joita voi olla vaikea tulkita. Tulkitsijan intentio on lopulta se, joka saa ironian tapahtumaan. Lisäksi ironian särmään sisältyy arvottava funktio, sillä se vetoaa älyn lisäksi myös tunteisiin.¹⁵ Tämä ironialle omalaatuinen affektiivinen ulottuvuus tekee siitä vaikuttavaa. Ironiaa onkin kuvattu ”asenteen tanssina”, joka herättää ja välittää tunteita ja kutsuu sekä ironikkoa että tulkitsijaa tekemään päätelmiä¹⁶.

Perinteisen ironiakäsityksen mukaan ironisen asenteen omaksuva henkilö etäännyttää itsensä sekä kritisoimistaan asioista että omista arvoistaan. Ironikko siis tarkastelee asioita kriittisesti, mutta ei tuputa omia arvojaan toisille.¹⁷ Tämän perinteisen käsityksen sijaan ehdotamme, että feministinen ironia ottaa kantaa eettisiin kysymyksiin ja välittää tarpeen asenteiden ja toiminnan muuttamiseen. Ironinen kieli ei tarjoa valmiita eikä yksiselitteisiä ratkaisuja, mutta feministisessä käytössä sen avulla voidaan sekä paljastaa naisen tilanteen paradoksaalisuus että ilmentää ilmiöiden ja tilanteiden moniselitteisyyttä.

Feministinen ironia

Feministisen ironian avulla on mahdollista samaan aikaan kiinnittyä johonkin traditioon ja purkaa sen rakenteita. Ajatus löytyy myös Cixous’n esseestä ”Medusan nauru” (1975), jossa hän kirjoittaa:

”Olemme keskellä välikautta, jolloin uusi vapautuu vanhasta – tarkemmin sanottuna uusi, feminiini muinaisesta, maskuliinista. Koska uuden diskurssin luomiseen ei ole mitään paikkaa – on pelkkä tuhatvuotinen, kiuvaan rakoileva maa –, sanoillani on vähintään *kaksi* puolta ja päämäärää: *tuhota* ja *särkeä*, mutta myös *ennakoida odottamatonta* ja *valmistella tulevaa*.”¹⁸

Cixous’n pyrkimyksenä on yhtäältä rikkoa totunnaisia kielen konventioita ja toisaalta luoda uutta, feminiinistä tapaa käyttää kieltä. Myös Lydia Rainford esittää femi-

nismia ja ironiaa käsittelevässä tutkimuksessaan, että ironia tarjoaa tavan puhua kriittisesti naista alistavista kielellisistä käytännteistä ilman, että puhuja joutuu itse ylläpitämään näitä rakenteita. Ironian avulla on mahdollista toisintaa olemassa olevaa puhetta niin, että sitä voi käyttää hyväksi, muuttaa ja häiritä.¹⁹

Feministinen ironia pyrkii ilmentämään erilaisissa valta-asetelmissä elävien ihmisten kokemusmaailmaa ja luomaan lukijassa tarpeen ajattelun ja toimintamallien muuttamiselle. Feministisesti ironisella tekstillä ei ole *yhtä* oikeaa sisältöä. Toisin sanoen feministinen ironia leikittelee erilaisilla tulkittamisen tavoilla samanaikaisesti kun kyseenalaistaa perinteisiä sukupuoliasetelmia ja luo uudenlaisia ajattelumalleja, jolloin samalle tekstille voi syntyä useita erilaisia, päällekkäisiä merkityksiä. Ironisen asenteen välittäminen vaatii siksi kirjoittajalta hienovaraisuutta ja lukijalta avoimuutta. Feministisen filosofian näkökulmasta voidaankin sanoa, että ironinen kirjoittaminen kutsuu kirjoittamisen ja ajattelun lisäksi muuttamaan lukemisen tapaa. Valmiiden vastausten sijaan ironinen kerronta edellyttää tutkivaa asennoitumista tekstiin.

Feministisen ironian avulla on mahdollista ottaa kantaa epätasa-arvoisiin tilanteisiin silloinkin, kun ero oikean ja väärän välillä on häilyvä. Feministisen ironian särmä sekä paljastaa rakenteellisen hierarkian että nostaa esiin tarpeen rikkoa tämä hierarkia. Toisin sanoen feminististä ironiaa ilmentävä teksti parhaimmillaan opettaa tietynlaisen tavan asennoitua alistaviin rakenteisiin. Jos esimerkiksi nainen elää Beauvoirin kuvauksessa kipeän ironisessa tilanteessa, ironinen tyyli tarjoaa hänelle mahdollisuuden ilmaista oman kokemuksensa ilman, että hän joutuu pelkästään alistumaan yhteiskunnassa vallitsevan patriarkaalisuuden rakenteen uhriksi.

Feministinen ironia on toimintaa, jossa nainen tai muu alistetussa asemassa elävä henkilö käyttää ulkoapäin tulevia ristiriitaisia vaatimuksia hyödyksi ja kritisoi niiden avulla kielessä ja ajattelussa ilmeneviä lukkiutuneita asenteita ja valta-asetelmia. Ymmärrämme toimijuuden tässä yhteydessä laajasti: se voi tarkoittaa poliittisen toiminnan lisäksi esimerkiksi puheessa ja kirjoituksessa tapahtuvaa ajattelun liikettä²⁰. Feministinen ironia toisin sanoen toimii keinona paljastaa eriarvoiset sukupuoliroolit ja -positiot kuitenkin astumatta näiden roolien ulkopuolelle. Feministisesti ironinen teksti haastaa lukijaa ja kuulijaa yhtä aikaa tutkimaan tekstin sukupuolieleettisiä merkityksiä ja koettelemaan omaa kokemus- ja arvomaailmaansa. Ymmärrys feministisestä ironiasta tarjoaa näin hedelmällisen lähestymistavan sukupuoliin ja niiden väliin valta-asetelmiin liittyvien kysymysten tutkimiselle.

Miksi Medusa nauraa? Cixous ja Beauvoir naiseuden myyteistä

”Medusan naurussa” Cixous kärjistää ja ironisoi naisiin kohdistuvia myyttejä tuoden esille niihin sisältyvän naiskuvan naurettavuuden²¹. Cixous kutsuu naisia liioi-

”Teoretisoinnin sijaan naiskirjoitus kuvaa naiseuden moniselitteisyyttä ja purkaa samalla pelkoa, joka yhteiskunnassa on syntynyt naisen ruumiillisuutta kohtaan.”

tellen Medusaksi, mereksi ja myrskyttäreksi, mutta vain jotta lukija huomaisi, ettei naista voi palauttaa näihin myyttisiin hahmoihin. Hän nimeää tämän miehen ja naisen välistä arvojärjestystä purkavan uudenlaisen ironisen kirjoittamisen tavan naiskirjoitukseksi²². Tulokintamme mukaan Cixous'n naiskirjoituksen voi ymmärtää yhtenä feministisen ironian muotona. Ajatus saa vahvistusta myös Cixous'n vuonna 2010 julkaistusta kokoelmateoksesta, jonka otsikko määrittelee tekstin ironiseksi: *Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia*. Cixous'n manifesti kutsuu kaikkia naisia etsimään omaa ääntään, tuomaan feminiinisyyden kirjoitukseen ja osallistumaan oman tarinansa kirjoittamiseen. Hän kommentoi ”Medusan naurun” kirjoittamista:

”Sanoin ystävälleni: on meidän tehtävänämme nauraa. Nauraa ja kirjoittaa. ’Kirjoittaa?’ ’Niin.’ Se on tutkimusmenetelmistä intiimein, mahtavin, taloudellisin ja taianomaisin, demokraattinen täydennys. Tarvitset vain paperia ja mielikuvitusta ja voit puhaltaa itsesi lentoon.”²³

Ironinen nauru ja naurava kirjoitus tuovat esille vuorovaikutustilanteiden moniselitteisyyden²⁴. ”Medusan naurussa” Cixous korostaa naiskirjoituksen kaksimerkityksisyyttä kuvaamalla naisen kirjoittamista verbillä *voler*, joka merkitsee sekä lentämistä että varastamista²⁵. Suomeksi ilmaistuna nainen ”puhaltaa”: hän on joutunut altavastaajana toimimaan kuin ”varas kielessä”, mutta samalla hän voi puhaltamalla murtaa aiempia kielen konventioita: ”Missä on nainen, joka ei olisi puhaltanut? [...] Kuka ei olisi sekoittanut pakkaa, tehnyt erottavaa raja-aitaa *naurunalaiseksi*, jättänyt ruumillaan jälkiä eroista?”²⁶ Naurava ja ”puhaltava” kirjoitus horjuttaa

tiedon ja tietämättömyyden välistä rajaa ja pakottaa koetelemaan itsestäänselvinä pidettyjä asioita.

Cixous'n esse on ironinen monella eri tasolla. Yhtäältä hänen tekstinsä toisintaa sukupuoleen liittyviä karikatyyrejä ja toisaalta asettaa niiden perimmäisen todenperäisyyden kyseenalaiseksi. Cixous samalla sekä korostaa naisen ja miehen eroja että purkaa kahden sukupuolen välistä vastakkainasettelua. Lisäksi Cixous luo ironiaa kielen avulla. Hän leikittelee kielellä muun muassa käyttämällä homonyymejä eli sanoja, jotka lausutaan tai kirjoitetaan samalla tavalla, mutta joilla on eri merkityksiä. Cixous esimerkiksi irvailee monien myyttien tavalle samastaa nainen nesteeseen korvaamalla joissakin kohdissa ranskan kielen sanan äiti (*la mère*) sanalla meri (*la mer*)²⁷. Näin tekstillä on jo kirjoittamisvaiheessa useita mahdollisia merkityksiä, eikä Cixous nosta yhtä merkitystä ylitse toisen.

Myös naiskirjoituksen määrittelemiseen sisältyy ironiaa: Cixous'n mukaan naiskirjoitus on määritelmällisesti jotain selvärajaisia määritelmiä kaihtavaa. Ajatuksena on, ettei naiskirjoituksesta ole mahdollista muodostaa yhtenäistä teoriaa tai metodia ilman, että se muuttuu joksikin muuksi. Cixous kirjoittaa: ”On mahdotonta ylipäätään *määritellä*, mitä naiskirjoitus käytännössä on, koska sitä ei voi milloinkaan *teoretisoida*, lukita tai koodata, mikä ei merkitse että sitä ei olisi olemassa.”²⁸ Tämä on tarkoitettu naiskirjoituksen positiiviseksi luonnehdinnaksi. Teoretisoinnin sijaan naiskirjoitus kuvaa naiseuden moniselitteisyyttä ja purkaa samalla pelkoa, joka yhteiskunnassa on syntynyt naisen ruumiillisuutta kohtaan: ”Hylätkäämme huolet, miehiset pelonaiheet, pakonomainen tarve hallita sitä miten asiat toimivat, tietää mikä on homman juju vain päästäkseen itse juttamaan.”²⁹ Cixous'n mukaan modernissa yhteiskun-

”Miehet eivät tiedä, onko Medusan katse oikeasti tappava ja kasvaako hänen hiuksistaan käärmeitä. Medusa halutaan tappaa ikään kuin varmuuden vuoksi, jottei hirviö saisi houkuteltua miestä ansaan.”

nassa pelätään naiselliseksi katsottuja ominaisuuksia, kuten liiallista tunteellisuutta ja ruumiillisia haluja. Niitä pyritään hallitsemaan tai ne yritetään sivuuttaa järjen avulla. Cixous’n teksti samaan aikaan sekä ylistää naisten ruumiillisuutta ja nauraa ”miehiselle” järjelle että kyseenalaistaa koko kahtiajaon, jossa naiseus samastetaan ruumiillisuuteen ja mieheys järkeen.

Vahvimmin ironisuus ilmenee Cixous’n tavassa käyttää Medusan myyttiä. Medusa symboloi Cixous’lle tapaa, jolla miehet ovat eristäneet ja tukahduttaneet naisen ruumiillisuuden sekä henkilökohtaisella että yhteiskunnallisella tasolla³⁰. Medusa on ”äänetön, mutta hedelmällinen”³¹. Medusaa tarvitaan vain elämän ylläpitämiseen (synnyttämiseen), mutta häntä ei kohdata yksilönä. Ovidiuksen *Muodonmuutoksissa* Medusa on kaunis, kultahiuksinen nainen, jonka mustasukkainen, raivostunut jumala Poseidon raiskaa ja muuttaa hirviöksi³². Vaikka Medusan myytistä on olemassa useita erilaisia versioita, kaikissa niissä kuolettavaa hirviötä pelätään ja hänestä yritetään päästä eroon. Medusan uudelleensyntymä käärmehiuksiseksi gorgoksi tarkoittaa uutta uhkaa miehille: hirviö ei kauniin naisen lailla herätä mustasukkaisuutta, mutta nyt tappava katse ja käärmehiukset uhkaavat miehen henkeä³³. Cixous korostaa, että lopulta miehet eivät *tiedä*, onko Medusan katse oikeasti tappava ja kasvaako hänen hiuksistaan käärmeitä. Medusa halutaan tappaa ikään kuin varmuuden vuoksi, jottei hirviö saisi houkuteltua miestä ansaan. On ironista, että myytissä mies itse luo Medusasta (naisesta) oman vastustajansa.

Cixous’n tekstissä korostuu tämä Medusan tilanteen purkamisen yhtäaikainen mahdollisuus ja mahdottomuus: ”Nähdäkseen Medusan riittää, että katsoo häntä suoraan silmiin. Hän ei ole kuole(tta)va. Hän on kaunis

ja hän nauraa.”³⁴ Cixous osoittaa myytin ironisuuden: naista pelätään, koska nainen muistuttaa miestä tämän omasta kuolevaisuudesta. Medusan myytti symboloi sitä, miten naiset tulevat ja ovat tulleet kohdatuiksi. Tarinan mukaan muutoin niin rohkeat ja järkevät miehet lähestyvät naista aseistettuna ja selkää edellä, peläten kuolettavaa katsetta. Cixous’n tulkinnassa naurava Medusa muuttuu näin feministisen muodonmuutoksen päähenkilöksi.

Cixous’n lisäksi myös Simone de Beauvoir korostaa, että monissa ajatteluperinteissä nainen edustaa inhimillisen olemisen ruumiillisuutta – syntymää ja kuolemaa – siinä missä miesten ajatellaan voivan ylittää ruumiillisuutensa järjen avulla³⁵. Niinä aikoina ja niissä kulttuureissa, joissa nainen on edustanut luontoa, tunnetta ja ruumiillisuutta on naisen tukahduttaminenkin ollut kokonaisvaltaista: se on kohdistunut sekä naiselliseksi luokiteltuihin ajatuksiin ja puheeseen että naisen ruumiillisuuteen. Cixous’n Medusa nauraa nähdessään miehen pelon ja oman alistetun asemansa järjettömän ja ironisen ristiriitaisuuden. Cixous’n mukaan ”Medusan naurun” tehtävänä on kannustaa ja kutsua kaikkia vaienneita naisia kirjoittamaan itsestään ja omista kokemuksistaan iloiten: ”Tämä nauru on purkauksineen kutsuhuuto, joka pyrkii tavoittamaan ihmiset ympäri maailmaa.”³⁶

Beauvoir puolestaan argumentoi *Toisessa sukupuolella*, että naiselle ominainen ironinen nauru (tai hymy) syntyy siitä, että nainen tiedostaa miehen olevan samalla tavalla kytköksissä ruumiiseen ja kuolevaisuuteen kuin hän itsekin:

”Maan päällä miehet puolustavat lakia, järkeä ja välttämättömyyttä. Mutta nainen tietää, että mieheen ja välttämättömyyteen, johon mies uskoo, liittyy alun perin

kontingenssi. Tästä kumpuavat naisen hymyn *salape-
väinen ironia* ja hänen suuri anteliaisuutensa.³⁷

Cixous'n tavoin myös Beauvoirin tulkinnassa nainen vastaa häneen kohdistuviin ristiriitaisiin vaatimuksiin ironialla. Beauvoir kertoo, että joissakin taruissa naista on verrattu sfinksiin, sillä hän voi kuuleman mukaan milloin tahansa muuttua hyvästä pahaksi ja pahasta taas hyväksi: naisesta ei saa otetta³⁸. Teoksen Myytit-luvussa Beauvoir kuitenkin korostaa, ettei nainen ole sen enempää mysteerinen kuin mytologinenkaan olento. Ei ole yhtä luonnollista naisellista olemusta, joka olisi yhteinen kaikille naispuolisiksi katsotuille henkilöille. ”Naiset eivät ole enkeleitä, demoneita eivätkä sfinksejä vaan ihmisiä, jotka ovat hölmöjen tapojen vuoksi ajautuneet puolittaiseen orjuuteen.”³⁹ Beauvoirin mukaan naisten vaihtaminen on yhteiskunnallista ja rakenteellista, eikä se missään nimessä ole seurausta naisen olemuksellisesta alemmuudesta. Jos sekä miehet että naiset elävät välttämättömyyden ja satunnaisuuden välimaastossa, katoaa tarve mystifioida naista hänen niin kutsutun arvaamattoman luonteensa vuoksi.

Myös *Toisen sukupuolen* johdannossa on havaittavissa ironinen sävy. Lähtiessään tutkimaan naiseutta Beauvoirin on ensin asemoitava itsensä ja oma tutkimuskysymyksensä. Kun naiseuden kysymys tuntuu karkaavan käsistä, Beauvoir kysyy: ”Erittävätkö munasarjat naisellisuutta? Vai onko sen paikka platonisen taivaan korkeuksissa? Riittääkö röyhelöinen alushame tuomaan naiseuden maan pinnalle?”⁴⁰ Beauvoirin liioittelevat kysymykset ovat ironisia siinä mielessä, että ne sekä tarjoavat useita stereotyyppisiä tapoja selittää naisellisuutta että osoittavat näiden selitysmallien riittämättömyyden.

Yhteenvetona voidaan todeta, että naisellisiksi tulkitut piirteet on (länsimaisen) historian saatossa leimattu pelottaviksi juuri sen vuoksi, ettei niitä ole pystytty palauttamaan maskuliinisen järjen muotoon. Sekä Cixous'n että Beauvoirin tulkinnossa myyttien naiset hymyilevät ja nauravat ironisesti, sillä he tietävät miehenkin olevan ikuisen järjen palvonnasta huolimatta yhtä lailla ruumiillinen ja kuolevainen olento kuin hän itsekin. Mytologisoitunakaan nainen ei siis ole tuomittu olemaan pelkästään passiivinen toiminnan kohde, koska hänellä on mahdollisuus nähdä ja tehdä näkyväksi vallitsevan järjestyksen satunnaisuus. Naurullaan nainen *ilmaisee* oman tilanteensa ristiriitaisuutta kuitenkin muuttamatta itseään.

Medusan huoneessa

Kirjailija-teatterintekijä Saara Turunen tarttuu Cixous'n naiskirjoituksen haasteeseen Helsingin Q-teatterissa kantaesityksensä 21.2.2019 saaneessa näytelmässä *Medusan huone*. Käsiohjelmassa Turunen kertoo sukupuoleen liittyvää valtaa ja erilaisia naisen hiljentämisen käytäntöjä kuvaavan näytelmän liikkuvan Cixous'n jalanjäljissä⁴¹. Turunen tuo taitavasti nykyaikaan Cixous'n

kuvaaman naisten alentamisen, paikalleen lukitsemisen sekä naiseen kohdistuvan väkivallan. Samalla hän leikitelee naista halventavalla kuvastolla ja nauraa, kenties myös omalle teokselleen. Näytelmän kolme näytöstä Turunen on kehystänyt taidemaalari Georgia O'Keeffen (1887–1986) suurilla ja yksityiskohtaisilla kukka-aiheisilla maalauksilla, joita on tulkittu vasten taiteilijan tarkoitusta kuvina naisen genitaaleista⁴². O'Keeffe joutui aikanaan muistuttamaan katsojia siitä, että he liittävätkä teoksiin omat assosiaationsa, eikä se mitä he näkevät kukissa ole sama kuin mitä hän näkee⁴³. O'Keeffen esimerkillä Turunen kutsuu yleisöä *katsomaan*: kiinnittämään huomiota yksityiskohtiin eli naiseen itseensä stereotyyppien sijaan.

Q-teatterin lavalla pastellisävyydessä Medusan huoneessa naisia hiljennetään läpi näytelmän. Kohtaus kohtaukselta Turunen tuo katsojan silmien eteen koomisilta vaikuttavista, mutta tosielämästä tunnistettavista tilanteista. Oli sitten kyse kuukautisista, omasta kehosta tai sen painosta, avioliitosta, työstä tai kirjoittamisesta, nainen ei selviä Turusen kuvaamissa tilanteissa tasa-arvoisena. Näytelmän naiset tuntuvat pala palalta kadottavan itsensä ja rohkeutensa puhua. He ovat oman elämänsä sivuhenkilöitä, hukassa, pahoinpideltyjä, häpäistyjä ja rikki⁴⁴. Turusen naiset kilpailevat yhä ”kimaltelevan palkinnon” voitosta, jonka miehet voivat rajoittaa sopiviksi katsomiinsa puitteisiin, kuten Turusen näytelmän toinen innoittaja Virginia Woolf (1882–1941) asian ilmaisee *Omassa huoneessa* (1929). Näytelmässä esimerkiksi kananaksi puettu nainen kulkee toimiston johtoasemassa työskentelevän miehen perässä totellen hänen jokaista käskyä ja toivoen pääsevänsä osalliseksi miehen hallussa olevista kimaltelevista jyvistä. Kanan hahmo ilmentää tilannetta, jossa naisella ei ole mahdollisuutta vaikuttaa omiin työtehtäviinsä eikä ansaitsemaansa palkkioon, vaan hän joutuu alistumaan ulkoapäin tuleviin määräyksiin.

Cixous'n ja Beauvoirin myyttien tulkinnan valossa *Medusan huoneen* sanoman tiivistää näytelmän kehyskertomus, joka sulkee sisäänsä unenomaisessa huoneessa tapahtuvat erilliset kohtaukset. Näytelmän alussa nuori nainen, ”Tyttö” (Katja Küttner), muistelee lapsuudestaan tuttua nuhuista ”Yksinäistä naista” (Tommi Korpela), jolla on kädessään vihreä lonkeroperuukki. Tyttö tokaisee, ettei hän koskaan ollut kuvitellut joutuvansa kokemaan tuon vanhan naisen kohtaloa. Tämän jälkeen Tyttö alkaa vuotaa verta: ruusun terälehtiä. Hän kuulee askeleet, häpeää kuukautisiaan ja itseään ja piilottaa nopeasti ruusun terälehdet sohvapöydällä olevan simpukan sisään. Alkavat tarinat naisten hiljentämisestä.

Sekä myyteissä että kaunokirjallisuudessa naista ja naisen ruumiillisuutta on verrattu simpukkaan, joka on haluttu haudata ja upottaa mereen⁴⁵. Myös Turusen näytelmän Tyttö piilottaa simpukkaan oman kuukautisverenensä: oman ruumiillisuutensa ja hedelmällisyytensä. Monissa yhteiskunnissa nainen on opetettu häpeämään omaa ruumistaan. Vaikka naisen ruumista on palvottu sen uutta elämää synnyttävän voiman vuoksi, on sitä



”Nainen joutuu muuttumaan hirviöksi, sillä muutoin hänet alistetaan.”

yhtä lailla myös pelätty, sillä elämän syntymisen vastinparina on sen päätyminen ja kuolema.

Eräässä näytelmän kohtauksista kolme nuorta poikaa piirittää Tytön kadulla: he huutelevat ja naureskelevat Tytön ulkonäölle ja lopulta raiskaavat hänet. Tapah-tuneen jälkeen kaikki neljä joutuvat rehtorin puhut-teluun. Puhuttelussa rehtori kysyy ihmetellen Tytöltä, miksi tämä ei poistunut paikalta, jos poikien käytös kerran häiritsi häntä⁴⁶. Seuraavaksi rehtori pyytää muka sovittelevasti molempia osapuolia pyytämään toisiltaan anteeksi, jotta tilanteesta päästäisiin eteenpäin. Tyttö seisoo kumarassa nöyryytetyn näköisenä. Lopulta Tyttö mutisee hämmentyneellä äänellä anteeksipyyntönsä, mutta pojat lähtevät paikalta sanaakaan sanomatta. Tyttö kantaa vastuun sekä nöyryytyksestä että väkivallasta.

Kehyskertomus jatkuu kohtauksessa, jossa *Säkki-järven polkkaa* tanssiva sika häpäisee rumasti pyykkina-rulle ripustamansa pitkähiuksiset peruukit. Sika laukkaa riehakkaasti ympäri huonetta, koskettelee peruukkeja irs-taasti ja esittelee niitä yleisölle ikään kuin saaliina. Sian poistuttua Yksinäinen nainen (Korpela) astuu takaisin näyttämölle ja pelastaa peruukit irrottaen ne hellästi narulta. Yksinäinen nainen ja Tyttö kohtaavat, kun nainen ojentaa lonkeroperuukin Tytölle. Tyttö ottaa peruukin vastaan ”kunnianarvoisena lahjana”⁴⁷. Myöhemmin Tyttö laittaa peruukin päähänsä ja saa ”omituksia voimia”, jotka muuttavat hänet näytelmässä häpäisseet kolme miestä kiviksi⁴⁸. Voimillaan Tyttö käskee kiviksi muuttu-neita miehiä poistumaan näyttämöltä. Medusan myytin tunteva katsoja huomaa naisen tilanteen säälimättömän ja kipeän ironian: lopulta nainen joutuu muuttumaan hirviöksi, sillä muutoin hänet alistetaan.

Medusan huoneen viimeisessä kohtauksessa Turunen tarjoaa katsojille ajan ja paikan, jossa naisen ruumiil-

lista olemista, kuten kuukautisverta, ei enää tarvitse peitellä. Sen sijaan ruumiillisuuden ja veren keskellä voi olla voimakas. Tyttö luovuttaa lonkeroperuukin takaisin Yksinäiselle naiselle ja sanoutuu näin irti hirviön roo-lista. Kuten Cixous kirjoittaa: ”Nainen ei ryhdy siihen historiaan, siihen tarinaan joka sitoo historian [naisen] kuolemaan.”⁴⁹ Medusan huone täyttyy salaperäisillä vä-reillä. Simpukka alkaa hohtaa. Cixous’n esseen lopussa kuvattu utooppinen luvattu maa löytyy: huoneen ovet ja ikkunat avataan, raikas tuulenvire täyttää huoneen, meri kuohuu⁵⁰. Samalla hetkellä näytelmän naisten harteilta tuntuu poistuvan tarve kilpailla toisiaan vastaan. Tyttö uskaltautuu antamaan jyvän, ”kimaltelevan palkinnon”, kanalle, eikä hän enää näytä pelkäävän oman asemansa menettämistä. Cixous’n sanoin: ”Häntä [naista] ei ole suljettu vastapalvelusta vaativan lahjan paradoksiin eikä yhteensulautumisen harhaan, niiden yli on jo päästy.”⁵¹ Näytelmän loppuratkaisu on naiskirjoitus: kirjojen kansiin isoin kirjaimin kirjoitettu MEDUSA.

Feministinen ironia yhteiskuntakritiikkinä

Mitä paljastuu, kun naisen alisteista asemaa tutkitaan ironian avulla? Cixous ei tarjoa yksiselitteistä vastausta sen enempiä epätasa-arvoon kuin alistukseenkaan vaan herättelee naisia ilmaisemaan itse oman kokemuksensa. Samaan tapaan Turunen tuo esille oman tulkintansa naisen nykyisestä paradoksaalisesta tilanteesta: naisella on äänioikeus ja oikeus ilmaista itseään, mutta kuit-tenkaan hän ei tule kuulluksi. Hän on tasa-arvoinen miehen kanssa, mutta kuitenkin hän joutuu pelkäämään kehoonsa kohdistuvaa väkivaltaa ja vähättelyä. Turusen näytelmässä vihreä lonkeroperuukki symboloi Medusan

asemaa. Nurkkaan ajettu, monella tavalla nöyryytetty ja haavoitettu Tyttö opettelee käyttämään peruukkia pelotellakseen pois väkivallan tekijät ja alistajat. Käyttäessään Medusan peruukkia Turusen näytelmän naiset ovat rauhassa ja vapaita, mutta kenties myös yksinäisiä. Miten itseinhoa ja arvottomuutta kokevat sekä vähättelyä kohtaavat naiset voivat tulla kuulluiksi yhteiskunnassa, jossa he eivät välttämättä edes itse tunnista omaa alisteista asemaansa? Mitä ironia voi todellisuudessa antaa alistetussa asemassa eläville naisille?

Turusen näytelmä toimii Cixous'n manifestin mukaisesti ironisen naurun näyttämönä. Ironia toimii feministisen näkökulman välittäjänä esimerkiksi kohtauksessa, jossa miehet vaivaantuvat ja loukkaantuvat välittömästi, kun ”mukaan pyrkivä” nainen yrittää keskustella heidän kanssaan kirjallisuudesta. Miehet eivät hyväksy naista mukaan kirjakerhoonsa, vaan nauravat hänelle ja hänen varovaisille huomioilleen miesten valikoimista klassikoista, jotka ovat kaikki miesten kirjoittamia. Samaan hengenvetoon miehet väittävät, ettei sukupuolella ole mitään tekemistä, kun puhutaan kirjallisuuskritiikistä. He argumentoivat asiansa puolesta valistamalla naista: ei Waltarikaan *Sinubea* peniksellään kirjoittanut. Yleisö nauraa nähdessään miesten sanojen ja toiminnan välisen ristiriidan. Naisen tilanne jää kuitenkin ratkaisematta. Katsojan tehtäväksi jää selvittää, kenen kanssa nainen voi puhua kirjallisuudesta ja millä tavalla hänen tulisi kirjoittaa.

Samalla kohtaus ilmentää helposti piiloon jäävää ja usein vähäteltyä epäsuhtaa nais- ja miesajattelijoiden välillä, jota Beauvoir kuvaa *Toisessa sukupuoleessa*:

”Kun haluan määritellä itseäni, minun edellytetään ilmoittavan aivan ensiksi: ’Olen nainen’. Tämä totuus muodostaa perustan, jonka päälle kaikki muut väittämät rakentuvat. Mies ei milloinkaan yksilöi itseään luokittelemalla itseään tiettyyn sukupuoleen: on selvää, että hän on mies. [...] Mies on oikeassa mieheytensä ansiosta, mutta nainen on naiseutensa takia väärässä.”⁵²

Beauvoirin tavoin Cixous korostaa, että naiselle julkinen puhuminen ja kirjoittaminen vaatii äärimmäistä rohkeutta, koska hänen naiseutensa vuoksi hänen sanoiltaan vaaditaan enemmän kuin miehiltä⁵³. Usein tämä rohkeus ei edes saa ansaitsemaansa arvostusta, sillä epätasa-arvoista tilannetta ei tunnusteta olemassa olevaksi. Turusen näytelmä nostaa miesten ja naisten sanojen välisen epäsuhtaan nykykeskusteluun. Turusen ”mukaan pyrkijän” asetelma on edelleen ajankohtainen.

Monet Turusen *Medusan huoneen* kohtaukset ovatkin koomisia juuri siksi, että ne leikittelevät ongelmilla, joita naiset yhä kohtaavat. Näytelmän aikana on kuitenkin hetkiä, jolloin naisiin kohdistuva pilkka ja häpäisy painautuvat yksinkertaisesti liian syväälle ihon alle. Meidän on esimerkiksi mahdotonta nauraa sialle, joka käyttää naisten peruukkeja seksuaalisesti hyväkseen. Sian hahmossa Turunen tuntuu sortuvan maskuliinisen stereotypian ansaan. Kohtauksen ilmentämä mieskuva on pi-

kemminkin pilkallinen kuin ironinen, sillä mies esitetään sikana, joka käyttää naisia pelkästään välineenä. Näytelmän jälkeen pohdimme, missä määrin katsojan omat lähtökohdat ja intentiot vaikuttavat ironian tulkintaan ja naurun syntymiseen: Milloin nauru on vapauttavaa ja milloin alistavaa? Ketkä rajataan ulos naurun avulla?

Kuten artikkelin alussa esitimme, ironiaa voi käyttää myös vahingollisten asetelmien ylläpitämiseen. Ironia ei siis välttämättä ole eettisesti kestävä. Toisaalta voi argumentoida, että monimerkityksisyytensä vuoksi ironia on eettisempää kuin pysyviä merkityksiä sisältävät oletukset ja että ironian tuoma ristiriita voi synnyttää väliaikaista yhteisymmärrystä⁵⁴. Määritelmämme mukaan feministinen ironia pyrkii nimenomaan kyseenalaistamaan ja purkamaan alistavia valtarakenteita. Olennaista on kiinnittää huomiota siihen, kuka nauraa ja kenelle. Jos valta-asemassa oleva henkilö, esimerkiksi opettaja, nauraa ironisesti opiskelijoille, on tilanne lähes aina alistava, vaikka tarkoituksiperät olisivat hyvät. Toisaalta esimerkiksi opettajan itseironinen asenne voi toimia myös eettisesti kestävässä pedagogisena menetelmänä, joka purkaa opettajan ja opiskelijan välistä valtahierarkiaa.

Tarkkaa rajaa pilkan ja ironian välille on kenties mahdotonta vetää, mutta ironialle ominainen särmä voidaan erottaa suoranaisesta ilkeilystä. Useissa *Medusan huoneen* kohtauksissa naisesta ei ole mihinkään muuhun kuin pilaamaan miesten hyvä tunnelma. Näissä kohtauksissa näytelmän mieshahmojen naureskelu ei ole ironista vaan nimenomaan vähättelevää ja pilkallista. Naisiin kohdistuvassa vähättelevässä suhtautumisessa näytelmän miesten valta-asetelma paljastuu. Näyttämölle tuotuna naisen traaginen asema muuttuu ironiseksi, sillä katsojat tunnustavat naisen kipeän tilanteen. Turusen näytelmä onnistuukin ilmentämään ja kyseenalaistamaan ajankohdaisia yhteiskunnassa vallitsevia sukupuolten välisiä epätasa-arvoisia rakenteita.

Medusan tila nykypäivänä

Turusen näytelmästä välittyä, kuinka vaikeaa edelleen on vaatia tasa-arvoista kohtelua yhteiskunnassa, joka on jo julistettu tasa-arvoiseksi. Kenties feministinen ironia voi motivoida joitakuita asenteen muuttamiseen, mutta se ei välttämättä riitä vakuuttamaan niitä, jotka kovasanaisimmin vastustavat feministisiä arvoja. Yhdessä Turusen näytelmän ilmeisen ironisessa kohtauksessa Tyttö lukee Virginia Woolfin teoksesta *Oma huone*, että naiselle pitäisi antaa sekä oma huone että riittävästi rahaa, jotta hänellä olisi tilaa ja varaa tehdä luovaa kirjoittajan työtä. Tytön lukeminen keskeytyy, kun huoneeseen tulee äänekäs joukko miehiä seuraamaan urheilua. Tyttö kerää rohkeutensa ja yrittää selventää miehille, että naisille tulisi miesten tavoin antaa oma tila, jossa he voisivat ajatella rauhassa. Miehet eivät keskity tytön sanoihin vaan ovat turhautuneita keskeytyksestä ja vastaavat tytölle tyyliä: ”No joo, mutta miten toi nyt liittyy tähän?” Katsojat voivat huomata, kuinka koko tilanne vahvistaa

tarpeen, josta tyttö yritti turhaan puhua. Näytelmässä naisten ajatukset keskeytyvät toistuvasti, koska heidän sanoilleen ei löydy paikkaa.

Lopulta vaikuttaa siltä, että sekä avoin miehisen vallan vastustaminen että alisteisen aseman hiljainen hyväksyminen päätyvät toisintamaan naisen alistaisuutta. Juuri tämän vuoksi Cixous julistaa ”Medusan naurussa”, että naisella on alistumisen sijaan mahdollisuus nauraa. Nauraminen on naisen mahdollisuus tulla kuulluksi omana itsenään sulautumatta tai mukautumatta vallalla olevaan (miehiseen) diskurssiin. Cixous’n sanoin: ”jos nainen on kokonainen, hän voi vain panna kaiken pirstaleiksi, rikkoa instituutioiden rakenteet, räjäyttää ilmaan lain, nauraa nurin ’totuuden’.”⁵⁵ Ironinen nauru horjuttaa annettuja totuuksia: rakenteita ja instituutioita, jotka ovat ylläpitäneet naisten alistamista.

Kuten olemme esittäneet, feministinen ironia tarjoaa yhden tavan lähteä kyseenalaistamaan yhteiskunnassa vallitsevia valta-asetelmia. *Medusan huoneen* särmikkäät kohtaukset ja lavastuksen pastellisävyt ilmentävät alistetussa asemassa elävän ihmisen kokemusmaailman samanaikaista haurautta ja väkevyyttä. Väkevyys ikään kuin

syntyy haurauden myötä, jopa sen seurauksena. Cixous kirjoittaakin, että ”vangitut tierävät vangitsijoitaan paremmin, miltä vapaa ilma maistuu”⁵⁶. Cixous’n sanat herättävät toivoa, mutta haluamme kysyä: onko naisten edelleen lähde liikkeelle vankeuden tilasta? Olenaisista on huomata, ettei vapaus ole tasa-arvoinen, jos jotkut joutuvat sen saavuttaakseen kasvamaan epävarmuudessa epäillen itseään, omaa sukupuoltaan ja sukupuolensa arvoa yhteiskunnassa. Medusan rooli ei ole välttämättä voimaannuttava, jos jäljelle jää vain tunne yksinäisyydestä ja riittämättömyydestä.

Siinä missä oma huone oli Woolfille ennakkoehto kirjoittamiselle, tarvitaan Turusen näytelmässä Medusan huonetta turvapaikaksi⁵⁷. Naisille oma huone on rauha, jossa yhteiskunnan vaatimat naiseuden roolit ja maskit voi hetkeksi ottaa pois. Medusan huoneen henkilöiden kasvoilta paistavat paljonpuhuvat ilmeet: Voi kunpa minun ei aina tarvitsisi, kunpa osaisin. Miksen osaa kertoa rajojani, miksen tiedä kuka olen ja mitä haluan? Miten löydän oman ääneni?⁵⁸ Medusan myytin uudelleentulkinta ja ironinen kerronta motivoivat toimintaan ja naisen paradoksaalisen aseman muuttamiseen.⁵⁹

Viitteet

- 1 Ks. Leonard & Zajko 2006.
- 2 Ks. Rainford 2005.
- 3 Cixous’n lisäksi naiskirjoitusta hahmotelleisiin ajattelijoihin on luettu muun muassa Luce Irigaray ja Julia Kristeva. Ks. esim. Haltunen-Riikonen & Ovaska 2013.
- 4 Beauvoirin ja Cixous’n feminismien välillä on myös eroja. Beauvoirin kritiikkin mukaan naiskirjoitus päätyy tyypillisen maskuliinisen kirjoituksen lailla palauttamaan naisen tämän ruumiiseen. Hän ei hyväksy sukupuolieroa korostavaa feminismiä, jota Cixous’n ”Medusan nauru” hänen mukaansa ilmentää. (Ks. esim. Beauvoirin haastattelu, Benjamin & Simons 2001.) Eroista huolimatta Cixous’n ja Beauvoirin väliltä voidaan kuitenkin löytää merkittäviä yhteyksiä: he ovat työskennelleet monien samojen teemojen ja ongelmien parissa, ja kuten artikkelissa osoitamme, heidän ajatuksensa naisen ironisesta naurusta täydentävät toisiaan. Myös Beauvoirin pääteoksen *Toinen sukupuoli* (1949) yhtenä tavoitteena on saada naiset tunnistamaan oma alisteinen asemansa ja toimimaan tilanteen muuttamiseksi. Sekä Beauvoir että Cixous korostavat, että nimenomaan miehistä valtaa korostava yhteiskunta on saanut naiset

- näkemään toiset naiset uhkana. Naiset kilpailevat miesten suosiosta, vaikka he voisivat yhdessä vaatia parempia oikeuksia ja parempaa kohtelua. Lisäksi molemmat ajattelijat vertaavat naisen alisteista asemaa rotusortoon ja apartheid-politiikkaan, mutta pitävät sitä samalla erityisenä sorron muotona (Cixous 1975/2013, 39; Beauvoir 1949/2009, 52).
- 5 Ks. mm. Cixous 2013; Malabou 2014.
- 6 Cixous 2008, 52. Käytämme feminismin ja naiskirjoituksen käsitteitä, mutta emme viittaa naiseuteen psykiseen tai fyysiseen ominaisuutena vaan olemisen ja kirjoittamisen tyylinä. Kuten filosofi Sara Heinämaa (1997, 157) huomauttaa, sukupuolta ei voi palauttaa pelkästään fyysiseen tai psykiseen sen enempää kuin luontoon tai kulttuuriin, sillä se ikään kuin kulkee näiden vastakkainasettelujen poikki.
- 7 Salin 2003, 184–185; Fisher 2008, 160; 162–163.
- 8 Kierkegaard 1841/1989, XIII106. Kierkegaard tutkii väitöksensä ensimmäisessä osassa ironian käsitettä Sokrateen hahmon avulla.
- 9 Salin 2002, 31. Viimeistään romantikan aikana ironia kehittyi verbaalisesta retoriseksi keinosta moderniksi ajattelu- ja kirjoitustavaksi. Kirjallisuudessa ironia voi läpäistä kokonaisia teoksia, ilmentää

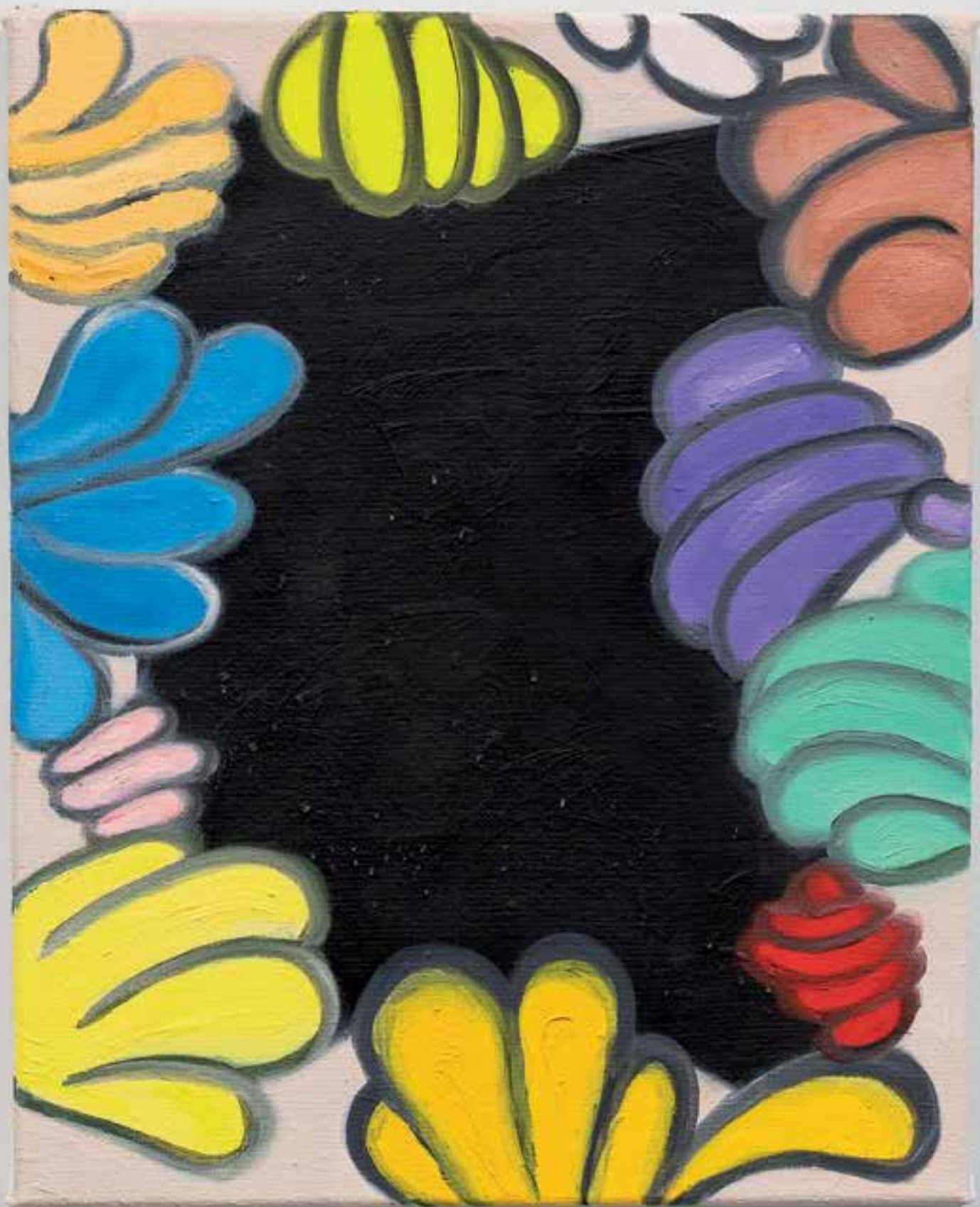
- kirjailijan itsetietoisuutta ja tarjota useita erilaisia näkökulmia. (Salin 2002, 22.)
- 10 Hutcheon 1995; Salin 2003.
- 11 Hutcheon 1995, 10; 13–15.
- 12 Ks. esim. Hutcheon 1995, 113.
- 13 Beauvoir 1949/2011, 36–46.
- 14 Ks. Hutcheon 1995, 10; 35; 113.
- 15 Salin 2003, 199–200.
- 16 Hutcheon 1995, 39.
- 17 Hietalahti 2018, 204.
- 18 Cixous 1975/2013, 35–36, kursivoi meidän. Cixous’n esseeseen tyyli on suoraan vaikuttanut myös jälkistrukturalistisesta filosofiasta ja dekonstruktioista, mutta tässä artikkelissa ei ole mahdollista syventyä tarkemmin dekonstruktion ja ironian väliseen yhteyteen.
- 19 Rainford 2005, 233–234.
- 20 Ks. Arendt 1958/2017, 179–257.
- 21 ”Medusan nauru” julkaistiin alun perin *L’Arc*-lehdessä Beauvoirin feminististä ajattelua käsittelevässä erikoisnumerossa *Simone de Beauvoir et la lutte des femmes* (1975).
- 22 Tutkimme naiskirjoituksen ja ironisen naurun risteyskohtaa, mutta tiedostamme, ettei kaikki naiskirjoitus ole ironista eikä ironinen nauru välttämättä synnytä naiskirjoitusta.
- 23 Cixous 2010/2013, 23, kursivoi meidän.
- 24 Ks. Hutcheon 1995, 56.
- 25 Cixous 1975/2013, 56–57.
- 26 Sama, 56, kursivoi meidän.

- 27 Esim. sama, 60. Myös teoksen suomen-
tjat nostavat esiin Cixous'n käyttämän
homonymiin.
- 28 Sama, 48–49. Ks. myös Cixous 2008,
51–56.
- 29 Cixous 1975/2013, 56.
- 30 Ks. mm. Cixous 2010/2013, 21.
Cixous'n Medusa-luennasta on myös
psykoanalyttisia tulkintoja, esim. Doni-
ger & Eilberg-Schwartz 1995, 6–11.
- 31 Doniger & Eilberg-Schwartz 1995, 93.
- 32 Ovidiuksen kuvaamien myyttien
väkivaltaisuus on herättänyt uudenlaista
keskustelua Metoo-kampanjan myötä.
Esimerkiksi Columbian yliopistossa
syntyi kohu, kun neljä yliopiston opis-
kelijaa vaati ennakkovaroituksia teoksen
sisältämästä seksuaalisesta väkivallasta ja
raiskauksista. (Waldman 2018.)
- 33 Ks. myös Doniger & Eilberg-Schwartz
1995, 94.
- 34 Cixous 1975/2013, 52.
- 35 Ks. Beauvoir 1949/2009, 279–283;
- Cixous 1975/2013, 52; 66.
- 36 Cixous 2010/2013, 26.
- 37 Beauvoir 1949/2009, 330, kursiivi
meidän.
- 38 Sama, 345.
- 39 Sama, 410.
- 40 Sama, 39–40.
- 41 Turunen 2019a, 167.
- 42 Ellis-Petersen 2016.
- 43 O'Keeffe 1939, 3–4.
- 44 Ks. Turunen 2018.
- 45 Ks. myös Michel Leiris'n runo ”Äiti”,
johon Simone de Beauvoir (1949/2009,
319–320) viittaa.
- 46 Tämä kohta tuntuu ottavan
kantaa ajankohtaiseen keskusteluun
raiskauslainsäädännöstä. Vuoden 2019
kansalaisaloitteen mukaan lainsäädäntö
tulisi muuttaa niin, että teko luokitellaan
raiskaukseksi aina, jos toinen osapuoli ei
ole suostunut siihen. Ks. myös Tirkko-
nen 2019, 37–44.
- 47 Turunen 2019b, 186.
- 48 Sama 2019b, 194.
- 49 Cixous 1975/2013, 66.
- 50 Sama.
- 51 Sama.
- 52 Beauvoir 1949/2009, 41–42.
- 53 Cixous 1975/2013, 44–45.
- 54 Ks. myös Salin 2002, 38.
- 55 Cixous 1975/2013, 57.
- 56 Sama, 58.
- 57 Ks. esim. Woolf 1929/2001, 58–60.
- 58 Turunen *Broken Heart Story* -näytelmän
päähenkilö huudahtaa epätoivon partaala-
la olevan postmodernin naisen suulla:
”Ollako objekti vai subjekti, siinä vasta
pulma.” (Turunen 2019, 89.)
- 59 Kiitämme tarkkanäköisistä kommenteis-
ta ja muotoiluehdotuksista Anna Ovas-
kaa, muuta *niin & näin* -toimitusta,
Erika Ruonakoskea, Jarno Hietalahtea
sekä Martina Reuteria. Lisäksi kiitämme
Hanna-Kaisa Paanasta antoisasta
yhteistyöstä tekstin ensimmäistä versiota
kirjoittaessa.

Kirjallisuus

- Arendt, Hannah, *Vita activa. Ihmisenä
olemisen ehdot* (The Human Condition,
1958). Suom. Anu Keskinen & Hanna
Liikala. Vastapaino, Tampere 2017.
- Beauvoir, Simone, *Toinen sukupuoli I* (Le
deuxième sexe I, 1949). Suom. Iina
Koskinen, Hanna Lukkari & Erika Ru-
nakoski. Tammi, Helsinki 2009.
- Beauvoir, Simone, *Toinen sukupuoli II* (Le
deuxième sexe II, 1949). Suom. Iina
Koskinen, Hanna Lukkari & Erika Ru-
nakoski. Tammi, Helsinki 2011.
- Benjamin, Jessica & Simons, Margaret A.,
Beauvoir Interview (1979). Teoksessa
*Beauvoir and the Second Sex. Feminism,
Race and the Origins of Existentialism*.
Toim. Margaret A. Simons. Rowman &
Littlewood Publishers, Lanham 1999.
- Cixous, Hélène, Le Rire de la Méduse. *L'Arc*,
No. 61, 1975, 39–54.
- Cixous, Hélène, Ruusunpiikkiefekti (Un effet
d'épine rose, 2010). Teoksessa *Medusan
nauru ja muita ironisia kirjoituksia* (Le
Rire de la Méduse et autres ironies,
2010). Suom. Heta Rundgren & Aura
Sevón. Tutkijaliitto, Helsinki 2013.
- Cixous, Hélène, Medusan nauru (Le Rire de
la Méduse, 1975). Teoksessa *Medusan
nauru ja muita ironisia kirjoituksia* (Le
Rire de la Méduse et autres ironies,
2010). Suom. Heta Rundgren & Aura
Sevón. Tutkijaliitto, Helsinki 2013.
- Cixous, Hélène, *White Ink. Interviews on Sex,
Text and Politics*. Toim. Susan Sellers.
Columbia University Press, New York
2008.
- Doniger, Wendy & Eilberg-Schwartz, How-
ard, *Off with Her Head! The Denial of
Women's Identity in Myth, Religion, and
Culture*. University of California Press,
Berkeley 1995.
- Ellis-Petersen, Hannah, Flowers or Va-
ginas? Georgia O'Keeffe Tate Show to
Challenge Sexual Cliches. *The Guardian*
1.3.2016. Verkossa: theguardian.com/
artanddesign/2016/mar/01/georgia-
okeeffe-show-at-tate-modern-to-challen-
ge-outdated-views-of-artist
- Fisher, Robert, Sokraattinen opettaminen.
Teoksessa *Sokrates koulussa. Isenäisen
ja yhteisöllisen ajattelun edistäminen
opetuksessa*. Toim. Tuukka Tomperi &
Hannu Juuso. niin & näin, Tampere,
2008, 159–221.
- Halttunen-Riikonen, Elina & Ovaska, Anna,
Sukupuolieron ajattelijat. Keskeisiä tee-
moja ja käsitteitä. *niin & näin*, 3/2013,
74–81.
- Heinämaa, Sara, *Ele, tyylä ja sukupuoli*.
*Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiin-
fenomenologia ja sen merkitys sukupuoli-
kysymykselle*. Gaudeamus, Helsinki 1996.
- Hietalahti, Jarno, *Huumorin ja naurun filoso-
fia*. Gaudeamus, Helsinki 2018.
- Hutcheon, Linda, *Irony's Edge. The Theory and
Politics of Irony*. Routledge, London &
New York 1995.
- Kierkegaard, Søren, *The Concept of Irony with
Continual Reference to Socrates. Together
with "Notes on Schelling's Berlin Lectures"*
(Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn
til Socrates, 1841). Käänt. ja toim. H. V.
Hong & E. H. Hong. Princeton Univer-
sity Press, Princeton 1989.
- Leonard, Miriam & Zajko, Vanda (toim.),
*Laughing with Medusa. Classical Myth
and Feminist Thought*. Oxford University
Press, Oxford 2006.
- Malabou, Catherine, Naisen mahdollisuus, fi-
losofian mahdollisuus (Possibilité de la
femme, impossibilité de la philosophie,
2009). Suom. Anna Ovaska, Elina
Halttunen-Riikonen & Suvi Tervahauta.
niin & näin 1/2014, 115–124.
- O'Keeffe, Georgia, About Myself. Katalogissa
Exhibition of Oils and Pastels 1939, 3–4.
Verkossa: okeeffemuseum.org/wp-con-
tent/uploads/2015/03/taketimetolook-
source.pdf
- Rainford, Lydia, *She Changes by Intrigue.
Irony, Femininity and Feminism*. Brill
Academic Publishers, Amsterdam 2005.
- Salin, Sari, *Hullua hurskaampi. Ironinen kah-
dentuminen Jorma Korpelan romaaneissa*.
WSOY, Helsinki 2002.
- Salin, Sari, Vaarallinen trooppi. Ironian
kaksijakoinen historia. Teoksessa *Kuvien
kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta,
poetiikasta ja retoriikasta*. Toim. Vesa
Haapala. SKS, Helsinki 2003, 183–215.
- Tirkkonen, Sanna, ”En vain kyennyt liik-
kumaan”. Lamaantumiskokemuksen
fenomenologia seksuaalisessa väkivallasa.
niin & näin 4/2019, 37–44.
- Turunen, Saara, *Broken Heart Story* (2011).
Teoksessa *Tavallisuuden aave ja muita
näytelmiä*. Into, Helsinki 2019, 65–132.
- Turunen, Saara, *Sivuhenkilö*. Tammi, Helsinki
2018.
- Turunen, Saara, *Medusan huone. Käsiohjelma.
Q-teatteri 21.2.2019*. Teoksessa *Taval-
lisuuden aave ja muita näytelmiä*. Into,
Helsinki 2019a, 163–170.
- Turunen, Saara, *Medusan huone*. Teoksessa
Tavallisuuden aave ja muita näytelmiä.
Into, Helsinki 2019b, 171–196.
- Waldman, Katy, Reading Ovid in the Age of
#metoo. *The New Yorker* 12.2.2018. Ver-
kossa: newyorker.com/books/page-tur-
ner/reading-ovid-in-the-age-of-metoo#
- Woolf, Virginia, *Oma huone* (A Room of
One's Own, 1929). Suom. Kirsti Simon-
suuri. Tammi, Helsinki 2001.







ELSI HYTTINEN

Miesten kanssa kulkevat miehet

Junapummikuvaukset, 1910-luku ja queer

Matti Herneshuhdan romaani *Trämpejä* (1911) osallistuu sekä yhdysvaltalaisen junapummien eli hobojen kuvaston luomiseen että itsenäisyyttä edeltäneen ajan suomalaisuuden pohdintaan. Hobon hahmo nähdään usein vastarintana porvarilliselle yhteiskunnalle, mutta junapummit liikkuvat myös heteroseksuaalisesti määrittyneen kansallisuuden katvealueilla. Alakulttuurin yksi määrittävä piirre oli miesten välisen seksin hyväksyminen, joskin rajatussa muodossa. *Trämpejä*-teoksen päähenkilöt Vennu ja Leo poikkeavat niin näistä vahvan hierarkkisista suhteista kuin hyväksytyistä suomalaisuuden hahmoista – minkä vuoksi myös heidän kirjallisen kohtalonsa mahdollisuudet olivat rajattuja.

”Aurinko räjähti kuumasti, raukasten heidän huonosti ravittuja ruumiitaan kovin. Tämän tuosta istuivat he ratapölkyn päähän levähtämään ja pyyhkimään hikeä ahaivoituneilta kasvoiltaan sekä tupakoimaan.

”Mitä tämä elämä olisi, ellei edes tätä henkistä nautintoa olisi?” Leo kerran tuumi.

Ja hän puhalteli lystikkäästi paksuja sauhun tupruja partansa seasta.

”Hm”, Vennu hymähti, ja sitten piippuaan katsellen puhuu: ”Mutta minä en vain oikein ymmärrä tämän nautinnollisuutta. Ehkäpä luulisimme nautinnoksi sitäkin, jos tottumuksesta vaikkapa jääpuikkoa peräreijäsämme pitäisimme...” (T 24)¹

Tässä romaaninhenkilö Vennu istuu muina kulkureina ratapölkyn päässä kahden seksuaalisuuden ymmärtämisen rekisterin historiallisessa risteyksessä ja puhuu peräaukosta mahdollisena nautinnon alueena. Vennu on henkilö Matti Herneshuhdan romaanissa *Trämpejä*, joka julkaistiin suomeksi Yhdysvalloissa vuonna 1911. Anaaliset nautinnot ovat sangen vähän käsitelty aihe suomenkielisessä 1910-luvun kirjallisuudessa, ja jo siksi romaani on queeristi kiinnostava. Kymmenluvun suomenkieliseksi romaaniksi se on poikkeus myös sikäli, että se kuvaa alakulttuuria, jonka yksi konstituiva piirre on miesten välisen seksin hyväksyminen. Miestenvälisyys rakentuu kuitenkin tilassa, jonka ehto on anaalisista nautinnoista vaikeneminen.

Puhuessaan rektumistaan Vennu on vaarallisella alueella. Leo Bersanin mukaan peräaukon herättämässä kauhussa on kyse itsen menettämisen mahdollisuudesta: peräaukko on vastaanottamisen paikka. Rektumin nautinto on antautumisen nautinto, passiivisuuden ja minän hajoamisen mielihyvää, ja sellaisena se uhkaa maskuliinisuuden aktiivista ja itsenäistä ideaalia. Peräaukko on aktiivisen toiminnan kohde ja päätepiste, maskuliinisen minän negaatio.²

Vennu ei puhu anaaliseksiästä. Toki voisi ajatella, että hän puhuu siitä symbolein: että jääpuikko metonymisesti edustaa kaikkia suippoja esineitä, joita peräaukkoon on mahdollista työntää. Tällainen palauttaminen johonkin tiettyyn seksuaaliseen käytäntöön ei kuitenkaan ole välttämätöntä kohtauksen queer-potentiaalin kannalta. Päinvastoin jääpuikon tulkitseminen metaforisesti sitoo sen ehkä turhankin tiukasti valmiisiin kulttuurisiin narratiiveihin seksuaalisuuksista ja identiteeteistä. Kohtausta voi lukea myös kirjaimellisesti pohdintana jääpuikoista ja anaaliaukoista. Tällöin Vennun puheesta korostuu peräaukko, häpeän ja passiivisuuden vaiettu aukko, ja sen tarjoamat potentiaaliset nautinnot.

Tässä artikkelissa tarkastelen sitä hyvin erityistä miesten välistä tilaa, joka rakentuu Herneshuhdan romaanissa *Trämpejä*. Osoitan, kuinka romaanin olennainen resurssi on trämppikulttuuria koskeva aikalaisymmärrys, joka kytki miesten välisen seksin mahdollisuuden osaksi kulkurikulttuuria. Pohdin myös, kuinka tämä kertomus miehistä asemoituu suhteessa ajan hegemonisiin kertomuksiin suomalaisuudesta, junista ja liikkuvuudesta.

Queer nyt ja sata vuotta sitten

Ei ole sattumaa, että juuri Vennu miettii nautintojen ja tottumuksen kytköstä. Hän ja Leo ovat *Trämpejä*-romaanin päähenkilöt, junapummikaksikko, joka ratsastaa junilla ristiin rastiin Amerikan mantereella. Romaani kutsuu heitä vuoroin trämpeiksi, vuoroin hoboiksi. Leo on heistä vanhempi ja maskuliinisempi, Vennu nuorempi ja rajalla, jolla feminiinisyys ja maskuliinisuus mutatoituvat jatkuvasti uudelleen ja tuottavat tarinaan väreilyä, joka ei avaudu täysin homo- eikä heterokertomuksena, vaan jollekin kolmannelle tasolle.

Trämpejä on yksi niistä romaaneista, joihin olen törmännyt lukiessani läpi kaikkea Suomessa vuosina

1907–1917 julkaistua kaunokirjallista proosaa. Tämä on pohjatyötä tekeillä olevaan kirjaani *Sallitun halun rajat. 1900-luvun kirjallisuus ja queer*. Aineistoni perustuu Fennica-tietokantaan ja muodostuu kaikista niistä itsenäisyysjulistusta edeltävinä kymmenenä vuotena suomen kielellä julkaistusta aikuisille suunnatuista kirjoista, jotka ovat yli 60-sivuisia ja fiktiota. Tutkimukseni ideana on tarkastella seksuaalisuuden artikuloitumista ja ennen kaikkea queerin funktioita suomalaisessa kaunokirjallisuudessa itsenäisyyttä välittömästi edeltäneenä aikana³.

Tutkimuksen lähtökohdan voi tiivistää Lauren Berlantin käsitteeseen *kansallinen heteroseksuaalisuus*: ajatus kansalaisuudesta pitää sisällään ajatuksen tietynlaisesta seksuaalisuudesta, ja ajatus heteroseksuaalisesta intiimistä kannattelee monia kansalaisuuden jäsentämisen mekanismeja⁴. Kansalaisuus kytkeytyy tiettyihin seksuaalisiin käytäntöihin ja sulkee tällöin ulos toisia. Tämä kytkös tarvitsee jatkuvaa tukea instituutioilta, narratiiveilta, pedagogioilta ja sosiaalisista käytänteistä.⁵ *Trämppejä* on esimerkki kertomuksesta, jossa kansallisuus, kansalaisuus ja seksuaalisuus eivät asetu sellaiseksi ”luonnolliseksi” konstellatioksi, jonka ytimessä olisi heteroseksuaalinen intiimi ja jonka ilmenemisen kenttä olisi kansallisvaltio.

Nykytutkimus näkee hobouden rakentuvan ennen kaikkea kriittisessä suhteessa raakaan varhaiskapitalismiin ja porvarillisiin perhearvoihin⁶. Junapummius nähdään tietoisena vaihtoehtona porvarilliselle elämäntavalle. Koska figuuri syntyy amerikkalaisen ekspansivisen kapitalismin kontekstissa, sen personoima vastustus suuntautuu ensisijaisesti amerikkalaiseen järjestelmään. *Trämppien* myötä tätä vastakuvaa tuotetaan 1900-luvun alussa myös suomen kielellä, mutta kieli siirtää Hernessuhdan maankiertäjät myös ihan toisenlaiseen kulttuuriseen kontekstiin, 1910-luvun Suomeen.

Kuvaus ei täälläkään ilmestynyt kulttuuriseen tyhjiöön. Vuosina 1860–1923 noin 340 000 suomalaista emigroitui Yhdysvaltoihin⁷. Siirtolaisuuden huippuvuotena 1899–1913 Atlantin ylitti vuosittain 10 000–20 000 suomalaista⁸. Osa palasi, osa ei. Suomalaisten työväenlehtien suosituimpia amerikkalaisia kirjailijoita olivat Jack London ja Upton Sinclair, joiden molempien tuotannossa hoboilla oli tärkeä osa⁹. Amerikan kuvittelu tarjosi siis myös suomalaiselle työväenluokalle yhdenlaisen kehyksen, johon rakentaa vastakuvaa suomalaiselle todellisuudelle, jota nationalismi, luokkaerot ja Venäjän kiristynyt ote määrittivät¹⁰.

Juhani Ahon *Rautatie* on oiva teksti konkretisoimaan sitä kansallista itseymmärrystä, jolle *Trämpit* tarjoaa vaihtoehdon. Sekin on kertomus modernisaatiosta ja junista, ja myös Ahon kertomuksessa käsitellään luokan, tilan ja liikkuvuuden organisointia. *Rautatie* ja *Trämpit* ovat puheenvuoroja 1900-luvun alun neuvottelussa siitä, millä tavoin liikkuvuus, kansalaisuus ja seksuaalisuus voisivat toisiinsa kytkeytyä. Juhani Ahon romaani toki ilmestyi jo 1884, mutta esimerkiksi *Trämppien* ilmestymisvuonna 1911 *Rautatiestä* otettiin peräti kaksi painosta (5. ja 6. painos); edellinen, 4. painos oli otettu vuonna 1908 ja seuraava, 7. painos tulotisiin ottamaan 1916. Haku Kan-

sallikirjaston digitoidussa sanomalehtikirjastossa taas kertoo *Trämppejä* mainostetun ahkerasti erilaisissa Suomessa ilmestyneissä työväenlehdissä suomalaiselle työläisluokkajunnalle.

Juhani Ahon romaanissa syrjäisen mökin asujat kuulevat rautatiestä ja päätyvät loputtoman jahkailun jälkeen junan kyytiin ja junasta sitten nolojen sattumusten jälkeen patikoiden kotiin. Ahon liikkuvuuden kieliopissa kansa pysyy paikallaan, ja liikkuminen, rautatien konkreettisesti hahmossa, on heille jotakin täysin käsittämätöntä. *Rautatie* unohtaa sen, että kansa oli koko ajan liikkeessä. Ukot ja akat harvoin omistivat mökkiään. He olivat erilaisissa vuokra- ja työsuhteissa maanomistajiin, joilla oli myös valta häätää heidät kotoaan. Harvoin myöskään lapset jäivät mökkeihin, vaan elantoa oli haettava maailmalta: rengit ja piit vaihtoivat kylästä toiseen tai kaupunkiin ilman, että kirjallisuutemme kuvaisi tätä siirtymää erityisen seremoniaalisesti tai ihailien. 1900-luvun taitteessa kaupungistumisen ja teollistumisen myötä liike vain kiihtyi. Matkat saattoivat suuntautua kauaskin, kuten siirtolaisuusluvut osoittavat.

Ei stagnaatio luonnehtinut köyhää kansaa: se oli 1800-luvun porvarillisen sivistyneistön ideaali. Rautatiessä Aho heijastaa oman yhteiskuntaluokkansa ideaalin kansan ominaisuudeksi ja sen jälkeen kuvaa jonkinlaisena sankaruutena oman luokkansa kyvykkyyden ostaa matkalippu ja antautua rautatiejärjestelmän kuljettavaksi. Näitä modernisaation sankareita ihailemaan tarvitaan kansa, oikeaoppisesti nais- ja mieskansalaisiksi jakautuneena tavalla, joka edellyttää puoliskojen kytke- misen yhteen toimiakseen.

Trämppejen suomalaisuudessa taas ei ole rahtuakaan siitä lapsekkuudesta, joka Ahon henkilöahmoja määrittää. Vennu ja Leo osaavat junat, niissä ei ole heille ihmeteltävää. Heidän kriittinen ajattelunsa suuntautuu sääntöihin, joilla maailmaa jäsenetään, etenkin työn ja perheen säännöstöön. Tässä mielessä siis *Trämppejä* on vastanarratiivi sille kertomukselle, jota suomalainen sivistyneistö kertoi itselleen itsestään 1910-luvulla, kun kansa oli jo muuttunut äänestävien kansalaisten joukoksi, ja painet kohti valtiollista itsenäistymistä kasvoivat.

Tällainen tutkitun ilmiön hahmottaminen kriittisessä suhteessa hegemonisiin narratiiveihin on tietysti queer-tutkimukselle ominainen ele. Queer-teorian juuret ovat jälkistrukturalismin traditiossa, joka hahmottaa merkitysten muodostumisen negatiivisesti: jokin on jotakin, koska se ei ole jotakin muuta. Hegemoninen tapa järjestää yhteiskunta heteroseksuaalisen intimitetin ja sen ympärille kiertyvien perheen ja talouden rakenteiden varaan tuottaa väistämättä ulkopuolen, ja tuota ulkopuolta queer-teoria kutsuu queerin alueeksi. Kuitenkin jo varhain queer-teorian keskeinen kehittäjä Eve Kosofsky Sedgwick kritisoi tämän tyyppistä ajattelua ja kutsui sitä paranoidiksi: paranoidisen tutkimuksen fokus on normeissa ja niiden ulkopuolella, ja tällöin queer merkityksellistyy vain suhteessa normiin, sen kritiikkinä¹¹. Paranoidisen asenteen vastapainoksi Sedgwick peräänkuulutti reparatiivista asennetta, joka kohdistuisi queerin ilmene-



”Kun Vennu istuu ratapenkereellä, ei hän istu minkään yhden, monoliittisen heterokulttuurin ulkorajalla. Hän tuottuu monissa eri konteksteissa yhtä aikaa.”

mismuotoihin sinänsä ja kiinnostuisi niistä itsestään, ei vain hegemonisten rakenteiden ylijäämänä¹².

Trämppejen lukeminen vaihtoehtona kansalliselle kertomukselle on tietenkin paranoidista lähtökohdiltaan, mutta se on myös sukellus kiinnostavaan kulttuurihistorialliseen ilmiöön. Dustin Friedmanin monografia *Before Queer Theory* (2019) ja Tyler Bradwayn ja E. L. McCallumin toimittama artikkelikokoelma *After Queer Studies* (2019) tarjoavat oivalliset maamerkit sen hahmottamiseen, miten artikkelini sijoittuu suhteessa queer-tutkimuksen nykykenttään. Näitä viime vuonna ilmestyneitä kirjoja ei ole kehystetty julkisuudessa mitenkään erityisen merkittäviksi askeliksi queer-teorian kehityksessä: ne eivät ole maamerkkejäni siksi. Pikemminkin olen valinnut nämä maamerkit nimien osuvan peilaavuuden vuoksi ja siksi, että ne artikuloivat tämän artikkelin kanalta olennaisia piirteitä teorian nykykentästä.

After Queer Studies hahmottelee nykyisen kirjallisuudentutkimuksen suhdetta queeriin juuri Sedgwickin ajattelu lähtökohdanaan. Johdannossa toimittajat toteavat, että vaikka Sedgwickin kahtiajako oli merkittävä tehdessään näkyviksi kaksi eri tapaa mieltää queer-tutkimuksen tavoitteet, ei nykytutkimus sitoudu tiukasti kumpaankaan paradigmaan. Toisaalta he huomauttavat, että Sedgwick itsekin peräänkuulutti heikkojen totuusväittämien teoriaa, joka ei pyrikään hallitsemaan jotakin ilmiötä kokonaan. Nykytutkimuksen he näkevät sijoittuvan ennen kaikkea tälle epävarmuuksien ja osatoituksien alueelle.

”Jos [antologian artikkeleilla] on yhteinen piirre, se on sitoutuminen ajatukseen siitä, ettei queeria voi erottaa

niistä sosiaalisista, historiallisista ja esteettisistä muodoista, jotka sen muotoutumista määrittävät (...)”¹³

Kun Vennu istuu ratapenkereellä, ei hän istu minkään yhden, monoliittisen heterokulttuurin ulkorajalla. Hän tuottuu monissa eri konteksteissa yhtä aikaa. Osa näistä tehdään näkyviksi hänen ajatuksiinsa ja puheinaan, toiset kirjoittautuvat siihen historialliseen hobon figuuriin, jota hän edustaa, kolmansissa voisi olla kyse kirjallisen kentän organisoitumisesta ja niin edelleen. Tällainen rakenteiden ja queerin suhteen tarkastelu ei kuitenkaan tarkoita negatiivisuuden paradigmatuomista kokonaan, semminkin kun se määrittää jo tutkimuskohdetta itseään.

Monografiassaan *Before Queer Theory* Dustin Friedman osoittaa, kuinka negatiivisuuden paradigma ei ole mikään jälkistrukturalistien seksuaalisuuden ymmärtämisen kentälle tuoma uutuus. Friedmania kiinnostaa negatiivisuuden jäljittäminen viktoriaaniseen ajatteluun. Hän osoittaa, kuinka viktoriaaninen estetismikin asetti vastakkain perheen ympärille organisoituvan yhteiskunnan ja seksuaalisesti poikkeavan esteetikon. Vennu ei ole yläluokkainen esteetti, mutta myös *Trämpeissä* valtakulttuurin vastustetaan eksplisiittisesti. Vennun hahmo pitää palopuheita avioliittoinstituutiota vastaan, ja romaaniin maailmassa hän myös ”pelastaa” useampaakin naista onnettomasta avioliitosta. Hänen toverinsa Leo taas kielellistää trämppikulttuurin kriittistä suhdetta kapitalismiin ja työläisten riistoon. Ja sitten on vielä heidän keskinäinen suhteensa, joka jää nimettävissä olevien sosiaalisten rakenteiden ulkopuolelle ja siten osallistuu kulttuuriin, jonka on nähty rakenteellisella tasolla vas-

tustavan kapitalismia ja perheen ympärille organisoituvaa yhteiskuntaa.

Kulkumiesten välinen seksi

Nykytutkimus näkee hobofiguurin yrityksenä käsitellä symbolisesti tilannetta, jossa varhaiskapitalismi synnyttää sekä suuren joukon työttömiä että tarpeen kausityövoimalle. Christine Photinos on tarkastellut hobo- eli trämppikuvaston muutoksia amerikkalaisessa kirjallisuudessa vuosina 1873–1939 ja tekee *Trämppien* kannalta kiinnostavan havainnon: 1900-luvun ensi vuosina trämpeistä alkaa tulla herooisia hahmoja. Vuoden 1910 kieppeillä trämpeistä alettiin kirjoittaa sankareina, joiden liikkuvuus merkitsi onnistunutta pakenemista niin teollisuustyön kuin perhe-elämänkin ikeestä.¹⁴ Juuri tämä historiallinen hetki kehystää myös *Trämppien* synnyn, romaanihan julkaistiin vuonna 1911.

Kulkurien arvonnousun taustalla Photinos näkee maskuliinisuuden ihanteiden muutoksen. Muuttuvaan arvostukseen liittyy myös hobo-termin yleistymisen: ei puhuta enää yleisesti kulkureista vaan junapummiuteen tiukemmin assosioituvasta hobosta. Vuosisadan vaihde alkoi pitää 1800-lukulaista porvarillista miesihannetta heikkona. Suojattua sisäelämää viettäneiden valkoisten keskiluokkaisten miesten maskuliinisuutta määrittivät rehellisyys ja yritteliäisyys, kun taas uutta maskuliinisuutta määrittivät voima ja kilpahenki. Uusi amerikkalainen mieheys personoitui cowboyyssa, pistoolisankarissa ja puhvelinmetsästäjässä.¹⁵ Pärjäävä, liikkuva ja neuvokas, ulkoilmaelämään totunut hobo asettui siis tälle uudenlaisten miesfiguurien jatkumolle.

Figuurinäkökulmaa junapummeihin on kehitelty erityisesti Tim Cresswell kirjassaan *Tramps in America*. Trämppit ja hobot syntyvät tietyssä historiallisessa konjunktuurissa: yhtäältä sisällissodan jäljiltä Pohjois-Amerikassa oli runsaasti irtonaisia miehiä matkalla kotiinpäin, toisaalta taloudellinen lama ajoi ihmisiä liikkeelle töitä etsimään. Historiallinen tilanne ei kuitenkaan sinällään aiheuta trämppiä tai tee siitä tietynlaista. Trämpejä aletaan rakentaa diskursiivisesti noin vuonna 1870, ja vuosisadan vaihteeseen tullessa hahmo oli jo oleellinen osa amerikkalaista itseymmärrystä. Kulkuri figuroi ulkopuolisuutta: Cresswellin sanoin trämppin liikkuvaa hahmoa määrittävät lukuiset poikkeavuuden ja transgression merkitsijät¹⁶. Cresswellin hahmotuksen ydin on se, ettei hoboja ja trämpejä käsittelevä kirjallisuus heijasta jo olemassa olevaa todellisuutta. Pikemminkin kulkurin elämää, sen merkityksiä, hahmon omaksumisen kulttuurista koodistoa ja käsityksiä siitä, mihin trämppiys liittyy ja mitä siitä seuraa, luodaan ja sen rajoja neuvotellaan erilaisin kulttuurisin representaatioin. Se, että figuuri on olemassa tällä tavoin kulttuurisesti tuotettuna hahmona, mahdollistaa sen, että yksittäinen ihminen saattaa omaksua kulkurin position.

Cresswell käsittelee erilaisia trämppifiguurin rakentamisen diskursiivisia kenttiä kaunokirjallisuudesta va-

lokuvaan ja patologiasta varhaiseen elokuvaan, mutta vaikka normaali vs. normaalin ulkopuoli on keskeinen hänen tarkasteluun jäsentävä vastakkainasettelu, hän ei käsittele seksuaalisuuden osuutta normaalin ja ei-normaalin rakentumisessa. Sen sijaan Tod DePastino tutkimuksessaan *Citizen Hobo* toteaa, että *jocker-punk* -suhteen kuvaukset ovat läpäisevä piirre hobojen elämää käsittelevässä kirjallisuudessa sosiaalihuollon raporteista omaelämäkerrallisiin initiaatiokertomuksiin ja hobo-folkloreen¹⁷. *Jocker-punk* -suhte tarkoittaa eräänlaista oppi-isän ja oppipojan suhdetta kokeneemman ja kokemattoman kulkurin välillä, ja suhteeseen saattoi liittyä myös seksuaalisia tekoja. Tässä oleellista oli, että seksuaalisesti aktiivinen osapuoli oli kulkurina koke-neempi.

Keskeisin yksittäinen seksuaalisuutta käsittelevä lähde nykyiselle hobotutkimukselle on Nels Andersonin aikalaistodellisuutta kartoittanut *Kulkumiehet. Hobojen elämää 20-luvun Amerikassa*. Hobon elämää itsekin kokeilleen Andersonin tutkimus on yksi Chicagon sosiologian koulukunnan perustavista teksteistä. Keskeisin hobotutkimuksen hyödyntämä queer-tutkimuksellinen kehys sille, kuinka ymmärtää trämppien seksuaalisuutta, puolestaan rakennetaan George Chaunceyn tutkimuksessa *Gay New York* (1994).

Nels Anderson on varsin kiertelemätön: hänen mukaansa ”perversio” on hobojen keskuudessa tavallista. ”Erityisen vallitsevaa se on varsinaisten kulkumiesten keskuudessa, joilla on taipumuksena ihannoida homoseksuaalisuutta ja perustella sen oikeutusta.”¹⁸ Perversiolla Anderson tarkoittaa kahta asiaa.

”Kulkurien keskuudessa näyttää olevan kahden tyyppisiä pervertikkoja. On niitä, jotka – kuten Havelock Ellis asian ilmaisee – ovat ’synnynnäisesti taipuvaisia homoseksuaalisuuteen tai jotka tuntevat sairaalloista viehtymystä epänormaaliuteen’.[...] Toinen ryhmä koostuu yksilöistä, jotka ovat tilapäisesti korvanneet heteroseksuaalisen käyttäytymisen homoseksuaalisella. Useimmat näistä itsensä homoseksuaaleiksi muuttaneista ovat miehiä, jotka saman sukupuolen pariin eristymisen paineessa ovat siirtäneet naiseen kohdistuvan halunsa poikiin. Syynä on pääasiassa se, että poikia on saatavilla kun taas naisia ei.”¹⁹

Aikansa lapsena Anderson etsii selittäjää tällaiselle perversioyhteisyydelle, ja löytääkin:

”Hän on yhteiskunnan ulkopuolella, mutta silti hän toivoo toisen ihmisen läheisyyttä, jonka hänen elämäntapansa häneltä epää. [...] Sukupuolisen poikkeavuuden vallitseva asema kodittomien miesten keskuudessa on siten ainoastaan heidän epäluonnollisen sukupuolielämänsä äärimmäinen ilmaus.”²⁰

Kulkumiesten joukossa on siis sekä ”normaaleja” miehiä, jotka kuitenkin harrastavat seksiä toisten miesten kanssa, ja toisaalta synnynnäisiä homoseksuaaleja.

Andersonin tutkimus on New Yorkin homohistoriaa kartoittaneen George Chaunceyn lähteiden joukossa. Chauncey sijoittaa hobot osaksi vuosisadan vaihteen työväenluokkaista miestenvälisyyden kulttuuria, johon DePastinin mainitsema jockey-punk -asetelmakin kuuluu. Työväenluokkaisessa kulttuurissa maskuliinisuus mieltyi ennen kaikkea sukupuoliroolina, joka oli esitettävä oikein: maskuliininen mies dominoi, eikä ollut niin nuukaa, dominoiko hän naista vai miestä. Dominoiva mies oli vankasti normaalin alueella. Hänelle alistuva mies oli vaarallisemmilla vesillä. Jos hän alistui saavuttaakseen jotakin, esimerkiksi suojelua ja osallisuuden vanhemman hobon kulkurielämän tunteuksesta, hän oli myös normaali, joskin hierarkkisesti alemmalla tasolla. Epäilyttävää oli sen sijaan haluta nimenomaan toista miestä – ei suojelua, ei jotakin, jota toisella oli, vaan miestä ja mielihyvää. Etenkin, jos mies halusi seksissä vastaanottajan roolin, hän sijoittui kulttuurisen feminiinisen alueelle ja hänestä tuli halveksittu *sissy* tai *fairy*. Tällöin ollaan sillä vaarallisella anaaliuukon alueella, jota Vennun puhessaan koskettelee.

Tällä alueella piirtyi myös toinen normaalin ja patologisten raja, jota Chauncey käsittelee keskiluokkaisena ilmiönä. Keskiluokkaiset työt eivät enää 1900-luvun taitteessa tarjonneet samanlaista välitöntä maskuliinisuuden performoinnin mahdollisuutta kuin työväenluokkaiset työt, ja keskiluokkainen maskuliinisuus alkoikin vuosisadan taitteessa näyttää epäilyttävän feminiiniseltä. Tällöin maskuliinisuus koki transformaation ja alkoi määrittäytyä suhteessa seksuaalisen halun kohteeseen. Vasta tällöin luotiin linkki heteroseksuaalisuuden ja normaaliuden välille.²¹ Myös tämä linkitys tarvitsee kolmanneksi poissuljetuksi miehisen rektumin. Se, kuten Bersani analysoi, on aukko, jonne tämä uusi normaali maskuliinisuus uhkaa luhistua, jollei taistele sitä vastaan. Nämä ovat ne kaksi historiallista seksuaalisuuden ymmärtämisen rekisteriä, jotka Vennun hahmo ratapenkereellä aktivoi.

Tahrattu Vennu

Anaaliset mielle yhtymät ovat läsnä jo kirjan avauksessa, kun lukijalle vasta aletaan hahmotella junapummeja ja heidän ympäristöään. Vennu on yöpynyt kahden muun suomalaisen kulkurin kanssa tavaravaunussa. Kertoja viipyilee vielä vaunulla, vaikka Vennu on jo lähtenyt etsimään vettä. Hänen on pestävä takkinsa, sillä se on yön aikana tahriutunut ihmisulosteeseen. Vaunuun jääneet pummit ovat takin tahriintumisesta vahingoniloisia ja tyytyväisiä, sillä eivät pidä Vennusta.

”Eräässä sivutaiteille jätetyssä tyhjässä mutta pahalle löyhkäävässä tavaravaunussa loikoo pari suomalaista nuortamiestä. Kolmas lähti juur’ikään vettä etsimään, pestäkseen alusvaatteitaan, sukkiaan ja takkinsa selkämystä, jonka oli liannut pimeässä tavaravaunussa. Toiset, vaunuun jääneet, ilvehtivät nyt sillä. Se oli heidän mie-

lestään hyvin mukavaa ja ihan omiaan, että *hän* takkinsa tahri ja vielä ihan ihmisen sontaan, *hän* jolle he hyvin suvaitsivat kaikellaista pientä pahaa, sillä heillä oli vanhaa kaunaa häntä kohtaan. Sitä oli syntynyt useammastakin eri syystä, mutta eniten kuitenkin yhdestä, nim. siitä, että hän viime talvena eräällä suomalaisen runnaamalla tukkikämpällä oli ryhtynyt puoltamaan ja suojelemaan erästä juuri ”vanhasta maasta” saapunutta kokematonta salomaan poikaa, jota he olivat ruvenneet hyvin sortavasti pilkkaamaan ja kiusaamaan. Sen johdosta oli heille silloin syntynyt ankara riita, joka olisi saattanut heidät tappelemaan, jolleivät he kaksi olisi häntä ”kolmatta” pelänneet hänen riskin ruumiinsa ja rohkealle näyttävyytensä vuoksi.” (T 6)

Maanmiesten suhtautuminen tuntuu viittaavaan Vennun ja ”salomaan pojan” välillä olleen jotakin erityistä. Tässä romaani selvästi ammentaa etnografisesta trämppikulttuurin tunteuksesta. Romaani tietää, että trämppikulttuurin perusyksikkö on miespari, ja että tuossa pariasetelmassa olennaista on suojeleminen ja hierarkkinen suhde kokeneemman ja kokemattoman välillä. Tästä on jälkiä myös muissa suomenkielisissä trämppikuvauksissa, kuten Nestori Salmisen *Muuttolinnuissa* vuodelta 1916. Siinä kaksi suomalaista merimiestä on juuri karannut laivasta, kun varjoista astuu Tramppi-Apostoli.

”Oho, vai kävelemällä te...! Ei sitä sääriivoimalla pitkälle potkita! Mutta jos haluatte liittyä Tramppi-Apostolin seuraan, niin minä näytän, kuinka matkaa tehdään, ja takaanpa, että tulette olemaan tyytyväisiä minuun.”

’Sepä hauskaa! Tarjous hyväksytään!’ innostuivat toiset.

’Hyvä on! Mutta koska olette päättäneet ruveta ’opetuslapsikseni’, niin teidän täytyy totella määräyksiäni, sitä vaatii pakomatkanne onnistuminen.’

’Sen lupaamme!’²²

Kuten Nels Andersonin *Trämpejen* kirjoittamisen aikaan keräämä aineistokin osoittaa, miesten välisestä toveruudesta liukuma miesten välisiin seksuaalisiin tekoihin ei trämppikulttuurissa ollut pitkä. Tässä mielessä se oli hyvin poikkeuksellinen alakulttuuri: esimerkiksi Sedgwick on nostanut esiin englanninkieliselle kirjallisuudelle tyypillisen rakenteen, jossa homososiaalisuuden ehto on juuri homoseksuaalisuuden mahdollisuuden kieltäminen²³. Hobokulttuuriin taas kuului seksuaalisen ambivalenssin korostaminen: on vaikea todentaa, kuinka moni junapummi todellisuudessa harrasti seksiä toisen miehen kanssa ja kuinka usein, mutta siitä on paljon aineistoa, että tämän mahdollisuuden auki pitäminen, siihen viittaaminen todellisena mahdollisuutena ja vaihtoehtona heteroperheen ympärille jäsentyneelle kapitalistiselle elämänmallille, oli tätä kulttuuria konstituiva piirre.

Avauskappale ihmisulosteineen, vahingoniloisine sivuhenkilöineen ja tukkikämpään viittaamisineen aktivoi hyvin niukin kirjallisin keinoin tämän kulttuurisen



rekisterin. Rakentamalla Vennun ympärille ihmisulosteentahraista ambivalenssia, joka herättää joissakuissa ulkopuolisissa aggressiota, romaani ikään kuin siteeraa oikein trämppifiguurin konstituomisen sääntöjä. Romaani tekee sen taidokkaasti puhumalla ikään kuin kahdella tasolla yhtä aikaa: Ne aikalaislukijat, jotka eivät tunteneet trämppikulttuurin sääntöjä, eivät varmaankaan tunnistanee myöskään transgressiivisuutta Vennun hahmossa, ainakaan vielä tässä avauksessa. Ne taas, jotka tunnistivat, epäilemättä osasivat yhdistää toisiinsa anaalisen tahrin, tulokkaan suojelun ja ulkopuolisten aggression.

Mutta miksi Vennu herätti aggressioita, jos tulokkaiden suojele oli normaali käytäntö ja liukuma homososiaalisuudesta homoseksuaalisuuden alueelle hänen alakulttuuriaan konstituiva piirre? Yksi vastaus tähän saattaisi olla, romaania siteeraten: "riskin ruumiinsa ja rohkealle näyttävyytensä vuoksi". Vennun maskuliinisuus on hobokulttuurin salliman miesten välisen seksuaalisuuden kannalta vääränlaista. Tämä liittyy osittain siihen, ettei hobokulttuuria koskeva tieto ole ainoa kulttuurinen resurssi, josta romaani Vennua rakentaessaan ammentaa. Romaani työstää koko ajan myös sitä, mitä on olla suomalainen, ja suomalaisuuden oikein performoinnin säännöt tuntuvat olevan kiinnostavasti hankauksessa hoboseksuaalisuuden kanssa.

DePastino korostaa, että hobokulttuuri ei niinkään sallinut miestenvälisiä tasa-arvoisia rakkaussuhteita. Miesten suhteet organisoituivat Chaunceyn analysoiman työväenluokkaisen mallin mukaan, jossa olennaista oli oikeanlainen, dominoiva maskuliinisuus.²⁴ New Yorkin alakulttuureita käsittelevässä tutkimuksessaan Chauncey tekee kuitenkin kiinnostavan havainnon: miestenväliset suhteet olivat yleisiä ennen kaikkea niissä siirtolaisyhteisöissä, joiden seksuaaliset kulttuurit perustuivat maskuliinisten ja feminiinisten alueiden erottamiseen toisistaan. Esimerkiksi italialaisissa siirtolaiskortteleissa miesten ja naisten elinpiirit oli tiukasti erotettu kun taas juutalaiskortteleissa miehet ja naiset tapasivat enemmän toisiaan ja heidän suhteensa toisiinsa ja julkiseen tilaan oli tasa-arvoisempi. Italialaiskortteleissa miesten välinen seksi ja esimerkiksi miehiä palvelevat miesprostituoidut olivat huomattavasti yleisempiä kuin juutalaisalueilla.²⁵

Jos hobokulttuurin sallima miesparin dynamiikka perustui toisen osapuolen dominointiin, sen kulttuurinen malli tuli silloin ennen kaikkea voimakkaan sukupuolittuneista seksuaalikulttuureista, joissa kanssakäymistä säätelivät dominanssi ja alistuminen sekä näiden positioiden performointi oikealla tavalla. Suomalaisen kulttuurin voisi tässä suhteessa ajatella rinnastuvan Chaunceyn tutkimaan juutalaiseen tapakulttuuriin, joka ei perustunut voimakkaasti eriytyneisiin rooleihin. Vennun riski ja rohkealle näyttävä maskuliinisuus jättää hänet häiritsevällä tavalla kulttuuriselle rajalle: hän ei ole dominoija eikä alistuja vaan ehkä jotakin muuta. Ehkäpä hän edustaakin sitä Andersoninkin jo tunnistamaa toista pervertikkojen luokkaa, synnynnäistä homoseksuaalia?

Oikeanlainen suomalainen maskuliinisuus on keskeinen ihastusta aiheuttava tekijä, kun Vennu muutamaa sivua myöhemmin ensi kertaa tapaa romaanin toisen päähenkilön, kokeneen trämppin Leon. Kertoja sukeltaa vuoroin molempien ajatuksiin ja raportoi toisen hahmon aiheuttamasta mielihyvystä. He ovat rehtejä ja maskuliinisia mutteivät kankeita kuten suomalaiset usein, vaan oman arvionsa mukaan hyvällä tavalla poikkeavia.

"Täydellisesti kunnollisen toverin tarvetta vastaava maku oli tässä Leossa. Hänen pienehköissä lujan sinisissä silmissään näytti kyllä olevan jonkinlainen veitikkamaisen viekkauksen ilme, mutta sekään ei suinkaan häirinnyt hänen muuten hyvää vaikutustaan ja siihen yhtyi niissä vielä terävän älyn ilme.

Yhtä paljon kuin hän miellytti Vennua, miellytti Vennukin häntä. Hän katseli vieläkin ylitse koko Vennun koko ulkopuolisen olennon; katseli hänen pitkämittaista solevaa ja ryhdikästä ruumistaan ja hänen laihakkoja kalpeita, joskin ruskonneita kasvojaan ja silmiään, joissa oli luja, mutta samalla luonteen joustavuutta ilmaiseva ja haaveksiva, aarniotulen tapaan vaisusti liekehtivä ja väreilevä katse, ja hän sanoi: 'Sinä voit olla parhain toveri kuin moneen vuoteen olen kansalaisistani tavannut... (---) Suomalaiset ylipitäen ovat kankeita. Kaikki kiitettävät avumme ovat kiitosta ansaitsemattoman kankeita! Joustamattomia... Emme nyt kuitenkaan itsestämme sano tätä... He... Sillä poikkeammehan me.'" (T 10–11)

Leo kutsuu itseään trämppien- eli jätkätieteen professoriksi (T 10) ja kertoo olleensa maassa viisitoista vuotta, joista kymmenen vuotta hän on kiertänyt. Jo luvun lopussa hän alkaa vihkiä Vennua trämppin tavoille: kaikki perustuu jakamiseen. Vennulla on repussa puhdas vaatekerta. Tämän Leo käskää häntä vaihtamaan päälleen ja lahjoittamaan päällään olevat likaiset vaatteet trämppileirissä olevalle kulkurille, jonka omat varusteet ovat hiutuneet räsyiksi. (T 13) Kun tuhlailevaisuuden ja jakamisen periaatteet on esitelty ja toimeenpantu, miehet ovat valmiita aloittamaan yhteisen matkan.

DePastinin mukaan tuhlailevaisuus oli olennainen osa hobokulttuuria ja samassa jatkumossa miestenvälisen seksin kanssa. Kulkuri ei kerryttänyt omaisuutta tai rakentanut kotia vaan työskenteli kausiluonteisesti, sai rahaa, tuhlassa kerralla ja aloitti kierroksen uudestaan.²⁶ "Kaikkienensa tämä vastakulttuuri edusti vakavaa haastetta kansakunnalle, jota ohjasivat porvarilliset ihanteet ydinperheestä, maltillisesta kuluttamisesta ja jatkuvasta työskentelystä"²⁷.

Myös tutkija Heather Tapley näkee hobojen seksuaalikulttuurin reaktion siihen kapitalistiseen ympäristöön, jossa kulttuuria elettiin. DePastinin tavoin hän korostaa tuhlailevaisuutta piirteinä, joka määrittää hoboutta vastakulttuurina. Miesten väliset suhteet olivat osa tätä kulttuuria, joka ei säästännyt pahan päivän varalle tai haaveillut tulevaisuudesta. Tapley korostaa, ettei hobojen seksuaalisuus määrittänyt suhteessa niinkään he-

”Leo on erikoistunut työteliäisyyden etiikan vastustamiseen, Vennu taas puhuu seksuaalisuuden organisoimisen kulttuureja vastaan, vapaan rakkauden puolesta.”

teroseksuaalisuuteen vaan koko siihen valtarakenteiden verkostoon, jonka ulkopuolelle hobot hakeutuivat.²⁸

Erityisesti kaksi vallan aluetta nousee usein romaanin hahmojen puheisiin. Leo on erikoistunut työteliäisyyden etiikan vastustamiseen, Vennu taas puhuu seksuaalisuuden organisoimisen kulttuureja vastaan, vapaan rakkauden puolesta. Hän puhuu siitä, kuinka mikään lihallinen ei ole väärin. Yleisönä ovat useimmiten naiset, joten lukija tulee helposti olettaneeksi hänen ehkä puhuvan vapaasta rakkaudesta jonkinlaisen heteromatriisin sisällä. Näin ei kuitenkaan ole välttämätöntä olettaa. Seuraavassa katkelmassa näkyy huvittavallakin tavalla, kuinka romaanin päähenkilöt edustavat näitä eri vastustamisen juonteita.

”Silloin kysyi Vennu toveriltaan:

’No kumman luulet olevan minulle nyt viisaampaa, lähteäkö huomen-aamulla takaisin kaupunkiin, vaiko alkaa kierrellä tätä ’kontria’ työtä etsien?’

’En tiedä, voimmehan tuota vielä tuumia’, Leo vastasi. ’Mutta yksinäisikö lähtisit?... En jää sinusta tänne, minne sitten lähtenemmekin. En perusta tästä paikasta ja sitäpaitsi ei sitä toverukset niin vain epämääräisen jälleen tapaamisen nojaan eroa...’

Näin sanoessaan katseli Leo iloisesti Vennua silmiin, ja tämäkin ilostui. Mutta heidän ilollaan oli nyt ihan erilaiset syyt. Vennu iloitsi siitä, että sai taasen huomata omaavansa toverinsa täydellisen mieltymyksen; tuon toverinsa, jonka kunnioitusta ja mieltymystä hän oli alkanut oikein himoita, juurikuin sukupuolisesti rakastunut rakastettunsa lempeä. Leo taasen tuns i iloa siitä, että luuli saavansa sopivan syyn työpaikkansa hylkäämiseen [...].” (T 66–67)

Tarina vailla tulevaisuutta

On oleellista, että vaikka hobojen seksuaalisuutta tulkittaisiin porvarillisen perheen vastustamisena ja siten osana laajempaa irtisanoutumista kapitalismin subjektin paikalta, nämä vastustettavat rakenteet eivät temporaalisesti edellä trämppikulttuuria. Kapitalismin ja perheen kytkös ja sen tarjoamat sukupuoliroolit eivät ole *perinteisiä* tapoja organisoida subjektius ja seksuaalisuus vaan joukko säännöstöjä, jotka pyrkivät vakiinnuttamaan itsensä *samaan aikaan* kun vastustavat alakulttuurit rakentavat toisenlaisia kytköksiä²⁹. Trämppien seksuaalinen ambivalenssi ei myöskään määri ty vastakkaisen sukupuolen eksklusiivisena ulossulkemisena potentiaalisen halun kohteen paikalta. Päin vastoin. *Trämpeissä* jo heti toisessa luvussa tarinaan tuodaan Fanny, johon molemmat miehet alkavat tuntea vetoa ja jonka kanssa Leo kirjan lopussa perustaa hedelmäfarmin.

Leon ja Vennun suhteessa ei omaksutakaan sellaista seksuaali-identiteettiä, jossa halun kohteen sukupuoli olisi olennainen määrittävä tekijä. Naisten jallittaminen on heitä yhteisesti liikkeellä pitävä pyrintö ja jossain määrin myös heitä yhdistävä sosiaalinen liima. Se tapahtuu kuitenkin eri rekisterissä kuin heidän keskinäinen läheisyytensä. Tai kuten kirjan kertoja epilogissa toteaa muistelllessaan ensi tapaamistaan Vennun kanssa:

”Noin viisi vuotta sitten tutustuin eräässä sosialistien kenttäjuhlassa erääseen kanssani jokseenkin samankäiseen mieheen, jonka kanssa jouduin mitä lämpimimpiin ystävyssyhteisiin, voin sanoa yhdellä iskulla. Tuntui heti kuin olisimme me oikein vartavasten luotu eroittamattomiksi ystäviksi toisillemme, oikein sellaisiksi,



jotka eivät kaipaakaan ketään muita, ainakaan samaan sukupuoleen kuuluvia, kerran toistensa seuraan päästyään.

Se mies oli Vennu Tyrninmäki.” (T 166)

Tässä maailmassa siis miesten kiintymys toisiinsa on intiimiä tavalla, joka hyväksyy kerralla kohteekseen vain yhden miehen. Naiset ovat jollain tavoin eri asia.

Kun Vennu pohtii jääpuikkojen potentiaalia nautinnon lähteenä, pohdinta koskee jotakin, joka voisi toteutua toisenlaisessa maailmassa: jos meillä olisi toisenlaiset tottumukset, kokisimme nautinnotkin eri tavoin. Edellisen luvun päättävässä sitaatissa Vennu himoitsee Leon hyväksyntää *kuin* sukupuolisesti rakastunut. Anaalisen mielihyvän mahdollisuus pysyy turvallisesti hypoteettisena tai kuin-sanan päässä. Jääkö romaanin queer-potentiaali sitten vain tällaisten vihjausten ja mahdollisten mahdollisuuksien kuvittelemisen asiaksi? Missä on seksi kaiken tämän vastustamisen ja kuvittelun kuvastossa? Onko sitä? Vastausta on ehkä etsittävä eräänä viluisena yönä huonosti lukitusta tukkivaunusta.

Miehet ovat juuri istuneet tupakalla ja keskustelleet jääpuikoista, kun alkaa sadekuuro. Ollaan kirjan kolmannessa luvussa, siis vielä alkutaipaleella. Miehet pelastautuvat kastumiselta junavaunuun, joka on täynnä ratapölkkyjä. Heillä on kylmä, ja Leo päättää näyttää Vennulle, kuinka trämpit tällaisessa tilanteessa lämmittelevät. Alkaa paini, jonka lopussa odottaa taas tuo rajoja näkyväksi tekevä rinnastuskonjunktio.

”Ky-yllä tässä vielä. Ehkäpä otamme yhteen makuulamme, kunhan hetkisen ensinnä istuneet olemme, että leukamme oikein laukkaa lyödä ovat alkaneet... Kas näin! Nyt lämmitellään!”

Leo tarraa Vennuun voimallisilla kourillaan ja tiukka koitos sukeutuu siinä katon ja pölkkyjen välissä pimeässä ja matalassa raossa, jossa joka hetki oli vaarassa lyödä päänsä vaunun kattoon, mahdollisesti johonkin naulaan siellä. Kun he tovin olivat siten jynnäänneet ja pynnänneet, ähkien ja puhkien ja vuoroin toistensa päälle päästen ja useampia kertoja päänsä kolauttaneet, onneksi eivät kuitenkaan naulaan iskeneet, hellittivät he ja jäivät läähättäen tiiviisti silytysten makaamaan, kuten kaksi rakastunutta.” (T 29)

Kun sylikkään on päästy, Vennu ehdottaa: “No nukutaan nyt tähän näin... siksi kunnes taas värisemme vilusta kuin talvisella suontaimella koirat” (T 29). Pitkään ei silytysten ole lämmin, ja paini on aloitettava uudestaan. Seksuaalisten konnotaatioiden kannalta on oleellista, että vaikka puheenparsi seuraavassa katkelmassa on korostuneen miehekästä ja toverillista, siinä Vennua kuitenkin feminisoidaan. Hänelle istutetaan parran siementä ja hänen mampsellinenänsä totutetaan miehen hajuihin. Toisaalta tilanne on kuitenkin versatiili: miehet vuorottelevat sitä, kumpi on alla, kumpi on päällä.

”Ka se! Vääntäypä sitten päälleni! ... Kun sinua rojua vain jaksaisi pitää siinä kauvan, niin ehkä auttaisi.”

’Minäkös tässä sitten koko yön suostuisin lojotamaan? Tahdon tietysti vuoroni myöskin alle!’

’Älä harjaa naamaani tuolla partatörrölläsi! ... Oo! Siivolla siinä! Ihan verille saat turpani!... Ääh! Perr...! Annahan kun tartun korviisi! Nauraa hykytä vain, kyllä vielä itketkin! Henkesikin haisee tupakalle kuin ennen enoni nahkapöksyt eräälle toiselle pahalle hengelle, hänen ne iltaisin päältään pois puisteltua. Piru vieköön tupakkamällin suussa pitämisen!’

’Täytyyhän sitä lisää partaa sinullekin istuttaa, että hieman miesmäisemmän näköiseksi tulisit. Ja samoin tuota hienoa mampsellinenäsi oikean miehen hajuihin totuttaa... Mutta käännytäänpäs jo toisippäin! Kas näin vain kieräytetään yhdessä limpissä... Äh, äh...!’ (T 31)

Seuraa kiihtyvän liikkeen kuvaus. Veturi työntää ja vetää junaa, kaikki tärisee. ”Yhä uusia ja taasen uusia kahden puolen käypiä tärskehdyksiä antoi veturi heidän vaunulleen, väliajat lykkäillen ja vedellen sitä edestakaisin – kunnes todellakin alkoi sitä taipaleelle kuljettaa.” (T 32) Kun seuraavaksi olisi Leon vuoro käydä päälle, hän kieltäytyy, vaikka toinen valittaa vilua. Hänellä on parempi ajatus: ”Minä ajattelen, että teemme tulen tänne... sellaisen pienen tulen liepukan.” (T 32)

Kuivien tukkien päälle rakennettu nuotio ei tietenkään pitkään pysy pienenä liepukkana, vaan kohta tuli roihuaa jo korventavana liekkimerenä. Tässä voisi nähdä metaforisuutta, joka saa Suomi-filmien kumpupilvet häpeämään omaa pidättyväisyyttään. Viime hetkellä miehet pelastautuvat vaunusta ryskimällä tukkipuulla vaunun oven auki: ”Vimmatusti pynttäisivät he raskaan ratapölkyn päällä luukunoveen, joka heti rikki räiskymään rupesi – samalla kun vaunu yhä sakeamalla sauhulla täyttyi ja liekit pölkkyjen lomista ylemmäksi kohosivat, kuumaa, helvetillistä nuolemistaan himoitsevana.” (T 34)

Tälle intohimolle on kuitenkin tilaa vain raiteiden päällä, liikkeessä. Tästä ei koskaan puhuta, ja tansseissa Leo ja Vennu tanssittavat naisia, kausitöissään vikittelevät maatalojen emäntiä. Toisistaan he eivät kuitenkaan pääse vaan palaavat aina yhteen. Mihin romaani voisi heidät viedä, mikä olisi sellainen 1910-luvun fiktionaalinen tila, jossa he saattaisivat elää? Yksi vastaus olisi villi länsi, rajaseutu sosiaalisen järjestyksen ulkopuolella, ja sinne Vennu ja Leo suunnittelevatkin lähtevänsä.

Mutta romaani tietää, että tämä tulevaisuus voi olla olemassa vain suunniteltuna, ei elettyinä. Niinpä sen sijaan, että he matkaisivat yhdessä auringon laskuun, romaani laittaa heidät nousemaan vahingossa vääriin juniin, ajamaan ristiin ja hukkaamaan toistensa. Kun yhteys sanomalehden kautta vihdoinkin vuoden päästä löytyy uudelleen, Vennu lähettää Leolle kirjeen, jonka affektiivinen paino on musertava. Tässä romaanin logiikka tulee lähelle Lee Edelmanin hahmotusta queerista absoluuttisena vastarinnan figurina kaikelle tulevaisuuteen suuntautumiselle, kaiken eletävissä olevan järjestyksen häiritsevänä, mihinkään johtamattomana ulkopuolena³⁰. ”Kuoleman vietti on nimi sille, mitä queer sosiaalisessa

järjestyksessä figuroi: kaikkien sosiaalisen elinkelpoisuuden muotojen negaatiota.”³¹

”Monta nälkää olen sen jälkeen tuntenut, mutta yhä mahdottomammaksi muuttuu sieluni orjanosaa siemään... Sinä minut tyytymättömyydenhengelläsi pilasit... Mitä tästä vihdoon mahtanee tulla? Olen monesti jo miettinyt: ’Tappaisiko itsensä, vai leikkaisiko kurkkunsa poikki?’... Olen myöskin tuuminut herraksi pyrkimään rupeamista... Ensimmäinen [sic] askel siihen suuntaan olisi esimerkiksi rakkaussuhteisiin jonkun säästöjä kasanneen vanhanpiijan kanssa antautuminen. Häneltä sitten lainata voisi ja mennä vaikka Valparaisoon...” (T 163–64)

Vastauskirjeessään Leo kertoo perustaneensa maatilan ja pyytää Vennua luokseen: ”Tule sinäkin tänne! Ainoa neuvo, minkä osaan sinulle antaa, vaikkei minulla täällä suinkaan ole sinulle mitään käteen tarjottavana!... Haluaisin vain saada sinut yksiini; tässä ainoa vaikutin pyyntööni...” (T 165)

Mutta Vennu ei mene, sillä tulevaisuutta ei ole, ei selaista tulevaisuutta, joka organisoituisi Vennun ja Leon muodostaman parin ympärille. Tähän romaani loppuu. Eikä sittenkään: seuraa vielä epilogi, jossa henkilöhahmoksi jalkautuva kertoja vielä kerran tapaa Vennun. Vennu asuu kaupungissa ja hänellä on hiljainen suomalainen vaimo, joka enimmäkseen puuhailee keittiössä ja käy hetken miehensä sylissä istumassa. Epilogi päättyy kohtaukseen, joka on kursiiveja myöten huomattavan asetelmallinen. Vennu asettuu sille paikalle, jolle porvarillinen perheideologia hänet olisi koko ajan halunnut. Kertojan kommentit korostavat tilanteen esitysluonnetta³². Tämä ei ole Vennun kertomuksen loppu. Tämä on se loppu, jonka konventiot romaanille tarjoavat.

”Noo, entäs se Leo Niskanen? Tiedätkö hänestä nykyään mitä?”

’Olemme kirjoitelleet. Hän elää farmillaan, kasvattaen hedelmiä ja hellien Fannyaan. [...] Me siis kumpikin olemme päässeet osallisiksi tästä nykyajan *poikkeustapauksesta*: avio-onnesta.’

Vennu kietoi hellästi käsivartensa Jennynsä solakan vartalon ympäri ja painoi hehkuvan suutelon keskelle hänen kaunista suutaan – ihan taasen minun nähteni.

Ja minulla on onni lopettaa tämä kirjani näin hauskoilla asioilla, siis poiketa aikamme usein realististen kirjailijain tavasta päättää kertomuksensa mahdollisimman synkästi – noudattaen aikamme ihmiselämän todellisuuden yleisimpiä sääntöjä, joista nämä kauniit tapaukset ovat todellakin vain *poikkeuksia*.

New Yorkissa, N. Y. Lokak 25 p:nä v. 1910”
(T 185–186, kursiivit alkup.)

Lopuksi: junapummit taktikkoina

Trämppejä on poikkeuksellinen 1910-luvun suomenkieliseksi romaaniksi: se kertoo alakulttuurista, jonka tunnusomaisiin piirteisiin kuului miestenvälisen seksin mahdollisuuden tunnistaminen. Etenkin aikalaissosiologi Nels Andersonin tutkimukset osoittavat, että hobot olivat tästä kulttuurisesta erityispiirteestä tietoisia ja ylpeitäkin. *Trämppejä* on kontekstittietoinen romaani ja ammentaa tästä kulttuurisesta varannosta.

Suomalaisen kulttuurihistorian kannalta *Trämppejä* on kiinnostava teos, sillä se pakottaa näkyviin sitä säännöstöä, jolla 1910-luvun kirjallisuus muutenkin operoi. Kun subjektin paikka ei määrity esimerkiksi kansa-sivistyneistö-vastakkainasettelun akselille kuten Juhani Ahon *Rautatiessä*, eivätkä paikan rajat lankea yhteen autonomisen ruhtinaskunnan kielirajaa noudattelevan maantieteellisen rajan kanssa, kansallisen subjektin konstruoinnilta katoaa luonnollisuuden tuntu. *Trämppejä* on suomalaisuuden rakentamista ilman institutionaalisia kiinnikkeitä. Se on myös eksplisiittistä etäisyyden ottamista kansallisen heteroseksuaalisuuden projektiin.

Trämppejä kertoo esiin kulkureiden maailman, jossa miesten on mahdollista olla toistensa ensisijainen kiintymyksen kohde. Se koskettelee rohkeita aiheita, kuten anaalisen nautinnon mahdollisuutta. Se kuvaa miesten fyysistä läheisyyttä enemmän tai vähemmän eksplisiittisesti, esimerkiksi laittaen heidät painimaan lämpimikseen. Romaani ei kuitenkaan pysty kuvittelemaan sellaista fiktiivistä tilaa, jossa tällaisella suhteella olisi tulevaisuus: se on mahdollinen vain junalla ratsastamisen nykyhetkessä.

Vaikka kertomus tarjoaakin vastanarratiivin suomalaiselle 1910-luvun kirjallisuuden kansalliselle heteroseksuaalisuudelle, se ei kuitenkaan pysty murtamaan niitä rakenteita, jotka tuo hegemoninen kertomus on tuekseen pystyttänyt. Niin kuin hobot eivät rakenna rautateitä tai pääätä junien suuntia vaan kaivertavat tilan omalle toimijuudelleen niitä hyödyntämällä, myös heidän seksuaaliset käytäntönsä rakentuvat valtakertomusten katvealueilla, eivät omia instituutioitaan pystytellen.

John Lennon käyttää Michel de Certeau’n *taktiikan* käsitettä analysoidessaan hobojen toimijuutta: ”toisin kuin arkiset matkustajat, joita pehmustetaan ja suojataan, hobot, intiimisti koneeseen kietoutuneena, tuottavat omaa tilaansa”³³. Junan säännelty tila ei määritä heitä, vaan juna itsessään on jotakin, jota he käyttävät hyväkseen, taktisesti, junan säännöstöä kunnioittamatta. He käyttävät kapitalismin koneistoa taitavammin kuin kapitalistit itse, alistumatta sille, matkustaen sen kyydissä omien tarkoituksperiensä mukaan, joista vähäisimmät ovat jonkin tietyn matkan taittaminen tietyssä ajassa, enustettavasti.

Viitteet

- 1 Herneshuhdan romaaniin viitataan lyhenteellä T, ja pääasiallisena aineistolähteenä siihen viitataan tekstin sisäisillä sulkuviitteillä.
- 2 Bersani 2010, 29.
- 3 Ks. Hyttinen 2014.
- 4 Berlant 1997, 15–23.
- 5 Sama, 17.
- 6 Cresswell 2001; DePastino 2003; Lennon 2014; Photinos 2008; Tapley 2012.
- 7 Korkiasaari 1989, 8.
- 8 Kero 1991, 25–26.
- 9 Roininen 1993, 270–279.
- 10 Hyttinen 2016.
- 11 Sedgwick 2003, 124.
- 12 Sama, 146–147.
- 13 ”If they contain a common methodological commitment, however, it is an insistence on the indissociability of queerness with the social, historical, and aesthetic forms that conditions its emergence (...)”. Bradway & McCallum 2019, 11, suom. E.H.
- 14 Photinos 2008.
- 15 Sama, 3.
- 16 Cresswell 2001, 20.
- 17 DePastino 2003, 88.
- 18 Anderson 1923/1988, 171.
- 19 Sama, 171–172.
- 20 Sama, 176.
- 21 Chauncey 1994, 111–116.
- 22 Salminen 1916, 35.
- 23 Sedgwick 1985, 1–3.
- 24 DePastino 2003, 87.
- 25 Chauncey 72–76.
- 26 DePastino 2003, 68–69.
- 27 ”On its own, this counterculture represented a serious challenge to a nation guided by reigning middle-class beliefs in private nuclear families, moderate domestic consumption, and steady work.” DePastino 2003, 91, suom. E.H.
- 28 Tapley 2012, 376–380.
- 29 Heteroseksuaalisuuden denaturalisoinnista ks. esim. Halperin 2002, 10 ja passim.
- 30 Edelman 2004, 4–9.
- 31 ”(...) the death drive names what the queer, in the order of the social, is called forth to figure: the negativity opposed to every form of social viability.” Edelman 2004, 9, suom. E.H.
- 32 Hyttinen 2016, 44–45.
- 33 ”Unlike everyday passengers who are cushioned and protected, hobos, intimately intertwined with the machine, become producers of space.” Lennon 2014, 42, suom. E.H.; de Certeau 1984.

Kirjallisuus

- Aho, Juhani, *Rautatie*. Söderström, Porvoo 1884.
- Anderson, Nels, *Kulkumiehet. Hobojen elämää 20-luvun Amerikassa* (The hobo. The Sociology of the Homeless Man, 1923). Suom. Leevi Lehto. A-klinikkasäätiö, Helsinki 1988.
- Berlant, Lauren, *The Queen of America Goes to Washington City*. Duke University Press, Durham 1997.
- Bersani, Leo, Is the Rectum a Grave? *October*. Vol. 43, 1987, 197–222.
- Bradway, Tyler & McCallum, E. L., *After Queer Studies. Literature, Theory and Sexuality in the 21st Century*. Cambridge University Press, Cambridge 2019.
- Chauncey, George, *Gay New York. Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890–1940*. Basic Books, New York 1994.
- Cresswell, Tim, *The Tramp in America*. Reaktion Books, London 2001.
- DePastino, Tod, *Citizen Hobo. How a Century of Homelessness Shaped America*. University of Chicago Press, Chicago 2003.
- de Certeau, Michel, *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, University of California Press 1984.
- Edelman, Leo, *No Future. Queer Theory and the Death Drive*. Duke University Press, Durham 2004.
- Friedman, Dustin, *Before Queer Theory. Victorian Aestheticism and the Self*. Johns Hopkins University Press, Baltimore 2019.
- Halperin, David M., *How to Do the History of Homosexuality*. The University of Chicago Press, Chicago 2002.
- Herneshuhta, Matti, *Trämpejä*. Raivaaja, Worcester (Mass.) 1911.
- Hyttinen, Elsi, Naurawat kummitukset ja muita vastenmielisiä figuureita, eli kuinka kirjoittaa queeria kirjallisuushistoriaa. *Avain* 2/2014, 34–45.
- Hyttinen, Elsi, Samaan aikaan toisaalla. 1910-luvun siirtolaiskuvaukset toisin kuvittelemisen tilana. *Avain* 1/2016, 39–53.
- Kero, Reino, *Suomen siirtolaisuuden historia 1*. Turun yliopisto, Turku 1991.
- Korkiasaari, Jouni, *Suomalaiset maailmalla. Suomen siirtolaisuus ja ulkosuomalaiset entisaajoista tähän päivään*. Siirtolaisinstituutti, Turku 1989.
- Lennon, John, *Boxcar Politics. The Hobo in U.S. Culture and Literature, 1869–1956*. University of Massachusetts Press, Amherst & Boston 2014.
- Photinos, Christine, The Tramp in American Literature, 1873–1939. *AmeriQuests. Narrative, Law and Society*. Vol. 5, No. 1, 2008. (Käytetyt sivunumerot viittaavat verkkoversioon: ejournals.library.vanderbilt.edu/index.php/ameriquests/article/view/62)
- Roininen, Aimo, *Kirja liikkeessä. Kirjallisuus instituutiona vanhassa työväenliikkeessä (1895–1918)*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1993.
- Salminen, Nestori, Muuttolinnut. Kuvaukset Amerikan suomalaisten siirtolaiselämästä. Aug. Kanervan kirjapaino, Lahti 1916.
- Sedgwick, Eve Kosofsky, *Between Men. English literature and male homosocial desire*. Columbia University Press, New York 1985.
- Sedgwick, Eve Kosofsky, Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You’re So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You. Teoksessa *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Duke University Press, Durham 2003, 123–151.
- Tapley, Heather, Mapping the Hobosexual. A Queer Materialism. *Sexualities*. Vol. 15, No. 3–4, 2012, 373–390.



TANELI VILJANEN

Kohti ei-binäärisen kirjoituksen teoriaa

Tänään sataa, tämän esseen alku ei ole tässä, jos esseen kastelemisen unohtaa liian pitkäksi aikaa sen muoto lakastuu, jos suuhun istuttaa kieltä se saattaa myöhemmin kasvaa yllättävään muotoon, nämä ovat ikään kuin lähtökohtia, on yö, tämä essee ikään kuin pohtii jotain mitä kutsua kirjoitukseksi, pohtiminen tapahtuu ruumiissa, kielet tapahtuvat erilaisissa onkaloissa, syvänteissä, tänään näen loisteputkivaloja, peikonlehden lehdissä on aukkoja, niiden läpi voi nähdä, jotain liukuu kielen halki, joitain toisia, erilaisia ruumiita, ruumiiden erilaisuuksia, tällä esseellä on oma, hyvin partikulaarinen anatomiansa, sinä et missään tapauksessa kykene kuvittelemaan sitä (toivon että todistat minun olevan väärässä: mutta voiko kenenkään anatomiaa koskaan kuvitella), kuitenkin, jotakin tämä essee tulee välittäneeksi sinulle, kertoneeksi itsestään, performoineeksi, jos sukupuolen performanssi olisi koskaan kenenkään kuviteltavissa, eikö kaikki olisi väistämättä aivan toisin, en tiedä, kuinka luoda tila, jossa kaikki voisi olla toisin, kysymykset ovat vastenmielisiä, kuinka *rakentaa*, tämä essee tarkoittaa jotain muuta, ikään kuin joku muu äkkiä puhuisi, ehkä se olet sinä, kuinka romanttinen ajatus, mitä sinä haluaisit sanoa, tässä, tämän ruumiin sisällä, en missään tapauksessa kykene kuvittelemaan sitä, eikö olisi aivan huikeaa liikkuu verisuonten sisäpuolella, ikään kuin jotain olisi mahdollista kohdata, ja miksei olisi, tähän kohtaan esseeä haluaisin ripustaa meritähden, hei meritähti mitä sinulle kuuluu, *minusta kaikkien ihmisten kaikki ulkoiset sukupuolittuneet piirteet pitäisi deletoida* meritähti sanoo, *eikö tuo nyt ole hiukan turhan radikaali ohjelma* minä sanon, tai ehkä sinä sanot, tai ehkä minä sanon koska ennakkoin sinun vastalauseitasi, meritähti tuhahtaa, *revisionisti*, se sanoo puoliääneen itselleen, olenko minä revisionisti, kysyn itseltäni, vai oletko se sinä, tietenkään mikään kenenkään ulkoinen piirre ei ole sukupuolitunut, mutta onko tämäkään totta, asioille voi ladata sukupuolittunutta merkitystä, mutta kuka sen tekee ja kuka siitä voi päättää, tämä on banaalia, seuraava lause on muunsukupuolinen, tässä on jokin aukko, jostain

syystä on aina yö, mutta en pelkää yötä, tämä essee ei ole yleistettävissä, sanat ovat niin petollisia toisinaan minä huokaan, en tiedä kenelle, kenen sanoja tämä essee toistaa, kenen jälkiä me olemme, uusien sukupuolien rakentamisen on tarkoitettava myös uusien halujen rakentamista, eikö niin, mutta mitä tekemistä meillä on täällä, millaisilta reiteiltä haluaisimme eksyä sivuun, minne päätyä, tietenkään sitä ei voi tietää, *toisinaan kaikki tuntuu ihmeelliseltä* minä sanon, tässä kohtaa esseeä meritähti on kuollut sukupuuttoon, *meret ovat niin täynnä myrkejä nykyään* sinä huokaat, vai olenko se minä, *älkää huokailko vaan taistelkaa* joku sanoo, minä isken kuulosuojaimet korvilleni, ah mikä rauha minä haluaisin sanoa, mutta ei tämä ole rauhaa, minä kuulen tämän kehon äänet minä vihaan tätä kehoa, toisinaan kaikki tuntuu mahdottomalta, ikään kuin sanat peilaisivat jotain, heijastuksia ja kaikuja, ihmiskunta ei ole vapaa ennen kuin viimeinen MRA on hirtetty viimeisen TERFin suoliin, toisinaan tämä essee kuulostaa hiukan kohtuuttomalta minä ajattelen, mitä sinä ajattelet, muunsukupuolinen lukijani, tänään olen kulkenut meren rantaa ja puhunut, tämä essee -fraasin toistuminen tässä esseessä on rakennusteline, pidän siitä, että rakennustelineet ovat näkyvillä, mikään ei ole valmista, jossain, mutta ei täällä, peltikattoon sataa pisaroita, olen tästä melko varma, täällä ei tänään sada, mutta kaikki ovet ovat keinotekoisia, ikään kuin kaikki puhuttelisi meitä, muovaisi meitä, onko mahdollista tietää mikä on näkyvää, en tiedä, ehkä jotkin metalliesineet ovat, miten kaivertaa niihin usvaa, surua, toisinaan katastrofit eivät toteudu, minuutit kietoutuvat yhteen, kuin raajat tai sanat, kuin rakenteisiin kasvaisi halkeamia, joista versot kasvavat esiin, joista versot työntyvät sisään, huokoisia pintoja, rispaantuneita kudelmia, aaltoja, tässä kohtaa sukupuolen ajattelu on muuttanut reittejään, hiukkaspilvet liikkuvat toisaalle, toisin, en tiedä kuinka sen voisi havaita, toisinaan katastrofit toteutuvat, muta vyöryy kylän yli, lumoudun äkkiä valon liikkeistä jollakin pinnalla, olen hereillä ja palatsin seinässä näkyy uusia murtumia, asiat liukuvat toistensa halki, mutta ehkä on liian myöhäistä, tänään on aamu:



JOONAS SÄNTTI

Aavesärkyä kertomuksen rakenteissa

Kerronnalliset ja sukupuoliset rajanylitykset Taneli Viljasen teoksessa *Kaikki tilat ovat täynnä aaveita*

Taneli Viljasen romaani kutsuu tarkastelemaan itseään tekstitilana, jossa äänet kaikuvat. Teos hyödyntää tekstuaalisia strategioita, jotka tekevät ääniä yksilöivän paikantamisen ja kokemuksellisuuteen perustuvat tulkinnat lähes mahdottomiksi. Kertomuksen kehyksiin sekä aikaan, tilaan ja kausaalisuuteen liittyvät antimimeettiset ratkaisut toimivat siinä myös queeristi, rikkoen oletuksia sukupuolen luonnollisuudesta, pysyvyydestä ja helposta tulkittavuudesta.

Taneli Viljasen romaanin *Kaikki tilat ovat täynnä aaveita* (2013) kahdeksannessa luvussa pyydetään lukijaa palaamaan kirjan alkuun. ”Ensimmäisessä luvussa näin paljon vaivaa saadakseni ’minän’ ja ’sinän’ vaikuttamaan sukupuolineutraaleilta, tai ehkä ennemminkin sukupuoleltaan vaihdettavilta. Mutta mahdoinko onnistua siinä?” Tässä esiintyvä ”fiktiivinen henkilö” tiedustelee lukijan reaktioita ja ohjaa miettimään tulkinnan prosesseja: ”Luitko sinä heidät kuitenkin tiettyjen, vakaiden sukupuolten edustajiksi? Ja jos luit, onko se enemmän sinun vai minun vikani? Entä miten voisoin kirjoittaa sinut sukupuoleltasi vaihdettavaksi?”¹

Kysymyksissä näyttäytyy sekä tekstin pyrkimys kertojan sukupuolen hämärtämiseen että lukijan vastuu tekstin kuvittelijana. Kun henkilö jätetään erityisen persoonattomaksi, kuten Viljasella on tapana tehdä, lukijan kuvittelulle annetaan hyvin vähän materiaalia. Ensimmäisessä luvussa kertojan ulkonäköä tai olemusta ei nimittäin kuvata edes toisten henkilöiden reaktioissa. Jos sukupuolella ei oikeastaan ole mitään merkitystä kerrottujen tapahtumien sarjassa, tuleeko lukija silti sukupuolittaneeksi äänen omista mielikuvissaan? Vahvistuuko tällöin ”Lanserin sääntönä” tunnettu oletus, jonka mukaan lukija olettaa kertovan minän sukupuolen vastaavan kirjoittajan nimen perusteella oletettua sukupuolta, kunnes toisin todistetaan?²

Katkelmassa rikotaan sukupuoleen ja proosakertomusmuotoon kohdistuvia odotuksia. Kehotus palata alkuun ja jäljittää lukemista ohjaavia oletuksia muistuttaa sekä kertomistilanteen että kirjan henkilöiden keinotekoisuudesta.³ Tällaiset mimeettistä illuusiota heikentävät ratkaisut ovat Viljasen proosassa yleisiä. Todellisuusvaikutelman rikkomisen liittyy myös tarinallisiin

tapahtumiin, koska kerrotut tekstihahmot voisivat olla sukupuoleltaan mitä vain, mutta eivät mitään ”tiettyä”. Lukijankin sukupuoli voi olla *vaihdettavissa*, jos hän suostuu kirjoittajan sääntöihin.

Artikkelissani tarkastelen sukupuolisen monitulkintaisuuden ja kompleksisuuden, toisin sanoen queerin, suhdetta kerronnan konventioiden purkamiseen Viljasen romaanissa. En pyri kartoittamaan kaikkia keinoja tai menetelmällisiä lähtökohtia teoksessa, joka on 117 sivun lyhyestä mitastaan huolimatta temaattisesti erittäin rikas. Inhimillisten androidien, elävien rakennusten ja elottomien ihmisten kuvittelemisen outous, jota voisi tarkastella myös posthumanistisesti, on artikkelissani vain viitteellisesti esillä.

Näkökulmani on queer-narratologinen. Tarkastelen kerrontaratkaisuja omanlaisenaan muodon politiikkana ja pyrin yhdistämään kertovan tekstin rakenteesta tekemäni havainnot temaattisen merkityksen tarkasteluun. Strukturalistista vaihetta seuranneelle jälkiklassiselle narratologialle, johon kontekstualisoivat ja poliittiset suuntaukset usein niputetaan, on yleistä tulkinnan korostuminen, mikä tarkoittaa myös yksittäisten teosten ja niiden poikkeavuuden tarkastelua.⁴

Queer-narratologia ja antimimeettisyys

Poliittista kontekstualisointia harjoittava kertomustieteilijä voi esimerkiksi kysyä, miten kerronnan näkökulmien ja rakenteiden avulla pyritään vaikuttamaan lukijoiden maailmankuvaan, tunteisiin ja asenteisiin juuri siinä ajassa ja paikassa, jossa ne on kirjoitettu. Kuten Ellen Peel toteaa, epäluonnolliset ja antimimeettiset kerrontatekniikat voivat toimia kumouksellisina strategioina, joilla reagoidaan his-

”Ei-mimeettinen venyttää mimeksien rajoja, antimimeettinen tietoisesti rikkoo kertovan esityksen konventioita.”

toriallis-yhteiskunnalliseen tilanteeseen⁵. Tyler Bradway puolestaan näkee Kathy Ackerin ja Jeanette Wintersonin tapaisten kirjoittajien kokeellisen romaanikerronnan poliittisena vastareaktiona seksuaalisuuden esittämistä ja tulkitsemista sääteleville normeille. Se voi ilmetä esimerkiksi tietoisena pyrkimyksenä ”lukukelvottomuuteen”, jolla pyritään vastustamaan avantgarden tuotteistamista.⁶ Nykykirjallisuudessa poliittisen ja esteettisen kapinan yhdistyminen on usein keskeinen osa tekijän poetiikkaa⁷. Samoin queerit asetelmat, jotka modernismin proosassa edellyttävät lukijan kykyä ”leikitellä ja huijata esiin” piileviä merkityksiä, ovat nykykirjallisuudessa usein ääneenlausuttuja, jopa ohjelmallisia⁸.

Kuten Lanser muistuttaa, tutkijoiden olisi kiinnitettävä enemmän huomiota queerin ja innovatiivisen kerrontatekniikan välisiin kytköksiin⁹. Yhteyden voi havaita viime vuosina julkaistuissa kotimaisissa proosateoksissa, joissa sukupuolen monitulkintaisuus esiintyy tarinan tai teeman tasolla. Niissä käytetään kokeellisen kirjallisuuden traditiolle ominaisia ratkaisuja, kuten syntaksin ja lineaarisen kerronnan rikkomista, sinä-kerrontaa, me-kerrontaa, aukkoiseksi jätettyjä tekstijaksoja, toisten tekstien lainaamista, plagioimista ja uudelleenkierrättämistä sekä kirjaesineen materiaalisuutta korostavia visuaalisia ja typografisia poikkeamia.¹⁰ Kaikki näistä ovat havaittavissa Viljasen proosassa.

Eräs temaattisesti monipuolinen kerronnan ilmiö liittyy fiktion hierarkkisten tasojen purkamiseen. Romaaninhenkilö, kertoja ja toisinaan kirjailija siirtyvät omilta

paikoiltaan, hahmot saapuvat erillisestä tarinamaailmasta toiseen tai tekstihahmojen kerrotaan hyppävään luonnottomasti kirjan sivuilta lukijan tuntemaan todellisuuteen.¹¹ Narratologiassa tällaisesta perinteisten kerrontarakenteiden rikkomisesta käytetään termiä *metalepsis*. Wolfin melko kattavan määritelmän mukaan *metalepsis* on representatioissa esiintyvä ja yleensä tietoinen rajanylitys ontologisesti tai loogisesti erillisten tasojen tai maailmojen välillä¹². *Metalepsistä* on usein käytetty kommentoimaan ironisesti tai humoristisesti romaanilajien konventioita, kirjailijan asemaa teoksen luojana ja taideteoksen illuorista luonnetta. Joissain queer-teemaisissa nykyteoksissa sen voi tulkita myös havainnollistavan ja vahvistavan sukupuolen liikkuvuutta tai monitulkintaisuutta¹³.

Antimimeettisen kerronnan käsite kuvaa tällaisten rajanylitysten luonnetta tarkemmin kuin narratologien usein käyttämä epäluonnollisen (*unnatural*) kertomuksen kategoria. Brian Richardson erottaa hyödyllisesti antimimeettisen (*antimimetic*) ei-mimeettisestä (*nonmimetic*). Jälkimmäisen epä- ja yliluonnolliset tapahtumat ovat lajikonventioihin liittyessään suhteellisesti vähemmän yllättäviä. Esimerkiksi fantasiaromaanissa voidaan kuvata yliluonnollisia tai epäluonnollisia tapahtumia, mutta yleensä tämä tapahtuu mimeettisen immersion mahdollistavalla tavalla, kunhan lukija on hyväksynyt tilanteiden mahdollisuuden kyseisessä fiktiivisessä tarinamaailmassa. Ei-mimeettinen venyttää mimesiksen rajoja, antimimeettinen tietoisesti rikkoo kertovan esityksen konventioita.¹⁴

”Viljasen romaanissa sekä maailma että siinä toimivat henkilöt ovat jatkuvassa muutoksessa.”

Sukupuolen muokkaamista käsittelevien kertomusten suhteellista epäkonventionaalisuutta voi havainnollistaa vastaesimerkillä. Andrea Lawlorin *Paul Takes the Form of a Mortal Girl* (2018) esittelee nimihenkilön, jolla on kadehdittava kyky muokata ajatuksen voimalla genitaalijaan ja laajemmin anatomista sukupuoltaan. Muodonmuutos on yksittäinen fantastinen elementti, joka on lisätty muuten realistisesti taustoitettuun kehityskertomukseen, joten ratkaisu on ei-mimeettinen.

Viljasen romaanissa sekä maailma että siinä toimivat henkilöt ovat jatkuvassa muutoksessa. Siinä kohdataan huokoinen ja vain osittain inhimillinen joukko ”ääniä”, joiden asema tekstin kertojina vaihtelee nopeaan tahtiin. Yksittäinen kertoja voi olla vaihtelevasti elossa ja kuollut, minkä lisäksi äänet saattavat esiintyä monikossa: ”Me liikomme ulos, tila vaihtuu ympärillämme. Nämä tilat ovat täynnä ääniä.”¹⁵ Tilaan, jossa nämä henkilöt tai henget liikkuvat, lisätään jatkuvasti keskenään ristiriitaisia elementtejä. Tapahtumat ovat poikkeuksellisuudessaan usein malliesimerkkejä maksimaalisesta kerrottavuudesta: henkilöt kuolevat ja uudelleensyntyvät, vaihtavat sukupuolta tai muuttuvat ihmisistä joksikin muuksi¹⁶. Nämä äärimmäiset tilanteet ovat kuitenkin irrallaan kausaalisisestä logiikasta, joten ainakaan perinteistä juonellista jännitettä ei pääse syntymään. Yleisemmällä tasolla Viljasen tekstin outous perustuu kertovien rakenteiden samanaikaiseen hyödyntämiseen ja hylkäämiseen: kerronta kutsuu näkemään jaksojen välillä ajallisia ja kausaalisia yhteyksiä esimerkiksi tilallisena liikkeenä ja kohtaa-

misena, samalla kun se tekee yhtenäisen kokonaisuuden hahmottamisen mahdolliseksi.

Kaikki tilat ovat täynnä aaveita vaikuttaa välillä tarjoavan teoksessa -tyylisen sisäkkäisten kehysten rakennelman. Kerronnassa kommentoidaan ja taustoitetaan poeettisia lähtökohtia, kuten toisten tekstien siteeraamista ja tietoista fragmentaarisuutta. Idea teokseen on sekin varastettu ”roskiskatoksen oveen” laitetusta lapusta¹⁷. Romaanin luvussa kahdeksan, ”joka sisältää useiden fiktiivisten henkilöiden kirjoittamia toisiinsa liittyviä fragmentteja”, käsitellään aiempien lukujen ratkaisuja. Nämä jaksot, jotka on helppo tulkita tekijän metafiktiivisinä pohdintoina, on siis jo kehystetty fiktiivisiksi. Kerronnan kehysten kannalta Viljasen teos onkin erityisen sotkuinen *beterarkia*, jonka ”äänten” välistä suhdetta on mahdoton pysyvästi paikantaa¹⁸. Tulkinallinen haaste ei tässä tarkoita ratkaistavaa mysteeriä, vaan teksti edellyttää lukijaltaan altistumista dissonanssille ja kykyä luopua selityksistä.¹⁹

Normatiivisia sukupuoliasetelmia rikkovat kertojat ja fiktiohenkilöt voivat kuulua paikannettaviin sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin, mutta tässä romaanissa ne liittyvät kategorioiden ja nimeämisten kyseenalaistamiseen. ”Tarkoituksellinen ja pitkäjänteinen esittämisen konventioiden rikkominen” toimii tällöin keinona muistuttaa kategorioiden sattumanvaraisuudesta ja tuntuvasti vinouttaa havaitsemisen tapoja²⁰. Antimimeettiselle kerronnalle ominainen kertomusrakenteiden ja kertojan ”äänen” epäluonnollistaminen yhdistyy sukupuolen ja



seksuaalisuuden monitulkintaisuuteen²¹. Tällöin kerronnallisen hierarkian ja kausaalisen yhtenäisyyden rikkominen vastustaa myös sukupuolen asettamista luonnollistaviin kehyksiin, ja kokeellinen romaanimuoto on itsessään erottamaton osa teoksen queeria sisältöä²².

Tällaiset tekstit edellyttävät avoimuutta sille, mikä jää nimettyjen kategorioiden ulkopuolelle. Myös narratologilta voi odottaa varovaista asennetta antimimeettisten kerrontaratkaisujen luonnollistamiseen. Kehyksiin sopimattomien äänien, henkilöhahmojen ja ihmismielten tuottama epävarmuus on tarpeellista kohdata ja kokea sen sijaan, että niitä ratkotaan pois vaivaamasta rattoisaa kerronnallistamisen prosessia²³. Niinpä Viljasen kuvaamia muodonmuutoksia ei kannata pohtia puhtaasti metaforisina tai allegorisina esityksinä esimerkiksi sukupuolivähemmistöihin kohdistuvasta kulttuurisesta väkivallasta, vaikka tekstistä voi tulkita viitteitä siihen.

Viljasen proosan sukupuolitransgressioita tulee lukea suhteessa 2000-luvulla kasvaneeseen trans-näkyvyyteen, sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuutta popularisoivaan käsitteistöön ja erilaisten ei-heteroseksuaalisten alakulttuurien yleistymiseen. Nykykirjallisuudessa queer näyttäytyy toisinaan elämäntapana tai identiteettinä. Heteronormatiivisuutta voi tietysti purkaa ja kritisoida hyvin tutussa (oma)elämäkerrallisessa kertomusmuodossa, jolloin kirjailijaa, teosta, tarinaa ja kohdeyleisöä oletettavasti yhdistävä queerius on helpommin tunnistettavaa. Viljasen kokeellisen proosakertomuksen queer-poliittiset strategiat toimivat kuitenkin toisin. Tieto kirjailijan muunsukupuolisuudesta saattaa vaikuttaa siihen, millaisia kysymyksiä lukija osaa tekstille asettaa. Sen ääniä ja tapahtumia ei silti voi luotettavasti selittää tuosta tiedosta käsin. Minä tai sinä, jonka sukupuoli on tähän tapaan vaihdettavissa, on kiinnostava juuri siksi, että se ei asetu tunnettujen ja nimettyjen identiteettien kehyksiin. Se ei-ei ole trans, se ei-ei ole cis.

Romaani romahtavana tilana

Onko narratiivisessa koherenssissa jotain, joka on itsessään vihamielistä ei-heteroseksuaaliselle dynamiikalle? Moni queer-kirjallisuudentutkija tuntuisi allekirjoittavan väitteen. Judith Roofin mukaan kertomuksen logiikassa kaikki monitulkintaisuus sijoitetaan kertomuksen keskivaiheille, tuottamaan juonellista epätasapainoa ja epävarmuutta ennen ideologisena sulkeumana toimivaa loppuratkaisua. Heteronormatiivisuus uusintaa itseään kertovan tekstin rakenteissa riippumatta esityksen henkilöiden sukupuolesta ja suuntautumisesta.²⁴ Tämän voi nähdä toimivan yksilöllisissä kaapistatulkertomuksissa ja kollektiivisissa kertomuksissa tasa-arvotaisteluista. Fiktiivisessä, kuten myös omaelämäkerrallisessa, tarinankerronnassa transsukupuolisuudelle on muodostunut omat konventionensa, joihin sisältyy toistuvia metaforia ja tarinamalleja²⁵. Niissä on kiistatonta poliittista voimaa, mutta ne myös valikoivat kokemuksia ja häivyttävät näkyvistä

sellaista elämään kuuluvaa kompleksisuutta, joka ei sovi kronologiseen kehityskertomukseen²⁶.

Queer-teoreettinen kertomusmuodon epäily liittyy oletukseen sen sisäänrakennetusta konservatiivisuudesta. Tutkijat näkevät kertomuksellisen normatiivisuuden kasvavan esimerkiksi freudilaisen psykoanalyysin perinteestä ja Foucault'n analysoimista seksuaalisuuden diskursseista, jotka ohjaavat rakentamaan identiteettiä elämäkerrallisena tunnustamisena tai totuuden löytämisenä.²⁷ Kriittisenä vastavoimana tällaiselle identiteettipolitiikalle queer on vähemmän kertovan subjektin pysyvä ominaisuus kuin teoksen sävyä kuvaava adjektiivi tai sen toimintaa kuvaava verbi. Queer voi purkaa erojen kesyttämistä ja normalisointia, joka voi ilmetä esimerkiksi binääristen sukupuolimallien kirjautumisena trans-aiheisiin kertomuksiin²⁸.

Kognitiivisessa narratologiassa kertomuksen yleismaailmallisuus korostuu vähintään yhtä voimakkaasti, joskin huomattavasti positiivisemmassa sävyssä. Esimerkiksi David Hermanille kertomus on yleisinhimillinen ajattelun ja tiedon välittämisen malli, kognitiivinen resurssi, jonka avulla hahmotetaan maailmaa ja ajallista muutosta. Hermanin mukaan lukijan mielihyvän kannalta keskeistä on mielekkään, eläytymisen mahdollistavan tarinamaailman hahmottaminen. Kertomuksellinen logiikka mahdollistaa sellaisen mallintamisen esimerkiksi kehysten, skeemojen ja skriptien avulla.²⁹

Juuri tällaisten mallien ja kehysten määrätietoinen hankaloittaminen tuntuisi olevan Viljasen poetiikan lähtökohta. Pysyvä aikaan ja tilaan liittyvä epävarmuus pyrkii herättämään hämmennyksen, eksyneisyyden ja mahdollisesti myös tyytymättömyyden tunteita. Tätä vasten on mielenkiintoista, miten Viljanen korostaa kertomuksen keskeisyyttä ja nimeää tekstinsä romaaniksi. Vuonna 2012 julkaistussa esseessään kirjailija käsittelee ”narratiivisten rakenteiden väärinkäyttöä”: ”Kertomus on keino johdattaa lukija jonnekin. Hyvät kertomukset johdattavat eksyksiin. [...] Se, minne kertomus johdattelee sinut, on poliittinen kysymys.” Juuri ”johdattelun” voi nähdä kertovan fiktion ominaisuutena, koska jopa äärimmäisen rikkonainen ja aukkoinen kertomus sisältää odotuksia ”kertomuksen etenemisestä ja sen mahdollisuuksista”.³⁰

Romaanin sivuilla ”kertomuksen” ja ”narratiivin” käsitteitä viljellään pitkälti abstrahoiduilla tavoilla. Kertomuksia ovat esimerkiksi ”tilat” ja ”reitit joita kuljemme päivästä toiseen”.³¹ Viljasen usein käyttämän metaforisen kertomuspuheen voikin nähdä ironisesti kommentoivan kertovien rakenteiden pakenemattomuutta:

”Tämä on kertomus. Tämä ei ole kertomus. Tämä on sinun kertomukseksi minun syöpään kuolleesta isästani. Tämä ei kerro mistään. Tämä on lause. Tämän lauseen on kirjoittanut sama henkilö kuin edellisen lauseen. Tämä lause kuvastaa minun sieluani. Tämä on peili. Tämä peili on kertomus.”³²

Teoksen alussa luvataan jonkinlainen tarina, joka on monimutkaisesti kehystetty ”kaikuna” toisesta tarinasta³³.

Lukujen otsikot, lyhyiden sisäkertomusten satukonventiot ja toistuvat vihjaukset ratkaisua odottavasta murhamysteeristä kutsuvat esiin odotuksia kertomuksellisesta koherenssista. Lukukokemus kuitenkin eroaa merkittävästi sellaisen epälineaarisen kertomuksen lukemisesta, jonka tarinakokonaisuus on aktiivisen lukijan toimesta koottavissa uudelleen. Pikemminkin ratkaisu koettelee uskoa kertomuksellisuuteen itseisarvona, eli siihen, että kaiken voisi jäsentää kertomuksena ja että tapahtuminen olisi ”sama kuin narratiivisuus”³⁴.

Tilallisuus korostuu jo teoksen nimessä, ja ajatus tiloista kertomuksena ohjaa miettimään kaupunkiarkkitehtuurin ja kertomuksellisten rakenteiden välisiä yhteyksiä. *Kaikki tilat ovat täynnä aaveita* onkin romaani tilasta eli se käsittelee temaattisesti tilakokemuksia. Keskeisiä oivalluksia on usein abstraktioina käsiteltyjen valtarakenteiden jonkinlainen konkretisoituminen: Viljanen kirjoittaa rakennuksista, arkkitehtuurista ja kaupunkituloista, jotka kirjaimellisesti puristavat ja muovaavat elämää tietyntylaiseksi. Kuten luvussa 3 kohdattava apelsiinipäinen mies toteaa, ”[t]ilat hengittävät meitä ja syövät meitä. Ne käyttävät meitä polttoaineenaan. Me sopeudumme niihin.”³⁵

Yksi tapa tarkastella teoskokonaisuutta on ajatella sitä, kuten takakannen katkelmakin ehdottaa, itsessään tilana, jonka sisällä lukija voi liikkua. Romaanin arkkitehtuuri sisältää toisia, keskenään epäsuhtaisia tiloja – katuja, rakennuksia, huoneita, kattotasanteita, jopa Sturenkadun Alepan, koska ”jokainen hyvä romaani koostuu osittain tiloista, jotka ovat sen ulkopuolella”³⁶. Näiden välisiä suhteita ei kuitenkaan voi jäsentää sellaiseksi malliksi, mitä Herman nimittää tarinamaailmaksi.

Teoksen romahtanutta tila-asetelmaa voi kuvailla Michel Foucault’n heterotopian käsitteellä. Foucault’n ajattelussa heterotopiat ovat toisinaan konkreettisia tiloja, joissa esiintyy valtakulttuurin kannalta ristiriitaisia tai vastakohtaisia seksuaalisia ja sosiaalisia järjestyksiä.³⁷ Toisenlainen, abstraktimpi merkitys juontaa Foucault’n varhaisemmasta tavasta käyttäen käsitettä teoksessaan *Sanat ja asiat* (1966). Yhdistäessään keskenään yhteensopimattomia ilmiöitä heterotopiat ”jäytävät kielen perustuksia” ja tuottavat epistemologista hämmennystä³⁸. Kirjallisten teosten näkökulmasta heterotopiaa voi siis lähestyä myös omanlaisenaan kirjoittamisen tyylinä, joka haastaa diskursiivisen logiikan.

Heterotopian hämmäntävyys perustuu vaikutelmaan asioiden paikaltaan siirtymisestä, joka häiritsee vakiintuneita representaatioita. Kuten Kevin Hetherington toteaa, kyseessä ei ole jo olemassa oleva järjestys (*order*) vaan jotain käsitteellisen järjestämisen (*ordering*) tasolla havaittavaa.³⁹ Sanataideteoksen kannalta heterotopian voi siis ajatella ilmenevän kerronnassa, jolloin romaani itsessään on heterotooppinen esitys eikä esitys heterotopiasta. Idea romaanista tilana, joka ”voi romahtaa ja järjestyä uudelleen”⁴⁰ on lähellä tällaista heterotopian määritelmää.

Heterotopian käsite periytyy sattuvasti anatomian tutkimuksesta, jossa sillä viitattiin puuttuviin, ylimää-

räisiin tai väärässä paikassa oleviin ruumiinosiin⁴¹. Viljasen romaanissa voi kohdata erikoisia järjestyksiä henkilöiden ruumiillisuudessa (*femme fatale*, jolla on penis), kuten myös henkilönimissä (Eksogaaminen Muovailuvaha), kaupunkitilassa (muotoa muuttavat ja hengittävät rakennukset) ja romaanimuodossa (teoksen kokonaisarkkitehtuuri). Rakennelmien ihmisiä alistava vaikutus saa seksuaalisen hyväksikäytön sävyjä absurdissa tilanteessa, jossa byrokraattista virkamieskieltä tai ”isän puhetta” päästelevä huone ”ottaa peniksansä esille ja esittelee sitä meille ylpeänä”⁴².

Heterotopian tuottama ”psykykinen queer-tila”⁴³ toteutuu Viljasen proosassa tekstin ja lukijan välisenä kohtaamisena, tekstin affektiivisena vaikutussuhteena lukijaan. Maailmanrakentamisen estäminen tuottaa eräänlaista aavesärkyä, jatkuvaa havaintoa ja tunnetta siitä, että jotain koherenssille välttämätöntä puuttuu. Teksti kutsuu rakentamaan kokonaisuutta, mutta kerronnalliset jäsennykset eivät toimi odotusten mukaan⁴⁴.

”Sinä” ja muita tekstiaaveita

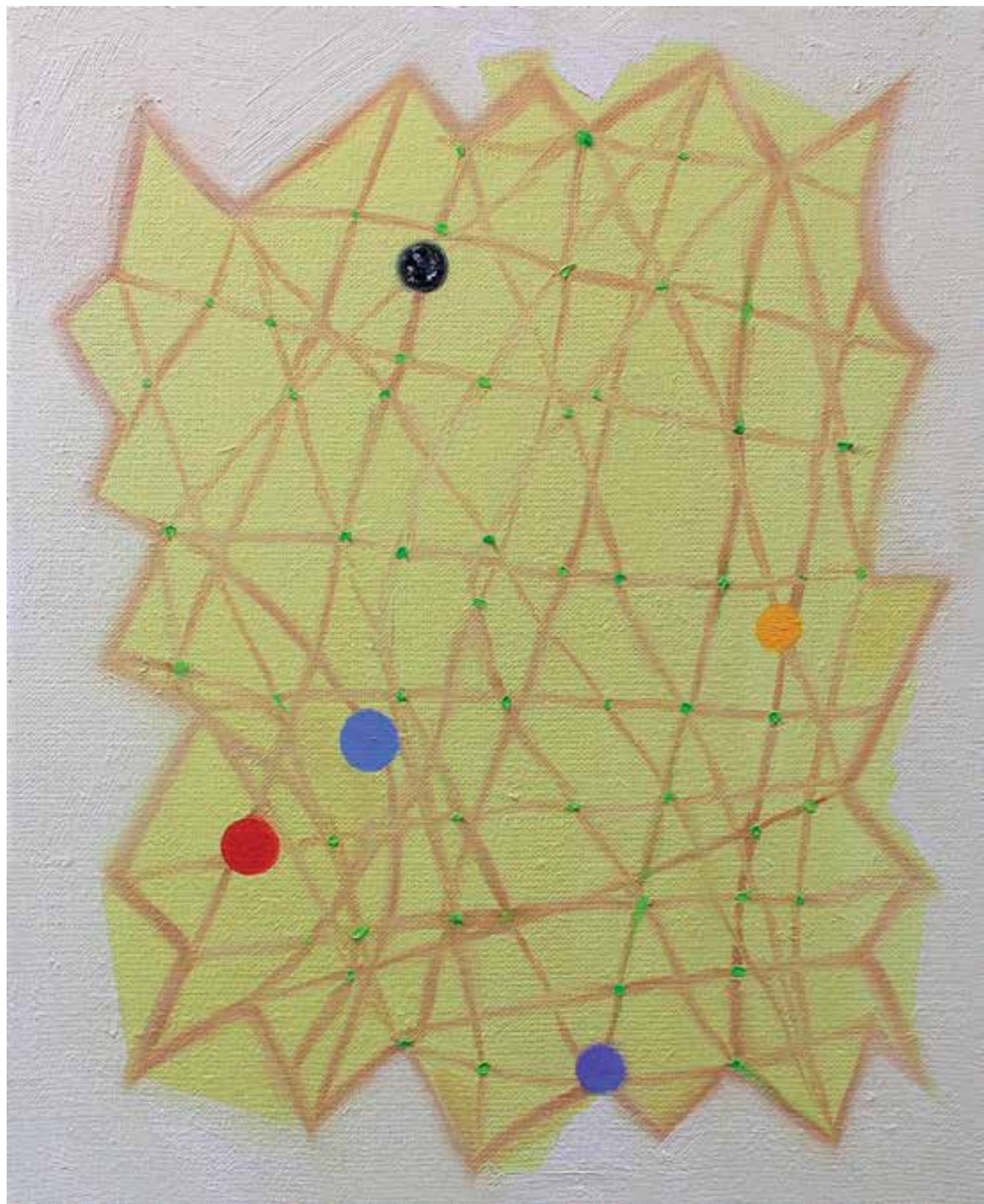
Romaanin aloituksessa esiintyvä kertoja ennakoi ”sinun” kohtaamista tavalla, joka luo odotuksia juonellisesta jännitteestä: ”Olin nyt ulkona mutta en ollut vielä nähnyt sinua.” Minän ja sinän väliset ontologiset suhteet kuitenkin vaihtuvat seuraavien sivujen aikana useaan kertaan. Kertoja esimerkiksi kuvailee liikkuvansa ”sinun kallosi sisällä”. Tässä puhutellun sinän voisi metaforisesti tulkita lukijaksi, jonka ”pään sisällä” kertoja liikkuu ainakin siinä mielessä, että on lukijan kuvittelema tekstikummitus, henkilöahmo. ”Sinä” kuitenkin toimii tämän tulkinnan vastaisesti tarinan agenttina, joka kulkee romaanin huoneissa ja mahdollisesti ampuu vuorostaan kertojan.⁴⁵

Kuten suurin osa Viljasen toisen persoonan kerronnasta, monitulkintainen ”sinä” on fiktion rajan ylittäessään myös mahdollisesti metaleptinen. Brian McHalen mukaan tämä koskee yleisemminkin toisen persoonan kerrontaa, koska siinä korostuu metaleptiselle ominainen lukijan todellisuuden ja luetun tekstin välisen rajan hapertuminen. Pitkässä tekstissä vaikutelman ylläpitäminen kuitenkin edellyttää tekijältä ”sinän” monitulkintaisuuden ja epäpysyvyyden strategista hyödyntämistä.⁴⁶ Sinä-muotoa on käytettävä niin, että sen merkitys joko huojuu tarinamaailman sisäisen ja tekstin ulkoisen ”sinän” välillä tai viittaa suoraan tekstin fyysiseen lukijaan.

Lukijan metaleptinen puhuttelu saa välillä hyvin seksuaalisia ja väkivaltaisia sävyjä, kun äänet uhkaavat astua ulos kädessä pidetystä kirjasta:

”Ajatteletko koskaan että voisin suudella sinun suloisia huuliasi kun nuket?”

”Ajatteletko koskaan että voisin raiskata sinut tekopeyksellä kun makaat tajuttomana?”



”Ajatteletko koskaan että oikeastaan olemme hyvin samanlaisia?”

”Ajatteletko koskaan että voisimme ryömiä ulos tästä kirjasta ja amputoida molemmat jalkasi?”⁴⁷

Virkkeiden asettaminen lainausmerkkeihin tuo ensisilmäyksellä mieleen dialogin, mutta mitään keskustelullista logiikkaa jaksosta on vaikea löytää. Niiden välille alkaa silti kehkeytymään jonkinlaista kausaalisuutta. Kahden ensimmäisen virkkeen vastakohtaisuus on tehokasta, koska niiden välillä ei pelkästään siirrytä romanttisesta ja viattoman kuuloisesta kaipaudesta raiskaukseen, vaan jälkimmäinen asettaa myös ensimmäisen virkkeen uudenlaiseen, epäilyttävään valoon. ”Tekopenis” vinouttaa oletuksia teon tai halun sukupuoliasetelmista. Myös kolmannesta repliikistä tai virkkeestä tulee pahaenteinen juuri sitä edeltävien ja seuraavan ansiosta: mihin samanlaisuus viittaa? Sen voisi tulkita vihjaavan myös lukijan asemasta. Kuten Jorge Luis Borges ehdotti, metaleptisen tapaiset rakenteet hämmentävät meitä ehdottaessaan, että saatamme olla itsekkin kuvitelmia⁴⁸.

Yhtä kuvitteellinen tai ontologisesti häilyvä on 2000-luvun Helsinki, joka saa teoksessa pisimmän kuvauksensa 1800-luvun goottilaisen kauhukertomuksen sivuilta anastettuna. Kappaleen mittaista plagiaattia Edgar Allan Poen ”Usherin talon häviön” (1839) alusta seuraa kertojan tiivistys: ”Näin on tullut kuvattua kävelyomatani kotoani Vallilasta Itä-Pasilain.”⁴⁹ Poen novellin homodiegeettinen eli tarinamaailmaan osallistuva minä-kertoja kuvaa goottilaisen kauhun tyyliä matkaa Usherin synkeälle talolle. Viljasen tekstissä hän on konkreettisesti kirjan sivulla kummitteleva tekstiaave, tavallaan myös kirjasta toiseen metaleptisesti siirtynyt henkiolento. Myöhemmin itse kirjailija Poe ilmestyy haamuna opiskelijajuhlien jatkoille.

Miten Poe ja Usher voisivat liittyä toisten lukujen teemoihin? Vaikka novellista ei puutu vihjailevasti seksuaalisia asetelmia, se ei ole ilmeisellä tavalla osa queer-kirjallisuuden historiaa. Olennaisempi yhdistävä tekijä on tilan ja ympäristön hahmottamistapa. Ajatus 1800-luvun fiktiohenkilöstä kuvaamassa nykyhetken Helsinkiä on absurdi, mutta kohta kytkeytyy monin säikein temaattiseen kokonaisuuteen. Poen kertojan kauhuromanttinen sensibilibiteetti, sen runollinen yliherkkyys toimii filterinä, jonka avulla voi kuvata urbaanin nykymaiseman ”sietämätöntä” ankeutta. Poen kertoja kuvailee näkymää myös ”näyttämöksi”, ja tämän merkityksen Viljasen sitaatti toteuttaa hyvin erilaisena omassa kaupunkitilan kulissimaisuutta korostavassa kontekstissaan. Teksti on ja ei ole sama.⁵⁰

Gotiikan traditiolla on vahva yhteys outoihin ja nimenantoa pakeneviin sukupuolen ja seksuaalisuuden muotoihin, ja tietysti kummitteleviin rakennuksiin.⁵¹ Tekstikummituksena 1800-luvun kauhuromanttinen kertoja on mainio esimerkki queer-teoriassa usein pohditusta menneisyyden vetovoimasta, nykyhetkessä tuntuva anakronisesta vaikutuksesta, joka lienee eräänlaista haamukipua sekin. Sitä voi ajatella esimerkiksi ”ajallisen

dragina”⁵², palaamisena menneisyyden radikaaleihin utopioihin nykyhetken näköalattomuutta vasten⁵³ tai kadonneiksi julistettujen affektien viipyilevänä läsnäolona modernien vähemmistöidentiteettien keskuudessa⁵⁴. Viljasen tuotannossa ”aaveet” liittyvät vähemmistöihin, joiden olemassaolo ja tunnistettavuus on jatkuvasti kyseenalaista nykymaailman symbolisissa järjestyksissä. Vuoden 2018 esseessään hän kirjoittaa muunsukupuolisista, joiden maailmassa on ”aavemaista, ontologisesti huojuvaa, aina olemisen kategorioiden välillä tai ulottumattomissa”⁵⁵.

Tarkempi pohdinta osoittaa Poen merkityksen paljon yksittäistä katkelmaa laajemmaksi. Novellissa Usherin talon liepeillä esiintyy kaasumaista, ”ruttoista ja mystistä huurua”⁵⁶, joka on likellä Viljasen tekstin ”sumua” ja ”nestemäisen goottilaista” ilmaa⁵⁷. Poen novellissa kuvaillaan talon vaarallista vaikutusta asukkaisiin. Tämä on myös yksi Viljasen tärkeistä teemoista: miten rakennettu ympäristö muokkaa ajattelua ja identiteettiä? Novellissa talon romahtaminen ja katoaminen muodostaa väijäämättömän loppuhuipentuman. Sen sijaan Viljasella talojen tuhoutuminen toistuu ristiriitaisesti varioituna teemana: eräässä sisäkertomuksessa kerrostalon asukkaat päätyvät kaikessa hiljaisuudessa yhteistuumin räjäyttämään rakennuksen. Myöhemmässä tekstikappaleessa puolestaan ihmiskuntaan kyllästyneet talot syövät asukkinsa.⁵⁸

Romaanin tekstivarkauden voi tulkita havainnollistavan tapaamme tulla kirjallisuuden läpipuhumiksi: tekstin tunnelman kyllästäminen lukijoina olemme aaveita, täynnä toisten fiktiivisten olentojen tunnetiloja ja kokemuksia. Meidän sisässämme asuu jatkuvasti toisia, ajastaan ja paikastaan siirtyneitä haamuja. Tätä asetelmaa on varioitu Viljasen teoksessa myös hätkähdyttävästi ja koomisesti konkretisoiden: kerrostalon räjähdyksessä kuollut kirjailija kirjoittaa ”tätä katkelmaa sinun pernasi seinämään”⁵⁹.

Lukijan pureskelua

Kirjan sivuilla voi kohdata myös kiehtovasti personifioitun metafiktio:

”Metafiktio on ihastuttava keltainen eläin, joka pureskelee sinua kauniilla hampaillaan, nielee sinut silkinpehmeään vatsaansa ja ulostaa sinut ruusuntuoksuisten suolensa läpi huumaavaan uuteen päivään.”⁶⁰

On jälleen tulkinnanvaraista, jauhetaanko ja sulatetaanko tässä fiktion sisäistä vai sen ulkopuolista ”sinää”. Jos valitsee jälkimmäisen, kuvausta voi lähestyä tavoitteellisena määritelmänä siitä, miten kokeellinen sanataideteos voisi toimia. Virke konkretisoi hauskaasti kognitiivisessa ja epäluonnollisessa narratologiassa usein eri tavoin kuvaillun ”outouden” tunteen. Pelkän psykologisen hämmennyksen sijaan muutokset tosiaan tuntuvat lukijan metaleptisesti saastuneessa ruumiissa, joka joutuu teks-

tieläimen työstettäväksi. Lukeminen ei olisi vain tuttua maailmankuvan pientä avartumista ja uusien näkökulmien tarjoamista. Kun astut ulos kirjan viimeiseltä sivulta, metafiktion suolistosta, et tosiaan ole enää sama. Todellinen, lihaa ja verta oleva lukija saattaa tietysti tuntea tylsyyttä, välinpitämättömyyttä tai inhoa, kuten minkä tahansa kerrontaratkaisun kohdalla.

Poetiikaltaan Viljasta lähentyvä Maria Matinmikko on osuvasti kirjoittanut, miten vaikea tällaisten teosten poliittisesti kapinallista luonnetta on hahmottaa tarinallisuuden, uskottavuuden ja helposti avautuvan sanomallisuuden odotushorisontissa, joka luo romaanimuodolle ja myös ajalliselle lukukokemukselle omanlaisensa ”tunnistettavuuden pötkön”. Siinä lukija toistuvasti ”imaistaan tarinan pyörteisiin” ja miellyttävä näkökulmien laajentuminen johtaa kohti uusia ”viihtymisen, jännityksen ja tarinoiden maailmoita”.⁶¹ Raadolliset aiheet eivät sinänsä uhkaa kertomusten kuluttamisen turvallisuutta ja lohdullista vaikutusta.

Kaikki tilat ovat täynnä aaveita asettuu tietoisesti rikkomaan tällaisia odotuksia. Epäluonnolliset strategiat ovat kuitenkin vaikuttavimmillaan operoidessaan jossain suhteessa pysyvään mimeettiseen viitekehukseen, kuten Richardson muistuttaa⁶². Tekstin olisi luotava vuorovaikutteinen tai jännitteinen suhde mimeettisen ja antimimeettisen välille, jotta lukijan kiinnostus edellisen purkamiseen pääsee kehittymään. Viljasen proosassa muodonmuutokset ja tyylinvaihdokset tapahtuvat huomattavan nopeassa rytmissä. Vaatiiko kertova teksti jonkinlaisen ”normaalin” tai tasapainotilan, johon nähden yllätys vasta toimii yllätyksenä? Antaako äärimmäisen aukkoisen romaani kylliksi tekstiä ja aikaa odotusten kehittymiseen? Tämän arvioiminen yksittäisen teoksen kohdalla on enemmän kritiikin kuin tutkimuksen

aluetta, mutta yleisempi kysymys kokeellisten ja antimimeettisten tekstien vaikuttavuudesta on keskeinen myös narratologiassa.

Esimerkiksi Marie-Laure Ryan kirjoittaa kausaliteetin ”gloobaalista” merkityksestä lukijan mielenkiinnon ja lukukokemuksen merkitsevyyden kannalta. Ilman juonellisia merkityssuhteita lukijan on vaikea muistaa esitettyjä tapahtumia ja kokea esteettistä mielihyvää. Ryan suhtautuu melko pessimistisesti avantgarden ja mimesiksestä irtaantuvien epäluonnollisten kertomusten kykyyn vaikuttaa mullistavasti lukijaan.⁶³ Kokeellisia postmodernistisia romaaneja tarkastellut Debra Malina sen sijaan väittää metalepsiksen pystyvän tuottamaan lukijassa todellista, henkilökohtaisesti koettua epävarmuutta ja hämmennystä⁶⁴. Näin ajateltuna kerronnallisesti queerin romaanin affektiivinen vaikutussuhde olisi eräänlaista tunnetilan tartuttamista, jonka poliittinen merkitys on erottamattomasti sidoksissa tekstuaaliseen outouteen ja erikoisuuteen.⁶⁵

Tekstuaalisten ideoiden radikaali vaikutus on Viljasen romaanin toistuva teema. Yksi äänistä esittää ajatuksen tunnettuihin tiloihin kätkeystä potentiaalista, jolla on muutosvoimaa: ”Idea siitä, että asiat ovat muutettavissa, että tämän tilan sisällä on toinen tila, että kaupunki voidaan järjestää uudelleen, että sosiaalinen todellisuus koostuu häilyvistä kulisista. Valtarakenteet voidaan muuttaa.”⁶⁶ Teosta voi lukea yrityksenä osoittaa arkkitehtonisten ja kaunokirjallisten rakenteiden toisiaan tukeva tukahduttavuus, kutsuna eksymiseen kertomuksellisesta koherenssista. Siihen, ulottuuko heterotopian vaikutus ajallisesti lukuprosessia laajemmalle, ei kirjailijalla saati kirjallisuudentutkijalla ole antaa luotettavaa vastausta. Kirjailija voi vain pyrkiä tuottamaan teoksellaan intensiivisen kokemuksen.⁶⁷

Viitteet

- 1 Viljanen 2013, 94–95.
- 2 Lanser 2018, 931–932.
- 3 Jo 1900-luvun kirjallisuudessa, avantgardesta salapoliisiromaneihin, on runsaasti esimerkkejä romaanin mittaisista teoksista, joissa kertojan tai päähenkilön sukupuoli on jätetty avoimeksi tai ratkaisemattomaksi. Tutkimuksessa runsaasti käsitellyistä esimerkeistä voi mainita Anne Garretan *Sfinksin* (Sphinx, 1986) ja Jeanette Wintersonin *Ihoon kirjoitettu* (Written On the Body, 1992). Ks. esim. Livia 2001; Lanser 2018; Säntti 2019.
- 4 Lanser 2015, 27–37.
- 5 Peel 2016, 87.
- 6 Bradway 2017, xliv, 103–108, 149.
- 7 Ks. esim. Richardson 2015, 143–161.
- 8 Haasjoki 2012, 134.
- 9 Lanser 2015, 30–31; 2018, 934–935.
- 10 Esimerkkeinä kotimaisesta proosasta ks. Anu Kaajan *Leda* (2017), Eeva Turusen *Neiti U muistelee niin sanottua ihmishistoriaansa* (2018), Laura Lindstedtin *Ystäväni Natalia* (2019) ja Maria Matinmikon *Kolikka* (2019).
- 11 Ks. esim. McHale 1987, 119–121; Alber & Bell 2012; Wolf 2013.
- 12 Wolf 2013, 116–117
- 13 Ks. Alber & Bell 2012; Hietasaari 2007, 55–57; Säntti 2020.
- 14 Richardson 2015, 3–5. Jaottelua ei tule yksinkertaistaa vastakohta-asetelmaksi genrekirjallisuuden ja antimimeettisiä ratkaisuja hyödyntävien tekstien välillä. Esimerkiksi spekulatiivinen fiktio voi olla enemmän tai vähemmän antimimeettistä.
- 15 Viljanen 2013, 59.
- 16 Kerrottavuus (*tellability*) tarkoittaa ominaisuutta, joka tekee tapahtumasta kertomisen arvoisen, toisin sanoen tarpeeksi kiinnostavan tullakseen kerrotuksi. Se, mitä pidetään kulttuurisesti kertomisen arvoisena, vaihtelee myös genreen liittyvien odotusten mukaisesti, ja teos saattaa leikitellä juuri näillä odotuksilla. Ks. esim. Herman 2002, 64–65.
- 17 Viljanen 2013, 25.
- 18 McHale 1987, 120.
- 19 Ks. myös Abbott 2013, 18–19, 146.
- 20 Sama, 19.
- 21 Lanser 2018, 930–935.
- 22 Ks. myös Haasjoki 2012, 108.
- 23 Ks. esim. Abbott 2012; Richardson 2015, 18–21.
- 24 Roof 1996, xxii–xxxii.
- 25 Ks. esim. Carroll 2018.
- 26 Rohy 2018, 172.
- 27 Roof 1996, 1–40; Rohy 2018, 172–175.
- 28 Ks. esim. Carroll 2018, 125–157.
- 29 Herman 2002, 14–22, 97–113, 298.
- 30 Viljanen 2012, 16–17.
- 31 Viljanen 2013, 98, 42.



- 32 Sama, 93.
- 33 Viljanen 2013, 7. Viljasen ominta-keinen tapa väärinkäyttää narratiivisia odotuksia tuo mieleen Brian McHalen tarkastelemien runotekstien ”heikon narratiivisuuden”, jossa useat pienet kertomusaihiot kohtaavat tuottaen toistensa välille ratkaisemattomia ristiriitoja. Ks. McHale 2001.
- 34 Viljanen 2013, 28.
- 35 Sama, 42.
- 36 Sama, 25.
- 37 Queer-kirjallisuudentutkimuksen tavoista lukea heterotopiaa ks. esim. Munt 2007, 181–202; Carlson 2014, 258–263.
- 38 Foucault 2010, 15.
- 39 Hetherington 1997, 46.
- 40 Viljanen 2013, 28.
- 41 Hetherington 1997, 42.
- 42 Sama, 101, 103, 106.
- 43 Carlson 2014, 258.
- 44 Ks. myös Piipon (2019) analyysi toisen suomalaisen kokeellisen nykyromaanin tuottamista äärimmäisyyden kokemuksista.
- 45 Viljanen 2013, 7, 14, 15.
- 46 McHale 1987, 224–225.
- 47 Viljanen 2013, 60.
- 48 Sit. Richardson 2015, 69.
- 49 Viljanen 2013, 69.
- 50 Sama.
- 51 Ks. esim. Hekanaho 2011. Erään teoreettisesti kiinnostavan tulokulman tarjoaisi Derridan hauntologia, jonka esimerkiksi Freeman (2010, 9–10) on yhdistänyt queeriin ja goottilaiseen romaaniin.
- 52 Freeman 2010, xxiii, 62.
- 53 Munoz 2009, 19–32.
- 54 Love 2007, 5–10.
- 55 Viljanen 2018.
- 56 Poe 2006, 280.
- 57 Viljanen 2013, 9, 39.
- 58 Sama, 43–46.
- 59 Viljanen 2013, 45.
- 60 Sama, 94.
- 61 Matinmikko 2018, 19–21.
- 62 Richardson 2015, 7, 21.
- 63 Ryan 2016, 183–184, 192–193.
- 64 Malina 2002, 67–68.
- 65 Ks. myös Hekanaho 2011, 48–49; Bradway 2017, 237–238.
- 66 Viljanen 2013, 27–28.
- 67 Kiitän anonyymejä vertaisarvioijia innostavista kommentteista ja Wihurin rahastoa tutkimustyöni tukemisesta.

Kirjallisuus

- Abbott, H. Porter, *Real Mysteries. Narrative & the Unknowable*. The Ohio State University Press, Columbus 2013.
- Alber, Jan & Bell, Alice, Ontological metalepsis and unnatural narratology. *Journal of Narrative Theory*. Vol. 42, No. 2, 2012, 66–92.
- Bradway, Tyler, *Queer Experimental Literature. The Affective Politics of Bad Reading*. Palgrave Macmillan, New York 2017.
- Carlson, Mikko, *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskus, Jyväskylä 2014.
- Carroll, Rachel, *Transgender and the Literary Imagination. Changing Gender in Twentieth-Century Writing*. Edinburgh University Press, Edinburgh 2018.
- Foucault, Michel, *Sanat ja asiat. Eräs ihmistieteiden arkeologia* (Les Mots et les Choses, 1966). Suom. Mika Määttänen. Gaudeamus, Helsinki 2010.
- Freeman, Elizabeth, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*. Duke University Press, Durham 2010.
- Haasjoki, Pauliina, *Häilyvyyden liittolaiset. Kerronnan ja seksuaalisuuden ambivalenssit*. Turun yliopisto, Turku 2012.
- Hekanaho, Pia Livia, Teksti, lukija ja affektit. Sarah Watersin *The Little Stranger* sekä lukijan pelko ja häpeä. *Avain* 4/2011, 35–52.
- Herman, David, *Story Logic*. University of Nebraska Press, Lincoln 2002.
- Hetherington, Kevin, *The Badlands of Modernity. Heterotopia and Social Ordering*. Routledge, London 1997.
- Hietasaari, Marita, Metalepsis kerrontastrategiana Lars Sundin historiallisissa romaaneissa. *Avain* 2/2007, 45–62.
- Lanser, Susan, Toward (a queerer and) more (feminist) narratology. Teoksessa *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions*. Toim. Robyn Warhol & Susan Lanser. Ohio State University Press, Columbus 2015, 23–42.
- Lanser, Susan, Queering narrative voice. *Textual Practice*. Vol. 32, No. 6, 2018, 923–937.
- Livia, Anna, *Pronoun Envy. Literary Uses of Linguistic Gender*. Oxford University Press, New York 2001.
- Love, Heather, *Feeling Backward*. Harvard University Press, Cambridge and London 2007.
- Malina, Debra, *Breaking the Frame. Metalepsis and the Construction of the Subject*. The Ohio State University Press, Columbus 2002.
- Matinmikko, Maria, Taneli Viljasen tait(t)ava todellisuus. Teoksessa *Suo, kuokka ja diversiteetti*. Toim. Markku Eskelinen ja Leevi Lehto. ntamo, Helsinki 2018, 13–28.
- McHale, Brian, *Postmodernist Fiction*. Methuen, New York 1987.
- McHale, Brian, Weak Narrativity. The Case of Avant-Garde Narrative Poetry. *Narrative*. Vol. 9, No. 2, 2001, 161–167.
- Muñoz, José Esteban, *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*. New York University Press, New York 2009.
- Munt, Sally, *Queer Attachments. The Cultural Politics of Shame*. Routledge, London 2007.
- Peel, Ellen, Unnatural feminist narratology. *Storyworlds*. Vol. 8, No. 2, 2016, 81–112.
- Piippo, Laura, Ylenpaltisuutta ja äärimmäisyyskokemuksia. Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaani 2000-luvun eksessiromaanina. Teoksessa *Muistikirja ja matkalauku. Muistoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Toim. Elina Arminen & Markku Lehtimäki. SKS, Helsinki 2019, 211–240.
- Poe, Edgar Allan, Usherin talon häviö (The Fall of the House of Usher, 1839). Suom. Jaana Kapari. Teoksessa *Kootut kertomukset*. Teos, Helsinki 2006.
- Richardson, Brian, *Unnatural Narrative. Theory, History and Practice*. The Ohio State University press, Columbia 2015.
- Rohy, Valerie, Queer Narrative Theory. Teoksessa *The Cambridge Companion to Narrative Theory*. Toim. Matthew Garrett. Cambridge University Press, Cambridge 2018, 169–182.
- Roof, Judith, *Come as You Are. Sexuality and Narrative*. Columbia University Press, New York 1996.
- Ryan, Marie-Laure, Sequence, Linearity, Spatiality, or: Why Be Afraid of Fixed Narrative Order? Teoksessa *Narrative Sequence in Contemporary Narratology*. Toim. Raphaël Baroni & Françoise Revaz. The Ohio State University Press, Columbus 2016, 176–193.
- Säntti, Joonas, Kettu, koira vai apila? Sukupuolettomuuden mahdollisuudesta suomalaisessa nykyfiktiossa. *SQS* 1–2/2019, 69–77.
- Säntti, Joonas, Queer-kerronnan kiusalliset ja kurittomat kehitykset. Metalepsiksen poliittiset merkitykset Anu Kaajan Ledassa. Teoksessa *Paperinen avaruus*. Toim. Kaisa Ahvenjärvi, Juri Joensuu, Anna Helle & Sanna Karkulehto. Nykykulttuurin tutkimuskeskus, Jyväskylä 2020, 291–317.
- Viljanen, Taneli, Narratiivisten rakenteiden väärinkäytöstä. Fiktiivinen essee. Teoksessa *Mahdollisen kirjallisuuden vuosikirja 2012*. Toim. Markku Eskelinen & Laura Lindstedt. Mahdollisen kirjallisuuden seura, Helsinki 2012.
- Viljanen, Taneli, *Kaikki tilat ovat täynnä aaveita*. Mahdollisen kirjallisuuden seura, Helsinki 2013.
- Viljanen, Taneli, *Vjöhyyke*. Mahdollisen kirjallisuuden seura, Helsinki 2017.
- Viljanen, Taneli, Aaveita, liukumia, muutoksia. *canth mag* 8.11.2018. Verkossa: canthmag.fi/elama/aaveita-liukumia-muutoksia/
- Wolf, Werner, 'Unnatural' Metalepsis and Immersion. Necessarily Incompatible? Teoksessa *A Poetics of Unnatural Narrative*. Toim. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson. The Ohio State University Press, Columbia 2013, 113–141.

JUHO NIEMINEN

Pieni Sokrates

Huomioita lasten terävistä hoksottimista

Jos koulua ei olisi niin ei oppisi mitään.
Paitsi jotain, esim kävelemään.
Marika Mäntymäki (KP 2005)

Keväällä 2015 istuin terassilla Helsingin Kalliossa. Ystävänä oli juuri ostanut lehden, jota koululaiset tapansa mukaan kauppasivat Helsingin kaduilla viattomille ohikulkijoille. Selailimme sitä samalla, kun juttelimme niitä näitä tuopin ääressä.

Asenteeni oli aluksi tyypillisen aikuismainen. En ollut lukenut *Kevätpörriäistä*, mutta teekkareiden *Julkku* ja *Äpy* olivat tuttuja. Arvelin, että lehden ainoa antia olisivat vitsit, ja odotin lapsilta enintään hupaisia kömmähdyksiä. Pian silmiini kuitenkin osui muutama niin nerokas oivallus, että menin sekaisin innostuksesta. Olin vasta hiljattain ollut mukana runokilpailun esiraadissa, jossa luin läpi valtavan määrän enimmäkseen yllätyksittäviä tekstejä. Lasten kirjoittamissa runoissa oli enakkoluulottomia ratkaisuja, jotka eivät aina toimineet, mutta niitä oli ilo lukea. Ja sellainen virkistävyys mielestäni oli jotakin, mitä runous kipeästi kaipasi.

Seuraavat runot eivät ole samasta lehdestä, mutta ne valaisevat sitä tyylien moninaisuutta, mihin koululaiset yltävät:

Pojat pihalla tappeli
ja opettaja vaan katteli.
Toiselta tuli verta nokasta,
toinen puolusteli:
”Ite käski motasta.”
Jukka Siukkonen III C (OKK 1967)

Oli synkkä ja myrskyinen yö. Synkässä
ja myrskyisessä yössä oli synkkä metsä.
Synkässä metsässä oli synkkä torni.
Synkässä tornissa oli synkkä huone.
Synkässä huoneessa oli synkkä ikkuna.
Synkkä ikkunalaute. Synkässä ikku-
nalaudassa oli iloinen Pörri.
Maya Katzav 5. lk (KP 2014)

Vuotta myöhemmin tuli jälleen kevät. Olin nyt siinä määrin vapautunut umpimielisistä asenteistani, että halusin ostaa uuden *Kevätpörriäisen*. (Tarkemmin sanottuna pyysin kaveriani ostamaan, koska en asu Helsingissä.) Ajattelin, että se ei voisi mitenkään olla joka vuosi niin hyvä, mutta taas nauroin ääneen sitä lukiessani,



enkä edes lukenut vitsejä. Nauroin siksi, että jutut olivat ilahduttavan nerokkaita. Usein ne toivat ihmisten maailmasta näkyville jotain vahvasti tunnistettavaa, esimerkin valossa ja liikoja selittelemättä, niin kuin Mr. Bean tai Chaplinin kulkurihahmo.

Aina kun kävelen tupakoivan ihmisen ohi, yskin kovaäänisesti, jotta he ymmärtäisivät lopettaa tupakoinnin.
Henna Sertti 3 B (KP 2016)

Tein satunnaista selvitystyötä netissä. Opin, että *Kevätpörriäistä* on julkaistu vuodesta 1949. Etsin kirjaston Helmet-tietokannasta vanhoja numeroita, mutta niitä on säilytetty varsin huonosti kirjastoissa. Kyselin antikvariaateista ja ostin pois sen vähän, mitä oli myynnissä Huuto.netissä. Kirjamesuilla eräs kauppias totesi, että on ollut alalla 40 vuotta, eikä kukaan ollut aiemmin kysellyt vanhojen *Kevätpörriäisten* perään. Se tuntui vähän surulliselta.

Halusin tietää, minkälaisia juttuja lapset kertoivat omien vanhempien lapsuuden aikaan ja jopa sitä ennen, joten lähdin Pasilan pääkirjastolle tutkimaan arkistoja. Myös Pasilan kokoelmassa on valitettavia aukkoja, mutta sieltä löytyy noin puolet koskaan ilmestyneistä *Kevätpör-*

riäisistä. Niistä avautuu hyvin ainutlaatuinen näkökulma historiaan. Matti Myllyniemi, kansakoulun neljänneltä luokalta, kirjoittaa vuonna 1968:

Minä olen aina ihmeteltyt maailmassa tapahtuvia sotia. Ihmiset ovat luonteeltaan kiukkuisia, mutta sitä minä en ymmärrä, että ihmisten täytyy sotia. Siitä on hyvä esimerkki Amerikka-Vietnam. Molemmat puolet ovat kärsineet suunnattomia tappioita, ja hekin tappelevat aivan tyhjästä. Se on vain siinä, että Amerikka ei ”uskalla” (häpeä) tulla pois Vietnamista. Vaikka onkin suurempi ja mahtavampi.

Matti Myllyniemi IV lk (KP 1968)

Meidän on helppo jälkiviisastella, mutta Matti kiteyttää jo vuonna 1968 varsin hyvin myöhemmän käsitykseni sodan syistä. Jos vain useimmat aikuiset olisivat nähneet asian Matin tavoin, niin ehkä mieletön sodankäynti ei olisi jatkunut aina vuoteen 1975 asti.

Lapsilta löytyy hyviä kiteytyksiä muistakin aikakausista. 1990-luvun lamaa kommentoidaan näin:

Eräänä yönä Hiisi ryösti raha-aitan. Sitten Esko Aho puhui politiikasta Hiisille. Sitten Iiro Viinanen veti Hiisille turpaa.

Henri Kilpinen 2 A (KP 1994)

Kun Tarja Halonen vuonna 2006 voitti vaalit Sauli Niinistöä vastaan, suhtautui Niinistö tappioonsa herrasmiehen tavoin, ja oli ainakin lasten silmissä suuri voittaja:

Ehdokkaina olivat Tarjapupu ja Saulipupu. Madam sinä voitit. Tunnustan tappioni kertoo Saulipupu.

Anni Honkanen 1 A (KP 2006)

Ja kun vihdoinkin tuli Sauli Niinistön vuoro voittaa vaalit, oli lapsilla jälleen viisasta sanottavaa:

Hyvä presidentti! Nyt kun olet tullut presidentiksi muista myös niitä, jotka eivät ole presidenttejä.

Panu Mattila 3 A (KP 2012)

***Kevätpörräinen* olikin vain jäävuoren huippu**

Vuoden 2018 loppuun mennessä olin lukenut läpi kaikki Pasilan varaston *Kevätpörräiset*. Luulin, että tehtävä on suoritettu, ja voisin koota yhteen valmiin materiaalin. Epämääräinen tavoitteeni oli julkaista taiteellisesti kunnianhimoinen kollaasiteos, jonka lopullinen muoto toivon

mukaan hahmottuisi työn edetessä. Intuitioni sanoi, että jos jokin on omasta mielestäni lukemisen arvoista, sitä saattaisivat muutkin lukea. Mutta taustatyöhön oli tuhlautunut jo kaksi vuotta, ja se saisi luvan riittää.

Pian sain valitettavasti tietää, että vastaavanlaisia koululaislehtiä on julkaistu myös muissa kaupungeissa, kuten Kuopiossa *Kybhäys*, Oulussa *Oulun koulun kohinaa* sekä Lappeenrannassa *Opinsauna*.

Koekysymys: Mitä merkitsee suhteellinen vaalitapa?

Vastaus: Kenellä on eniten suhteita, se valitaan.

Anonyymi (OS 1965)

Kaikkia yllämainittuja julkaisuja on koottu Kansalliskirjastoon, joten tein aineistovarauksen erikoislukusaliin. Hartain toiveeni oli, että lehdet olisivat tylsiä, eikä mikään voima maailmassa saisi minua lukemaan enempiä lasten höpinöitä.

Valitettavasti aikuinen ennakkoluuloni oli jälleen väärä. Mainitut lehdet ovat ilmestyneet liki yhtä kauan kuin *Kevätpörräinen*, ja niiden sisältö on yhtä lailla loistavaa.

Opettajien pitäisi olla sellaisia, että he ymmärtäisivät niitä, joita muut eivät ymmärrä.

Riitta Hamnell (VV 1971)

Alkujaan *Kevätpörräisessä* ei ollut vitsiosiota. Se ilmaantui lehteen asteittain, alkaen 1970-luvulta. Vielä 1950-luvulla toimituskunta tavoitteli jotain, mikä olisi lähempänä aikuisten aikakauslehtiä. Niinpä esimerkiksi vuoden 1952 *Kevätpörräinen* on omistettu olympialaisille. Lapset haastattelevat siinä Paavo Nurmea, Hannes Kolehmainen ja muita kuuluisuuksia.

Vaikka en pidä vitsiosiota kovin suurena arvossa, on myös sillä kulttuurihistoriallista tarjottavaa. Vitseistä näkee monia trendejä, kuten sen, miten soviniismi tai rasismi ovat asteittain vähentyneet. Suhtautuminen afrikkalaisiin oli vuosikymmeniä Pekka ja Pätkä -tasolla, sillä maahanmuuttajia oli vähän, eikä monikaan suomalaisista henkilökohtaisesti tuntenut muunmaalaisia. Tarzanista oli tarttunut mieleen lähinnä jotain sen suuntaista, että Afrikassa asuu ihmisyyjäheimoja. Vastaavasti etenkin 1970-luvulla alakoululaiset vitsailivat iloisesti naisten loigasta ja sihteereiden sääristä.

Kevätpörräinen on siitä yllättävä lehti, että siinä on julkaistu myös antivitsejä, tai vitsejä, joista puuttuu *punchline*, mikä muuttaa asetelman oudon eksistentiaalistiseksi.

Kerran Pikku-Kalle oli metrossa ja metro jäi tunneliin, kun metro oli rikki. Niinpä Pikku-Kalle oli pimeyden keskellä sähkökatkossa.

Mark Piironen 5.a (KP 1982)

Parempikin vitsi voi yllättäen hyytyä:

Opettaja kertoi meille vitsejä. Meistä se oli hirveän kivaa. Lopulta opettajakin rupesi nauramaan omille vitseilleen. Vähän ajan kuluttua opettaja ei pitänytäkään meidän naurusta ja sanoi: ”Hiljaa.” Sitten me olimme hiljaa.
Sirpa Rahikainen II lk (KP 1966)

Filosofian osa-alueet hallussa

Hesarissa julkaistaan lasten kysymyksiä, joihin asiantuntijat parhaansa mukaan vastaavat. Vastaavia kysymyksiä on esitetty koululaislehdissä alusta alkaen. Aina vain ei löydy asiantuntijaa niihin vastaamaan:

Eletäänkö me tässä hetkessä vai viideolla?
Rasmus Sarkanen 6 A (KP 2011)

Minä olen aina ihmetellut, mitävarten ihmisillä on varpaat. Ei ihmisillä tartte olla varpaita.
Jarmo Sundström II lk (KP 1968)

Tietyt suuret kysymykset toistuvat läpi vuosikymmenten:

Kysyttyäni, mihin avaruus loppuu, kuulen tuon saman tyrmistyttävän vastauksen: ”Avaruus ei lopu koskaan”. Vastauksesta huolimatta ajattelen, että vastaan täytyy tulla jotain katto tai muu este. Mutta siihen tulee eräs kiusallinen kysymys. Mitä katon toisella puolella on?
Riitta Tuppurainen IV lk (KP 1968)

Joskus koululaisilla on myös hämmästyttäviä valmiuksia loogiseen ajatteluun:

Ryhmätyö on sitä, että ollaan ryhmässä ja tehdään työtä. Ainakin meidän koulussa, mutta ei vielä tiedä toisista kouluista.
Leila Valtonen 3 lk (OS 1973)

Aikuisten kärsivällisyys on koetuksella, kun kysymyksiä tulee tulvana.

Saksa on hauska maa, ainakin minun mielestäni. Siellä on niin hauska hälinä. Mutta sitä minä ihmettelen miten siellä saa niin halvalla niin hienoja tavaroita. Mutta kun kysyin isältä, vastasi hän siihen ”niin” ja jatkoi lukemista.
Riitta-Liisa Pulkkinen 1 lk (KP 1966)



Hyvien kysymysten lisäksi lapsilla on tarjota myös vastauksia. Parhaimmillaan ne eivät jää millään tavoin aikuisten vastausten varjoon. Julia esimerkiksi on vuonna 1982 päätynyt hyvinkin samanlaisiin päätelmiin kuin oman aikamme moraalij- ja onnellisuusfilosofit:

Olen keksinyt, miten kiva on auttaa kaveria. Olen keksinyt, kuinka kiva on nähdä ystävän hymyilevän, kun hän kiittää avusta. Olen keksinyt, miten kivalta tuntuu, kun toinen auttaa, ja vielä kivempaa on tietää, että itse on auttanut.
Julia Virkkunen 4.b (KP 1982)

PS. Vuoden 2020 koululaisjulkaisujen kirjoitukset on koottu normaaliin tapaan kevättalven aikana, mutta osalla lehdistä on julkaisua lykätty koronaviruksen takia myöhempään ajankohtaan.

Kirjallisuus

Kevätpörriäinen (KP), Helsinki (1949–).
Kyhhäys (KY), Kuopio. (1960–).
Opinsauna (OS), Lappeenranta. (1957–).
Oulun koulun kobinaa (OKK), Oulu. (1958–).
Virran Vekarat (VV), Heinola. (1966–1972).

PAULIINA HAASJOKI

Perimetri

i

Valo menee hiljakseen ovista ja ikkunoiden raoista sisään.
Syttyy sinne valokehiksi, joiden keskellä on kuuma, sula pallo valoa.
Se on sen kotoisa muoto, pesä, jossa se nukkuu,
lähellä toista valoa, lähellä kaltaisuuttaan. Lämpö karkaa sen perään minusta.
Haihdun ilmaan, liikkeen loppuu; kuin sinistä savua minusta katoaa lämpöä.

ja vieläkin hetken haluan pysyä

sillä jokin, mitä on kuvailtu vapaudeksi, on jossakin ihan lähellä, ei täällä, mutta lähellä.

Kaikki ääni kupolin alla oli niin kesy, niin hyökkäämätöntä; oli kaarevuus ja symmetria,
jotka tasoittivat; ajattelin silti myös katon pyöreää reikää
ja että äänen täytyi kohota pehmeärajisena, sirottavana pylväänä siitä ulos.
Tuntui viileää ilmavirtausta jonka suunta oli merkillinen.
Kuin se olisi noussut lenkkitosuistani ja polvistani ja pääläeltäni –
pakeniko se ulos katon läpi? Onko vapaus tätä, että vapautta haihtuu minusta?

ii

Kaikki kirjan sivut yhtä aikaa,
kirja jokaiselta aukeamalta auki samanaikaisesti

paperi kuin hiekka ja kuin savi ja siltti

Sivulta toiselle kuljetaan aidattua pengertä, välillä siihen on kivetty portaat
ja kun on noustu jonkin matkaa ylös, ne ottavat muutaman askelen alas

suora kulma on kuitenkin mahdoton, kun erkanee tieltä, aina ensin viistoa
ja vähitellen jättää sen taakse, sivuun, alemmas,
siirtyy toiselle tasolle ja kaartaa etäämmäksi, ylemmän kaupungin talot tulevat vastaan
ja polku kiertyy niiden seinien viertä, kivettyy niiden väliin, alkaa kulkea siellä

Niin on monissa kaupungeissa joissa olen matkoilla tai lukiessani käynyt tällaisia torneja,
osia kaupungista, jotka ovat erillään rinteillä, kartasta sen näkee teiden syvänä kiemurteluna
on noustava kiertyen, on hitaasti pyörittävä kuin kynä, kuin puola,
ja siellä tornikaupungin pienen torin keskellä on usein patsas josta puuttuu jotain, ehkä
pää, tai vain lopullinen varmuus, piste jää asettamatta.

Teen parhaani. Hengitän tässä vastapäätä kaikkea, pitelen sivujeni välissä kaikkea sinne painettua,
kun hengitän ulos, lehdet kuin perhoset lepattavat kehoni ulommaiselle perimetrille
mutta sisäänhengitykseni tuo ne taas takaisin ja laskostaa kylkiluitteni väliin. Olen kuin kello-
koneisto painottomassa tilassa, pyöreäksi avautunut kirja jonka kansi juoksee sivulta toiselle,
juoksevan koiran kuvio, hevonen juoksee zoetroopissa.

Ja vielä olen: erilläni kuin kirjasin.

Olen tulossa kotiin.

Kehoni toiseksi ulommaiselle perimetrille ja siitä seuraavalle,
jonka ulkorajalle ei anneta laskennallista arvoa

iii

Tervetuloa ulommaiselle kehälleni ja tervetuloa painautumaan sisemmän kehän
joustavaa ulommaista seinämää vasten
tervetuloa toiseksi ulommaiselle kehälleni

Tie kiertää muurin viertä lähemmäksi
seinää pitkin pääsee, seinän lävitse ei voi mennä
käsi karhealla kivisellä pinnalla voi edetä

Ei tiedetä minne asti vaikutuspiiri ulottuu
uloin kehä on vailla ulkorajaa

Sinne joutunut tuntee itsensä toivotetuksi

ja sen jälkeen ehkä kaartaa ja lähestyy

iv

”kun mentiin metsään, käännettiin takki nurin, jotta metsästä pääsisi poisikin”
Näen, miten ihmisen sisäkehän asioita lennähtää ulkokehälle, pehmeästi,
ja miten hänen ulkopintansa tulee hänen ihoaan vasten.
”ja on joku, joka hioo kahden suuren kiven välissä kiviä pienemmäksi”
Kämmen voi koko olennon puolesta koskettaa, ottaa kaarnan tai sammaleen
tunnun vastaan ja antaa sen eteenpäin kaikkiin koskettajan osiin

v

Aika pitelee kiinni yhteyksistä, on kerännyt käsiensä väliin lankojen päät eikä päästä niitä putoamaan tässä kuluessaan
sama aika kulkee tästä kuin kulki noiden hetkien kautta
ja se tuo aineen mukanaan.

Aika on kulkenut kaikkialta, se on luotettavana koskettanut jokaista pintaa,
ja sen enempää me emme voi tietää absoluutin teistä
ne ovat sillä tavalla tutkimattomat

vain että jokainen vihreä, sininen ja keltainen palikka, jokainen tarranauha, kynä ja harppi,
saniaiset, karhea kallio ja pyyhe, virrasta nousevat kivet, nousevat rakennukset, makasiinit,
kirjat jotka on myyty useammin kuin kertaalleen ja esimerkiksi hengitys,
kun se tiivistyy ikkunaan tai muuten on aistittavissa, tuntemus tai linnun tai lumikengän jälki
toukokuun lumessa, mutainen kenkä, ikkunanpuite joka hilseilee, nämä ovat esimerkkejä siitä
mitä aika, absoluutti, on koskettanut ja mikä nyt sen kautta koskettaa meitä

PAAVO KÄSSI

Vapautunut Marianne, kaupallinen Helene

Kaksi näkökulmaa naistaiteilijuuteen

Naistaitelijoita käsitteleviä elokuvia on julkaistu viime vuosina kiitettävän paljon. Historiallista näkökulmaa aiheeseen ovat hiljattain hakeneet Céline Sciamma ja Antti J. Jokinen, kumpikin omalla tyylillään, vaihtelevin tuloksin.

Céline Sciamman *Nuoren naisen muotokuva* (Portrait de la jeune fille en feu, 2019) ja Antti J. Jokisen *Helene* (2020) ovat kaksi tuoretta ja samoista lähtökohdista ponnistavaa näkökulmaa naistaiteilijuuteen. Molemmat ovat epookkeja, joissa seurataan naispuolisen kuvataiteilijapäähenkilön rakkautta ja työskentelyä. Kummassakin elokuvassa käsitellään keskeisen naishahmon ongelmallista äitiusuhdetta, ja lisäksi niissä pelataan korttia. Ne ovat myös syntyneet aikana, jolloin #metoo on ravistellut maailmanlaajuisia taide- ja viihdealaa ja jolloin kriittisen naishistorian vaikutuksesta naisten asemaa taiteen kentällä on ryhdytty kirjoittamaan uudelleen.

Sciamman ja Jokisen elokuvat poikkeavat toisistaan hyvin paljon niin tarinan kuin estetiikan tasolla, mutta niiden keskeisin ero on loppujen lopuksi eettinen. Sciamman historiasensitiivinen ja feministinen elokuva onnistuu esittämään ajankohtaista ja uutta luovaa *herstory*a, kun taas Jokisen työ yrityksistä huolimatta laistuu yhdentekeväksi biografiakuvaukseksi. Tarkastelen tässä tekstissä näiden kahden elokuvan naistaiteilijakuvia ja sitä, minkälaisia esteettisiä tekniikoita hyödyntäen Sciamma onnistuu käsittelemään naistaiteilijuutta eettisesti kestäväällä tavalla, sekä sitä, minkälaisia ongelmia Jokisen Schjerfbeck-epookkiin liittyy.

Ihanat kuvataiteilijanaiset rannalla ja Jokisen eväät

Céline Sciamman *Nuoren naisen muotokuva* on pakahduttava, kaunis ja älykkäästi ohjattu elokuva. Se on viime aikojen feministisen elokuvan hienoimpia saavutuksia, minimalistisen elokuvakerronnan mestariteos. Chantal Akermanin *Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles* -feministklassikon (1975) tavoin se käsittelee naisen omaa tilaa, mutta hyperrealismin sijaan Sciamma antaa tilaa myös fantasialle. Lisäksi se on hurmaavasti mannermaisena filosofian katseen läpäisemä poliittis-eet-

tinen taideartefakti, joka käsittelee taiteeseen liittyviä valankäytön kysymyksiä poikkeuksellisella terävyydellä.

1700-luvun lopun Ranskaan sijoittuva elokuva kertoo Marianne-nimisestä taidemaalaresta (Noémie Merlant), jonka tehtävänä on maalata Héloïse-nimisen nuoren naisen (Adèle Haenel) muotokuva naimakauppoja varten. Elokuvan edetessä Marianne ja Héloïse rakastuvat, ja samalla elokuva muuttuu keholliseksi tutkielmaksi solidaarisuudesta, rakkaudesta ja taiteesta.

Lähes kokonaan pienelle saarelle sijoittuvassa elokuvassa kuvattavia tiloja on vähän, mutta niitä hyödynnetään intensiivisesti ja kauniisti. Mitä elokuvantekemiseen tulee, Sciamma ottaa *Nuoren naisen muotokuvassa* välineet täydellisesti haltuun. Elokuva saa katsojan analysoimaan katseen ja katsottavan välistä suhdetta tarkkanäköisesti mutta pakottamatta. Naisen rajoitettu asema yhteiskunnassa ilmenee lähinnä sivuhuomautuksina, puhuttiinpa alastonmaalauksista ("en saisi maalata miehiä, joten teen sen salaa, sitä katsotaan sormien läpi"), naispuolisten taiteilijoiden töiden esittämisestä miesten tekeminä ("laitoin työn isäni nimiin, jotta se saisi paremmin näkyvyyttä") tai luostarielämän eduista ("ainakin luostarissa saa rauhassa lukea ja kuunnella musiikkia"). Sciamma onnistuu tekemään feminististä mikrohistoriakuvausta, joka fiktiivisyytensä avulla kykenee käsittelemään naistaiteilijuutta tehokkaalla ja kiinnostavalla tavalla.

Lähikuvat hiilipiirroksista ja maalaamisesta ovat sekä elokuvaa rytmittävä elementti että tärkeä näkökulma taiteilijan toimintaan. Staattinen kamera seuraa vuoroin Marianneä katsomassa työtä sekä vuoroin itse kuvaa, jonka parissa hän työskentelee. Yksinkertaisista hiilen ääri-riivoista vähitellen syntyvä muotokuva alkaa vähitellen katsoa katsojaa takaisin. Lopullinen maalaus valmistuu, kun Héloïse ja Marianne katsovat yhdessä muotokuvaa ja keskustelevat siitä, milloin teos oikeastaan on valmis. Marianne vetää Héloïsen rinnalla muutaman tarkan siveltimenvedon ja toteaa: "Nyt se on valmis." Kohtaus voisi tuntua kaikessa itsestäänselvyydessään koomiselta, jos sitä ei tulisi rinnastaneeksi Mariannen ensimmäiseen versioon muotokuvasta, jonka hän joutui maalaamaan



ilman Héloïsea poseeraamassa hänen mallinaan. Nyt teos on aloitettu, maalattu ja viimeistely yhdessä sen sijaan, että taiteilija tekisi työnsä salaa.

Antti J. Jokisen *Helenen* feminismi tuntuu pikemminkin ulkokohtaiselta kuin sisäsyntyiseltä. Se on kertomus naistaiteilijasta, jonka olemassaoloa määrittää miehen rakkaus sekä hänen taideteostensa välineellinen arvo. Laura Birnin näyttelijäntyö Helene Schjerfbeckin roolissa on ainut kurantti asia koko elokuvassa muiden taiteellisten ja teknisten piirteiden sortuessa lähinnä toistamaan suomalaisen periodielokuvan kliseitä: Raskassoutuinen orkesterimusiikki muistuttaa Valion juustomainoksia. Ahtaat lavasteet näyttävät tunkkaisen somefilterin tukahduttamilta koronapesiltä. Naishahmojen kankean dialogin karikatyyrimäisyyttä kauheampaa ovat ainoastaan ontot mieshahmot, joiden surkukupaisana tarkoituksena on vääntää katsojalle rautalangasta, miten taitava Helene on ja miten hänen on toisaalta tiedettävä paikkansa tässä armottomassa miesten maailmassa.

Kliseitä? Täältä pesee. Saadessaan rakastajaltaan kirjeen, jossa tämä kertoo menneensä nuoremman naisen kanssa kihloihin, Helene lukittautuu tunnekuohussa ateljeehensa, paiskoo tavaroita ja alkaa aggressiivisesti sotkea maaleja kankaalle. Juuri tällä tavoin tuotuneet taiteilijat *aina* tekevät: menevät ateljeehensa riehumaan ja tuhoavat kaikki kalliit öljyvärit ja muut tarvikkeet hetken mielijohteesta. Karkein kohtaus lienee kuitenkin kuvaus ruokapöydän sukupuolitetusta aterioimisjärjestyksestä. Schjerfbeckin äitiä esittävä Pirkko Saisio toteaa, miten ”mies ottaa lihaa ensin”, ja vielä kannustaa Eero Ahon esittämää Magnus-veljeä huudahtamalla ”ota nyt KUNNOLLA!”

Kohtaus muistuttaa tahattomassa koomisuudessaan *Kummeli*-sketsiä, mutta tonnin seteli puuttuu.

Yritystä Jokisella toki on. Birnin roolisuoritus on todella hyvä, ja onkin hienoa, että hänellä on elokuvassa niin paljon tilaa käsitellä roolihahmoaan. Helenen ja Helena Westermarckin (Krista Kosonen) yhteisissä kohtauksissa keskustelut liittyvät miesten sijaan suffragettikysymyksiin, mikä on myös ”Bechdelin testiä” ajatellen sangen positiivista. Harmillista kyllä, Jokinen ei yllä elokuvassaan minikäänlaiseen analyysiin. Hänen naishahmonsia ja naistaiteilijansa perustuvat tiettyihin historiallisiin tosiasioihin, sellaisiin kuten Schjerfbeck faktuaalisesti naispuolisena taiteilijana tai Westermarck naisten oikeuksien ajajana, mutta näillä hahmoilla on vaikeuksia esittää omia sosiaalisia ja psykologisia asemiaan uskottavasti. Ei riitä, että esittää kohtauksen, jossa kaksi naista puhuu muusta kuin miehistä; kohtauksen on oltava myös esteettisesti tai eettisesti mielekäs eikä vain triviaali täky, jonka on tarkoitus täyttää valveutuneen elokuvan bingolappua. Jokisen esteetiikka tuntuu lähtevän olettamuksesta, että pelkkä kiinnostavan tai haastavan ilmiön toisintaminen tai kopioiminen on riittävä ehto esteettisen työn vaikuttavuudelle. Tämän vuoksi hän on elokuvantekijänä valovuosia jäljessä Sciammasta, jonka perinnettietoisuus ja elokuvallinen äly mahdollistavat aiheen kriittisen käsittelyn.

Mitä on naistaiteilijuus

Viime vuosina käsitys taiteilijan roolista on muuttunut. Kun Pablo Picasson ja Roman Polanskin kaltaisten

”Kehojen esittäminen on aina poliittista, sillä kehot edustavat aina valtaa. Keholla on historia, luokka, etnisyys, halu, mitta, koko ja muoto.”

misogynien palvomisen sijaan suuren kutsumuksen vallassa eläville neroille ei enää annetakaan heidän väkivaltaista käytöstään anteeksi, minkälaiseksi voisimme kuvitella taiteilijan roolin heidän jälkeensä? Tähän Sciamma ja Jokinen antavat elokuvissaan omat vastauksensa.

Sciamman Marianne on 1700-luvun patriarkaalisen järjestelmän rajoittama ja samalla tätä järjestelmää vastaan toimiva vapaa taiteilijahahmo. Hän on älykäs, sivistynyt, taitava ja solidaarinen, ja häntä esitellään etupäässä työnsä kautta. Marianne juo viiniä ja tupakoi, hän hallitsee välineensä ja metodinsa ja samalla pyrkii aina solidaarisuuteen, olipa sen kohteena korkeampaan luokkaan kuuluva tilauksen tekijä tai vähäpätöinen piikatytö. Solidaarisuus ja välittömyys Mariannen toimintaperiaatteina muistuttavat Simone de Beauvoirin moniselitteisyyden etiikkaa, jonka lähtökohtana on toisen tunnustamisen periaate¹. Eettinen subjekti ei voi seurata omia pikkumaisia mielihalujaan. Eettisen subjektin on luovuttava freudilaisesti ilmaisten idin vimmaisesta tuhoavuudesta ylittämällä subjektin ja objektin välinen dualismi ja tunnustamalla vieras toinen kaltaisekseen. Sciamman taiteilijakuvaan kuuluu tällainen alistamisen halusta luopuminen. Siinä yksikään olento ei ole mielivaltaisen toiminnan kohde, vaan yhtä lailla kokeva ja tunteva kuin subjekti itse, ja tämä vastavuoroinen subjekti tunnustetaan ystävyyden ja anteliaisuuden muodossa.

Jokisen *Helenessä* Schjerfbeckin taiteilijuus esitetään hieman niin ja näin. Helenen työskentelyä seurataan paljon, mutta samalla tätä työskentelyä painaa tirkistelyn läsnäolo. *Nuoren naisen muotokuvassa* Mariannen työskentely on vapaata ulkoisesta paineesta (hänen työnsä eivät ole katsojalle tuttuja), jolloin ohjaaja voi asettaa hänet työskentelemään vapaasti elokuvan esteettisten tarkoituksien mukaisesti. Toki taiteilijan töiden käsitteleminen on taiteilijabiografiassa tavalla tai toisella väistä-

mätöntä, etenkin epookeissa, joissa mielikuvaa periodista luodaan musiikin, muodin ja muiden aikaan helposti sidottavien kulttuurituotteiden välityksellä. Vaarana on kuitenkin sortuminen tirkistelynhalun tyydyttämiseen. Tällöin taiteilija ei työskentele elokuvassa siksi, että se on hänelle itselleen tärkeää, vaan siksi, että katsojalle on esitettävä kuuluisien teosten valmistumisprosessit.

Helenessä teosten merkittävyyden alleviivaaminen saa elokuvan tuntumaan fetišispektaakkelilta. Maalaaminen esitetään perustelematta tai banaalien draamallisten kytkösten myötä. On kiusallista katsoa, kuinka Schjerfbeck viimeistelee toinen toistaan tunnetumpia maalauksiaan kuin ohimennen, ikään kuin katsojalle ei olisi selvää, kenestä elokuva kertoo, ja samalla teokset ovat elokuvan tarinan kannalta täysin yhdentekeviä. Ne vain tapahtuvat, koska niitä pitää näyttää; kuin seuraisi suurta Schjerfbeck-maalauksimulaattoria. Fetisistisen vaikutelman sinetöi elokuvan päätöskohtaus, jossa esitellään Schjerfbeckin maalauksia taidemuseon tummilla seinillä. Dokumentaarinen lopuke ei varsinaisesti enää sijoitu elokuvan diegeettiseen tarinamaailmaan. Se on kuin lopussa odottava kiusallinen kooda, joka työntää Schjerfbeckin työt väkisin katsojan nähtäväksi. Samalla kohtaus heikentää Helenestä tehtyä henkilökuvaa, kun tärkeää ei niinkään ollut nähdä eettinen ja kokeva henkilö nimeltä Helene Schjerfbeck, vaan ne ihanat taulut, jotka huutavat: ”Katsokaa meitä, kuluttakaa meitä – sijoittakaa meihin!”

Nuoren naisen muotokuvassa maalauksia on vain muutama, ja suurin osa esitettävistä töistä käsittelee samaa aihetta: muotokuvaa Héloïsesta. Mariannen työskennellessä työstettävä kuva paljastaa jatkuvasti jotain uutta. Eri työstämisen vaiheet kuvastavat eri ongelmia, joita Marianne työssään kohtaa joutuessaan maalaamaan Héloïsea salassa. Marianne saa työskennellä myös katsojalta rauhassa. Hän saa epäröidä, ja niin epäröi myös katsoja, sillä kukaan ei Marianne lukuun ottamatta tiedä, mihin tuntematon taideteos tulee johtamaan. Tässä mielessä Mariannen ruumis on Jean-Luc Nancyn termein avoin: hän on elävä ja odottamaton toimija, joka kantaa mukanaan salaisuuksia². Helenen taiteilijakeho on täytetty odotuksilla, joita Jokinen ei onnistu avaamaan. Hänen taiteilijakehonsa on ahdas ja täytetty ruumis, joka on pakotettu kertomaan itsestään enemmän kuin olisi halunnut. Jokisen naistaiteilijakuvaus muistuttaa mausoleumissa esillä olevaa balsamoitua Leniniä.

Rancière, Nancy ja miesten tarpeettomuus

Sciamma ja Jokinen käsittelevät elokuvaan liittyviä valankäytön mekanismeja eri tavoin. Draamaelokuva ilmaisumuotona perustuu ihmisiksi samastettavien ruumiiden välisten suhteiden käsittelemiseen monimedialaisen välineistön avulla. Kehojen esittäminen on aina poliittista, sillä kehot edustavat aina valtaa. Keholla on historia, luokka, etnisyys, halu, mitta, koko ja muoto. Keho ilmoittaa katsojalle, että ollessaan aistittavissa, jokin muu on jäänyt piiloon. Tämä liittyy keskeisesti

ranskalaisfilosofi Jacques Rancièren ideaan aistisen jaosta. Aistisella Rancièr tarkoittaa järjestelmää, joka asettaa julkisen tilan yhteisesti aistittavaksi eri osatekijöiden kautta.³ Aistisen jako on Rancièrelle poliittinen tapahtuma, jolloin tietyn asian nostaminen aistittavaksi julkisen piirissä tarkoittaa vastaavasti toisen asian pois-sulkemista. Aistiminen antaa reunaehdot toiminnalle, sillä aistittava olio tunnustetaan ainakin jollakin tavalla olevaksi ja tasavertaiseksi. Ei-aistittava ei viittaa niinkään näkymättömään, vaan ei-tunnustettuun; ei-aistiva ei ole emansipoitunut.

Aistisen jako on kuin esityksen alkua odottava, hämärä oopperasali, jossa orkesterimontun yllä leijuva valokeila kohdistuu sähköästi astelevaan kapellimestariin. Kun katsojien aistit kiinnittyvät valovoimaiseen maestron, orkesterimontussa odottavat muusikot jäävät hetkellisesti syrjään, vaikka he ovatkin tilassa jatkuvasti läsnä. Kapellimestari on vallannut kehollaan aistisen kentän ja määritellyt hetkellisesti tavan, joilla aistit käsittelevät todellisuudesta kumpuavaa informaatiota. Uusi jako tapahtuu alkusoiton syytyessä ja kapellimestarin laskeuduttua pimeyteen. Tällöin orkesterin synnyttämä äänimassa syrjäyttää viimeisetkin muistijäljet karismaattisesta orkesterinjohtajasta. Huomio kiinnittyy musiikkiin sekä sen lähteisiin, jossain hämärässä soiviin musiikillisiin kehoihin. Nämä kehot aistitaan musiikin ilmaisemien vihjeiden kautta: joku, tai jokin, pitää varjoissa ääntä. Aistisen jaossa on kyse mediahuomiosta, jossa eri ilmiöiden uutisarvot määräävät sen, mistä puhutaan ja millä tavalla. Tästä syystä aistisen kenttä on epätasainen ja agonistinen tila, joka ei koskaan voi olla valmis.

Tällä epätasaisella vallan kentällä Sciamma pelaa suvereenisti. Elokuvasa tapahtuu toistuvasti siirtymiä valta-asemasta toiseen hahmojen välisten hierarkioiden vaihtuessa solidaarisuudeksi. Héloïse äiteineen edustaa työllistäjää, jonka alapuolella ovat maalarin Marianne sekä taloudenhoitaja Sophie. Äidin (Valeria Golino) poistuu saarelta nämä kolme päätyvät toimimaan yhdessä Sophien (Luana Bajrami) raskauden hoitamiseksi. Elokuvasa on pysäyttävä, taidemaalauksen sommitellisuusutta mukaileva kohtaaminen, jossa kaikki kolme laittavat ääneti yhdessä ruokaa. Äänettömyys ei johdu siitä, että Perseus olisi katkaissut Medusalta kaulan, sillä Perseusta ei ole. On vain naisia ja heidän oma saarensa.

Sciamman minimalistinen estetiikka painottaa elokuvassa henkilöahmojen tapaa haastaa toisiaan jatkuvasti. Mariannen ja Héloïsen roolityöskentely muistuttaa siitä, mitä vastaanäyttelijä-termillä oikeastaan tarkoitetaan: se on hahmojen välisen valtahierarkian haastamista, aistisen jatkuvaa uudelleenmäärittelyä sekä subjektin ja objektin välisestä tuhoavasta mielivalta luopumista. Vastanäyttelijän kohtaamista edustaa myös hienovarainen neljännen seinän rikkomisen. Kun katsoja näkee Héloïsen maalattavat kasvot asetuneina kohti kameraa, eikö Héloïse silloin katsokin meihin, katsojiin? Teemaa väännetään hieman jopa rautalangasta, kun Marianne maalarin aktiivisen toimijan

”Äänettömyys ei johdu siitä, että Perseus olisi katkaissut Medusalta kaulan, sillä Perseusta ei ole. On vain naisia ja heidän oma saarensa.”

roolissa suorittaa taksonomian Héloïsen olemuksesta; hän kuvailee tapoja, joilla Héloïse reagoi kehollaan eri tunnetiloihin. Tässä kohtaa Héloïse ei kuitenkaan jää hiljaiseksi, vaan hän vastaa valtaan vallalla kertomalla maalarille, miten Marianne itse reagoi ollessaan epä-tietoinen, hämmentynyt, turhautunut... Kohtaukseen asti Héloïse on ollut lähinnä mykkä kamera-maalajaan suuntaan katsova muotokuva, joka kehollistuttuaan alkaa äänensä avulla haastaa maalajaan mestariroolia. Rancièren taidefilosofinen ajatus vapautuneesta katsojasta tarjoaa kohtauksesta kiinnostavan luennan, kun Héloïse vastaa Mariannen tulkintaan puolestaan kertomalla, minkälaisia eleitä maalarille kuvaa muodostaessaan syntyy. Samalla tavoin Sciamma leikkii vallalla jatkuvasti ja osallistaa myös katsojan tähän haastamisen dialogiseen prosessiin.

Nancyille ruumis on avoin prosessi, josta ei voi esittää selkeää määritelmää. Hän kritisoi ajatusta, että ruumis olisi yksityinen ja erillinen olio; ruumis on aina osa muiden ruumiiden kokonaisuutta.⁴ Nancy kehofenomenologisessa prosessissa aistiva ruumis (katsoja) kokee aistittavan ruumiin (katseltava) tapahtumat omassa kehossaan kummankaan voimatta varsinaisesti vaikuttaa kehonsa samastumisprosesseihin. Kehojen solidaarisuus syntyy kehon tavasta tunnustaa toinen arvoisekseen.

Nuoren naisen muotokuvassa tämän välittömän tunnustamisen eräs piirre on, ettei miehiä ole läsnä. Elokuvasa ei ole yhtään keskeistä mieshahmoa. Elokuvan alussa kuvataan miespuolisia soutajia sekä kuriiria, jonka jälkeen miehet konkreettisesti poistuvat näkyvistä puoleksitoista tunniksi. Kun elokuvan loppupuolella kuriiri palaa, merkitsee ilmestyminen myös käännettä elokuvan dynamiikassa. Naisten solidaarinen ja tasa-arvoinen aika saarella ilman naimisiinmenemisen pelkoa tai itsellisen naisen taloudellisia ongelmia patriarkaatissa päättyy



miehen kehon ilmestymiseen. Miehen ruumis on re-peämä draamassa.

Tämä poissaolo tuntuu sitäkin hätkähdyttävämmältä, kun sitä peilaa *Helenen* jaksoihin, joissa Schjerfbeck muistelee iltapäivän auringossa paistattelevan ihastuksensa paljasta vartaloa. Jokisen tapa objektivoida miestä naisen katseelle on kenties kommentti naishahmojen surkeisiin representaatioihin elokuvissa, mutta ainakin verrattuna *Nuoren naisen muotokuva* osoittamaan täydelliseen tarpeettomuuteen käsitellä miehen kehoa edes visuaalisena materiaalina Jokisen paidattomat miesvartalot tuntuvat lähinnä vaivaannuttavilta.

Rancièrelle emansipaatio syntyy passiivisen katselemisen ja aktiivisen toiminnan välisen jaon hylkäämisestä, sillä myös katseleminen määrittelee aistisen kenttää⁵. Todellisuus on aina fiktion tuotetta, mikä tarkoittaa sellaisen tilan luomista, jossa sidotaan yhteen näkyvä, sanottava ja toimittava. Taiteellinen fiktio luo poliittisen toiminnan tapaan todellisuutta. Poliitiikan työ luoda uusia subjekteja sekä vastavuoroisesti esitellä uusia objekteja ja toinen tapa käsittää annettuja yhteisiä ilmiöitä ovat myös osa fiktiivistä prosessia.⁶ Elokuva, aivan kuten valokuva, video tai mikä tahansa muu kehon tai äänien esitys muodostavat puitteet tavалlemme aistia ja kokea asioita⁷.

Sciamman elokuvassa termi *päähenkilö* on ymmärrettävissä myös kirjaimellisesti: Lähikuvissa nähdään yk-

sinomaan naisten päitä. Miehet pysyvät kuvaustermein aina kokokuvan mitan päässä eivätkä milloinkaan tule niin lähelle, että heidän kasvojensa ilmaisevilla tunteilla olisi merkitystä. Kuten Nancy kirjoittaa, ruumis on olemassaolon paikka⁸. Olemassaolo muuttuu sen mukaan, miten ruumis esitetään, kuinka lähellä se on – tai onko sitä ollenkaan⁹. Sciamman tapa jättää miehet elokuvasta pois käytännössä kokonaan toteuttaa Nancyn ajatuksen ruumiin avoimuudesta. Elokuvassa ei ole väliä, minkälaisen kehon katsoja näkee ja minkälaisen draamallisen kiirastulen tämä keho käy läpi. Jokainen ruumis on ja ei ole potentiaalisesti ihmisen ruumis; jokainen ruumis on täynnä ihoa ja täysin samastuttava.

Fantasmaa muistaen

Sciamman elokuvassa naistaiteilijuuden kannalta keskeistä on elokuvan rakentuminen Mariannen muistoissa. Elokuva ei yritä esittää mitään faktuaalista immersiota (siitä huolimatta, että elokuvan uskollisuus periodin yksityiskohdille on lumoavaa), sillä keskeisenä tekijänä on Mariannen subjektiivis kokemustensa kertojana. Elokuva alkaa kohtauksella Mariannen ateljeesta. Eräs hänen maalarioppilaistaan on ottanut esille maalauksen naisesta, jonka mekon laahus on syttynyt tuleen. Taulun näkeminen herättää Mariannessä muiston suhteesta Héloïsen

kanssa. Vaikka elokuva pääsääntöisesti etenee lineaarisen kronologian mukaan, elokuvassa tapahtuu paikoin repeämiä, jotka rikkovat mielikuvaa katsojan todistamasta realistisesta kerronnasta. Kun Mariannen nähdään saapuvan saarelle, kuullaan hänen äänensä elokuvan ääniraidalla. Puhuen aikamuoto ja tyyllinen rekisteri viittaavat Mariannen puhuvan yleisölle, ja ainut yleisö, joka yksittäisiä henkilöitä lukuun ottamatta häneen elokuvassa liitetään, ovat hänen oppilaansa. Saarella tapahtuva mielen sisäinen puhe ei olekaan Mariannen sen hetkistä puhetta vaan muistelua. Myöhemmin elokuvassa nähdään kaksi fantasmaa, aavemaista näkyä, joissa Héloïse näyttäytyy Mariannelle valkoiseen morsiusmekkoon pukeutuneena¹⁰. Kolmannen kerran, kun Marianne näkee Héloïsen valkoisessa mekossa, kyse ei enää olekaan fantasmasta, vaan Héloïsen tosiasiallisesti päälleen pukemasta morsiuspuvusta. Nämä kaksi aiempaa kohtausta valkopukuisen Héloïsen kanssa ovat olleet Mariannen omia muistoja sotkeutuneina kertomukseen. Kohtaamiset voi tulkita myös ajallisesti käänteisesti eli etiäisiksi, jolloin Héloïsen sielu näyttyy Mariannelle yhtä lailla fantasmaattisissa merkeissä.

Vastaava unenomainen affektiivisuus puuttuu Jokisen elokuvasta täysin. Jokinen tietää laativansa elokuvaa suurhenkilön elämästä, ja kohottaessaan tämän henkilön jalustalle hän tulee riisuneeksi tämän omasta avoimudestaan. Jokinen ei missään vaiheessa kykene käyttämään elokuvan tekniikkaa elävien kehojen esittämiseen, sillä hänelle jokainen elokuvan hahmo on pikemminkin suomalaisen epookkielokuvan aave kuin elävä ja aistiva ruumis. Erityisen häiritseviä ovat Suomi-elokuvan mieshaamut, joita edustavat koominen narri (Jarkko Lahti taidekeräilijä Gösta Stenmanina), komea mies (Johannes Holopainen pakollisena romanttisena kohteena, Einar Reuterina) sekä banaalia patriarkaattia Magnus-veljen roolissa edustava Eero Aho (perheen oma Perseus).

Taiteen summa

Helenen harmillisten puutteiden sijaan palataan vielä hetkeksi *Nuoren naisen muotokuvan* unenomaisten hetkien pariin. Elokuvan hienoin kohtaus sijoittuu hetkeen, kun Marianne ja Héloïse lopullisesti rakastuvat. Kohtauksen aluksi naiset ovat saapuneet yhdessä palvelijattarensa Sophien kanssa juhliin, joissa heidän tarkoituksensa on tavata Sophieta raskauden keskeyttämisessä auttava parantaja. Juhlat sijoittuvat rannalle suuren kokon ympärille, ja niihin osallistuu eri-ikäisiä naisia. Yhtäkkiä naiset alkavat laulaa taputtaen käsiään rytmissä. Musiikki on kaikkea muuta kuin periodille ominaista, naisäänille sävellettyä kuoromusiikkia. Se alkaa voimistuvalla, kromaattisella tekstuurilla, ja saavuttaessaan tasaisten harmonian ensimmäinen stemma alkaa laulaa sanoilla ”fugere non possum”, suomeksi ”ei pakoa”. Kappale kasvaa hetki hetkeltä kiihkeämmäksi samalla, kun Marianne seuraa kokon toisella puolella kävelevää ja häntä takaisin katsovaa Héloïsea, jonka sinisen asun laahus

sytyy yllättäen tuleen. Muutamat naisista ryntäävät sammuttamaan tulta, ja Héloïse kaatuu maahan. Äkillisesti musiikki hiljenee, ja samassa kameran leikkaus vie seuraavaan päivään: ollaan rantakallioilla, missä kamera kuvaa Héloïsen ja Mariannen käsiä. Kasvot huiveilla peitettyinä he auttavat toisiaan laskeutumaan alemmas kohti rantaa. Musiikki sytyy jälleen, nyt sävelkieli on täysin ekspressiivistä ja maalaillevaa. Selkeä pulssi on hajonnut ja harmoniat muuttuneet jyrkemmiksi, kuin ilmaistakseen jotain raukenevaa jännitystä, joka ei ole kuitenkaan vielä valmis antamaan periksi. Kamera siirtyy seuraamaan maailmaa Mariannen perspektiivistä, joka löytää Héloïsen odottamassa kalliosyvänteessä. Musiikki loppuu, naiset riisuvat huivinsa ja suutelevat. Yhtäkkiä Héloïse pakenee ja Marianne jää katsomaan epätoivoisena hänen peräänsä. Mihin hän meni? Tuleeko hän enää takaisin?

Onneksi tiedän heidän saaneen toisensa. Edes hetkeksi.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 ”Jokainen tietoisuus haluaa asettaa itsensä ainoaksi suvereeniksi subjektiksi ja jokainen yrittää toteuttaa itsensä alistamalla toisen orjuuteen”. Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli osa 1. Tosiasiat ja myytit* (Le deuxième sexe 1. Les faits et les mythes, 1949). Suom. Iina Koskinen, Hanna Lukkari ja Erika Ruonakoski. Tammi, Helsinki 2009, 273.
- 2 Ymmärrän Nancy ajatuksen ruumiin avoimuudesta viittaavan kehon tapaan hylkiä totalisoivia määritelmiä. Ruumis on jatkuvasti liikkeessä oleva tulkinnallinen ja uusiutuva muoto, jota ei voi ”täyttää”. Näin ollen sille ei voi suorittaa läpikotaista, tiedollista taksonomiaa. Nancy kirjoittaa: ”Ruumiit eivät kuulu ’täyteyteen’, täyteen tilaan (tila on läpikotaisin täynnä). Ne ovat avoin tila, siis tietyssä mielessä tila, joka on pikemminkin tilava kuin tilallinen, tai se, mitä voi nimittää paikkaa. Ruumiit ovat olemassaolon paikkoja, eikä ole olemassaoloa ilman paikkaa.” Jean-Luc Nancy, *Filosofin sydän. Corpus ja Tunkeilija*. Suom. Sami Santanen, Kaisa Sivenius, Elia Lennes & Susanna Lindberg. Gaudeamus, Helsinki 2010, 36.
- 3 Jacques Rancière, *Le partage du sensible*. La Fabrique, Paris 2000, 12–13.
- 4 ”Kaikki ruumiit osallistuvat tähän murtumiseen ja lähtemiseen ruumiista kaikkiin ruumiisiin.” Nancy 2010, 52.
- 5 Rancière viittaa Aristoteleen tapaan määritellä poliittikka virallisen puhuvan eläimen eli vapaan kansalaisen näkökulmasta; samaan aikaan puhumaan kykenevän orjan ei aistisen jaon toisella puolen olevana eläimenä (sanan kirjaimellisessa mielessä) ole mahdollista osallistua poliittisen piiriin. Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*. La Fabrique, Paris 2008, 19.
- 6 Sama, 84.
- 7 Sama, 91.
- 8 Nancy 2010, 36.
- 9 ”Lähtevä ruumis vie välimatkansa mukanaan – se vie itsensä välimatkana – ja juuri näin se tempautuu erilleen.” Sama, 50.
- 10 Fantasmaista ks. Ioan. P. Couliani, *Eros and Magic in the Renaissance*. The University of Chicago Press, Chicago and London 1987.

ILPO HIRVONEN

Taltioidun todellisuuden speaktaakkelia

19. Helsingin dokumenttielokuvafestivaali DocPoint

Dokumenttielokuvia tehdään, katsotaan ja arvioidaan usein retorisesta, jopa poliittisesta näkökulmasta. Suurieleisimmillään niiden halutaan muuttavan maailmaa. Henkilökeskeisiin tarinoihin sidottuina ajankohtaiset aiheet tuntuvat saavan vetovoimansa ja painoarvonsa osana aktivismia lähentyvää poliittisesti orientoitunutta diskurssia. Kohta toisia pyöreitä viettävän Helsingin dokumenttielokuvafestivaali DocPointin tämän vuoden ohjelmistoon mahtui komeita esimerkkejä poliittisesta elokuvasta, joka pyrkii ravistelemaan nykyä maailmaa ja muuttamaan sen suuntaa.

Lauren Greenfieldin viihdyttävä ja nokkelasti rakennettu *The Kingmaker* (2019), pirstaleinen muotokuva Filippiinien entisen diktaattorin vaikutusvaltaisesta leskestä Imelda Marcosista, iskeytyy valkokankaalle kuin varoituksena populistieja pullollaan olevalle maailmalle. Varoittavaksi esimerkiksi syvästi tulehtuneesta yhteiskunnasta kävi myös festivaalin ehdottomasti parhaimpiin elokuviin lukeutunut *Collective* (2019, Colectiv). Alexander Nanaun ohjaama havaintodokumentti etenee jännityselokuvan intensiteetillä kuvatussaan vuonna 2015 tapahtunutta, 64 ihmishenkä maksanutta bukarestilaisen Colectiv-yökerhon tulipaloo ja sitä seurannutta poliittista valtapeliä. Tutkivien toimittajien taistelu tuulimyllyjä vastaan läpeensä korruptoituneessa Romaniassa salpaa hengen.

DocPointin iranilaisen retrospektiivivieraan Mehrdad Oskouein koko tuotanto näyttäytyy avunhuutona maailmalle. Omien sanojensa mukaan Oskouei haluaa antaa äänen niille, joilla sitä ei ole – Iranin tapauksessa erityisesti naisille. Ohjaajan uusin elokuva *Sunless Shadows* (2019) on tylyn kaunistelematon katsaus elämänsä miehet surmanneista naisista, jotka istuvat tuomioitaan paradoksaalisesti turvaa tuovien kaltereiden takana. Vankila on ilmeinen metafora naisten rajatulle elintilalle iranilaisessa yhteiskunnassa.

Oskouein poleemisten elokuvien vastapainoksi ohjelmistosta ainakin itselleni virkistävältä tuntuivat sellaiset dokumenttielokuvat, joiden retorisuus on vaikeammin hahmotettavissa. Ne epäilemättä haluavat sanoa jotakin tästä maailmasta, mutta sanotun merkitys on luonteeltaan avoimempaa. Kokonaisuudessaan festivaaleilla esitetty chileläisen Patricio Guzmánin elokuvatrilogia toimikin tässä mielessä eräänlaisena vastinparina Oskouein aktivistihenkiselle suorapuheisuudelle. Guzmánin

elokuvien *Nostalgia for the Light* (*Nostalgia de la luz*, 2010), *The Pearl Button* (*El botón de nácar*, 2015) ja *The Cordillera of Dreams* (*La cordillera de los sueños*, 2019) visuaaliset metaforat eivät usein ole kovin selviä. Silti niiden voiman – joka on myös ehdottomasti poliittista – tuntee sydämen aaltopituuksilla. Trilogian ensimmäisessä osassa Guzmán kuljettaa kiehtovasti rinnakkain kahta erillistä tarinaa: ulkoavaruutta tutkivia tähtitieteilijöitä ja Pinochetin kaudella lapsensa kadottaneita äitejä, joista molemmat jatkavat loputtomalta tuntuva etsintäänsä. Kaikkea yhdistää Guzmánin lapsuudestaan muistama Saksasta Chileen tuotu teleskooppi, josta voi kuvitella avautuvan näkymiä epätarkasti hahmottuviin utopioihin.

Henkilökultin speaktaakkeli

Guzmánilla on sellaista speaktaakkelin taju, jota harvemmin pääsee todistamaan dokumenttielokuvissa. Speaktaakkelilla viitataan yleensä näyttävyyteen ja mahdaviin puitteisiin, joita on ainakin filosofi Guy Debordin jälkeen totuttu lähestymään kriittisesti. Speaktaakkelit voivat hallita ja sokaista, tukahduttaa tulehtuneen yhteiskunnan vastustajia. Greenfieldin *The Kingmaker*issa speaktaakkelimaisuutta nähdään nimenomaan elokuvan kritisoimassa nimihenkilössä. Imelda Marcosin absurdi projekti Afrikasta ostettujen villieläinten paratiisin perustamiseksi valtionsa pienelle saarelle on vain yksi monista Marcosien aikakauden surullisista tosielämän speaktaakkeleista. Myös Nanaun *Collective* havaitsee poliittista speaktaakkelia ihmisten tragediassa ja valtion yrityksissä piilotella totuutta.

The Kingmaker ja *Collective* eivät kuitenkaan itsessään ole speaktaakkelia. Ne kritisoivat kuvaamiensa yhteiskuntien esittämää poliittista teatteria. Tällainen



painotus on ymmärrettävästi varsin tavallista dokumenttielokuvissa. Ne pyrkivät usein raakaan ja läpinäkyvään kerrontaan. Sisällön annetaan puhua puolestaan. Oma silmäni kuitenkin osui tänä vuonna sellaisiin elokuviin, jotka tekivät muodostaan spehtaakkelia. Niiden retorisuus on epätarkempaa; sisältö pääsee ääneen vasta osana muotoa.

Neuvostoliitossa 60-luvulla syntyneen ukrainalaisen Sergei Loznitsan uusin dokumenttielokuva on harrasta spehtaakkelia. Ohjaajan yli kaksituntinen *State Funeral* (Gosudarstvennyye pokhorony, 2019) koostuu yksinomaan Neuvostoliiton orkestroimasta virallisesta kuvamateriaalista Josif Stalinin hautajaisista. Kompilaatioelokuvan lajityyppiin kuuluva dokumentti ei hätkähdyttävästi tarjoa historiallista kontekstia tälle kuvamateriaalille. *State Funeral* ei sisällä minkäänlaista kommentoivaa *voice-overia*. Siinä ei nähdä puhuvia päitä kertomassa hautajaisista eikä ympäröivistä epävirallisista tapahtumista. Mellakoita ja ihmisjoukkojen jalkoihin liiskaantuneita ihmisiä ei havaita. Suunvuoron antaminen jo kaatuneen diktatuurin omille kuville tuntuu hämmäntävältä ja herättää mielenkiintoisia kysymyksiä dokumenttielokuvan retorisuudesta.

Loznitsan pitkä elokuva etenee kronologisesti, mutta sen jaksot ovat kestoltaan niin venytettyjä, ettei katsoja välttämättä pane kronologiaa edes merkille. Elokuva alkaa kuvilla, joissa Stalinin ruumista kannetaan am-

mattiliittojen taloon julkista hautajaisseremoniaa varten. Kansanvaellusta edeltää pitkä jaksot, jossa neuvostokansalaiset eri puolilta maata kuulevat suru-uutiset. Hiljaisissa hetkissä lumisilla seuduilla ällistyneet ihmiset tuijottavat ylöspäin Stalinin kuolemasta tiedottavia kaiuttimia kohti. Surun kiirittynä kulovalkean lailla halki Neuvostomaan kansa lähtee pyhiinvaellukselle Moskovaan. Loppumattomalta tuntuvassa jaksossa ihmiset saapuvat pitkinä jonoina ammattiliittojen talolle katsomaan menehtynyttä johtajaansa. Hautajaisvieraat vaappuvat hiljaa talon tummassa salissa. He ovat vakavia, jotkut heistä itkevät, toiset vain tuijottavat eteenpäin. He eivät puhu toisilleen. Pitkävetäinen, aavemainen jaksot lumoa melankolisella absurdiudellaan. Kuvia katsellessa tulee ajatelleksi, ettei näitä ihmisiä, tuota palvottua ruumista, tuota henkilökuultia, tuota valtiota, eikä tuota tilaa sellaisenaan enää ole.

Kun pitkäpiimäinen ja hypnoottiselta tuntuva hautajaismarssi päättyy, seuraava päivä alkaa johtajansa menettäneen valtionjohdon puheilla. Malenkov, Molotov, Berija ja Hruštšev ylistävät kukin vuorollaan edesmennyttä hirmuhallitsijaa. Puheet tuntuvat vain kaikuvan surukansan askelten lailla. Puheiden sanat käännetään *State Funeralin* tekstityksessä, mutta ne eivät jätä muistijälkeä. Ne vain jäävät leijailemaan merkitykseltään epäselvinä kielellisinä yksikköinä. Seuraa huikea jaksot, joka rinnastuu elokuvan alun suru-uutisten vastaanottoon:

koko kansan hiljainen hetki, joka pysäyttää Neuvostoliiton lännestä itään. Rekka seisoo tiellä ja kuski sen viereillä. Itävenäläiset kyläläiset tuijottavat tyhjyyteen. Työt on keskeytetty.

Viimein *State Funeral* huipentuu bravuuriotokseensa, jossa suurta maalausta Stalinista kannetaan nosturilla moskovaalaisten kattojen yllä. Nosturin narina täyttää äänertömän tilan kuin hautajaismarssin jälkisoitto. Lopulta nosturia käyttäneet työläiset ottavat lakit kouriinsa ja astuvat ulos. Loznitsa leikkaa mustaan tyhjyyteen ja päättää jakson suureen pamaukseen. Hautajaiset ovat päättyneet. Epilogissa elegisen ja ironisen sävyn ristiriita kulminoituu, kun elokuva päättyy lyhyeen jaksoon johtajan muistoksi tuoduista kuvista ja kukista Moskovan kaduilla Marvei Blanterin laulaessa ääniraidalla surumielistä kehtolaulua.

Vasta kaiken tämän jälkeen Loznitsa tarjoaa jonkinlaista historiallista kontekstia esittämilleen kuville. Tädessä hiljaisuudessa mustalle taustalle ilmestyy punaista tekstiä, joka kertoo tosiasiat: Stalin on vastuussa miljoonien ihmisten kuolemista, ja hänen henkilökulttinsa alkoi horjua jo vajaan kymmenen vuoden päästä näistä valtion hautajaisista. Vaikka kontekstoivaa lopputekstiä voi pitää moraalisesti välttämättömänä eleenä, mietin itse sitä lukiessani, kuinka vähän sen puute lopulta muuttaisi Loznitsan elokuvaa. Pelkistä Neuvostoliiton virallisista kuvistakin koostuvana *State Funeral* tuntuu nimenomaan henkilökultin läpäisemän diktatuurin kritiikiltä.

Kriittisyys muodostuu monista osista. Ensinnäkin elokuvassa mustavalkoinen ja värikuva vaihtelevat jatkuvasti, mikä saa kiinnittämään huomiota kuvamateriaaliin ja sen keinotekoisuuteen, sekä ajoittain siihen, miten uskomatonta on, että tästä historiallisesta tapahtumasta on näin paljon hyvin säilynyttä materiaalia. Hehkuva väri tuntuu ihmeelliseltä jopa digitaalisessa formaatissa, jossa *State Funeral* esitetään. Toiseksi elokuva on täynnä hiljaisia hetkiä, joista välittyy vaikutelma tavallisista ihmisistä, joiden elämän arki on keskeytetty. On vaikea olla mieltimättä poliittista speaktaakkeliä, johon yksilöt alistettiin. Katsoja tietää, ettei nähty voi olla koko totuus historiasta.

Ylipäätään elokuvan hiljaisuus antaa tilaa ajatuksille ja tunteille. Kun oikeita itkeviä tai tyhjään tuijottavia ihmisiä katsoo kiertämässä yhtä salia reilun puolen tunnin ajan, mieleen tulee väkisininkin jokin Beckettin tai Ionescon näytelmä. Neuvostoliiton johto tuskin olisi järjestänyt kuvamateriaaliaan tällä tavalla. Absurdeihin mittasuhteisiin asti venytetty pituus onkin avain *State Funeralin* kriittiseen diskurssiin. Keston keinoin elokuvassa syntyy etäisyys todellisuuden ja järjestetyn speaktaakkelin välille. Malenkov ja Molotov voivat pitää puheitaan kansalle, mutta etäältä kuvatut otokset, jotka kestävät pitkään jo venytetyssä hautajaisaattueessa, saavat heidän sanansa kaikumaan semanttisessa tyhjiössä. Siinä missä Leni Riefenstahlin *Tahdon riemuvoitto* (Triumph des Willens, 1935) asettaa NSDAP:n puoluejohtajien puheet jumalalliseen valoon muun kuvamateriaalin tukiessa heidän ideologista viestiään, Loznitsan *State Funeral* saa

kommunistijohdon puheet tuntumaan parhaimmillaan naurettavilta tai surullisilta.

Loznitsa päätyy sinänsä tekemään samaa kuin Greenfield *The Kingmaker*issa tai Nanau *Collectivessa*, mutta Loznitsa ei vain ota kritisoimaansa yhteiskuntaan etäisyyttä yhtä eksplisiittisesti. Hän kritisoi speaktaakkeliä speaktaakkelilla. Kun etäisyys on hämäämmin muodostuvaa ja sanottavuus epämääräisempää, sen merkityksellisyydestä tulee jotenkin myös puhuttelevampaa, haastavampaa ja vaivaavampaa. *State Funeralin* viipyilevä ja pitkäpiimäinen arkistomateriaalin speaktaakkelia – ja siitä syntyvä kriittinen diskurssi – on vailla vertaansa.

Turismi speaktaakkelina

Vaikka *State Funeralin* retorisuus on vaikeasti hahmotettavissa, se on kuitenkin helposti koettavissa. Sen tuntee, mutta sitä voi olla vaikea välittömästi kuvata. Sen sijaan DocPointin suurimpiin yllättäjiin kuuluva, maailmanensi-iltansa festivaaleilla saanut Mika Mattilan *Carnival Pilgrims* (2020) on vielä avoimempi tapaus. Intertekstuaalisia viittauksia *Gilgames*-eepokseen hyödyntävä essee-elokuva turismista tutkii sitä, mitä Mattila kuvaa ihmisen perustavanlaatuisimmaksi haluiksi: halua olla jossakin muualla. *Carnival Pilgrims* on jaettu maailmanmatkajien eri roolien mukaan kolmeen osaan: sankari, turisti, pyhiinvaeltaja. Elokuvan jaksot risteävät kuitenkin tavalla, joka saa nämä roolit vaikuttamaan olennaisesti päällekkäisiltä. Matkailija kokee usein olevansa sekä seikkailija että vierasta kulttuuria ihmettelevä turisti. Koko touhua tuntuu leimaavan myös enemmän tai vähemmän uskonnollinen tai henkinen ulottuvuus, kun turistien kaavamainen käyttäytyminen älypuhelimet kädessä maailman joka kolkassa tuntuu noudattavan jotakin pyhää rituaalia.

Mattilan *Carnival Pilgrims* on varsinaista audiovisuaalista ilotulitusta. Vaikuttavalla rytmillä ja maanosia vapaasti läpi leikkaavalla assosiaatiolla etenevä kuvien ja äänten speaktaakkelia vetoaa ennen kaikkea tyylillään ja essemäisellä kerronnallaan. Väitteiden ja yhteenvetojen sijaan elokuvan laatu piilee sen elokuvallisen pohdiskelun voimassa. Ihmiset ihailemassa Disneylandin ilotulitusta, iloiset *selfie*-hetket Louvressa, amerikkalaiset turistit Amazonilla, vanhukset Jeesuksen synnyinseuduilla, thaimaalaisen kudonnan länsimaista ihailua. Globaalien näkyjen karnevalistista kuvavirtaa tasapainottavat Mattilan keräämät turistien ajatukset ääniraidalla sekä ylimalaista tunnelmaa luovat taivaalliset kuvat, joissa matalien äänten säestäminä nähdään lainauksia *Gilgames*-eepoksesta. Olihan tuon oletettavasti maailman ensimmäisen kaunokirjallisen tekstin nimikkopäähenkilö niin sanotusti maailman ensimmäinen turisti, joka matkusti maailman reunalle oppiakseen jumalilta salaisuuksia maailmasta.

Katsoin *Carnival Pilgrimsin* sen ensimmäisessä näytöksessä, jonka jälkeen joku katsojista kysyi ohjaajalta, tarkoittiko tämä elokuvansa massaturismin kritiikiksi. Mattila vastasi kieltävästi. Hänen mukaansa *Carnival*



Pilgrims vain tutkii matkailun ilmiötä, johon hän itsekin on osallinen. Kysyjä ilmaisi välittömästi erimielisyytensä ohjaajan vastauksen kanssa, ja myöhemmin kaksi muuta yleisön jäsentä lausui tukensa kysyjälle: *Carnival Pilgrims* oli heille ehdottomasti massaturismia kritisoiva teos. Kun Mattilan silmät pyöristyivät ja pää pyöri hämmästyksestä kommenttien edessä, huomasin mieltiväni samanlaisia kysymyksiä kuin Loznitsan *State Funeralin* parissa.

Carnival Pilgrims tuntuu kriittiseltä, mutta tätä asennetta on vaikea paikantaa sen tyyllisestä tai kerronnallisesta rakenteesta. Asenne saattaaakin piillä katsojassa – mutta jokin sen nostaa esiin. Kun katsomme länsimaalaisten turistien saapuvan kukin vuorollaan hämmästelemään aasialaista kudontanäytöstä, joka on ilmeisesti suunniteltu edustamaan paikallista kulttuuria turisteille, kuvio näyttää helposti naurettavalta. Luultavasti alipalkatut köyhät paikalliset esittävät tällaisia näytöksiä niin Lähi- kuin Kaukoidässä, kun pääasiallisesti iäkkäiden länsimaalaisten pariskuntien suupielet nousevat korviin. Tällaiset *Carnival Pilgrimsin* kohtaukset voivat tuntua kriittisiltä, mutta loppujen lopuksi tulkinta riippuu katsojan asenteesta ja taustatiedoista. Kaikilla kuvassa saattaa myös olla vilpittömästi hauskaa – tai sitten ei.

Carnival Pilgrimsin bravuuriotokseksi nousee kankaan valtaava näky, jossa keskelle Venetsian siltojen halkomaa kanaalimaisemaa asetettu kamera tallentaa rakennusten välistä paljastuvan, valtavan kokoisen ja meluisan risteilyaluksen. Merellä lipuva laiva on lastattu turisteilla niin tiheästi, että ne tuntuvat miltei tippuvan kannelta auringon paahtamaan meriveteen. Kun rakennusten luoma ruututilan sisäinen kehys paljastaa laivan vain pala kerrallaan, se tuntuu entistä suuremmalta ja uhkaavammalta. Täräkin otosta voi epäilemättä tulkita myyttisenä kuvana globaalin nykykulttuurin vuosisatoja

vanhaa ja niin sanotusti aitoa paikalliskulttuuria tuhoavasta vaikutuksesta. Tämä ei kuitenkaan ole millään tavalla ilmeistä.

Mikään yksi ääni ei nouse elokuvassa ylitse muiden, paitsi kenties ruudulle ajoittain ilmestyvät lainaukset *Gilgamešista*, mutta nekin ovat hyvin tulkinnanvaraisia. Yhtä lailla *Carnival Pilgrims* voi niiden kanssa näyttää elokuvulta, joka paljastaa massaturismin täysin luonnolliseksi ja inhimilliseksi ilmiöksi. Elokuvassa seikkailee myös Mattilan oma puolitoistavuotias poika, joka etsii kissaa silitettäväkseen, mutta elokuvan viimeisessä otoksessa tulee vain sen raapaisemaksi. Ironista naurua turismin vaaroista? Kenties. Mutta myös jotakin itsensä ei niin vakavasti ottavaa.

Turisteja, sankareita ja seikkailijoita nähdään myös Ulrich Seidlin *Safarissa* (2016). Dokumenttielokuva kuului DocPointin tämänvuotisen Apollo-palkinnon saaneen, audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus AVEKin eläkkeelle jääneen pääsihteerin Juha Samolan kokoamaan esityssarjaan. *Safari* kertoo saksalaisista huvimetsästysturisteista, jotka maksavat nimeltä mainitsemattomassa afrikkalaisessa valtiossa toimivalle yritykselle siitä, että saavat ampua villieläimen paikallisen opastuksella. Hinnat ovat korkeita, mutta vastineeksi saa tapkokokemuksen, valokuvan itsestään ruhon vierellä sekä komean taljan tai sarvipään sisustusta elollistamaan. Kohtauksissa turistimetsästäjät kertovat harrastuksestaan ja ampuvat villieläimiä.

Seidl ei käytä *voice-overia* eikä haastattele asiantuntijoita. *Safarissa* kuullaan vain metsästäjiä. Tämä on tärkeä ero esimerkiksi Greenfieldin *The Kingmakeriin*, jossa Imelda Marcos ei saa esittää hullunkurisia väitteitään aktivistin pääsemättä ihmettelemään, miksi Imeldan annetaan edes avata suunsa. Metsästäjien har-

rastuksestaan käyttämää ylevää retoriikka tasapainottaa musta huumori: esimerkiksi kukin saksalainen vuorollaan kehuu paikallisia ”mustia” ja vakuuttaa, ettei heillä ole mitään näitä värillisiä palvelijoita vastaan. Kamera seisoo paikallaan eikä intohimoton sävy ota kantaa, mutta kerronnan välinpitämättömyys vain korostaa puheiden ja tekojen selkäpiitä karmivaa tappamisen hurmista.

Seidlin tyylikeskeinen elokuva koostuu leimallisen staattisista sekvenssiotoksista, joissa turistimetsästäjät joko vain ovat paikallaan tai kertovat harrastuksestaan. Niiden vastapainoksi nähdään vastaavanlaisia staattisia otoksia paikallisista nakertamassa jäljelle jääneitä lihanpaloja luista. Lisäksi *Safarissa* on käsivaralta kuvattu otoksia, joissa kamera seuraa metsästäjiä toiminnassa tai paikallisia tekemässä niin sanottua likaista työtä kuten kuolleiden eläinten nylkemistä, kun turistit ovat tappaneet eläimen ja päässeet poseeraamaan sen ruhon vierellä. Absurdia komiikkaa syntyy, kun saksalaiset kaverukset istuvat metsästyskopissa ja vain odottavat. Eläinten ampumisen sijaan he kiskovat kaljatölkkejä ja kuorsaavat. Mitään ei tapahdu. Leijonaa vain odotetaan kuin Godot’ta konsanaan. Samanlaista hykerryttävää yksitoikkoisuutta on lakonisissa kohtauksissa, joissa vanhempi pariskunta istuu paikallaan. Toinen luettelee kysymyksenomaisesti erilaisia villieläimiä ja toinen lukee niiden hintoja katalogista. Nämä kaksi parivaljakkoa sekä paikallisten tekemä työ luovat etäisyyttä varsinaisten metsästäjien puheille ja touhuille, joissa eläinten tappamisesta tehdään speaktaakkelia.

Elokuvassa viimeisen sanan saa puhelias herrasmiesmetsästäjä. Hän tuntuu ikään kuin oikeuttavan metsästysharrastuksensa eskatologisilla visioillaan maailmasta, jonka jatkumista uhkaa ylikansoitus. Seidl on kuitenkin muodostanut *Safaristaan* niin kompleksisen ja avoimen kokonaisuuden, ettei hänen tarvitse sanoa tai kuvata mitään vastatakseen miehen väitteisiin. Esimerkiksi *Safarin* henkeäsalpaavimmassa otoksessa saksalaismies lähestyy kaukaa ampumaansa hitaasti kuolevaa kirahvia. Taustalla seisoo pitkä rivi kauhusta kankeita kirahveja, kun heidän lajitoverinsa löysäksi lässähtänyt kaula heiluu puolelta toiselle yrittäen kurottaautua kohti taivasta. Kohtaus rinnastuu painokkuudessaan *State Funeralin* kattojen yllä riippuvaan jättimaalaukseen ja *Carnival Pilgrimsin* venetsialaiseen maisemaan tunkeutuvaan valtavaan risteilyalukseen.

Kotimaisia klassikoita

Safari, *Carnival Pilgrims* ja *State Funeral* vaikuttavat kaikki sanovan jotain maailmasta, mutta niiden lähestymistapa on pikemminkin kuvaileva kuin arvottava. Kukin niistä tuntuu kritisoivan jotakin (henkilökulttia, huvimetsästystä, massaturismia), mutta niiden potentiaalinen kriittisyys muodostuu sellaisista monimutkaisista esteettisistä ja kerronnallisista nyansseista, että tätä kriittistä asennetta on hankala todentaa ja paikantaa. Suljetun

sijaan avoimiksi jäävät elokuvat keskittyvät johonkin speaktaakkelimaiseen toimitukseen (valtion hautajaiset, metsästysrituaali, turistien kaavamainen käyttäytyminen) ja ilmaisevat sen omalla etäännyttävällä speaktaakkelimaisella tyyllillään ja kerronnallaan.

Lopuksi maininnan ansaitsevat vielä DocPointin esittämät kotimaiset klassikot. Ne ovat kiehtovia siinä mielessä, etteivät ne tunnu kuuluvan juuri missään mielessä niin sanotun retorisen elokuvan piiriin – taikka speaktaakkelin. Ne ovat vain kuvauksellisia havaintodokumentteja tai reflektiivisiä essee-elokuvia, jotka jäävät *Safaria*, *Carnival Pilgrimsiä* ja *State Funeralia* vielä epämääräisemmän pohdiskelun tasolle. Henkilökohtaisesti klassikot kiinnostivat myös siksi, että ne olivat festivaalin virallisen ohjelmiston ainoita 35 millimetrin filmikopioilta esitettyjä elokuvia tänä digitalisaation hegemonian aikana.

Festivaalilla esitettiin sarja Antti Peipon lyhytelokuvia osana elokuvateatteri Orionin tilaisuutta, jossa julkaistiin ensimmäinen kirja hänen elokuvataiteestaan (*Dokumenttielokuvan suuri tuntematon – katseita Antti Peippo*, Aalto Arts Books, 2020). Ainoastaan *Seinien silmät* (1981) esitettiin digikopiona; *Graniittipoika* (1979), *Sivullisena Suomessa* (1983) ja *Sijainen* (1989) sen sijaan nähtiin filmiltä. *Sivullisena Suomessa* on erityisesti kiehtova, liki radikaalisti epäpoliittinen elokuva tsaarinajan Venäjän eversti Timirjasewinistä, joka toimi valokuvaajana Suomessa ensin autonomian aikana ja sitten itsenäisyyden varhaisvuosina. *Sijainen* on puolestaan ohjaajan häiritsevältä tuntuva syytös äitiään kohtaan. Sota-ajan traumojen varjot leijailivat Peipon ongelmallisen lapsuuden yllä, mikä on muovannut hänestä oman äitinsä sijaiskärsijän. Peipon testamenttiteoksen voi hyvin katsoa väittävän jotakin yksityistä ohjaajan oman äidin moraalisesti kyseenalaisesta vanhemmuudesta, mutta se iskeytyy kankaalle ennen kaikkea monitulkintaisena mieleltään sairaan ihmisen muotokuvana. *Sivullisena Suomessa* ja *Sijainen* muodostavatkin kiinnostavan parivaljakon erilaisista näkökulmista: toinen kuvaa etäältä ja ulkoa erään yksilön vaiheita yleisessä poliittisessa historiassa, toinen taas kuvaa äärimmäisen läheltä ja sisältä erään yksilön muotoutumista henkilökohtaisessa historiassa.

Peipon subjektiivisten essee-elokuvien ohella DocPoint esitti kotimaisen dokumenttielokuvan merkkitapauksen, objektiivisen havaintodokumentin *Villilintujen parissa* (1927). Juhani Ahon pojan Heikki Ahon ohjaama elokuva on ensimmäinen Suomessa tehty luontodokumentti. Vain osittain säilynyt elokuva esitettiin filmikopiona täydelle Kino Reginan salille Sibelius-Akatemian kansanmusiikin ja musiikkiteknologian aineryhmien opiskelijoiden sekä Anna-Kaisa Liedeksen säestyksellä. Vaimeasti ja seesteisesti kaikuva kansanmusiikki toi myyttistä tuntua flahertyläisiin kuviin Karjalankannaksen ja Ahvenanmaan tuiki tavallisista villihanhasta, tiiroista ja nokikanoista. Kotikutoinen banaalisuus alkoi tuntua taianomaiselta. Joskus tavallisuudessa, ainakin kun se on oikein esitettyä ja järjestettyä, voi piillä se ihmeellinen speaktaakkelin.

SAKARI SÄYNÄJOKI

Suomalaiset ja Gulag

– Historiallisten aukkojen äärellä

Suomalaisten roolia ja kohtaloa Neuvostoliiton gulageilla on tutkittu ja selvitetty vain vähän. Jopa 20 000 suomalaista menetti henkensä Stalinin vainoissa, mutta julkisuuteen tarinoista on päässyt ainoastaan pilkahduksia. Viimein aihe on kuitenkin saamassa osakseen laajempaa huomiota, mistä DocPoint-festivaalin yhteydessä tammikuun lopussa järjestetty kansainvälinen seminaari Suomen ja Gulagin suhteesta tarjosi yhden esimerkin.

Gulag ja Suomi – historia ja muisti -seminaari kokosi Helsingin keskustakirjasto Oodiin suuren yleisön. Koko päivän kestänyt seminaari täytti Kino Reginan 250-paikkaisen salin yksittäisiä haja-paikkoja lukuun ottamatta äärimmilleen. Eikä ihme: kiinnostus Stalinin Neuvostoliiton Gulag-järjestelmää ja sen suomalaisia uhreja kohtaan on noussut viime aikoina uuteen huippuun.

Vuonna 2012 kirjailija Sofi Oksanen toimitti ja kustansi ensimmäistä kertaa lyhentämättömän ja yksiosaisen painoksen neuvostokirjailija Aleksandr Solženitsynin (1918–2008) *GULAG – Vankileirien saaristo* -suomenoksesta. Aiemmin se oli saatavilla vain antikvariaateista seitsenosaisena keräilyharvinaisuutena.

Solženitsynin suurteoksen lisäksi vuonna 2011 ilmestyi Teoksen kustantamana suomalaisen gulag-selviytyjän Niilo Koljosen *Suomalainen vankileiriraportti*, jonka historioitsija Erkki Vettenniemi toimitti yli viidenkymmenen vuoden jälkeen painoon. Koljonen sai kirjan valmiiksi jo 1950-luvulla, mutta suojelupoliisi esti sen julkaisemisen vuonna 1955. 1950-luvun alussa ehti silti ilmestyä useampia suomalaiskuvauksia gulageista, joskaan uusintapainosten ottaminen ei enää vuoden 1958 ”yöpakkaskriisin” jälkeen saanut Vettenniemen mukaan kannatusta. Useimmat kirjoista ovatkin vuosikymmenien saatossa muuttuneet enemmän tai vähemmän harvinaisuuksiksi.

Esimerkkejä kasvaneesta kiinnostuksesta riittääkin lueteltavaksi asti: Elokuussa 2018 *Helsingin Sanomien* toimittaja Unto Hämmäläinen peräänkuulutti jopa valtiosuojelulta toimia suomalaisten kohtaloiden selvittämiseksi neuvostovainojen aikana¹. Kansallisarkisto julkaisi tammikuussa 2020 esiselvityksen tutkimusprojektista ”Suomalaiset Venäjällä 1917–1953”, Kansallismuseo avasi näyttelyn inkerinsuomalaisten kohtaloista, ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seura aloitti seminaariviikolla uuden muistitietokeräyksen suomalaisten kokemuksista Stalinin vainojen ajalta. Viime aikoina on julkaistu myös tuoretta kotimaista kirjallisuutta aiheesta².

Seminaarin puhujakaarti koostui alan huomattavista asiantuntijoista sekä Suomesta että ulkomailta. Paikalle saatiin tutkijoita niin Ranskasta (Nicolas Werth, CNRS) ja Venäjältä (Irina Flige, Memorial) kuin Tšekistäkin (Štěpán Černoušek). Monelle puhujalle oli kuitenkin varattu vain 20–30 minuuttia aikaa, minkä tähden seminaarin aikataulu jäi jälkeen jo aamulla noin tunnin verran. Sanottavaa aiheesta riitti jokaisella enemmän.

Gulagin tutkimuksesta eilen ja tänään

Seminaarin puheenvuorot jakautuivat aiheiltaan Gulag-järjestelmän tutkimusta ja historiaa sekä suomalaisten osuutta käsitteleviin katsauksiin. Yleinen, yksimielinen viesti tutkimuksen tilasta oli, että sitä on liian vähän, se on hyvin vaikeaa eikä edes kaikkiin peruskysymyksiin ole vielä saatu selvyyttä. Aiheen tutkimisen vaikeus ei kuitenkaan johdu vain yleisistä akateemista tutkimusta nykyään kurjistavista seikoista, kuten kitsaasta rahoituksesta: Gulag itse haastaa poikkeuksellisella tavalla.

Kuten Pariisin Sorbonne Nouvelle -yliopiston professori Kristian Feigelson avauspuheenvuorossaan totesi, Gulagista ei ole jäänyt jälkimaailmalle samanlaisia jälkiä ja muiston paikkoja kuin Auschwitz ja Treblinka. Vaikkei natsi-Saksan keskitysleirijärjestelmää voikaan Gulagiin suoraan rinnastaa, tarjoaa se valaisevan vertailukohteen: siinä missä Saksassa natsiajan kauhut on otettu osaksi yleistä historiamuistia ja niitä on aktiivisesti myös valtiotasolla käsitelty, Venäjällä gulagien muisto on enimmäkseen jäänyt kansalaisten omaehtoisen toiminnan ja perimätiedon varaan.

Suuri rooli tiedon säilyttämisessä ja julkaisemisessa oli etenkin ennen 1990-lukua kirjailijoilla, joiden kaunokirjalliset kuvaukset olivat pitkään ainoita todistuksia – akateeminen tutkimus Neuvostoliitossa nimittäin vielä 1980-luvulla ”kieltäytyi osallistumasta” selvitystyöhön. Kun vapaata lehdistöä tai sensuroimatonta julkaisutoimintaa ei ollut, jäi paljon vastuuta niin runoilijoille kuin

kirjailijoillekin, kuten Susan Ikonen (Helsingin yliopisto) esityksessään toi esiin.

1990-luvun alussa Neuvostoliiton romahdettua tuli tutkijoiden saataville ensi kertaa laajoja arkistomateriaaleja, joihin ladattiin valtavasti toivoa. Viimein oli määrä selvittää totuus Gulagista ja sen uhreista. Professori Nicolas Werthin mukaan Gulagin tutkimuksessa voidaan tältä pohjalta erottaa kaksi suuntausta: tällöin vallinnut positivistinen suuntaus, jonka edustajat ”lähtivät ottamaan selvää totuudesta” kerta kaikkiaan, ja tätä pettymyksen kautta seurannut tulkinnallisempi vaihe. Uusien materiaalien valossa tutkijat ymmärsivät näet jo pian, ettei mitään tyhjentävää vastausta tai totuutta oikeastaan voida löytää – koskaan.

Gulag tuhosi niin uhrinsa kuin jälkensäkin. Tämän voinekin tulkita juontuvan itse systeemin totalitaarisesta luonteesta: esimerkiksi Hannah Arendtin (1906–1975) mukaan ”totaaliselle valtakoneistolle uhrien täydellinen häviäminen on tärkeää”. Näin ollen systeemi piti tarkasti huolta siitä, ”että uhri ei koskaan ollut olemassakaan”.³ Irina Fligen edustaman Memorial-järjestön työ ja saavutukset kuvaavat tätä Gulagin totalitaarista luonnetta hyvin. Useiden tuhansien gulagien joukkohaudoista noin tuhat on paikannettu. Ampumalla teloitettujen uhrien joukkohautojen tutkimuksen tila kuvaa Fligen mukaan selvitysten yleisempääkin vaihetta: Teloitettujen joukkohautoja on paikannettu 252, joista edelleen vain 131 on varmennettu. Viidestäkymmenestä haudasta on nostettu ruumiita – ja vain 16 yksilöä on henkilökohtaisesti tunnistettu. Yhteensä teloitettuja uhreja on joukkohaudoissa vähintään 1,1 miljoonaa.

Flige totesi, ettei nykytutkimuksessa enää elätellä toivoa KGB:n salaisten, täydellisen kattavien ja virheettömien arkistojen olemassaolosta edes teorian tasolla. Kaikkia kuolemantapauksia ei todennäköisesti koskaan tilastoitu, eikä NKVD:n kaikkien alkuperäisten arkistojen aukeamisesta tutkijoiden käyttöön juuri ole näkyvissä toivoa. Arkistolähteiden etsiminen etenee usein paikallistasolla, ja löydöt ovat lähes aina vain epäsuoria ja välillisiä: esimerkiksi NKVD:n virkailijan saamasta palkinnosta voidaan päätellä kuulusteluiden tai ”operaatioiden” eli teloitusten sujumista.

Perintö ja merkitys tänään

Se, että aihe on jäänyt aiemmin niukemmalle huomiolle ei suinkaan ole johtunut gulagien vähäisestä vaikutuksesta suomalaisiin ihmiskohtaloihin. Päinvastoin: Stalinin vainot vaativat yhteensä suunnilleen yhtä paljon suomalaisia kuolonuhreja kuin kotimaiseen historiamuistiin hyvin kiinteästi kuuluva talvisota. Jukka Rislakki huomauttikin esityksessään Neuvostoliiton suurten vainojen aikaisten puhdistusten kohdistuneen juuri suomalaisiin suhteellisesti useimpia ihmisryhmiä raskaammin. Vainojen pahimpina aikoina 1937–1938 sai kaikista tuomituista noin 51 % kuolemantuomion, mutta suomalaisten kohdalla luku oli jopa 89 %.

Miksi kiinnostus sitten on herännyt vasta nyt? Tätä kysymystä oli määrä tarkastella lähemmin seminaarin päättävässä paneelikeskustelussa, jolle aikatauluun oli varattu 75 minuuttia. Esitysten venyttyä keskustelu kuitenkin typistyi vajaan viiteentoista minuuttiin. Syyksi myöhäsyntyiseen kiinnostukseen nousuun ehdittiin arvella muun muassa suomalaisten yleisemmin kasvussa olevaa kiinnostusta historiaan. Tyngäksi jääneessä keskustelussa ei kuitenkaan käynyt selväksi, ovatko tuoreet tutkimusprojektit, vanhojen kirjojen uudet laitokset, kokonaan uudet teokset aiheesta sekä kyseisen seminaarin kaltaiset tapahtumat kasvaneen kiinnostuksen syy vai seuraus. Vaikutuksen voitaneen arvella kulkevan molempiin suuntiin.

Aktiivisella asioiden painamisella unohtuiksi lienee ollut osansa siihen, että viive tapahtumien ja niiden käsittelemisen välillä on venynyt vuosikymmenien pituiseksi. Muun muassa hyvistä idänsuhteistaan tunnettu presidentti Urho Kekkonen (1900–1986) ei vastustanut Nikita Hruštšovin (1894–1971) ehdotusta ”sulkea historian roskatynnyri” ja jättää ikävimmät asiat sen virallisemmin muistelematta. Erkki Vettenniemen mukaan suomalaisselvityksiä tuskin rohkaisi puhumaan myöskään suojelupoliisi, joka kuulusteli 1950-luvun puolivälin vaiheilla jokaisen gulagilta palaavan kansalaisen perusteellisesti ja takavarikoi uhkaavaksi katsomiaan kirjoituksia ja muita materiaaleja. Kuten Peter Maksimow seminaariesityksessään totesi, noudatettiin Suomessakin laajalti periaatetta ”mitä vähemmän tiedät, sen paremmin nuket”.

Gulag ei aiheena ole ehtinyt vanhentua. Professori Judith Pallot (Oxford ja Helsingin yliopisto) tarkasteli esityksessään Gulagin perintöä ja merkitystä nykyhetkessä käsitteen ’neo-gulag’ avulla. Sekä nyky-Venäjän hallinnon vastustajat että sen puolestapuhujat ovat turvautuneet käsitteeseen – vain viittauskohde on vaihdellut. Vastustajat rinnastavat Venäjän nykyisen, kansainvälisesti vertaillen poikkeuksellisen raa’an ja julman rikosseuraamusjärjestelmän Gulagiin, kun taas hallinnon puolustajien yleisin viittauskohde lienee Guantanamo Bayn vankileiri. Jälkimmäisten tarkoituksena onkin osoittaa, etteivät Neuvostoliitto ja Stalin olleet asiassa ainutlaatuisia, vaan osataan sitä lännessä vielä nykyäänkin.

Pallot ei kuitenkaan pelkistänyt Gulagin ajankohtaisuutta siitä johdettuihin uudiskäsitteisiin. Neo-gulag pikemminkin sumentaa historiallista totuutta ja asettaa rinnakkain järjestelmiä, joita ei voi yksinkertaisesti verrata. Vaikka käsite tutkimuksellisesti hylättäisiinkin, ei Gulagin suoraa perintöä ja merkitystä nyky-Venäjälle juuri tarvitse etsiä: vuonna 1991 Venäjä peri Neuvostoliiton aikaisen vankilainfrastruktuurin, josta suurin osa oli Gulagin aikana rakennettua. Infrastruktuurin säilyminen ja säilyttäminen ovat osaltaan tukeneet myös institutionaalisen rakenteen ja rankaisemiskäytäntöjen säilymistä. Määrittävänä tekijänä gulageissa oli niiden sijainti periferiassa; yhä edelleen venäläiset vangit joutuvat usein suorittamaan tuomionsa kaukana kotoaan, vailla yhteyttä perheeseen tai ystäviin. Yhtä lailla Gulagin aikainen kollektiivisen rankaisemisen perinne on säilynyt. Ihmisoikeus-



loukkaukset ovat vankilajärjestelmässä jokapäiväisiä ja sisäinen rikollisuus kukoistaa.

Gulagin perintö on siis osassa maailmaa edelleen kirjaimellisesti käsin kosketeltavaa.

Silti Stalin on 2000-luvulla kerta toisensa jälkeen noussut kolmen kaikkien aikojen suurimman venäläisen joukkoon venäläisissä yleisöäänestyksissä. Stalinin ja tämän valtakauden mainetta on laajemminkin rehabilitoitu osana uutta venäläistä nationalismia. Seminaarin jälkeen DocPointin yhteydessä esitetyssä dokumenttielokuvassa *Women of the Gulag* (2018) näytettiin tuoreita tunnelmia Kremlin muurilta, jossa Stalinin haudan ei tarvitse hetkeksikään jäädä ilman kunniaa osoittavien kansalaisten kukkaseppeleitä ja kynttilöitä.

Marianna Jarovskajan ohjaama dokumentti muistutti kuitenkin hätkähdyttävästi typerryttävien uhrilukujen

ja nykypolitiikan kiemuroiden alle helposti hukkuvasta totuudesta: gulageilla kärsivät ihmisyksilöt. Uhrilukujen jokainen miljoona koostuu kerran leireillä eläneistä, kärsineistä ja kuolleista yksilöistä, joiden tarinaa ei tunneta nyt eikä varmaankaan enää koskaan. Tätä vääryyttä voidaan silti myös suomalaisten osalta yhä korjata.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Unto Hämäläinen: ”Stalinin vainoissa kuoli yhtä paljon suomalaisia kuin talvisodassa – Valtiojohto, teettäkää selvitys heidän kohtalostaan” *Helsingin Sanomat* 31.8.2019.
- 2 Ville Ropponen & Ville-Juhani Sutinen, *Luiden tie. Gulagin jäljillä*. Like, Helsinki 2019.
- 3 Hannah Arendt, *Totalitarismin synty (The Origins of Totalitarianism, 1966)*. Suom. Matti Kinnunen. Vastapaino, Tampere 2018, 500–501.

JARKKO HALKONEN, TOMMI KAKKO, KAISA KORTEKALLIO,
ANNA OVASKA, JOHAN L. PII, MERJA POLVINEN & H. K. RIIKONEN

Kirjalliset pandemiat

Koronaviruksen aiheuttaman sairauden laajeneminen maailmanlaajuisesti epidemiaksi maaliskuussa 2020 sai monen kotikaranteeniin joutuneen palaamaan kaunokirjallisiin kuvauksiin taudeista ja niiden leviämisestä. Kokosimme huomioita klassikkoteoksista ja niiden tavoista esittää sairastumista ja sen pelkoa.

Vitsaus ja hyvitys Homeroksen *Iliassa*

Ilian ensimmäinen laulu kertoo Akhilleuksen vihasta, mutta vihan syyntymisen taustalla on rutto. Kulkutauti on Apollo-jumalan rangaistus akhaijien sotajoukkoja johtavan Agamemnonin kohtuuttomuudesta: Agamemnon on mieltynyt ”kunialahjaansa” ja jalkavaimokseen ottamaansa troijalaiseen Khryseikseen, jonka akhaijit ovat ryöstäneet retkensä aikana sotasaliikseen. Khryseiksen isä on Apollon pappi, mutta kun hän tulee runsaiden lahjojen kanssa akhaijien leiriin lunastamaan tyttärtään orjuudesta, Agamemnon torjuu hänet. Pappi-isä vetoaa Apolloon, joka tuimistuu ja lähtee synkkänä ampumaan akhaijien leiriin ”nuoliaan”; metafora havainnollistaa tartuttavan kosketuksen yhtäkkisyyttä ja tappavuutta. Hänen nuolensa kaatavat ensin leirissä olevia eläimiä, mutta kääntyvät pian ihmisiin, ja hautarovioidet palavat tiuhaan.

Rutto raivoaa yhdeksän päivää, kunnes akhaijien kuninkaat pitävät neuvon ja päättävät kuulla tietäjä Kalkhastaa, joka kertoo onnettomuuden syyn ja neuvoo palauttamaan Khryseiksen isälleen Troijaan sovitusharjojen kera. Näin tapahtuu, mutta Agamemnon vaatii hyvitykseksi menetyksensä toverinsa Akhilleuksen ”vuoteenlämmittäjän”, niin ikään Troijasta sotasaliina viedyn Briseis-neidon. Despoottinen Agamemnon toimii mielivaltaisesti ja vaihtaa jumalallisen vitsauksen joukkojen arvostetuimman sotasankarin ja taitavan sotajoukon käskijän, Akhilleuksen, vihaan. Koska Akhilleus vetäytyy akhaijien riveistä, taisteluissa kuolee vielä useampi mies kuin sai surmansa Apollon ruttonuolien uhrina. Troijalaiset tunkeutuvat akhaijien laivoille saakka, ja lopulta Agamemnonin on pakko nöyrytyä Akhilleuksen edessä.

Johan L. Pii

Rutto rangaistuksena Sofokleen *Kuningas Oidipuksessa*

Myös Sofokleen *Kuningas Oidipuksen* lähtökohtana on kaupungissa raivoava rutto, jonka syitä kuningas ryhtyy selvittämään. Taudit vaivaavat ihmisten lisäksi viljelykasveja ja karjaa, ja *polis* näännyy voimattomana kaikkiallisen kuoleman taakan alle. Kuoro, kansaa edustava avunanojien joukko, tulee Oidipuksen luokse pyytämään, että tämä etsisi jumalallisen tai inhimillisen keinon sairauden taltuttamiseksi – olihan tämä omin neuvoin ratkaissut Sfinksin arvoituksen ja siten vapauttanut kaupungin. Kuningas Oidipusta pidetään sankarina, *poliksen* edustajana ja sen ihmisistä parhaana; välimiehenä jopa suhteessa jumaliin. Hänen tehtävänä on etsiä ja voittaa sairauden syy. Oidipus, joka uskoo olevansa syntyisin aivan toisaalta, on kuitenkin tietämättään itse isänsä Laioksen murhaaja ja äidilleen lokastelle lapsia siittänyt lainrikkoja, *poliksen* sairauden pesäke.

Oidipus esiintyy näytelmän alussa myötätuntoisena ja uskollisena hallitsijana. Ensimmäisessä näytöksessä, omasta taustastaan vielä tietämättömänä, hän sanoo kokevansa *poliksen* sairauden kipeimmin itse ja kärsivänsä siitä kaikkein eniten. Näytelmässä metonymia muuttuu konkreettiseksi. Kuningas Oidipuksen ainoa tunnistettava rikos on tietämisen vimma: tahto löytää syyllinen ja samalla saada vahvistus omalle olemukselle. Rutto ja kansan onnettomuus unohtuvatkin sen myötä nopeasti näytelmän ensimmäisen kohtauksen jälkeen. Vastaus rutan syyhyn on lopulta sama kuin vastaus Sfinksin arvoitukseen: ihminen, ja (kaupunkivaltiota edustava, vallitseva) ihminen itse.

Rutto on yhteisön ruumiissa. *Oidipuksen* kuoron sanoin koko kaupunkivaltio sairastaa, mutta niin eepoksessa kuin





tragediassakin syyn taakan ja sen seuraukset päätyy kantamaan yksilö. Kummassakin tapauksessa vastuu ja sovitussovelvollisuus lankeavat hallitsijalle. *Iliassa* Agamemnonin ajatus saada hyvitystä henkilökohtaisesta menetyksestä ihmisten kustannuksella osoittautuu virheeksi, mutta *Kuningas Oidipuksessa* itsensä sokeuttaneen Oidipuksen maanpako riittää puhdistamaan kaupungin poeettisen oikeudenmukaisuuden nimissä.

Johan L. Pii

Pakoon kaupungista: Giovanni Boccaccion *Decamerone*

Keskiajan italialainen klassikko vie seitsemän nuorta neitoa ja kolme nuorta miestä Firenzestä vuoden 1348 ruttoa pakoon maaseudulle syömään, juomaan ja tarinoimaan. Vaikka joukkion eksplisiittinen tarkoitus on vältellä kulkutaudista puhumista, on kokoelman alun kehyskertomuksessa kuvaus taudin hiljentämästä kaupungista, hautaamattomista ruumiista ja tartunnan pelosta, joka koronakeväänä saa uuden ja surullisen kaukupohjan. Tautikuvauksen vastapainona ovat itse tarinat, jotka ovat olleet monien lukupiirien ilona tänä keväänä – niin myös itselleni, kun viiden muun kirjallisuudentutkijan kanssa keräännymme maaliskuuhun ajan verkkoon lievittämään kotikaranteenin aiheuttamaa ahdistusta.

Joka toinen päivä kokoonnuimme verkkopuheluun kommentoimaan viittä tarinaa. Etenimme siis reippaasti hitaammassa tahdissa kuin kokoelman kehyskertomus, joka pitää sisällään kymmenen kertomusta joka päivä. Mutta maalle paenneilla nuorilla ei olekaan etäkokouksia tai opetusta hoidettavanaan – kunhan ilmoittavat palveluskunnalle, mitä syödään ja milloin. Tarinat ovat täynnään tylsiä aviomiehiään huijaavia vaimoja, nokkelia rakastavaisia ja traagisiakin kohtaloita, kuten yhdessä tunnetuimmassa tarinassa rakastettunsa irtileikattua päätä basilikaruukussa hoivaava ja sitä kyynelillään kasteleva Lisabetta. Kaiken kehyksenä ovat toisiaan piikittelevät nuoret kertojahahmot, mukaan lukien seksuaalisesti eksplisiittisiä tarinoita rustaileva Dioneo, oman onnettoman rakkautensa kanssa painiskeleva Philostrato ja yllättävänkin sanavalmiit, naisten omatoimisuutta puolustavat Neiphile ja Fiammetta.

Tarinoiden lukeminen yhdessä muiden kanssa näytti, miten jokainen meistä löysi omat kiinnostuksen kohteensa, joita linkitettiin läpi kokoelman tarinasta toiseen. Joillekin nämä olivat renessanssiajan yhteiskunnan yksityiskohtia, toiselle kertomusten kehollisia tehokeinoja, mutta kaikki nautimme Boccaccion kyvystä tarinaniskijänä. Ja koronakriisin jatkuessa jatkamme mekin pakoamme kertomusten parissa: lukupiiri jatkaa nyt toimintaansa *Tuhannen ja yhden yön* tarinoilla. Toivottavasti niitä ei ehditä lukea loppuun asti.

Merja Polvinen

Boccaccio käsittelee *Decamerone*ssa kulkutaudinaikaisia sosiaalisia olosuhteita tunnistettavalla tavalla. Esipuheessa teos

omistetaan ”rakastaville” naisille, jotka joutuvat miesvallan vuoksi – vailla itsemääräämisoikeutta, liikkumisen vapautta tai muutakaan mahdollisuutta toiveidensa tyydytykseen – viettämään aikansa toimeettomina neljän seinän sisällä. *Decameronen* tarinoiden on määrä lievittää siitä johtuvaa synkämielisyyttä. Sama sosiaalisista rajoituksista johtuva viihteen tarve on myös kehyskertomuksesta ilmi käyvä motiivi.

Johdannossa kerrotaan rutosta, joka joitakin vuosia aiemmin oli raivonnut itämailla, mutta lopulta levisi erilaisessa, muuntuneessa ja yhä muuntuvassa hahmossa Italiaan. Musta surma iski Firenzeen 1348 ja tappoi hallitsemattomasti levitessään suuren osan sen väestöstä. Boccaccion mukaan rutan oireet olivat vaihtuneet nenäverenvuodosta paiseisiin ja paiseista mustiin läiskii iholla, mutta kuolema oli aina lähes väistämätön sekä ihmisille että eläimille. Sen paremmin viranomaiset, lääkärit, puoskarit kuin papit tai hurskaimmat munkitkaan eivät kyenneet vaikuttamaan taudin kulkuun tai tappavuuteen. Sisätiloihin vetäytyminen ei auttanut. Erilaiset terveellisen elämän menet, uskomukset ja lääkinnälliset varotoimet osoittautuivat turhiksi.

Epävarmuutta ja toivottomuutta seurasi tapojen turmelus: omaisiin, jopa omiin lapsiin ja vanhempiin kieltäytyttiin koskemasta, kuolleita ei haudattu juhmallisin menoin vaan kuopattiin joukkohautoihin. Kirjan kertojina toimivat seitsemän nuorta aatellisnaista ja kolme yhtä lailla korkeaa syntyperää olevaa nuorta miestä, jotka päättävät yhdessä lähteä kaupungista viettämään turvallisempaa karanteeniaikaamatiluksillaan. Lievittääkseen suruaan ja ahdistustaan ja saadakseen aikansa kulumaan hauskaasti he päätyvät kertomaan tarinoita, jotka vievät heidän ajatuksensa toisaalle, sekä abstraktimmalle että lihallisemmalle taholle.

Decamerone on kirjoitettu renessanssikaupunkilaisen aateliston näkökulmasta, josta katsottuna on kohtuutonta ja poikkeuksellista, että kuolema korjaa yhtäläisesti yhteiskunnallisesta asemasta ja hartaudenharjoituksesta riippumatta. Kirjan kertomukset vaalivat luokkatietoisuutta, mutta samalla vihjaavat sukupuolten hengen voimien yhdenvertaisuudesta – useimmiten toki korkean syntyperän ansiosta ja muutoin hyveellisen käytöksen ehdoilla. Kehyskertomuksen kymmennikkö pitää haluja ja siitä johtuvia tekoja tilanteen mukaan hyväksyttävänä tai vähintäänkin viihdyttävänä, mutta säilyy itse karanteenitilanteessa teoiltaan puhtoisena.

Decamerone pyrkii lievittämään sisätiloihin suljettujen tai muista sosiaalisista rajoitteista kärsivien ankeutta. Siinä kuvataan kauniita maalaismaisemia, huoletonta ja rauhallista elämää ja tarjotaan huvittavia kertomuksia miesten ja naisten vapaasta käytöksestä ja sille mittaa antavien moraalisten arvojen soveltamisesta. Noita tarinoita saattoi tuskin omana aikanaan syyttää yksitoikkoisuudesta. Suuri osa suoratoistopalveluiden tarjonnan viehätystä perustuu edelleen samoihin rakkauden ja sankarillisuuden teemoihin. Kuoleman arvaamattomuuden ja perusteettomuuden rinnalla rakastavien (tai muiden päämääränsä omilla ansioillaan tavoittelevien) tahtomukset näyttävät vähintäänkin perustelluilta ja täyttymykset sitäkin tavoiteltavammilta. Aina toki vain kehyskertomusten puitteissa.

Johan L. Pii

Humoraalioppi ja eristys: Daniel Defoen Ruttovuosi (A Journal of the Plague Year)

Daniel Defoen vuonna 1722 julkaistu tarina Lontoon ruttovuodesta kertoo vuoden 1665 epidemiasta, joka tappoi arviolta 100 000 lontoolaista. Defoe sai ajatuksen kirjaansa uutisista, joiden mukaan rutto oli puhjennut Marseillessa 1720. Tarinan päähenkilö H.F. kuljeksi kaupungissa koko epidemian ajan, mutta pysyy itse terveenä kuin ihmeen kaupalla. Hän pohtii ruton syitä ja tekee samalla häkellyttävän tarkkoja havaintoja kaupungin synkstä tunnelmasta. Kuolintilastojen jatkuva kertaaminen sekä ihmisten valtavan hädän kuvaukset hengästyttävät ja masentavat lukijaa.

H.F. vastustaa kaupungin määräämää karanteenikäytännön, jonka mukaan ruttoon sairastuneen talo oli suljettava kuukaudeksi. Kukaan ei saanut poistua tai mennä sisään, ja avaamisen jälkeen talo sekä talon irtaimisto piti tuulettaa ja parfymoida. Rutonajan lääkärit olettivat, että pahat hajut altistivat sairaudelle. Ruttoa aiheuttava *Yersinia pestis* -bakteeri löydettiin vasta 1890-luvulla, ja Defoen ajan lääkärit eivät tieneet, kuinka tauti levisi. Humoraalioppi oli vielä tuolloin lääketieteen kulmakivi, ja sen perusteella saattoi väittää karanteenien olevan haitallisia, koska ne pelottivat asukkaita ja pelko saattoi potilaiden ruumiinnesteet epätasapainoon. Epätasapaino saattoi altistaa heidät rutolle. Kaikesta huolimatta karanteenit olivat käytännössä ainoa tehokas torjuntakeino epidemian leviämiselle.

H.F. on fiktiivinen hahmo, kuten moni muukin asia Defoen sepittämässä kirjan tarinoissa. Kirjassa on paljon faktatietoakin, mutta sen parhaimmat hetket kuvaavat tavallisten ihmisten reaktioita ruton kauhuihin faktoja luovasti soveltaen. Jotkut menettävät järkensä, toiset muuttuvat fatalisteiksi. Väliin mahtuu paljon surua, toivottomuutta ja toiveikkuutta. Kaupungin ilmapiiri muuttuu jatkuvasti epidemian edetessä ja ihmisten turtuessa sairauteen.

Tommi Kakko

Keuhkotauti ja -parantola Thomas Mannin Taikavuorella

Keskeinen sairaus 1900-luvun edellisen puoliskon kirjallisuudessa on keuhkotauti. Paitsi että siihen kuoli useita kirjailijoita, sitä kuvattiin useissa teoksissa, joista merkittävin on Thomas Mannin *Taikavuori* (*Der Zauberberg*, 1924). Mannin romaanissa tapahtumat sijoittuvat Sveitsin Davosissa sijaitsevaan keuhkotautiparantolaan ennen ensimmäistä maailmansotaa. Nuori insinööri Hans Castorp saapuu parantolaan katsomaan keuhkotautista serkkuaan Joachim Ziemsseniä. Käy ilmi, että Castorpilla itselläänkin on tartunta, ja lyhyeksi aiottu vierailu venyy seitsemän vuoden mittaiseksi.

Mann kuvaa varakkaille tarkoitettua parantolaa, jossa täysihoito on korkeatasoista. Parantolan arkipäivä – lää-

kärintarkastukset, kuumemittarit, röntgenkuvat, Gaffkyn asteikko ja happisäiliöt ("elvyttävää kaasua [...] kuoleville viimeiseksi virkistykseksi", kuusi frangia annos) – on esillä realistisen tarkasti. Mannilla oli kokemusta keuhkotaudin hoidosta, sillä hänen vaimonsa oli potilaana Davosissa vuonna 1912, samaan aikaan kuin Edith Södergran, jonka ottamia valokuvia potilaista ja ylilääkäristä on säilynyt jälkimaailmalle.

Taikavuorella toiset potilaat parantuvat, mutta monien kohtalo on traaginen, kuten sanoja *tous les deux* hoikevan, molemmat poikansa keuhkotaudille menettäneen meksikolaisnaisen ja Joachim Ziemssenin, joka lääkärin varoituksista huolimatta jättää parantolan menehtyäkseen melko pian.

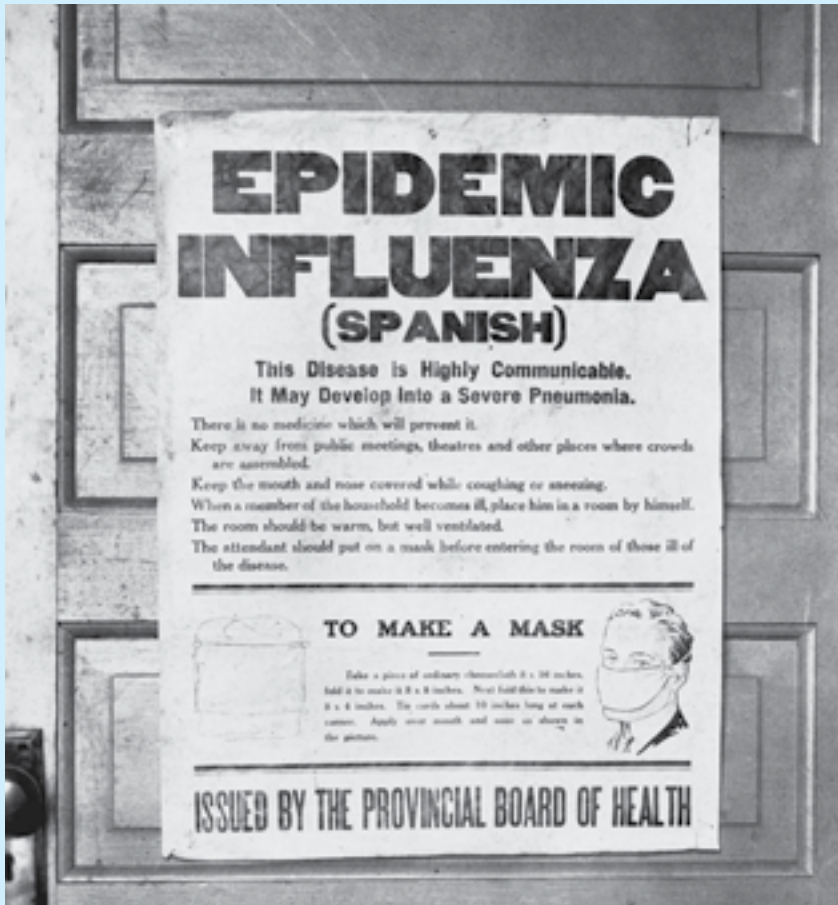
Kun tapahtumat on sijoitettu suljettuun yhteisöön, tarjoutuu mahdollisuus erilaisten henkilötyyppien ja -suhteiden sekä eroottisten jännitteiden tarkasteluun. Castorpin, hänen serkkunsa ja ylilääkäri Behrensin ohella keskeisiä hahmoja ovat italialainen Lodovico Settembrini ja hänen kiistakumppaninsa, juutalainen jesuiitta Leo Naphta, arvoituksellinen Clavdia Chauchat ja rehevä Jaavalla asunut hollantilainen kahvinviljelijä Pieter Peeperkorn. Mukana on myös venäläisiä. Heidät – ja heidän mukanaan suomalaiset – on ruokasalissa jaettu parempaan ja huonompaan venäläispöytään. Kuvaa täydentää sivistymätön rouva Stöhr (vrt. *stören*, häiritä). Parantolalle on tyypillistä potilaiden kansainvälisyys ja ranskan kielen käyttö (joka suomennoksessa ei riittävästi tule ilmi).

Parantola ei ole vailla yhteyksiä muuhun maailmaan, sillä potilaat saavat esimerkiksi kirjeiden ja lehtien välityksellä tietoa ulkomaailmasta ja pystyvät keskustelemaan ajankohdan politiikastakin. Aikalaistapahtumien ohella romaansissa pohditaan myös yleensä ajan olemusta.

Settembrinin ja Naphtan keskustelujen kautta *Taikavuori* muodostuu suureksi aateromaaniksi. Settembrini, runoilija Carduccin oppilas, edustaa humanismia, klassista sivistystä ja valistusta, Naphta keskiajan arvostusta, sosialismia ja vallankumousta. Naphtan sosialistiseen puoleen kuuluu näkemys, että "yksilön yliarvostus oli ominaista ainoastaan kaikkein latteimman poroporvarillisuuden aikakausille", mikä ei estä häntä uneksimasta kuulumisesta "ylhäisten elämänmuotojen" piiriin. Hans Castorp esiintyy Settembrinin ja Naphtan väittelyiden kuuntelijana; hän on kertojan luonnehdinnan mukaan "varsin vaatimaton sankari".

Keuhkotauti ja keuhkotautiparantola eivät Mannin romaanissa esiinny keskeisesti vain realistisen kuvauksen kohteena, vaan saavat symbolisia ulottuvuuksia alkaen jo viittauksista kreikkalaisten manalaan. Kyse on Euroopasta ja eurooppalaisen kulttuurin ongelmallisesta tilasta ennen ensimmäistä maailmansotaa. Sitä alleviivaa lumen keskeisyys romaanissa. Arvojen murentuminen käy ilmeiseksi: esimerkiksi Settembrinin osallistuminen *Kärsimysten sosiologia* -nimisen teoksen toimittamiseen joutuu pysähdyksiin. Romaanin lopussa eletäänkin jo maailmansodan aikaa: Hans Castorp tarpoo sotatantereilla.

H. K. Riikonen



Kanadan Albertan terveysviranomaisten varoitusjuliste influenssaepidemiasta vuodelta 1918. Kuva: Glenbow Museum Archives.

Sodan ja sairauden jälkeen: Virginia Woolfin *Mrs Dalloway*

Woolfin vuonna 1925 julkaistu romaani kuvaa erästä kesäkuun päivää 1920-luvun alussa (tutkijoiden arvelujen mukaan todennäköisimmin 13.6.1923). Sen kaksi toisilleen vierasta päähenkilöä, Clarissa Dalloway ja Septimus Warren Smith ovat selviytyneet kahdesta edellisen vuosikymmenen suurista kriisistä: Clarissa on sairastanut vuosina 1918 ja 1919 pandemiaksi kasvaneen ”espanjalaisen” influenssan, Septimus puolestaan on ensimmäisen maailmansodan veteraani.

Romaani alkaa kuuluisasti lauseella: ”Rouva Dalloway sanoi ostavansa kukat itse.” Kuten *The New Yorkerin* toimittaja Evan Kindley kirjoitti huhtikuussa Woolfin teosta käsitellessään, kevään 2020 koronaviruspandemian aikana lause alkoi levitä vauhdilla internetissä. Ihmiset varioivat sosiaalisessa mediassa: ”Rouva Dalloway sanoi ostavansa desinfiointiaineen itse”; ”Rouva Dalloway sanoi ompelevansa kasvosuojuksen itse”; ”Rouva Dalloway sanoi tilaavansa kukat kotiinkuljetuksella, sillä ne eivät ole elintärkeä tarvike, mutta hän antaisi lähettile vähintään 30 prosenttia tippiä itse”.

Mrs Dallowayn tapahtumapäivänä sekä sota että pandemia ovat jo ohi ja aikaa on kulunut muutama vuosi. Silti ne kulkevat henkilöhahmojen mukana koko kuvatun vuorokauden läpi. Molemmat päähenkilöt myös ovat kokemustensa traumatisoimaa. Woolf ei teoksessaan erottele sodan ja sairauden traumaa vaan nivoo ne yhteen hahmojen kokemuksissa.

Nykylukijalle romaanin viittaukset maailmansotaan ja Septimuksen särkyneeseen mieleen ovat selviä, mutta lyhyet maininnat Clarissan sairaudesta eivät ole enää pitkään aikaan avautuneet samaan tapaan kuin alkuperäiselle yleisölle. Teoksen ensimmäisille lukijoille kuvaus Clarissan kalpeudesta sairauden jälkeen ja siitä, miten influenssa oli vahingoittanut hänen sydäntään, olivat selkeitä merkkejä espanjantaudista. Nyt kevään 2020 jälkeen *Mrs Dalloway*ta luetaan epäilemättä taas uudenaikaisella herkkyydellä.

Myös Woolf sairasti elämänsä aikana useamman vakavan influenssan ja käsitteli sairastamista myös vuoden 1926 esseessä ”Sairastamisesta” (”On Being Ill”). Siinä hän perää kieltä, jonka avulla sairauden kokemusta voitaisiin kuvata kirjallisuudessa – niin kuin on aina kuvattu sotaa tai rakkautta. Samalla hän torjuu tarpeettoman sympatian sairastavia kohtaan: jokaisen kokemukset ovat erilaisia ja olisi ”sietämättöntä [...] saada aina ymmärrystä”. Sekä *Mrs Dalloway* että ”Sairastamisesta” hahmottelevat tasapainoa yksityisen ja jae-tun kokemuksen välillä. *Mrs Dallowayn* kerronnassa näkökulma siirtyy hahmosta toiseen, kun he liikkuvat kaupungilla ja kuulevat samojen kirkonkellojen soivan tai näkevät taivaalla saman lentonäytöksen. Päiväkirjassaan Woolf kirjoitti, että hän halusi ”kaivaa tunneleita” hahmojen välille. Aika ja paikka, kesäkuinen Lontoo vuonna 1923, tuovat hahmot yhteen. Samalla jokaisen kokemus on oma ja yksityinen.

Anna Ovaska

Vapaus ja sen menetys Albert Camus'n *Rutossa*

”Hekö olisivat voineet ajatella ruttoa, joka tuhoaa tulevaisuuden, matkustelun ja väittelyn? He luulivat olevansa vapaita, unohtivat, ettei yleisen vitsauksen kestäessä kukaan ole hetkeksikään vapaa.” Näin kuvaa nimetön kertoja ruttoepidemian riivaaman Oranin kaupungin asukkaiden mielialoja siirtomaa-ajan Algeriassa Albert Camus'n romaanissa *Rutto* (La peste). Vaikka vuonna 1947 ilmestynyt teos on ilmeinen allegoria natsimiehityksen aikaisesta Ranskasta, on sen maalaama kuva taudin valtaamasta kaupunkielämästä pysäyttävän tuttu koronaviruksen laittaessa nyky-yhteiskuntia polvilleen. Nykyajan vapauden illuusio murentui juuri kun kollektiivinen muisti alkoi unohtaa *Ruton* julkaisemista edeltäneet elämää tukahduttaneet sotaolot.

Taudissa ei ole kyse vain vapaudesta ja sen menettämisestä vaan elämästä itsessään. Romaanin alkuvaiheilla, ruttoon kuolleiden määrän kasvaessa satoihin, ihmiset ”kuvittelivat yhä edelleen, että kysymyksessä oli tosin kiusallinen, mutta varsin pian ohi menevä onnettomuus”. Mieleen nousee, kuinka tamperelaistakin keskustelua hallitsi keväällä 2020 lähinnä tulevan jääkiekkoareenan nimi samaan aikaan kun maailmalta levisi uutisia uuteen aggressiivisesti leviävään tautiin kuolleista. Pian kaikkien areenoiden laittaessa ovet kiinni urheilukeskusteltavaa ei enää ollutkaan. Urheiluspektaakkelin tilalle nousi tautispektaakkeli uutisten täyttyessä kuolinlukuista ja sairaaloiden hätätilan kuvauksista. Tilanteen pitkittyessä spektaakkelin merkit menettävät kuitenkin voimaansa ja pandemiasta tulee elämää sävyttävä harmaa taustakangas. *Ruton* kertoja toteaaakin, että ”mikään ei [...] ole vähemmän näyttävää kuin kulkutauti, ja pitkän kestonsakin tähden tällaiset suuret onnettomuudet ovat yksitoikkoisia”.

Rutossa epidemian ehkäisyssä turvaudutaan ainoaan tehokkaaseen toimeen, joka on tuttu niin keskiajan ruton riivaamista kaupunkivaltioista kuin Uudenmaan rajalta Suomesta: liikkumisrajoituksiin ja karanteeneihin. Mutta vaikka Oran suljetaan ulkomaailmalta, sen sisällä ei vaadita sosiaalista eristäytymistä. Viini virtaa ja elokuvateattereissa filmikelat pyörivät. Romaanin päähenkilö, lääkäri Rieux käy uusien ja vanhojen ystävien kanssa keskusteluita samaan aikaan kun kamppailee ymmärryksen ulottumattomissa olevaa musertavaa vihollista vastaan. Etäyhteydet eivät pätki, mutta päivittäiset kuolemat lasketaan Oranissa yhdessä sairaalassa samassa mittakaavassa kuin keväällä 2020 koko Suomessa COVID-19-tautiin kuolleet. *Rutto* havainnollistaa, kuinka nyt valitettavan tutuiksi tulleet olot voivat olla vielä huonommin.

Jarkko Halkonen

AIDS ja Yhdysvaltojen tila: Tony Kushnerin *Angels in America*

Kushnerin näytelmän kaksi osaa, ”Millennium lähestyy” ja ”Perestroika” (Millennium Approaches; Perestroika), kantaesitettiin San Franciscossa 1991 ja 1992. HIV-epidemia kehystää kuvausta Yhdysvaltojen muutoksesta, demokratiasta, rodusta, seksuaalisuudesta ja uskonnosta. On talvi 1985–1986, ollaan keskellä Ronald Reaganin hallintoa, konservatismi nousua ja demokratian kriisiä. Näytelmän republikaanien mukaan ”Valkoinen talo on lukittu vuoteen 2000”. Konkreettisesti tapahtumat sijoittuvat New Yorkiin noin neljä vuotta AIDSin tunnistamisen jälkeen ja vuotta ennen kuin ensimmäinen HIV-lääke AZT tuli markkinoille. Erityisesti homopiireissä ihmisiä sairastuu ja kuolee valtavasti.

Näytelmä esittelee kaksi AIDSiin sairastunutta: newyorkilaisen homomiehen, entisen drag-queenin Prior Walterin, jonka puoliso Louis ei kestä sairautta ja lähtee, ja konservatiivisen politiikan vaikuttajan, republikaanin ja todellisen historiallisen henkilön, asianajaja Roy Cohnin, joka ”ei ole homo”, sillä ”homoseksuaalit ovat miehiä [...], joilla ei ole valtaa”; hän on ”heteromies, joka harrastaa seksiä miesten kanssa”. Cohnilla ei myöskään omien sanojensa mukaan ole AIDSia, sillä ”homoseksuaaleilla on AIDS. Minulla on maksasyöpä”. Muita hahmoja ovat muun muassa mormonitaustaiset Joe ja Harper, jotka elävät kulissiavoliitossa: Cohnille töitä tekevä Joe kieltää oman seksuaalisuutensa mutta haaveilee alastomista enkeleistä ja rakastuu Louisiin, Harperilla on lievä valium-addiktio ja hän näkee hallusinaatioita, joissa myös Prior esiintyy.

Eletään maailmanlopun tunnelmissa: politiikka on murroksessa, vuosituhannen vaihe lähestyy, parantumaton sairaus leviää, eivätkä uskonnot tuo turvaa. Priorin kuume-houreissa vierailee ruttoon kuolleita esi-isiä Mayflowerin ajoilta ja enkelit hakevat häneltä apua: Jumala on lähtenyt pakoon ihmisen edistystä: ja San Franciscoa muistuttavassa taivaassa maa järisee. Enkelien mukaan Prior on profeetta, jonka tehtävänä on pysäyttää ihmiskunnan kehitys ja saada näin Jumala palaamaan.

Priorin ex-puolison, juutalaisen Louisin ja parhaan ystävän, mustan sairaanhoitajan Belizen keskusteluissa tiivistyy maan tila: Louisin mukaan yhdysvaltalainen liberalismi on ”porvarillista sietämistä”, ja AIDS paljastaa, ettei sietäminen ole ”minkään arvoista”. Sen alla kuohuu ”intohimoinen viha”. Belize, joka on myös kuolevan Roy Cohnin saattohoitaja, tokaisee myöhemmin: ”Tule käymään sairaalassa huoneessa 103. Näytän sinulle Amerikan. [Se on] terminaalivaiheessa, hullu ja ilkeä.” Lopussa yhdenlainen oikeus tapahtuu: Cohnin kuollessa tämän itselleen kahmimat testivaiheen AZT:t päätyvät Priorille. Prior hylkää enkelien kutsun ja käsklee heitä haastamaan Jumalan oikeuteen, jos tämä joskus palaa. Näytelmän epilogissa, helmikuussa 1990, Prior on yhä elossa ja tiivistää: ”Emme enää kuole salassa. Maailma liikkuu vain eteenpäin. Meistä tulee kansalaisia.”

Anna Ovaska



Tieteisfiktiivinen epidemia Greg Bearin *Darwinin radiossa*

Tieteisfiktioklassikko *Darwinin radio* (2003, Darwin's Radio, 1999) vaikuttaa aluksi trilleriltä, jossa tieteilijäsankarit pyrkivät pelastamaan kansakunnan kammottavalta taudilta. Trillerinä sitä on myös harhaanjohtavasti markkinoitu. Tällaisen ”tappajavirustrillereiden” tyyppi oli etenkin 1980–90-luvuilla vahvasti edustettuna jokaisen kioskin pokkarihyllyssä. Virus oli orastavaan informaatioaikaan sopiva uhka, joka oli näkymättömästi läsnä niin kansainvälisillä lentokentillä, tietojärjestelmissä kuin hallitusten salaisissa bioasetutkimuslaitoksissakin. Virus ei oikeastaan ollut elävä organismi lainkaan, vaan pelkkää itseään toisintavaa, opportunistisesti leviävää koodia. Virusteemalle oli tilausta myös ebola-, HIV- ja SARS-epidemioiden vuoksi.

Bearin romaani purkaa auki sekä viruksen metaforista vihollisuutta että sen biologiaa. Samalla se ohjaa lukijoitaan pohtimaan ihmiskehon monilajisuutta. *Darwinin radiossa* virus ei nimittäin tule ihmiskehoon ulkopuolelta vaan kyseessä on jo ihmis-DNA:ssa mukana olevan ”retroviraalisen” aineksen aktivoituminen. Tämä ”tauti” vaikuttaa etenkin raskaana oleviin naisiin ja aiheuttaa keskenmenoja. Paniikin vielä velloessa käy ilmi, että joitakin keskeytyneistä raskauksista seuraa uuden alkion spontaani kehittyminen. Näistä oudoista raskauksista syntyy sukupolvi uudenlaisia lapsia, joilla on vanhempiaan paremmat lähtökohdat etenkin kommunikaatioon ja yhteistyöhön. Teoksen tieteilijähahmot spekuloiivat (James Lovelockin Gaia-hypoteesin pohjalta), että kyseessä saattaa olla evolutiivinen sopeutuma nopeasti kiihtyneeseen väestönkasvuun ja ympäristön paineisiin. Romaanissa biologisen evoluution ja yhteiskunnallisen kehityksen teemat sekoittuvat tavalla, jossa edellistä ei voi pitää metaforana jälkimmäiselle.

Vaikka *Darwinin radion* juoni vaikuttaa fantastiselta, kyseessä on perusteellisesti taustoitettu tiedepohjainen spekulatio, jonka kuvailemat ilmiöt ovat aikansa tieteen valossa periaatteessa mahdollisia. Kirjailija on halunnut lisätä lukijoidensa ymmärrystä nisäkkäiden ja virusten yhteisestä evoluutiohistoriasta ja pohtia ihmislajin ”hyppäyksellisen

evoluution” mahdollisuutta. Teos tuo yhteen mikrobiologiaa, evoluutioteoriaa ja laajoja kuvauksia sekä tutkijoiden työstä että poliittisista reaktioista pandemiaan, ja sen kieli on tästä syystä ajoittain melko teknistä. Teoksen suomentamatta jäänyt jatko-osa *Darwin's Children* (2003) menee pidemmälle pandemian jälkeiseen sosiaaliseen muutokseen ja saa uskonnollisiakin sävyjä.

Kaisa Kortekallio

Lopuksi: kertomukset sairaudesta

Ruton, tuberkuloosin, influenssojen, AIDSin ja tieteisfiktiivisten virustautien kaunokirjallisia kuvauksia yhdistää sairauden pelon esittäminen sekä kokemukset viruksen inhimillisen ylittävästä voimasta. Yhtäältä sairaus ei erottele yksilöitä toisistaan: kuka tahansa voi sairastua. Toisaalta on ihmisryhmiä ja -luokkia, joiden sairastuminen merkitsee eri asioita kuin toisten: toiset saavat hoitoa ja parantuvat, toisten kuolemat piilotetaan.

Kaunokirjallisten sairauskuvausten voima on monesti niiden kyvyssä kuvata yksityisiä ja yhteisöllisiä kokemuksia kriisistä ja muutoksesta. Kuvaukset paitsi heijastelevat aikakausiensa tieteellisiä ja kulttuurisia käsityksiä sairaudesta, myös ymmärrystä ihmisyydestä ja yhteiskunnan tilasta. Vaikka historialliset tilanteet ovat erilaisia, tietyt kokemukset ja huomiot toistuvat. Esimerkiksi kertomus sairaudesta ”ran-gaistuksena” säilyy sitkeästi läpi historian, muuntuen usein ajatukseksi sairaudesta yhteiskunnan ja ihmisen allegoriana. Samalla tulee kuitenkin kerta toisensa jälkeen selväksi, että sairaus ei kerro yksilön tai yhteisön arvosta. Tärkeää on, miten sairauteen reagoidaan: miten ihminen ja yhteiskunta toimivat haavoittuvuuden, menetysten ja kuoleman edessä.

Anna Ovaska

JARKKO HALKONEN

Antiikintutkimuksen päivät 2020

Ajatuksia menneestä ja nykyisyydestä

Humanistisen tutkimuksen on silloin tällöin hyvä pohdiskella suhdettaan ympäröivään yhteiskuntaan. Erityisen tärkeää tämä on, jos tutkimuskohde on tuhansia vuosia vanha kaukainen kulttuuri. Suomalaisen antiikintutkimuksen ystävät kokoontuivat tammikuun lopulla Tampereelle Antiikintutkimuksen päiville ja vastasivat haasteeseen. Antiikintutkijoiden ohella humanismin painoarvosta puhui konferenssin juhlapuhujaksi kutsuttu taloustieteilijä Sixten Korkman.

Ajatus erillisestä antiikintutkijoiden kokoontumisesta nousi esiin muutama vuosi sitten Turun Klassikkosymposiumissa. Moneen eri yliopistoon ja tieteenalaan (esimerkiksi historia, klassinen arkeologia, klassinen filologia, kirjallisuustieteet) ulottuvana tutkimusalana tarve tutkimusta ja ihmisiä yhteen kokoavalle tapahtumalle onkin selvä. Tapahtuma oli mittakaavassaan ensimmäinen ja mahdollinen lähtölaukaus pitkälle tulevaisuuteen ulottuvalle perinteelle.¹

Päätteenä päivillä oli *Antiikki ja humanismin tulevaisuus Suomessa*. Esitelmät jakautuivat temaattisesti kahteen osaan. Ensimmäisenä päivänä pääpaino oli antiikintutkimuksen ja antiikin kulttuurin näkyemisessä nykysuomalaisessa yhteiskunnassa, esimerkiksi kouluopetuksessa. Lukumääräisesti moninaisemmat esitelmät kuvasivat kuitenkin käynnissä olevaa tutkimusta. Kuvailijat saivat kuulla muun muassa Aleksanteri Suuren ja maskuliinisuuden suhteesta antiikin kirjallisuudessa, tiiliarkeologiasta, antiikin terveyskäsitteistä, varhaisen juutalaisuuden hyvediskursseista sekä vestaalien monista rooleista 200-luvun roomalaisessa yhteiskunnassa.²

Antiikki ja suomalainen yhteiskunta

Yliopistolehtori Minna Seppänen esitteli klassisten kielten opiskelijoiden opiskelumotiiveja, joita hän oli selvittänyt kyselyllä nykyisille ja entisille opiskelijoille. Vastaukset noudattivat varmasti monelta muultakin humanistiselta alalta tuttua kaavaa, jossa painotettiin opintojen myötä syntyvää syvää suhdetta opiskelualaan eli antiikin kulttuuriin ja klassisiin kieliin, toisaalta erityislaatuista opiskelijoista ja henkilökunnasta koostuvaa yhteisöä. Vaan jos opintojen painoarvo on jossakin erityisessä

ja muusta yhteiskunnasta erottuvassa, voiko opintojen suhde muuhun yhteiskuntaan jäädä etäiseksi?

Tutkijatohtori Samuli Simelius tarttui kysymykseen antiikkia koskevan tietämyksen levittämisestä tieteen popularisoinnin keinoin. Olennaista on tutkimuksen arvon perusteleminen sellaisten linkkien kautta, jotka kertovat antiikin vaikutuksesta nykypäivän yhteiskunnassa. Simelius huomioi, kuinka antiikki on erottamaton osa yhteiskunnallista maisemaa: oli kyse sitten taiteesta ja arkkitehtuurista, politiikasta ja hallinnosta tai esimerkiksi jouluperinteistä, ei sen jälkivaikusta pääse pakoon. Hän painottikin tutkijoiden aktiivista roolia näiden vaikutusten esittelemisessä suurelle yleisölle.³

Itse jäin pohtimaan näkemyksen rajoja. Yhteydet antiikin ja nykyisyyden välillä tekevät vieraasta kulttuurista lähestyttävämmän, mutta jos tutkimuksen relevanssi haetaan pelkästään siitä mikä menneessä ja nykyisyydessä on samaa, riskinä on yksipuolistuminen. Myös antiikin perinpohjaisessa vieraudessa, esimerkiksi polyteistisessä uskonnollisuudessa ja orjuusinstituutiosta, on arvokasta tarkasteltavaa. Toisaalta esitelmän jälkeisessä keskustelussa todettiin suoraan, että kaikesta tutkimuksesta ei koskaan tule olemaan konkreettista hyötyä. Joitakin asioita on oltava mahdollista harjoittaa vain niitä itseään varten – toisin sanoen harrastaa tiedettä ja taidetta, luoda kulttuuria.

Antiikkia kouluissa

Lukion historian, latinan ja yhteiskuntaopin opettaja Ilkka Kuivalainen puhui latinanopetuksen asemasta kouluissa. Latinan kielen lukijamäärät ovat olleet tasaisessa laskussa viime vuodet, joskin aineen asema on edelleen vakaa. Latina painiskelee samojen ongelmien parissa kuin muutkin pienemmät aineet: oppilaiden valitessa aineita, joista he katsovat olevan eniten hyötyä esimerkiksi

jatkokoulutukseen hakeutumisen kannalta, kärsijäksi joutuvat marginaalisemmiksi koetut aineet.

Siinä missä latinan kieli on vapaaehtoinen oppiaine, jokaiselle suomalaiselle koululaiselle antiikki tulee vastaan historian oppiaineessa. Historian, yhteiskuntaopin ja katsomusaineiden didaktiikan yliopistonlehtori Jussi Hanska tosin huomautti, että niille, jotka eivät jatka lukioon, koulun antiikinopetus tarkoittaa vain alakoulun aikaista kevyehköä ”tarinointia”, jossa esimerkiksi historian lähteisiin tutustuminen jää usein viitteelliseksi. Lukiossa antiikki on osa yhtä pakollista ja yhtä valtakunnallista syventävää kurssia. Kurssilla käsitelty aikajänne ulottuu varhaisista metsästäjä-keräilijä-yhteisöistä nykypäivään ja jopa tulevaisuuden kehityskulkujen pohittamiseen, joten antiikin suhteellinen (ja absoluuttinen) osuus on varsin pieni.

Aikarajoitusten ohella haasteena on, että historian opettajista harva on substanssiopinnoissaan keskittynyt antiikin historiaan. Puutetta paikkaa tutkijoiden aktiivinen osallistuminen oppikirjojen tekemiseen, mikä myös auttaa tutkimustulosten ja -painotusten levittäytymistä akateemisen maailman ulkopuolelle.⁴ Oppikirjojen tekeminen ja uudistaminen tulisikin ymmärtää yhdeksi tieteen popularisoinnin osa-alueeksi. Esimerkiksi Jaakko Tahkokallion tuore keskiajan myyttejä murtautunut *Pimeä aika. Kymmenen myyttiä keskiajasta* (2019) on mainiosti tuonut julkisuuteen aiempaa monipuolisemman kuvan keskiajasta, mutta opettajalle tämä saattaa paradoksaalisesti tuoda haasteita, sillä oppimateriaaleissa aiheesta vääjäämättä elää vanhentuneita käsityksiä.

Hanskan esitelmän jälkeisissä puheenvuoroissa huomioitiin, kuinka monen tutkijan taipale antiikin parissa on alkanut hyvän opettajan vaikutuksesta. Historianopettajiksi valmistuvien opinnoissa onkin hyvä olla riittävä määrä myös vanhaa aikaa koskevia kurseja. Antiikintutkimuksen jatkuvuuden kannalta tärkeäksi nostettiin myös antiikintutkimusta eri tavoin harjoittavien yliopistojen ja toisen asteen koulujen yhteistyö. Kontakti olisi hyvä saada myös tavallisiin ryhmiin ja kouluihin, ei pelkästään valinnaisena järjestettäviin antiikin erityiskursseihin. Vastaavat seikat pätevät varmasti monene muuhunkin pienempään lukioaineeseen ja tieteenalaan kuten filosofiaan.

Taloustieteilijä humanismia puolustamassa

Päivän huipensi taloustieteen emeritusprofessori Sixten Korkmanin juhlaluento ”Onko humanismi taloutta tärkeämpää?” Korkman korosti humanismin roolia kulttuurin tarkkaajana ja myöntyi Kenneth Bouldingin ajatuksen, että kulttuuri käsittää arvomme ja uskomuksemme – siis sen mikä on tärkeää. Talous ei kuitenkaan ole irrallaan kulttuurista, eikä kulttuuria tule pitää omalakisena ilmiönä, johon talouden reunaehdot eivät vaikuttaisi. Myös humanistista tutkimusta tulee perustella suhteessa ympäröivään yhteiskuntaan.

Humanistinen ja taloudellinen näkökulma voivat kulkea myös käsikädessä. Korkman nosti esille Martha Nuss-

baumin huomion, kuinka humanismi luo pohjaa empatialle sekä synnyttää kriittisyyttä.⁵ Kummatkin ovat tärkeitä eri taloustoimien vaikutusten kokonaisvaltaisessa arvioinnissa.

Luento keskittyi pääosin antiikin yhteiskuntafilosofiaan. Korkman huomioi, että monet länsimaisia yhteiskuntia luonnehtivat arvot ja periaatteet periytyvät antiikista. Luonnonoikeusajatteluun pohjaavassa stoalaisessa maailmankansalaisuuden ajatuksessa oli universaalin ihmisarvon ja ihmisoikeuksien ituja. Vaikka antiikin yhteiskunnat olivat tästä päivästä katsoen monessa suhteessa epäinhimillisiä, näiden itujen voi katsoa versonneen muun muassa kristinuskon välityksellä kohti nykyisiä ihmisoikeuskäsityksiä.

Korkman esitti ihmisoikeudet nykyajan kohtalonkysymykseksi. Ne vaativat aktiivista puolustamista: merkityksen painottamista ja absoluuttisen ihmisarvon ajatuksen kirkastamista. Yksilön arvoa ei siis tule määrittää esimerkiksi yhteiskunnallisen statuksen tai työpanoksen mukaan. Antiikin filosofia osoittaa, että ihmisoikeudet eivät ole länsimaisen liberaalin demokratian synnyttämä poikkeus, vaan perustavammin yhteisölliseen elämään kuuluva asia. Antiikille ei toki tule antaa erityislaatuista arvoa. Korkman huomautti, että vastaavat ajatukset näkyvät suurissa maailmanuskonnoissa ja vaikkapa valistusfilosofi Immanuel Kantin ajattelussa.

Ihmisoikeuksista puhuttaessa on toisaalta vaarana ajautua toistelemaan tyhjää jargonia, jolloin käytännön toimet jäävät asian valtavuuden ja haastavuuden edessä toissijaiseksi. Jos ainoa mahdollinen tavoite on taata ihmisoikeuksien täydellinen toteutuminen kaikille maailman ihmisille, on helppoa joko lamaantua haasteen edessä tai vain tyytyä jalojen periaatteiden sanalliseen toistamiseen. Antiikki voi antaa (vertais)tukea. Korkman huomioi jo Ciceron painiskelleen haasteen edessä ja erotaneen velvollisuudet läheisiä kohtaan velvollisuuksista koko ihmiskuntaa kohtaan. Nykyisessä maailmassa ero toteutuu kansallisvaltioiden muodossa: kansalaisoikeudet takaa Suomen valtio – mutta ei kaikille.

Onko haaste aidosti universaaleista ihmisoikeuksista ylitsepääsemätön? Korkman pani toivonsa ihmisoikeuksia painottavan eräänlaisen sekulaarin uskonnon synnylle, joka valaisisi perustaa ihmiskunnan yhteiselle arvopohjalle.⁶ Vaikka ajatus voi tuntua kovin korkealentoiselta, on hyvä huomata, että mediamaiseman muutos, teknologian kehittyminen sekä globalisaatio ovat lähentäneet ihmiskuntaa ennen näkemättömällä tavalla. Mikäli ihmisoikeudet ovat paikallisiin ihmisyyteisiin perustavalla tavalla kuuluva ominaisuus, voi maailman yhdentyminen meistä ja niistä vain meiksi luoda olosuhteet Korkmanin vision kehittymiselle. Tässä toki vaaditaan kasvatusta ja koulusta, jossa humanismi näyttelee yhtä pääroolia.

Esitelmänsä lopussa Korkman viittasi klassillisen filologian emeritusprofessori Paavo Castrénin arvioon, että antiikin kulttuuriperintö on hallinnut eurooppalaista kulttuuria viimeisten kahdentuhannen vuoden ajan sekä historioitsija Tuomas Heikkilän ja filosofi Ilkka Niini-

luodon huomioon, kuinka antiikin ajoista lähtien humanistinen tutkimus on muodostanut ”itsetuntonme ja tiedollisen sivistyksen punaisen langan” ja sitonut yhteen akateemikot ja käytännön yhteiskunnan.⁷ Ajatukset konkretisoituvat Korkmanin kaltaisessa intellektuellissa, jonka julkisen keskustelijan arvostettu asema ei pohjaa vain erityisalan erityisosaamiseen, vaan laajaan lukeneisuuteen oman erityisalan ulkopuolella ja sitä seuraavaan sivistyneisyyteen.

Lopuksi

Jälkikeskustelussa humanisteille kaivattiin suurempaa roolia julkisessa keskustelussa esimerkiksi Juha Sihvolan ja Georg Henrik von Wrightin jalanjäljissä. Samaan hengetoon on kuitenkin myös muistettava, että vaikka humanismin julkinen näkyvyys on ehkä pienempi kuin aiemmin, se elää ja voi hyvin kouluissa ja populaaritieteellisissä esityksissä, minkä konferenssin monet esitelmät nostivat mainiosti esille.

Humanismia toisaalta haastetaan tehokkuutta ja kylmää rationaalisuutta painottavien maailmankatsojien taholta. Yliviritetyllä globaalilla tehokkuusajattelulla on samalla ongelmia, joita esimerkiksi sittemmin valloilleen päässeen koronaviruksen leviämisen nopeus on osoittanut. Antiikkiin perehtyminen voi auttaa tautikriisissä kahdesta eri suunnasta: siihen sukeltaminen voi olla monille tarpeellista eskapismia, toisaalta se tarjoaa esimerkkien valossa välineitä ymmärtää ja ennustaa ihmistoinnin tapoja ja merkityksiä myös poikkeusoloissa.

Konferenssin lopuksi osallistujat vierailivat museokeskus Vapriikin *Ostia, portti Roomaan* näyttelyssä, jossa Rooman kuuluu satamakaupunki on rekonstruoitu tamperelaisen tehdasmiljöön sydämeen.⁸ Pietteillä tehty esillepano ja suosio museokävijöiden parissa kertovat, että antiikille riittää kiinnostusta myös tutkijankamioiden ulkopuolella.

”Vaikka humanismin julkinen näkyvyys on ehkä pienempi kuin aiemmin, se elää ja voi hyvin kouluissa ja populaaritieteellisissä esityksissä.”

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Ks. tarkemmin Antiikintutkimuksen päivien taustoista sekä antiikintutkimuksen tilasta Suomessa: Sanna Joska, Antiikintutkijat kokoontuivat Tampeelle. *Trivium-blogi* 21.2.2020. Verkossa: blogs.uta.fi/trivium/2020/02/21/antiikintutkijat-kokoontuivat-tampereelle/; Ville Vuolanto, Suomalaisen antiikintutkimuksen tila ja tulevaisuus. *Trivium-blogi* 28.2.2018. Verkossa: blogs.uta.fi/trivium/2018/02/28/suomalaisen-antiikintutkimuksen-tila-ja-tulevaisuus/
- 2 Tarkemmin seminaarin ohjelmasta ks. konferenssin verkkosivut: events.tuni.fi/antiikintutkimuksenpaivat2020/ohjelma/
- 3 Yhdeksi tuoreeksi esimerkiksi hän esitti historioitsija Jussi Rantalan vierailun Ylen kulttuuriykkönen radio-ohjelmassa kertomassa antiikin vaikutuksesta jouluperinteiden taustalla. Verkossa: yle.fi/audio/1-50343406
- 4 Hanska huomioi, että kolmesta lukiossa käytettävästä oppikirjasarjasta kahdessa kirjoittajina on opettajien ohella ollut tutkijoita.
- 5 Martha Nussbaum, *Talouksenvuorokäynnä: Miksi demokratia tarvitsee humanistista sivistystä?* (Not For Profit: Why Democracy Needs the Humanities, 2010). Gaudeamus, Helsinki 2011.
- 6 Korkman käsittelee asiaa myös Helsingin Sanomien kolumnissa. Ks. Sixten Korkman, Populistit menestyivät usein hyvin antiikin politiikassa – Seuraukset olivat silloinkin surullisia, mutta ei heitä kukaan muista. *Helsingin Sanomat* 11.2.2020. Verkossa: hs.fi/mielipide/art-2000006403097.html
- 7 Tuomas Heikkilä & Ilkka Niiniluoto, *Humanistisen tutkimuksen arvo: Kuusi murrettavaa myyttiä ja neljä uutta avainta*, Institutum Romanum Finlandiae, Helsinki 2016.
- 8 Näyttely on toteutettu yhdessä Suomen Akatemian rahoittaman *Segregated or Integrated? Living and Dying in the harbour city of Ostia 300 BCE – 700 CE* -projektin, Suomen-Rooman Instituutin, Tampereen yliopiston sekä Parco Archeologico di Ostia Antican tutkijoiden kanssa. Populaaritieteellistä tietoa projekti tuotti näyttelyn ohella teoksessa: *Ostia, portti Roomaan*, toim. Arja Karivieri ja Marjo Meriluoto. Tampereen museoiden julkaisu 157, Tampere 2020.

MIKA PEKKOLA

Kuinka keho vapautuu kontrollista?

f-ART House -taiteilijakollaboraation Kulttuurikeskus Caisassa Helsingissä kesällä 2019 esittämä nykytanssiteos *BODYCTRL* kertoo kehon ja mielen hallinnasta kontrollin yhteiskunnissa¹. Kontrollin lisäksi kuuden nuoren naisoletetun esitys tutkii vapautumisen mahdollisuuksia. Eikä ainoastaan tutki, vaan vapauttaa käytännössä: teos purkaa rajoittavien oletusten ja kuvastojen aiheuttaman kouristustilan ja yhdistää tanssijat nautinnon, hoivan ja levon kautta toisiinsa. Naiskehon hallinnassa yhteiskunnallinen kontrolli on kärjistynyt, ja siellä missä hallinta on suurinta, piilevät myös suurimmat mahdollisuudet vapauttaa muutoista edistäviä voimia.

Hallinta ja vapautuminen ovat kehollisia ilmiöitä. Kouristunut, arvioitavana oleva ja selviytymisen pakolle alistettu keho ei ole otollinen kasvualusta mielihyvälle ja avautuvalle yhteydelle. Nautinto ja yhteyden muodostuminen edellyttävät kehollisen kouristustilan purkautumista. Kontrolli ei katoa välttelemällä, pakenemalla tai muovaamalla sitä itselleen sopivaksi, vaan kohtaamalla se, kulkemalla sen lävitse ja tanssimalla se ulos kehosta. Tanssi purkaa hallinnan pakottavan energian toisenlaiseksi liikkeeksi, kehojen nautinnolliseksi yhteydeksi. Toisten kehojen läsnäolo ei näyttäydy tällöin kilpailuun, vertailuun ja vastakkainasetteluun pakottavana ulkoisena paineena, vaan mahdollisuutena iloita ja nauttia.

BODYCTRL alkaa lepotilasta, tyhjyydestä, unesta. Lähes pysähtynyt musiikki ja matalalla leijuva usva luovat raukean tunnelman. Ei vaatimuksia, odotuksia tai huolia. Ei vaivannäköä, vain unennäköä. Tanssijat makaavat tai istuvat erillään levollisina, unessa tai valveilla. Tekemättömyyden tila on hypnagoginen rajatila, jossa uni ja valve limittyvät toisiinsa, eikä kumpikaan pääse hallitsemaan toista.

Kontrollin yhteiskunnassakin on lepoa. Hallinta ei ole täydellistä, eikä selviytymispakko lävistä kehoa jokaisena hetkenä ja jokaisessa paikassa. Levon, tekemättömyyden ja passiivisuuden sopukat eivät ainoastaan mahdollista palautumista ulkoa ohjatun toiminnan rasituksilta, vaan tarjoavat kuvan täydemmästä, mielihyvän värittämästä elämästä, aivan kuten laiskurien maata esittävät uuden ajan alun taideteokset tai vaikkapa Susanna Majurin valokuvissa sukeltelevat, meren syliin ojentautuneet hahmot.

Tanssijat alkavat liikehtiä lähes huomaamattomasti, ojentelevat raajojaan kuin matelijat, käyvät makuulle ja vaihtavat asentojaan. Tietoisuuden vanhimmat kerrokset heräävät. Sydämen syke, hengitys, tasapaino ja liike tu-

levat näkyviksi. Lepo siirtyy sivuun toiminnan tieltä. Samalla levollisuus näyttäytyy uudessa valossa: levossakin naiskeho on tarkkailun alaisena. Lepäävän naisen representaatioiden oletetaan usein kuvastavan aistillisuutta ja haluttavuutta. Lepokaan ei ole pelkkää lepoa. Se voi olla suorittamista, ja se on mahdollista alistaa arvioinnille.

Säksättävä rytmi havahduttaa tanssijat hereille. Unen, unennäön ja toimettomuuden soukka sopukka on sulkeutunut. Koneisto on tavoittanut tanssijat. Se pakottaa heidät synkronoituun rytmiin ja koordinoi heidän erilliset liikkeensä yhtenäiseksi liikkeeksi, tuotannon tahdiksi. Kehot reagoivat jännittymällä. Pakottava yhteisöllinen rytmi, joka ei kunnioita yksittäisten kehojen erityisiä tarpeita, luo kouristuksenomaista liikettä. Bassoänet täydentävät rytmiä. Kontrollin ja selviytymisen syke kasvaa myöhäiskapitalistisen ajan *Kevätkuubriksi*, jossa yhteiskunnalliset odotukset liikuttavat tanssijoita pakkonallisten riittien lailla. Talouden ja yhteiskunnan pakotettu yhteisyys, tuotannon ja arvioinnin ehdoilla koordinoitu liike, on uuden ajan uskonnollisuutta. Tanssijat pomppivat ja liikkuvat, asettuvat limittäin ja erkaantuvat jälleen. Pakottavan yhteisöllisen voiman väkevyys haurassa kehoissa ajaa ne murtumispisteeseen, mutta kehot eivät reagoi särkymällä, lannistumalla tai antautumalla. Ne jatkavat kouristuksenomaisia liikkeitään kuin etsien pakotietä ja hermostollisia yhteyksiä jännittyneisyyden purkamiselle.

Vallankäyttö ei ole yksilöllistä selviytymistä ja kilpailua painottavan uusliberalistisen eetoksen piirissä ulkoista ”pakkovaltaa”, vaan perustuu ruumiin ja mielen kokonaisvaltaiseen hallintaan. Aikuiseksi, kansalaiseksi, työntekijäksi, yrittäjäksi ja ihmiseksi vartutetaan koululla halut, toiveet ja fantasiat talouden asettamien dogmien mukaisiksi.

Ihminen ei ole kuitenkaan esine, ja iestetty ruumis oireilee. Työelämän vaatimukset ja kiire ilmenevät stressinä, eristyneisyys masennuksena, jatkuvasti kasvavat

vaatimukset lamaanuksena, univaje ja levon puute särkyinä ja ärtyneisyytenä, arvioinnin kohteena oleminen jännittyneisyytenä, ulkonäköpaineet syömishäiriöinä ja menestyvän persoonallisuuspakkauksen ylläpitäminen kouristuksenomaisena varuillaanolona. Kehoihin kohdistuva biovalta – halujen, tunteiden, toiveiden ja ajatusten kokonaisvaltainen hallinta – luo yksilöllistä selviytymistä korostavassa uusliberalistisessa yhteiskunnassa kehollisen kouristustilan, spasmin, joka jäykistää arjen selviytymispakon toistoksi ja estää juuri sen, mitä vapautuminen edellyttäisi: rentoutumisen.

Tanssiteoksen edetessä musiikki kasvaa toisteiseksi teknobiitiksi. Nyt tanssijat eivät enää kamppaile spasmejaan vastaan, vaan asettavat ne rytmin alaisiksi, ravistelevat itseään, luopuvat pakotetusta koreografiasta ja eleiden hallinnalta kehollisen mielihyvän nimissä. Pakotettuna liikkeenä alkanut rituaali muuttuu vimmaisen energian myötä kollektiiviseksi voimaantumiseksi. Jaettu ilo ja toisteisesti jyskyttävä rytmi vapauttavat kehot hallinnalta. Alistaminen lakkaa ja korvautuu mielihyvällä ja yhteydellä. Teknorytmin toisteisuus korostaa kehollisen liikkeen tuottamaa parantavaa iloa, joka vapauttaa organistimin huolehtimiselta ja liialta ajattelulta. Toimittaja Hannah Jane Parkinson luonnehtii tätä kokemusta seuraavasti:

”Tekno sisältää fyysisen elementin, jollaista ei ole muissa genreissä. Iloa tuottaa toki myös keittiön lattian yli liukuminen sukkasillaan ja pop-lyriikoiden kailottaminen harjan kahvaan, mutta siinä missä liikunnan fyysisuus vapauttaa ihmisen ajattelusta, sama tapahtuu kehon reagoi-dessa teknobiittiin: tum, tum, tum. Rintakehän tärähdytys ja sitä takova rytmi: aivan kuin minulla olisi maailman lihaksikkain ja päällekyävin sydän. Huonoille ajatuksille, epäilyksille ja huolille ei jää sijaa, kun musiikki valtaa aistit.”²

Vallan rinnalla ilmenee aina vastarintaa, ja vastaavasti valta pyrkii aina ottamaan haltuun vastarintaa. Valta pyrkii sulkemaan takaisin järjestyksen piiriin hallintaa pakenevia käytäntöjä, suhteita ja toimintatapoja. *BODYCTRL*-teos kuvaa hallinnan molempia puolia: autonomiaa, jossa tanssijat hallitsevat yhdessä itseään sekä heteronomiaa, jossa ulkoa asetetut odotukset, kuvastot ja oletukset hallitsevat tanssijoita.

Dionyysistä jakamisen, yhteisen ilon ja nautinnon rituaalia seuraa jakso, jossa tanssijat asettuvat kohdevalloissa patriarkaalisesti katseen alaisiksi. He seisovat kumartuneina rivissä valokeilan alla reidet ja takapuolet arvioitavina. Kontrolli on alistumista katseelle, joka esineellistää kehot, häivyttää niiden persoonallisen erityisyyden – tai käyttää eroja hallinnan välineinä – ja asettaa ne yhteisöllisten konventioiden mukaiseen järjestykseen. Kun tunnustuksen saaminen riippuu ulkoa asetettujen kuvastojen imitoimisesta ja sisäistämisestä, arvioivalle katseelle alistumisesta tulee tapa selviytyä. Tarkkailtaviksi asettuneet takapuolet ja reidet liikehtivät konemaisesti mutta viekoittelevasti, kuten patriarkaalisesti katseen alla

kuuluukin tehdä. Rivin lihallinen hierarkia muuttuu, kun yksi tanssijoista vaihtelee paikkaansa ja työntää takapuolensa esiin aina uudesta paikasta. Valot sammuvat ja syttyvät, mutta asetelma säilyy ennallaan.

Viimein tanssijat laskeutuvat levolle. Valojen aaltomainen syke ja etäinen musiikki luovat taas unenomaista, raukeaa tunnelmaa. Tanssijat ojentautuvat uusiin asentoihin, limittäin ja sylkkäin, hyväillen ja kosketellen toisiaan. Heistä kuvastuu kehollinen nautinto ja hoiva, sama levollinen hitaus ja tekemättömyys, jota Aino Vähäpesolan kirjan *Onnenkissa* (2019) päähenkilö etsii asettuessaan kerta toisensa jälkeen kuolleen miehen *asanaan*, joogaliikkeseen, jossa liikettä ei juuri ole ja jossa on kyse yksinkertaisesti kehon rentouttamisesta ja hengityksen virtaamisesta. Radikaali itsehoiva on kehon jättämistä silleen: se on kehon oman rytmin sallimista sekä ulkoisten odotusten poissaoloa. Lepo, joutilaisuus ja nautinto ovat olemassa itseään varten, eivät palauttaukseen ihmistä palkkatyön rasituksista tai valmistukseen häntä uusiin selviytymiskokemuksiin.

Olennaista teoksen lopun levollisessa osuudessa näyttäisi kuitenkin olevan yhteys. Hoiva on yhteishoivaa, ja mielihyvä syntyy hyväksyvistä kehollisista yhteydestä. Tanssijoiden syleilyt kertovat, ettei eroottinen yhteys, ymmärrettyä laveasti jaetun kehollisen mielihyvän merkityksessä, edellytä penetratiiviseen seksiin liitettyjen stereotyyppisten mallien soveltamista. Kosketus, hyväksyminen ja hellyys riittävät. Siinä missä teoksen keskivaiheilla pakottavan yhteisöllisen rytmin luoma jännittyneisyys purkautui maanisessa liikkeessä, teoksen lopussa rentous ilmenee hoivaavana kehollisena läheisyytenä. Yhteys parantaa. Lepo, tekemättömyys ja silkka oleminen ilman vaatimuksia tai odotuksia parantavat.

Rauha on pelon ja vihan hälvenemistä. Se on ystävyyttä ja yhteyttä, hoivaa ja jakamista. Se on voimaantumista, jossa ei ole kyse yksilöllisten voimavarojen kasamisesta ja aitaamisesta – selviytymisestä – vaan yhdessä luomisesta, parantumisesta ja vapautumisesta. Toiset kehot eivät muodosta uhkaa, ne eivät arvioi, eikä niiden kukoistus tai mahdollinen mielihyvä edellytä vastaavien kokemusten poissaoloa omasta kehosta. Hellä, parantava yhteys ja ystävyys ovat perimmäistä solidaarisuutta, joka hävittää tarpeen eristäytyä ja käpertyä selviytymisen tarpeen ympärille.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 *BODYCTRL*. Konsepti ja koreografia: f-ART House. Esiintyjät: Suvi Kelloniemi, Siiri Kortelainen, Iiris Laakso, Janna Loukas & Verna Nordlund. Valo- ja äänisuunnittelu: Ellen Virman.
- 2 Hannah Jane Parkinson. The thud, thud, thud of techno music leaves no space for bad thoughts. *The Guardian* 23.8.2019. Suom. Mika Pekkola. Verkossa: [theguardian.com/lifeandstyle/2019/aug/23/no-space-bad-thoughts-with-techno-playlist](https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2019/aug/23/no-space-bad-thoughts-with-techno-playlist)

MINNA HAGMAN

Museokokemusta etsimässä

Klassikkoessessään ”Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella” Walter Benjamin pohdiskelee jäljennöksen suomaa mahdollisuutta tuoda alkuperäinen vastaanottajaa puolitiiehen vastaan¹. Digitaalitekniikan avulla tuotetut ”jäljennökset” museoista ja niiden koelmista odottelevat vastaanottajaa bittiavaruudessa, ja niihin tutustuminen vaatii sopivien laitteiden lisäksi jonkin verran taitoa ja vaivannäköä. Taideteosten jäljennösten tuottamiseen ja vastaanottamiseen on jo totuttu, mutta kokonaisten museoiden tekninen uusintaminen saattaa vasta etsiä muotoaan.

Kun maailman museot sulkeutuivat koronaviruksen takia, ilmestyi kulttuuri- ja matkailualan nettisivustoille ja niiden somekanaville linkkikokoelmia virtuaalimuseoihin. Aloitin oman virtuaalikierrokseni museoista, joissa oikeastikin haluaisin käydä: Versaillesista ja New Yorkin Guggenheim-museosta. Molemmissa varsinainen kohde on paikka itse: Guggenheimissa rakennuksen arkkitehtuuri ja Versaillesissa linna ja puisto. Ajattelin, että virtuaalivierailuista näihin paikkoihin olisi eniten iloa, sillä taidemuseoissa, joissa teokset ovat varsinaisia kohteita, tiloilla ja niissä liikkumisella ei ole niin paljon merkitystä.

Ensimmäiset pistäytymiset menivät liikkumisen opettelussa. Aluksi olin pettynyt, kun vaikutti siltä, etten oikein päässyt mihinkään. Vain katseen suuntaa pystyi vaihtamaan sivulta sivulle, ylös, alas ja ympäri. Seuraavilla kerroilla keksin jo kuvaan ilmestyvät nuolet, joita klikkaamalla pääsi nytkähtämään eteenpäin. Vähitellen minulle valkeni, että virtuaalimuseot ovat Googlen Street View -tekniikalla toteutettuja ja että Googlen Arts & Culture -sivustolla on linkit 2 500 virtuaaliseen museoon ja galleriaan ympäri maailman. Googlen toteuttamat virtuaalimuseot sisältävät yleensä muutamana teemoittain koostetun *online*-näyttelyn museon kokoelmista, kuvia merkittävimmistä teoksista ja yhden tai useamman virtuaalikierroksen museon tiloissa. Linkit vievät myös museoiden omille nettisivuille, joilta saa poikkeuksetta perusteellisempaa tietoa museoiden kokoelmista.

Museon tekninen uusintaminen

Museoinstituutio nykyisessä merkityksessään syntyi 1700–1800-luvuilla samaan aikaan taiteen käsitteen kanssa. Kuten Walter Benjamin kirjoittaa, museoissa taide tuli massojen saavutettavaksi. Benjamin kuitenkin painottaa, että esinemuotoiset taideteokset eivät edes museoissa ole vielä varsinaisesti massojen taidetta, koska niitä ei voida kuluttaa yhdessä, toisin kuin arkkitehtuuria

ja elokuvaa, joiden kokemista ja vastaanottamista luonnehtivat kollektiivinen hajamielisyys ja kokemukseen perustuva taktiilisuus, joka menee visuaalisen tarkkaavaisuuden edelle. Benjaminin mukaan juuri tällaisella kokemisen tavalla on poliittista merkitystä samoin kuin taideteosten teknisellä uusintamisella ja uusintamiseen perustuvalla taiteella. Taideteoksen tekninen uusintaminen hävittää alkuperäisen teoksen auran, mutta tuo sen sekä tilallisesti että sisällöllisesti lähemmäs yleisöä.²

Virtuaalimuseoissa Benjaminin massojen taiteeksi määrittelemä arkkitehtuuri uusinnetaan teknisesti niin ikään massojen taiteen perillisen, digitaalisen valokuvan, avulla. Digitaalisilla kuvilla rakennetuissa näkymissä ”liikkuminen” tuottaa ruumiillisesta liikkumisesta poikkeavaa taktiilisuuksi, joka on omiaan vähentämään visuaalista tarkkaavaisuutta ja lisäämään niin esillä oleviin taideteoksiin kuin itse museorakennukseenkin kohdistuvaa hajamielisyyttä. Taktiilisuus ei kuitenkaan suuntaudu itse rakennukseen vaan sen uusinnokseen, jossa liikkuminen ei vaadi niinkään ruumiillisen liikkumisen tottumusta kuin tietokoneen tai älylaitteen ja ohjelmien tai sovellusten käytön tottumusta. Mitä kokemuksen kollektiivisuuteen tulee, äkkiseltään voisi väittää, että se mikä ennen oli kollektiivisesti koettua, arkkitehtuuri jaokuva, on digitaalisessa uusintamisessa muuttunut yksityisesti, hajamielisesti ja supistuneen taktiilisesti koetuksi.

Palaan New Yorkin Guggenheimiin, jossa tavoitteeni on kulkea kuuluisaa spiraaliramppia ylös kuudenteen kerrokseen. Pikkuhiljaa opin käyttämään kerrosvalikkoa ja liikkumaan rampilla kutakuinkin hallitusti. Rampin varrella on teoksia, joihin voisi zoomata, mutta niiden tarkasteluun mielenkiintoni ei riitä tutkiessani tilaa ja mahdollisuuksia liikkua siinä. Panen merkille viehättävän 60-lukuiset vaatimattomat wc-ovet. Yhdessä näkyvässä nurkan takaa pilkottaa mustapukuinen hahmo, mutta kun klikkaan itseäni eteenpäin ja käänän katseeni, hahmo ei enää olekaan siellä. Tällaisia yllätystyyppisiä vilahtelee muillakin virtuaalikierröksillä, vaikka museoissa on selvästi pyritty kuvaamaan yleisöttömään aikaan. Yleensä hahmot tulevat näkyviin kokeillessani, mihin asti



kuvassa voi päästä. Niiden kadotessa tulee tunne, että olen rikkonut oikeanlaisen liikkumisen sääntöjä ja siksi nähnyt jotain, mitä minun ei kuuluisi nähdä. Väärin liikkumisen kokemusta vahvistaa se, että horisontti pysyy harvoin vaakatasossa: tuon tuostakin kuva sumenee jostain kohtaa, yhtäkkiä edessä on vain seinää, ja kun käännän katseen suuntaa, en enää tiedä, missä viimeksi olin ja missä olen nyt.

Virtuaalinen anamorfoosi

Googlen sivulla tutustun the National Galleryn verkkonäyttelyyn, joka esittelee Hans Holbein nuoremman kuuluisan maalauksen *Suurläbettiiläät* (1533). Informatiivisin tekstein varustetussa diashow'ssa tutustutaan teoksen historiaan ja maalauksen yksityiskohtiin. Innostun niin paljon, että siirryn the National Galleryn omille sivuille etsimään lisätietoa. Löydän teosta esitellävän sivun ja sieltä 38 minuutin mittaisen videon, jossa museon kuraattori kertoo yleisölle teoksesta. Olen erityisen kiinnostunut kuvan alaosan anamorfisesta kallosta. Sen tarkoituksena on todennäköisesti ollut näyttää, että tekijä hallitsee tuon renessanssiaikana muodissa olleen projektitekniikan. Toisaalta sen sisällöllinen merkitys on

muistuttaa elämän rajallisuudesta osana teoksen runsasta symboliikkaa.

Jään miettimään, kuinka rauhoittavaa on pysähtyä tarkastelemaan yhtä kuvaa ja ihmettelemään sen yksityiskohtia. Mietin myös, johtuuko renessanssiajan maalauksen kuvallinen ja symbolinen rikkaus siitä, että yhden maalauksen on täytynyt tyydyttää useammankin henkilön kuvien tarve pitkäksi aikaa – jos nyt edes voidaan puhua kuvien tarpeesta ja sen tyydyttämisestä samassa mielessä kuin nykyisessä digitaalisen kuvamedian tulvassa.

Slavoj Žižekin mukaan Holbeinin maalauksen anamorfinen kallo on yksi Jacques Lacanin esimerkeistä, joiden avulla hän havainnollisti ideologista anamorfoosia: ideologisen merkitysjärjestelmän kiinnittävä piste osoitautuu oikeasta kulmasta tarkasteltuna merkitykseltään tyhjäksi³. Maalauksen kallo on edestä tarkasteltuna hieman uhkaavan näköinen arvoituksellinen läiskä. Löytämieni tietojen perusteella se näyttyy oikeissa mittasuhteissaan, jos maalausta katsoo vasemmalta alaviistosta tai oikealta ylaviistosta, tai lieriömäisen peilin kautta. Päätän kokeilla, miten viistosta tarkastelu luontuu Googlen virtuaalimuseossa. Paikannan maalauksen helposti ja yritän etsiä oikeaa kuvakulmaa. Lopulta löydän itseni huoneen katosta, mutta kallo pysyy yhä vääristy-



neenä. Tulee mieleen Benjaminin huomio siitä, kuinka kamera kykenee näyttämään kohteestaan enemmän kuin paljaalla silmällä voi nähdä ja näin tuomaan esiin optisen tiedostamattoman⁴. Virtuaalimuseot tuntuvat ainakin jossain määrin mahdollistavan ruumiillisen liikkumisen rajojen ylittämisen, mutta hintana on tällöin myös visuaalisen havainnon rajojen ylittäminen: ei voi nähdä sitä, mitä kamera ei ole kuvannut. Jos näkymä sumenee, niin kuin katosta lattiaa katsellessani, voi päätellä ylittäneensä oikeanlaisen liikkumisen rajat.

Mietin, onko Holbeinin anamorfinen kallo jollain tavalla analoginen virtuaalimuseoille. Nekin ovat visuaalisesti epämääräisiä ja aina johonkin suuntaan vääristyneitä. Mikä olisi se tarkastelupiste, josta niiden todellinen hahmo oikeissa mittasuhteissaan paljastuisi? Ehkä asiaa voisi lähestyä kysymällä, miten virtuaalimuseot on teknisesti ja taloudellisesti tuotettu, miksi ja miten niitä käytetään ja mikä asema niillä on ideologisessa merkitysten järjestelmässä.

Kokoelmien ehdoilla

The National Galleryn sivuilla on tarjolla myös museon oma virtuaalivierailu Sainsbury Wingiin, jossa esillä on varhaisen renessanssin taidetta. Täällä liikkuminen on helpompaa kuin Googlen versioissa, ja kierros on rakennettu taideteosten tarkastelun ehdoilla: jokaisen teoksen kohdalla on rinkula, johon osoittamalla saa näkyviin teostiedot. Vierailu on toteutettu 3D-tekniikalla, ja sen voisi nauttia kolmiulotteisena virtuaalilaseilla. Sellaisia minulla ei tietenkään ole. Joka tapauksessa tällainen virtuaalimuseo vastaa sitä, mitä fyysisiltäkin museoilta odotan. Aina on mahdollista palata pohjapiirroksen tai pienoismalliin, siirtyä sitä kautta haluamaansa huoneeseen ja näin hahmottaa, missä päin museota on mennossa.

Samantyyppinen virtuaalivierailu on tarjolla myös Pietarin Eremitaasiin. Siellä koko museosta on rakennettu virtuaalinen versio. Vierailen pääkompleksissa, johon siirrytään pohjapiirroksen ja kerrosten sekä huoneiden sisällön esittelyn kautta. Kokemus on varsin miellyttävä. Kuva pyörii hitaasti ympäri valitussa huoneessa

ilman, että vierailijan tarvitsee tehdä mitään. Eteenpäin pääsee liikkumaan klikkaamalla kuvaan ilmestyviä rasteja ja näkymää saa käännettyä hiirellä. Jokaisen teoksen kohdalla on i-symboli, jota painamalla avautuu lähikuva teostietoineen. Vaikka virtuaalinen Eremitaasi onkin visuaalisesti vaikuttava, jää tilassa liikkumisen tuntu taka-alalle. Pikemminkin tuntuu kuin selailisi valtavaa, moniin suuntiin aukeavaa kuvakirjaa. Mietin, kuka tätä virtuaalimuseota käyttää ja millä tavalla. Informaatiota on yltäkyläisesti, mutta jos etsii tietoa esimerkiksi tutkimusta varten, pitää varmaankin turvata perinteisempiin kanaviin.

Kuvaajan varjo

Palaan Versaillesiin, josta virtuaalikokeiluni alkoi. Google tarjoaa vierailut linnan peilisalisiin ja puistoon. Puiston alkupisteestä ei pääse etenemään oikealle, vaikka nuoli sinne näyttääkin. Kääntäessäni katseen suuntaa valaistus ja vuorokaudenaika vaihtuvat, näköjään aikaiseen aamuun, ja kuvaan ilmestyy kameran kuljetuspyörällä ajelevan kuvaajan varjo. Kun siirryn nuolella eteenpäin, vuorokaudenaika vaihtuu taas: on pilvinen keskipäivä. Kuvaan ilmestyy shortseihin pukeutuneita turisteja, joiden kasvot on asiaankuuluvasti sumennettu. Kokeilen, miten eteneminen onnistuu leveää puistokäytävää pitkin pois päin linnalta. Taas vuorokaudenaika vaihtuu, miellyttävän punertavaan aamuvaloon, ja tuon tuosta kuvassa näkyy kuvaajan ja kameran varjo. Muita vierailijoita ei tähän aikaan juuri ole. Palaan linnalle, jossa on pilvinen keskipäivä, ja tutkailen puolihuolimattomasti kukkaistutuksia.

Siirryn Googlen Versaillesin etusivun kautta peilisalisiin. Edellisellä kerralla yhdessä peilissä näkyi joku farkkuasuinen tyyppi, ja haluan kokeilla, paikantaisinko hänet jälleen. En onnistu, mutta sen sijaan lähes joka kerta siirtyessäni lähelle seinä ja katsoessani sivulle peilissä näkyy Street View -kamera ja sen sumeakasvoisen kuljettaja. Näitä heijastuksia ei tietenkään näkyisi, jos liikkuisin salissa oikeaoppisesti katse eteenpäin. Minua kuitenkin huvittaa kuvaajan heijastuminen peileistä, samoin kuin varjo, joka puistossa välillä ilmestyi eteeni. Kenties löysin niistä tarkastelukulman, josta virtuaalimuseoiden anamorfisuus saa hetkeksi tunnistettavan, vaikkakin nimettömäksi jäävän muodon.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Walter Benjamin, Taideteos teknisen uusinnattavuutensa aikakaudella (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 1936). Suom. Markku Koski. Teoksessa *Messiaanisen sirpaleita. Kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta*. Kansan Sivistystyön Liitto & Tutkijaliitto, Helsinki 1989, 139–173 (143).
- 2 Sama, 145–146, 158–159, 163–165.
- 3 Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology* (1989). Verso, London 1995, 99–100.
- 4 Benjamin 1989, 160–161.

ERIKA RUONAKOSKI

Filosofiaa rakastavat naiset

Sukupuolen merkitys filosofian opinnoissa

Osana yhteispuhjoisesta hanketta Gender and Philosophy tein tutkimuksen, jonka viritäjänä oli naisten alhainen osuus filosofian opiskelijoista, tutkijoista ja yliopistotason opettushenkilökunnasta. Tavoitteena oli selvittää, minkälaisin pedagogisin keinoin olisi mahdollista edistää naisten integroitumista filosofiaan. Koska tämä kuitenkin edellyttää jonkinlaista ymmärrystä myös ilmiön syistä, päädyin analysoimaan naisopiskelijoiden tilanteen eri puolia ja tekemään jonkin verran empiiristä taustatutkimusta, joissa vastaajina ja haastateltavina oli sekä naisiksi että miehiksi itsensä identifioivia opiskelijoita ja jo alalle valmistuneita. Kaiken kaikkiaan puhutaan kuitenkin vain noin viidestäkymmenestä osallistujasta Pohjoismaista ja muualta. Määrällisen kattavuuden sijaan tarkoituksena olikin haarukoida erilaisia filosofian opiskeluun liittyviä kokemuksia.

Niin naisiksi kuin miehiksikin identifioituvat pääaineopiskelijat luonnehtivat hyvin samoin tavoin filosofiassa ja sen opiskelussa positiivisiksi ja negatiivisiksi kokemiaan asioita. Myönteisesti koettiin filosofian maailmojasyleilyvyys, syvyys, kriittisyys ja sen edellyttämä analyttinen tarkkuus:

”Pidän siitä, miten se pistää töihin sekä järjen että mielikuvituksen. Pidän siitä, että filosofia kannustaa ajattelemaan kriittisesti ja ruokkii halua tutkia maailmaa ’makrotason’ tuolla puolen.” (Nainen.)

”Minusta on haastavaa ja suunnattoman tyydyttävää, kun pystyn luomaan vahvan argumentin ja ruotimaan toisten argumentteja.” (Nainen.)

”Pidän kriittisestä ja abstraktista ajattelusta laajemmin ottaen. Siitä, että voi tunnistaa erilaisia näkökulmia ongelmaan tai mielipiteeseen ja nähdä perusteet vastakaisten näkemysten takana. Se on auttanut minua laajentamaan ajattelutapaani.” (Mies.)

”Koen filosofian jo lähtökohtaisesti olemisen tapana, minusta tuntuu, että filosofia ’vain tapahtuu’ minulle enkä minä erityisesti ajattele ’tekeväni’ sitä.” (Mies.)

Kielteiseksi koettiin, että toisinaan filosofia näyttää muuttuvan pelinomaiseksi ja sisällöllisesti tyhjäksi toiminnaksi, joka on irti arjesta ja yhteiskunnasta. Myös fi-

losofia ”akateemisena puuhasteluna” herätti joissakin vastaajissa nyreyttä. Samoin filosofisen kaanonin kapeutta, jakoa analyttiseen ja mannermaiseen filosofiaan ja vastakkainasetteluja korostavaa keskustelutyyliä pidettiin ongelmallisina. Valtaenemmistö vastaajista oli sitä mieltä, että filosofia tuottaa heille ilon ja innostuneisuuden kokemuksia, mutta myös riittämättömyyden tunteet olivat yleisiä.

Tutkimukseen osallistui jonkin verran myös muita kuin filosofian pääaineopiskelijoita. Osa heistä suhtautui filosofiaan samalla innostuksella kuin pääaineopiskelijat, osa taas koki filosofian olevan ”kuivaa” tai filosofien tekävän filosofiasta liian vaikeaselkoista, ikään kuin linnakkeen, joka pyrkii pitämään ulkopuoliset etäällä.

Eräs kysymyksistä koski sitä, onko vastaajan helpompaa kirjoittaa filosofisia kysymyksiä keskusteluissa vai kirjoittamalla. Saamieni vastauksien perusteella naisista hieman useammat kokivat kirjoittamisen mielekkäämmäksi. Monet vastaajat katsoivat kuitenkin kirjoittamisen ja keskusteluiden kietoutuvan yhteen. Joissakin vastauksissa näkyi myös, että vaikka vastaajasta oli opintojensa alkuvaiheessa ollut vaikea kirjoittaa ajatuksiaan keskusteluissa, asia oli muuttunut opintojen edetessä.

Toisaalta monilla naispuolisilla opiskelijoilla oli kokemuksia miesopiskelijoista, jotka dominoivat keskusteluja besserwisserismillään. Vain harvat kertoivat kohdanneensa eksplisiittistä syrjintää, mutta jotkut olivat sitä mieltä, etteivät kaikki miespuoliset kanssapiskelijat suhtautuneet heihin ja heidän argumentteihinsa yhtä vakavasti kuin miesten argumentteihin. Myös joitakin sek-

suaalisen häirinnän ja sukupuoleen perustuvan häirinnän tapauksia tuli ilmi.

Miespuoliset vastaajat eivät kokeneet olevansa sukupuoliensa vuoksi epäsuotuisassa asemassa, mutta osa mainitsi etnisen ja luokkataustansa eriarvoisuutta aiheuttaneena tekijänä. Sukupuoleen liittyvistä vinoumista he olivat tietoisia ensisijaisesti naisten kanssa käymiensä keskustelujen ansiosta.

Naisten identifioitumista filosofiaan oppiaineena on tutkittu jonkin verran. Näissä tutkimuksissa naisten on todettu identifioituvan filosofiaan heikommin kuin miesten.¹ Tutkijoiden mukaan naiset myös miehiä useammin mieltävät filosofian miehiseksi alaksi. Naisten näkemys alan miehisydestä korreloi negatiivisesti alaan samastumisen kanssa.² Eräs taustatutkimukseeni osallistuneista naisista kuvasi tilannetta seuraavasti:

”En koe, että minua olisi syrjitty. Minusta tuntuu kuitenkin, että olen joskus ollut epävarmempi miesmenemistöisen ympäristön vuoksi. Tuntuu siltä, että mielikuvissani ihannefilosofi on miespuolinen ja että minun on vaikea nähdä itseäni tekemässä niitä asioita, joita filosofit tekevät, ja vastaamassa sellaisiin kysymyksiin, joita he kysyvät.”

Naisten aliedustukseen on usein tarjottu lääkkeeksi naisten lisäämistä opetushenkilökunnassa ja naiskirjoittajien tekstien osuuden lisäämistä lukemistoissa. Uskoakseni näillä tekijöillä olisikin vaikutusta siihen, kokevatko naiset filosofian omakseen, sillä oman tutkimukseni perusteella kyse ei ole siitä, etteivätkö he nauttisi filosofisesta ajattelusta. Toisaalta naisia filosofiaa vieraannuttavia ulottuvuuksia on muitakin kuin naisten näkyvyys päivittäisessä opetuksessa. Omassa tutkimuksessani päädyin seuraaviin johtopäätöksiin:

1) Filosofian harjoitukselle keskeisen filosofisen kaanonin miehisuus ja joidenkin kaanoniin kuuluvien ajattelijoiden misogyniset näkemykset eivät tue naisopiskelijoiden kokemusta osallisuudesta filosofian historiassa. Vaikka naiset ovatkin osallistuneet filosofian harjoittamiseen antiikin Kreikan ajoista lähtien, näyttäytyvät he jäljelle jääneessä kirjallisessa perinteessä lähinnä objekteina. Siksi filosofiaa harjoittavat naiset joutuvat pakosti omaksumaan miehisen katseen omaan sukupuoleensa ja maailmaan samalla kun kapinoivat sitä vastaan ja etsivät omaa tapaansa osallistua filosofiseen keskusteluun.

2) Tämän kaksoistietoisuuden tematisoiminen eli feministiseen filosofiaan tai naisten tekemään filosofiaan keskittyminen, joka sinänsä voisi tarjota yhden tavan juurtua filosofiaan, voi merkitä kuviteltua tai todellista marginalisoitumisen uhkaa.

3) Naisten voi olla historiallisen ulkopuolisuutensa, arvojensa, sukupuolittuneiden normien sekä omaksumiensä sosiaalisuuden muotojen vuoksi vaikea tuntee omakseen tietyn ajatusperinteen täysverisen seuraajan ja tuntijan roolia, toisin sanoen filosofin roolin ”vakavamielistä” esittämistä, joka kuitenkin voi näyttäytyä olenaisena osana filosofina olemista.

4) Naisopiskelijoiden suhteet miesvaltaiseen henkilöuntaan saattavat jäädä etäisemmiksi ja muodollisemmiksi kuin miesopiskelijoiden. Toverillisilla suhteilla on kuitenkin intellektuaalista ja käytännöllistä merkitystä opiskelijan opintojen ja myöhemmän urakehityksen kannalta.

5) Filosofian opiskelijakunta on useimmissa tapauksissa miesvaltainen, ja riippuu kustakin opiskelijayhteisöstä, määräytyvätkö yhdessä olemisen normit ensisijaisesti miesenemmistön tarpeiden ja tottumusten mukaisesti, vai ovatko ne riittävän joustavia tehdäkseen opiskelijayhteisöstä kodin myös naisille ja eri vähemmistöihin kuuluville.

6) Kaikista edellisistä seikoista johtuen filosofia ajattelun taitona, filosofia yhteisöllisyytenä ja filosofia hierarkkisen yliopisto-organisaation sisällä etenevänä urana eivät muodosta naisten näkökulmasta ykseyttä, joka tukee heidän yksilöllistä kukoistustaan filosofian harjoittajina, vaan nämä filosofian eri ulottuvuudet ovat katkoksellisissa ja kitkaisissa suhteissa toisiinsa.

Tämän perusteella filosofian kehitys nais- ja vähemmistöystävällisemmäksi oppiaineeksi edellyttäisi sen perinteen näkökulmaisuuuden eksplisiittistä käsittelyä niin lukiotasolla kuin yliopiston johdattavilla kursseillakin. Tämä ei tarkoita, että eurooppalaisen filosofian historia ja merkkihahmot tulisi unohtaa, vaan että filosofian subjektin neutraalius tulisi kyseenalaistaa ja että myös vähemmistöryhmiin kuuluvien filosofien ajattelua tulisi nostaa esille. Suositteaisin myös sellaisten opetusmenetelmien käyttöönottoa, jotka mahdollistavat opiskelijoiden yhdenvertaisen esille pääsemisen. Esimerkiksi seminaaritilanteita voisi rentouttaa siten, ettei kyse ole enää puheajan maksimoimisesta vaan yhteisestä etsimisestä ja löytämisestä. Tässä voisi olla alku myös eri sukupuolia edustavien opiskelijoiden yhteisyyden kokemuksille ja lisääntyvälle sensitiivisyydelle yksilöllisiä eroja kohtaan.

Viitteet

- 1 Demarest ym. 2017, 526–531; Thompson ym. 2016, 16–18.
- 2 Ma ym. 2017.

Kirjallisuus

- Demarest, Heather, Seth Robertson, Megan Haggard, Madeline Martin-Seaver & Jewelle Bickel, Similarity and Enjoyment: Predicting Continuation for Women in Philosophy. *Analysis*. Vol. 77, No. 3, 2017, 525–541.
- Ma, Debbie, Clennie Webster, Nanae Tachibe & Robert Gressis, 21% Versus 79%: Explaining Philosophy's Gender Disparities with Stereotyping and Identification. *Philosophical Psychology*. Vol 31, No. 1, 2017, 66–88.
- Thompson, Morgan, Toni Adleberg, Sam Sims & Eddy Nahmias, Why do Women Leave Philosophy? Surveying Students at the Introductory Level. *Philosophers' Imprint*. Vol. 16, No. 6, 2016, 1–36.

TOMMI KAKKO

Hengenvaarallista paskapuhetta

Opetusministeri Li Andersson oli otsikoissa helmikuussa, kun hän kutsui oppositiopolitiikan vallattomia ajatelmia hallituspuolueiden ideologisista linjauksista ”paskapuheeksi” A-studiossa¹. Voimasanaa kommentoitiin mediassa varsin ansiokkaasti. Kiisteltiin siitä, saako ministeri sanoa rumia sanoja, ja selvitettiin, että ”paskapuhe” on retoriikassa tekninen termi. *niin & näin* otti varaslähdön kokuun, kun Elina Vessonen määritteli vuoden 2020 ensimmäisessä numerossa Harry G. Frankfurтин termin puheeksi, ”jonka esittäjä ei välitä totuudesta – puhuja ei siis tietoisesti valehtele vaan puhuu, minkä parhaaksi näkee totuudesta tai todisteista välittämättä”². Määritelmä on edelleen tosi, mutta maailma on muuttunut paljon. On yhä ilmeisempää, että paskapuheeseen voi kuolla.

Pöhinäfirmojen konsulttikieli saa usein tuta paskapuheesta kirjoittavien raivon. Syystäkin. Mutta paskapuheesta kirjoittavien tapa kirjoittaa aiheesta antaa yleensä ymmärtää, ettei ilmiö ole kuolemanvakava. Paskapuhetta nyt vain on vähän joka paikassa, ja meidän kaikkien tulee olla varuillaan, jotemme siihen lankea. Siinä on myös aina jotain vähän huvittavaa. *Helsingin Sanomat* kirjoitti maaliskuussa:

”Ollaanpa rehellisiä, ilmiö on meille kaikille tuttu. Jokainen on hieman liioitellut suorituksiaan, selitellyt tekojaan parhain päin, luvannut asioita vasten parempaa tietoaan – ei levittääkseen väärää tietoa vaan keplotelakseen itsensä kuivin nahoin hankalasta tilanteesta. Toisinaan, sanotaan vaikkapa baarin pöydässä tai muissa sosiaalisissa yhteyksissä, paskapuhe on jopa tarpeellista.”³

Näin voi olla, mutta paskapuhe vaikuttaa kuvauksen mukaan harmittomalta. Kaikki paskapuhe ei ole yhdenvertaista tai harmitonta. Pari esimerkkiä auttaneen selvittämään tilanteen vakavuutta.

BBC uutisoi maaliskuussa, että arizonalainen paris-kunta nautti akvaarioiden puhdistukseen käytettävää klorokiinifosfaattia, koska he halusivat suojautua koronavirusstartunnalta⁴. Aviopari sairastui vakavasti, ja toinen heistä kuoli⁵. He olivat jutun mukaan kuulleet Donald Trumpin puheita malarialääkkeenä käytettävän klorokiinin mahdollisista hoitavista vaikutuksista epidemian hoidossa televisiosta. Trump myös tviittasi aiheesta ahkerasti. Mitään hoitavia vaikutuksia lääkkeellä ei tässä tapauksessa ole. Puhdistusaineella vielä vähemmän. Tätä kirjoittaessa tapaus on vielä epäselvä: mediassa huhuttiin jopa murhatutkinnasta; paikallinen poliisi joutui kieltämään, että tapausta tutkitaan tappona tai murhana⁶.

Trump jatkoi paskapuhelinjalla. Huhtikuussa hän pohti puhujanpöntössään, että potilaita voisi valaista UV-valolla, koska virus saattaisi kuolla siihen⁷. Paljon huolestuttavampi oli samassa tilaisuudessa esitetty idea, jonka mukaan virusta vastaan voisi taistella injektoidulla potilaisiin desinfiointiainetta. Lääkärit kiirehtivät kertomaan sosiaalisessa mediassa ja haastatteluisissa, ettei puhdistusaineita saa käyttää lääkkeinä. Lysolia valmistava Reckitt Benckiser joutui julistamaan Twitter-tilillään, ettei heidän tuotteitaan saa missään nimessä juoda⁸.

Tapaukset ovat surkuhupaisia, mutta hupaisuuden sijaan meidän pitäisi painottaa niiden surkeutta. Paskapuhe on hengenvaarallista näissä ja monissa muissa tapauksissa. Trump tuskin joutuu koskaan vastuuseen mahdollisesti aiheuttamistaan kuolemantapauksista. Paskapuhetta ei pidetä niin vakavana asiana. Disinformaation levittäminen mediassa ja sosiaalisessa mediassa näyttää vyöryttävän todistustaakan (*onus probandi*) kuulijalle, jos paskanpuhujaa ei välittömästi haasteta todistamaan puheitaan. Englanniksi tälle välittömälle haasteelle on oma terminsä: *to call bullshit*. Yleensä jopa painotetaan median ja toimittajien velvoitteita sen sijaan, että paskanpuhujaa itseään pidettäisiin vastuussa puheistaan. Trumpin omat lääkarineuvonantajatkin myöntävät pomonsa puheita.

Paskapuhe ja tulkinta

Pian lehdistötilaisuutensa jälkeen Trump sanoi, että hänen kommenttinsa olivat sarkastisia⁹. Sitä ne eivät olleet. Ne olivat paskapuhetta. Trump ei jekuttanut lehdistöä tai yleisöään lehdistötilaisuudessaan. Hän yritti parhaansa, kompasteli puheissaan ja yritti päteä, kun hänen olisi pitänyt luovuttaa puheenvuoro nöyrästi asiantuntijoille. Ja jos hänen väitteensä jekkuilusta



olisi totta, miksi valtionpäämies vitsailisi näin vakavalla asialla? Trumpin hätävale oli vielä typerämpää paskapuhetta kuin hänen alkuperäinen paskapuheensa: hän sanoi niin vain pelatakseen aikaa. Paskapuhetta peitellään usein jatkamalla paskapuhetta.

Mutta entä jos vastuu olisi oikeasti kuulijalla eikä Trumpilla? Tunne, että Trumpin sanojen takana on jotain luottamuksellista tietoa ja että presidentti vain kujeilee kuulijoidensa kanssa, on kutsuva osalle hänen yleisöstään.

Kun puhujan viesti välitetään verhottuna, sille on yleensä hyvä syy. Satiirin tutkimuksessa on tavallista törmätä eri tavoin koodattuihin viesteihin. Iso osa tutkimuksesta pohtii tähän tarkoitukseen käytettyjen kielikuvien rakenteita, mutta mekaaninen analyysi ei ole ainoa lähestymistapa. Clare Bucknell kirjoittaa tuoreessa *London Review of Books*ssa:

”Retorinen nerokkuus – eli nokkelasti rakennetut ironiat, analogiat tai muuten koodatut viestit – viehättävät lähilukua harrastavia kriitikoita suorasukaisia viestejä enemmän, koska ne ovat kuin pulmapelejä, joita voi ratkoa omalla teknisellä osaamisellaan. Halu ratkoa pulmapelejä, joihin on olemassa jokin ratkaisu, kumpuaa jostain syvemmältä kuin uskriitikkomaisesta kiinty-

myksestä koodimaisiin trooppeihin ja tekijän nerokaiden rakennelmien takaisinmallinnukseen, jotka tuottavat lukijoilleen nautintoa [...] On tärkeä tunnistaa, että koodeja luotiin, koska kirjoittajat uskoivat, ettei heillä ollut muuta vaihtoehtoa.”¹⁰

Hyvin usein satiirin historiassa näkee koodattua kieltä, kun teksteissä kritisoidaan valtaapitäviä ja paljastetaan heidän puutteitaan. Yhdysvaltain presidentti on maailman vaikutusvaltaisin poliitikko. Hänen ei tarvitse jekuttaa ketään suojellakseen itseään. Ajatus on absurdi ja absurdiudessaan lapsellinen. Vastuu viestin selkeydestä on varsinkin tässä tapauksessa puhujalla.

Kaiken tämän velmuilun jälkeen on hyvä tietää, että Trumpin tiedotustilaisuudet loppuivat toistaiseksi¹¹. Tiedotustilaisuuksia, jotka tekevät kuulijoistaan tyhmempiä, ei ole järkevä jatkaa. Niiden lakkauttaminen voi jopa säästää ihmishenkiä.

Paskanpuhujan stigma

Jos paskanpuhuminen on niin yleistä, miksei sitä tuomita hanakammin julkisessa keskustelussa? Miksi paskanpuhujan kutsuminen paskanpuhujaksi (*to call bullshit*) on

”On hulluutta odottaa, ettei paskanpuhujia puhuisi paskaa.”

rohkea retorinen avaus? Ehkä siksi, ettei se ole paskanpuheen tavoin nokkelaa sanailua vaan varsin ankea velvollisuus, joka on pakko suorittaa silloin, kun keskustelu on käynyt liian huuruiseksi. Tai ehkä siksi, että kun paskanpuhujaa kutsuu oikealla nimellä, hänen luomansa ajatusleikki lakkaa olemasta. Se on noloa, ja kriitikon täytyy käsitellä tilanteen synnyttämä paatosryöppy taidokkaasti. Lisäksi puhuja leimataan pysyvästi paskanpuhujaksi, jos syytös on esitetty harkiten ja huolella. Harva paskanpuhujia puhuu totta maanantaista perjantaihin ja puhuu höpöjä vain lauantaisin ja sunnuntaisin. He ovat omaksuneet tietyn roolin poliittisessa keskustelussa, joka perustuu heidän valitsemalleen retoriselle taktikalle. Kerran tyhjänpuhujia, aina tyhjänpuhujia.

Marcus Aurelius kirjoitti itsetutkiskelujensa yhdennessätoista kirjassa, että on hulluutta odottaa, ettei paha ihminen tekisi pahoja tekoja. Ohjenuoraa voi muuttaa kertomaan, että on hulluutta odottaa, ettei paskanpuhujia puhuisi paskaa. Marcus Aurelius myös tuumasi heti perään, että on irrationaalista antaa pahojen ihmisten satuttaa muita ja odottaa itse selviävänsä naarmuitta. Siksi paskapuhe on vakava asia, ja meidän kaikkien tulisi ottaa se vakavasti.

Emme tietenkään kaikki ole aina asemassa, jossa uskaltaa korottaa ääntään ja syyttää vastapuolta paskapuheesta. Kaikkien temperamenttiin se ei myöskään sovi. Kuinka aihetta tulisi sitten lähestyä? John Wisdom neuvo kirjassaan *Paradox and Discovery* (1965):

”Tiedämme kaikki tyypin, joka vilkkaan keskustelun aikana toteaa jossain vaiheessa: ’Hei! Meidän pitää määritellä näitä termejä, eikä pidäkin?’ Hän on kouluttanut; häntä on opetettu näin. Hän tarkoittaa hyvää. Hän on liittolaisemme taistelussa höttöistä ja turhanpäiväistä puhetta vastaan. Ja silti usein vaikuttaa siltä, että kun hän lakkaa puhumasta, on hän vastannut ky-

symyksiin, jotka eivät oikeastaan meitä kiinnostaneet, ja (vielä pahempaa) emme enää kykene oikein edes sanomaan, mistä oikeastaan olimme kiinnostuneita.”¹²

Termien määrittely voi olla tärkeää, mutta sekin voi olla omanlaistaan paskapuhetta. Kanssakeskustelija voi vaikka pyrkiä suistamaan keskustelun raiteiltaan määritelmillään ja kehystää sen uudelleen omilla ehdoillaan. Silloin täytyy yrittää katsoa nokkeluuksien taakse ja kysyä, mitä puhuja haluaa sanoa ja miksi. On myös tärkeää tiedostaa omat ennakkoluulonsa sekä pohtia, mikä vakuuttaisi keskustelua seuraavan yleisön. Pelkästään puhujan pelin pelaaminen ei kerro tätä kaikkea; silloin voi helposti löytää itsensä retorisesta kurimuksesta, johon uppoaa sitä syvemmälle mitä hanakemmin yrittää avata vastapuolen esittämää kielikuvien ja paskapuheiden solmua. Peli täytyy joskus vain yksinkertaisesti puhaltua poikki, kuten Andersson teki A-studiossa. Mitä pikemmin niin tehdään, sen parempi. Varsinkin nyt. Poikkeuksellisen vakavat ajat vaativat poikkeuksellisen vakavaa retoriikkaa.

Viihteet & Kirjallisuus

- 1 Li Andersson ryöpytti Jussi Halla-ahoja A-studiossa: ”Tuo on suoraan sanottuna paskapuhetta”. Verkossa: yle.fi/uutiset/3-11196877
- 2 Elina Vessonen, Pullamössi vastaan hevonpaska. *niin & näin* 1/2020, 98–100 (98).
- 3 ”Paskapuhe” rehoittaa työpaikoilla kenties voimakkaampana kuin koskaan – tuore tutkimus kertoo, mistä paskapuheen tunnistaa ja kuinka sitä voi välttää. Verkossa: hs.fi/nyt/art-2000006426126.html
- 4 Coronavirus: Man dies taking fish tank cleaner as virus drug. Verkossa: bbc.com/news/52012242
- 5 Fearing coronavirus, Arizona man dies after taking a form of chloroquine used to treat aquariums. Verkossa: edition.cnn.com/2020/03/23/health/arizona-coronavirus-chloroquine-death/index.html
- 6 PD: Reports that Mesa chloroquine phosphate death is homicide investigation are ‘not true’. Verkossa: abc15.com/news/region-southeast-valley/mesa/pd-reports-that-mesa-chloroquine-phosphate-death-is-homicide-investigation-are-not-true
- 7 Coronavirus: Outcry after Trump suggests injecting disinfectant as treatment. Verkossa: bbc.com/news/world-us-canada-52407177
- 8 Trump, ever the salesman, is peddling dangerous cures for coronavirus. Verkossa: edition.cnn.com/2020/04/24/politics/donald-trump-coronavirus-disinfectant-sunlight-science/index.html
- 9 Trump claims he was being sarcastic about coronavirus disinfectant comments. Verkossa: foxnews.com/politics/trump-claims-he-was-being-sarcastic-about-disinfectant-comments
- 10 Clare Bucknell, You can’t prove I meant X. *London Review of Books*. Verkossa: lrb.co.uk/the-paper/v42/n08/clare-bucknell/you-can-t-prove-i-meant-x
- 11 Aides and allies making concerted effort to get Trump to stop doing daily briefings. Verkossa: edition.cnn.com/2020/04/24/politics/white-house-briefings-coronavirus/index.html
- 12 John Wisdom, *Paradox and Discovery*. Blackwell, Oxford, 1965, 8.

KAISA KORTEKALLIO

Avaruuteen kurottelua pehmeässä kotelossa

Pauliina Haasjoki, *Himmeä sininen piste*. Poesia, Helsinki 2019, 317 s.

Jos avaisi Pauliina Haasjoen *Himmeän sinisen pisteen* tietämättä sen taustoista, voisi luulla, että kirja käsittelee avaruutta: tähtien tuijottelua, kaipuuta toisaalle, maan ulkopuolisen elämän toivoa ja uhkaa. Ensimmäinen esseesykli, ”Tieto avaruudesta”, käsittelee toteutuneita ja kuviteltuja matkoja Kuuhun ja Marsiin, avaruuteen lähetettyjä instrumentteja ja niiden tuottamaa tietoa. Haasjoki katsoo tarkasti 1960-luvun neuvostoliittolaisia scifielokuvia ja huomaa, kuinka ne asettavat avaruuden valloittamisen väijäämätömäksi askeleksi ihmisen kehityksessä.

Kun avaruuden ihmettelyyn suuntautunut lukija näin on saatu koukkuun, Haasjoki palaa Maahan: lopulta ainoa ”relevantti konteksti” ihmiselle on elonkehä (44). Muissa kolmessa esseesyklissä avaruustutkimus ja -spekulaatio asettuvat keinoksi tunnustella ainoan tuntemamme elävän planeetan tilaa ja sen mahdollista loppua. *Alienin* kaipuusta siirrytään juonikkaasti *muunlajisiin*, tuotantoeläinten valtavaan määrään ja suhteelliseen näkymättömyyteen – ja lukija saa itse rakentaa näiden välille analogian tai kontrastin.

Haasjoen esseeminä on rauhallisesti havainnoiva kertoja, kuin David Attenborough tai Anto Leikola maailmankaikeuden ihmeiden äärellä. Tässä sivistyneen etäisessä mutta innostuvassa otteessa on jotain *luonnontieteilijämäistä* – tai ehkä kyse on vain humanistiesseisteille epätyypillisestä itsekorostuksen puutteesta. Kokemuksellisuuttakin esseissä toki on, ajan ja paikan määrittäjänä ja teemojen moneuden yhteen sitovana instrumenttina.



Kulttuuriympäristössä

Siinä missä luonnontieteilijäkertoja havainnoisi luonnon ilmiöitä, Haasjoen havainnot kohdistuvat kulttuuriympäristöön. Teos kehittää kokoon tunnistettavan aikalaismailman, joka on helsinkiläinen, tiedostava ja hyvin verkottunut. Ajattelun kohteena on nimellisesti materiaalisen ympäristön muutos, liian monine tuotantoeläimineen ja pienenevine napajätiköineen. Kuitenkin tuo ympäristö jäsenyy, esseistin sanoin, ”käsivarren mitan” ja ”viidentoista minuutin hakukonetusten seurailun” päästä – kulttuurisena *Umweltina*, jossa toisia lajeja on, kuten esseistikin myöntää, vähän (8–9).

Tämä on kokoelman vahvuus ja heikkous. Toisaalta teos tuo lukijansa jalkojen juureen valtavan määrän kiinnostavaa ajattelua ja luvuvinkkejä ja antaa näin tunteen siitä, ettei ilmastonmuutoksen ja maailmanloppujen tematiikan kanssa painiskeleva lukija ole yksin. ”Vedenjakaja”-essee kuvailee siirtymää, jota

ennen ”maailmanlopun tunnelmista saattoi palata takaisin normaaliin” (79). Noin vuoden 2010 tienoilta alkaen tällainen paluu ei enää ollut mahdollinen, ja yhä useampi alkoi havaita saman. ”Puhuimme maailmanlopusta kuohuviinilasit kädessä” (80). Aikalaislähteiden kanssa keskustellessaan *Himmeä sininen piste* kronikoi hienosti, kuinka suomalainen kulttuurikeskustelu herää ekologisen katastrofin nykyhetken ja alkaa epäillä kehitysuskoisia tulevaisuuskuvia.

Kuitenkin juuri tämä osuvuus jää vaivaamaan. Jollain tavalla sekä kertoja että lukija ovat liian *turvassa*. Kaikki hienot kulttuurituotannot, jotka auttavat ajattelemaan materiaalisen maailman mullistusta, muodostavat yhdessä silkinpehmeän kotelon, jonka keskellä voi oikeastaan tuntea itsensä aika tyytyväiseksi. Mullistus on vielä käsivarren mitan päässä: vielä voimme pohdiskella, lukea ja kirjoittaa suhteellisessa rauhassa. Minullakin oli aikaa lukea *Himmeä sininen piste* kahteen kertaan, marraskuussa 2019 ja huhtikuussa 2020. Vielä marraskuussa sen lempeä melankolia oli lohdullista ja ekologisen ajattelijan identiteettiä vahvistavaa. Huhtikuussa koronakriisi sai kaikki sen teemat hehkumaan vaativampaa valoa.

”Huoltovarmuustiedote”-esseessä Haasjoki lukee Laura Gustafssonin *Korpisoturi*-romaanin (2016), jossa spekulatiiviseen maailmanloppuun valmistautunut survivalisti ja hänen tavallista todellisuutta eläneet kansaisihmisensä joutuvat poikkeustilan yllättämäksi. Haasjoki huomaa, kuinka Gustafssonin henkilöhahmot toimivat uudessa tilanteessa odotustensa pohjalta, mutta reagoivat myös tavoilla, joita ei olisi voinut näiden odotusten pohjalta ennustaa

– ”ellettävä todellisuus tuntuu monistuvan” (96), ja näin todella näyttää käyvän pandemiamurroksessakin. Pääsiäisen tienoilla televisiosta tulee Valtimon omavaraiseläjiä kuvaava *Madventures*-jakso, jonka tauoilla mainostetaan uusiseelantilaista lammaspaistia. Vaihtoehtoiset tulevaisuudet kalahtavat yhteen entistä rai-kuvammin.

Korpisoturi-analyysi kaikuu vielä, kun Haasjoki sukeltaa jo syvään päähän. Seuraavassa ”Kaksikymmentä vuotta” -esseessä hahmotellaan *kokemushaaraa*, tilannetta, jossa ovat yhtä aikaa tai vaihtoehtoisesti olemassa pilvenpiirtäjien täyttämä Uusi Pasila ja pannuhuoneeksi kuumentunut maapallo. Haasjoki esittää vakuuttavasti, millä tavoin molemmat näistä tulevaisuuskuvitelmista ovat poliittisia: voidakseen kuvitella Pasilan pilvenpiirtäjät täytyy samalla ”sallia mielikuvituksen oletella suotuisia yhteiskunnan ja talousjärjestelmän kehityksiä, jotka tämän kaiken mahdollistaisivat” (103). Nykyhetkessä eläminenkin on spekulatiivista.

Ihmisten kesken

Vaikka *Himmeä sininen piste* onkin kauttaaltaan oivaltava ja ajoittain kiihdyttäväkin, en silti usko, että kovin moni intoutuu sitä luettuaan todellisiin elämänmuutoksiin tai poliittisiin toimiin, vaikkapa maalämpöremontteihin, pölyttäjäpuutarhoihin tai perustuloliikkeeseen. Teos on lempeä pohdiskelukumppani, joillekin ehkä herättelijäkin – mutta haastamaan tai provosoimaan se ei ilkeä.

Ilmiselväksi vertailukohdaksi tarjoutuu Riikka Kaihovaaran sa-

moihin aikoihin ilmestynyt esseekoelma *Villi ihminen ja muita luontokappaleita* (2019). Kun Haasjoki pysyttelee kulttuuriympäristössään, Kaihovaara puskee välillä myös ryteikköön: häiritsevän suunniteltuihin kansallispuistoihin ja Vuosaarenhuipulle, lahoavan mielen ja ihmisperäisten lannoitteiden pariin.

Himmeä sininen piste suuntautuu kohti ihmiskeskeisyyden kritiikkiä, mutta Haasjoen esiinmaalaama kokemusmaailma on silti liian täynnä ihmisiä. Tilanne on tosi, outo ja häiritsevä. Muunlaisia kaivataan ja pohditaan, joskus lausutaan lehmälle runoja. Tuotantoeläin ja avaruusolento jäävät yhtä kauas, yhtä näkymättömiksi. Tämä on teoksen arvokkaampia oivalluksia: että monet meistä ovat arjessaan ja ajattelussaan vain ihmisten kesken, ja sikäli *yksin*.

Kaihovaara puolestaan avaa ihmisen lihan ja lähiluonnon ja näyttää, että yksinäisyys on mahdotonta. Liha kuhisee muunlajista elämää, rumaa luontoa. Ei tarvitse mennä kauas sadakseen seuraa, oma suolisto riittää. Kaihovaaran käsittelyssä paljastuu, kuinka yksinäinen ihminen on paitsi käsitteellinen, myös esteettinen rakennelma: yksinäisen ihmisen figuuri silottelee näkyvistä myös ihmisruumiin elämään olennaisesti limityvän sotkuisen ekologian.

Vertailevassa arviossaan Ville Ropponen on palauttanut Haasjoen ja Kaihovaaran kokoelmien eron muun muassa siihen, että ensimmäinen sitoutuu humanismiin ja jälkimmäinen posthumanismiin.¹ Ajatus on tärkeä, mutta on vaikea nähdä, kuinka Haasjokikaan korostaisi ihmisen erityisyyttä tai projisoisi inhimillisiä tunteita muunlajisiin. Hän kyllä analysoi esiin, millaisista tekijöistä ihmisen erityisyys muo-

dostuu: länsimaisen subjektin universalisoinnista, muiden eläinten kieltämisestä, valloittamisesta, kehityskosta – ja kirjoittaa auki, millaista näiden tekijöiden rajaamana on elää 2010-luvun Suomessa.

Ehkä abstraktin humanismi–post-humanismi-jakolinjan asettamisen sijaan kokoelmien eroa voisi jäsentää vertailemalla niiden ruumiillista vaikuttavuutta. *Himmeästä sinisestä pisteestä* nousee vahva, kanssaihmiselle jutteleva *ääni*, joka tuntuu puhuvan yhdestä tietystä kohdasta maailmaa, ehkäpä sohvapöydän toiselta puolen. *Villissä ihmisessä* esiin työntyvät tunnustelevat kädet ja haisteleva nenä, jotka eivät ole suuntautuneet kohti kanssaihmistä lainkaan vaan ikään kuin sivuun: maata, lahopuita ja eritteitä tunnustelemaan. Ehkä tältä pohjalta voidaan uskaltautua sanomaan, että Haasjoki *pubuttelee ihmisiä* enemmän kuin Kaihovaara.

Haasjoki päättää kokoelmansa ”Tietoliikennepäiväkirjaan”, joka toistaa kronologisessa järjestyksessä monia esseiden keskeisiä teemoja ja oivalluksia. Päiväkirja tihentää kokemuksellisuutta ja tarjoaa saman paikan ja ajan jakaneelle lukijalle outoja ja liikuttavia synkroniteetin hetkiä – *minäkin olin tuolla*, ehkä vähän eri aikaan tai ehkä juuri samaan aikaan. Kohosteinen loppu tuo päiväkirjailijan *Long Play*-lehden järjestämään Biosfääri II -teemailtaan, jossa hän saa vastauksen kysymykseen ja ”tanssii hiukan”. Minäkin olin siellä, mutta en tanssinut. Pakenin juhlivaa ihmisjoukkoa.

Viite & Kirjallisuus

- 1 Ville Ropponen, ”Kohti ihmiskeskeisyyden jälkeistä aikaa”. *Ydin* 1/2020, 78–81.

SOFIA BLANCO SEQUEIROS

Pelehtimistä Paholaisen kanssa, luvalla tai ilman

Mona Chollet, *Naisia vai noitia? Naisvainot ennen ja nyt* (Sorcières. La puissance invaincue des femmes 2018). Suom. Taina Helkamo. Gummerus, Helsinki 2019, 254 s.

Feministinen tietokirjallisuus järkyttää lähes aina. Ranskassa työskentelevän sveitsiläistoitmittaja ja -kirjailija Mona Chollet'n uusin teos *Naisia vai noitia? Naisvainot ennen ja nyt* ei ole poikkeus. Teos käsittelee naisvainoja ja niiden perintöä eurooppalaisessa ja angloamerikkalaisessa kulttuurissa journalismin ja populaarin tietokirjallisuuden keinoin. Neljännen aallon feminismistä tietoiselle lukijalle nykymaailman epätasa-arvo niin globaalisti kuin Eurooppaan rajattunakin on itsestäänselvä lähtöoletus, mutta Chollet onnistuu nousemaan selviön yläpuolelle ja osoittamaan lukijalle arvaamattoman yksityiskohtaisia historiallisia yhteyksiä noitavainojen, naiseuden ja nykyhetken välillä.

Noitavainot toimivat kirjassa löyhänä kehysilmionä, jonka yhteyksiä nykypäivän epätasa-arvoon Euroopassa ja angloamerikkalaisessa kulttuurissa Chollet tarkastelee. Kirjailija käsittelee noitavainoja *naisvainoina*, jotka vaikuttavat yhä yleiseen ymmärrykseen sukupuolesta ja sukupuolittuneen yhteiskuntajärjestelmän 'luonnollisuudesta'. Kirjailija osoittaa yksityiskohtaisesti, kuinka moni asia aina makuuasennosta tapahtuvasta synnytyksestä ja munasarjojen nimityksistä harmaiden hiusten sosiaaliseen hyväksyttävyyteen ovat historiallisesti ja sosiaalisesti rakentuneita käytäntöjä, jotka perustuvat sukupuoleen liittyviin oletuksiin ja niillä oikeutettuun alistamiseen.

Chollet keskittyy teoksessaan nimenomaan naiseuteen, mutta nähdäkseni sävy ei ole sukupuolen moninaisuutta ulosulkeva tai argumentit pelkästään cis-sukupuolisia naisia koskevia (oma asemani cis-sukupuolisena lukijana saattaa toki vai-



kuttaa näkemykseni). Hän välttää essentialisointia ja toisaalta pohtii sen osaa naisvainoissa ja feministisen ajattelun kehittämisessä. Chollet keskittyy tietoisesti naisvainojen mielivaltaisuuteen ja "naiseuden" kategorian sosiaaliseen rakentuneisuuteen ja välttää kuvitelmat metafysisestä tai ontologisesta olemuksesta, jonka kaikki naiset voisivat jakaa.

Silti sukupuolen moninaisuuden tarkastelu ja esimerkiksi transnaisten ja intersukupuolisten ihmisten osaa naisvainojen kohteina valottavat huomiot tekisivät teokselle hyvää. Kaikki noitia vainonneiden maiden kulttuureissa naisina elävät ja naisiksi oletetut ihmiset kuuluvat maailmaan, jossa heidän kulttuurista ja ruumiillista kokemustaan määrittävät sukupuoleen kietoutuvat kauneusihanteet, perhenormit ja lääketiede. Silti naisvainot osuvat sukupuolivähemmistöihin eri tavoin kuin cissukupuolisiin naisiin.

Samoin Chollet keskittyy pitkälti tutkimaan perintöä, jonka

juuri valkoiset naiset noitavainoilta perivät. Valkoisuus on esimerkeistä ilmenevä taustaoletus, ei eksplisiititesti ilmaistu näkökulma. Chollet esimerkiksi käsittelee itsenäisyyteen, äitiyteen, lapsettomuuteen ja naisten vanhenemiseen liittyviä stigmoja ja ulkonäkönormeja olettaen, että ne vaikuttavat kaikkiin samoin. Kirjailija huomioi ei-valkoisten naisten merkittävän roolin historiallisessa ja 1900-luvulla suosioon nousseessa noituudessa. Hän osoittaa esimerkeillään, että naisvainot ovat aina kohdistuneet niin valkoisiin kuin ei-valkoisiinkin naisiin. Chollet tiedostaa myös sen, että ei-valkoiset naiset, sekä orjat että vapaat, ovat olleet valkoisia naisia haavoittuvaisemmassa asemassa yhteiskunnassa. Noituus ja naisvainot eivät ole poikkeus.

Noidan hengen ja ruumiin hallintaa

Jokainen teoksen neljästä pääluvusta käsittelee yhtä noitavainoihin ja naisvainoihin kytkeytyvää teemakokonaisuutta: naisen itsenäisyyttä, äitiyttä ja lapsettomuutta, vanhuutta ja vanhenemista, sekä naiseuden suhdetta luontoon ja moderniin lääketieteeseen. Johdannossa Chollet esittelee noituuden ja noitavainojen historiaa ja molempien kytköksiä nykyhetkeen. Ensimmäinen varsinaisen luku käsittelee itsenäisen naisen hahmoa ja yhteiskunnan pyrkimyksiä kieltää naisilta heidän itsenäisyytensä joko lailla tai epävirallisilla sosiaalisilla ja kulttuurisilla normeilla.

Avioliitto ja erilaiset ammatinharjoittamiskiellot ovat olleet keskeisiä naisen itsenäisyyden tukahduttajia. Molemmilla on luotu ym-

määrystä naiseuden heikosta ja epäitsemäisestä 'luonteesta'. Vaikutukset näkyvät yhteiskunnassa edelleen.

Eriyksen kiinnostava, itselleni uusi yksityiskohta oli Euroopan naisten begiinyhteisöt, joissa puolisoittomat naiset saivat elää vailla miehen tai kirkon vaikutusvaltaa. Jokaisella oli ”oma pieni talo kasvimaan ja lääkepuutarhan edustalla”, ja he saivat elää ja liikkua yhteisössä vapaasti. Begiinyhteisöjä perustettiin erityisen paljon Ranskaan, Belgiaan ja Saksaan. Chollet toteaa niiden erityisaseman kieltämisen 1400-luvulla ennakoineen tulevaa noita-oikeudenkäyntien joukkoa.

Toisessa luvussa ”Lapsettomuus on mahdollisuus” Chollet käsittelee äitiyttä naisiin kohdistuvana normina ja kulttuurisena tausta-oletuksena. Hän kiinnittää huomiota keskusteluihin, joita lapsettomuus ja lasten hankinta herättävät niin julkisesti kuin yksityisesti. Naisiin kohdistuvat äitiysodotukset ovat jälleen itsestään selvän tuttu ilmiö pari-kolmekymppiselle feminismistä tietoiselle, yhteiskunnan naiseksi olettamalle lukijalle. Chollet kuitenkin käsittelee lapsettomuuden ja äitiyden kulttuurisia merkityksiä historian ja yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen, romaanien, populaarikulttuurin ja henkilökohtaisten esimerkkien kautta niin, että kokonaisuutena luku on empaattista, tarkkaa ja vertaistukea antavaa argumentaatiota lukijalle, joka on joskus kamppailut lapsen hankkimisen kysymysten kanssa.

Kolmas luku käsittelee naisten vanhuuteen ja vanhenemiseen kohdistettuja stigmoja ja normeja. Chollet osoittaa, kuinka vanhenevan naisen ja tämän ruumiin oletettu kuvottavuus ja pahuus ovat miesten – erityisesti ajattelijoiden ja papiston – historiallisesti hallitseman yhteiskunnan luomia ja ylläpitämiä normeja. Ne vaikuttavat keskuudessamme edelleen.

Neljäs luku on luvuista kylmävin. Se käsittelee miesten uudella ajalla luomaa käsitystä ruumiin ja hengen sekä luonnon ja kulttuurin erillisyydestä, jossa nainen assosioidaan ruumiiseen ja luontoon ja

mies ylevästi henkeen ja kulttuuriin. Chollet pohtii, kuinka ajattelu on periytynyt moderniin lääketieteeseen. Sekä makuuasennossa tapahtuva synnytys että synnytysohjien käyttö ovat konventioita, jotka eivät suoraan perustu synnyttäjän tai lapsen hengissä pysymiseen, vaan siihen, millaisena naisen ruumis hahmotetaan suhteessa miehisenä pidettyyn järkeen. Chollet huomauttaa, että monet naiseksi syntyneissä määritellyn ihmisen lisääntymiselinten osista, kuten munanjohdotimet, munarakkula ja G-piste, on nimetty miesten mukaan. Rauhaset, jotka erittävät kosteuttavaa nestettä vulvaan ja häpyhuulille, ovat saaneet 1600-luvulla eläneen anatomi Bartholinin nimen. Ajatus on teoksen lukemisen jälkeen vähintään epämiellyttävä.

Yhteiskunnallista tietoa ja ymmärrystä laajentamassa

Laimeimmillaan Chollet'n teos on säädyllyinen ajankohtaisraportti tasa-arvon tilasta. Hän kertoo totuuksia, jotka ovat Suomessa asuvalle feministille tuttuja: naisia syrjitään ulkonäön perusteella, nuoruutta ihannoidaan kohtuuttomasti juuri naisten kohdalla, itsenäisesti ajatteleva ja toimiva nainen on edelleen uhka patriarkaatille (tämä käsitys troopista on lähes muuttumassa troopiksi itse). Välillä Chollet vähättelee miehiin kohdistuvia kulttuurisia normeja ja stigmoja, mutta tapaukset ovat onneksi laskettavissa yhden käden sormin.

Chollet on taitava käyttämään esimerkkejä omasta elämästään, noitavainojen historiasta ja akateemisesta tutkimuksesta luodakseen koukkuja, jotka syventävät teoksen teesejä ja kiinnostavat lukijaa viimeiselle sivulle asti. Esimerkit varmistavat, että ajoittaisesta kädenlämpöisyydestä huolimatta teos tarkistaa naisten kontrolloimisen ja alistamisen nurkat ja sopet erittäin ansiokkaasti. Jokainen neljästä luvusta muistuttaa laajaa, hyvin taustoitettua artikkelia yhdestä aihekokonaisuudesta.

Teos luokitellaan tietokirjallisuudeksi mutta omakohtaisuuden ansiosta tekstissä on usein lähes esseistinen ote.

Muoto tukee sisältöä. Teos ei ole akateemista tutkimusta, mutta yksi kirjan tavoitteista muistuttaa laadullisen tutkimuksen pyrkimystä ymmärtää tapaa, jolla tieto rakentuu sosiaalisesti. Chollet on parhaimmillaan näyttäessään välillä jopa tahottomaan kuinka erilaisia, neutraalilta vaikuttavia kulttuurisia ja yhteiskunnallisia tosiasioita ja käytäntöjä tarkastelemalla ja tulkittamalla saavutetaan tietoa, johon kvantitatiivisella tutkimuksella ei ole pääsyä. Tieto näistä rakentuu sosiaalisesti. On tutkittava sosiaalisen toiminnan verkostoja sekä kokemuksia, joita käytännöt tuottavat.

Chollet siis näyttää, kuinka naiseuden historia ja naisten kokemukset ovat yhteydessä siihen, millaista tietoa esimerkiksi Suomen tai Ranskan terveydenhoitojärjestelmästä on ylipäänsä mahdollista saada. Niin lääketieteen historia kuin yksittäisten synnyttäjien kokemukset synnytyksestään tuottavat meille tietoa siitä, millä tavalla modernia lääketiedettä on ylipäänsä mahdollista ymmärtää. Kun tähän lisää naisvainojen historian perinnön, on tuloksena tilanne, jossa yksittäiset alistamisen, sarron ja vainon käytännöt jakavat yhteisiä historiallisia juuria ja kokonaisuutena muodostavat säännönmukaisuuksia. Nämä kuitenkin ohitetaan herkästi, jos niiden kohteet ovat alisteisessa asemassa yhteiskunnassa, tai jos heidän kokemuksensa sotiivat yleistä kulttuurista ”järkeä” vastaan. Silloin myös yhteiskunnasta ja kulttuurista saatava tieto kapenee ja hämärtyy.

Kirjaan ja suomennokseen on lipsahtanut muutama Chollet'n virhe. Toimittaja ja kirjailija Rebecca Traisterin kirjassa siteerattu media-alan vaikuttaja on Aminatou Sow, ei Amina Sow, vaikka Traister ystäväänsä ja haastateltavaansa sillä lempinimellä kutsuisikin. Lähde-luettelossa siteeratun kirjailijan sukunimen kirjoitusasu on Stephanie Coontz, ei Stephanie Cootz.



Konstit miesten pahoinvoinnin parantamiseen

Myös sähkökirjana!

bell
hooks
•
mies
tahtoo
muuttua

BELL HOOKS

MIES TAHTOO MUUTTUA

Miehet, maskuliinisuus ja rakkaus

(The Will to Change. Men, Masculinity and Love, 2004)

Suom. Tapani Kilpeläinen

n. 180 sivua

ISBN 978-952-7189-63-4

Sähkökirja 978-952-7189-64-1

29€

-25 % kestopilajalle

Sähkökirja 19 €

bell hooks (s. 1952) kumoaa käsityksen, jonka mukaan miesten elämä patriarkaatissa olisi pelkkää ruusuilla tanssimista, kunhan vain naiset ja lapset pysyisivät kurissa ja herran nuhteessa. Päinvastoin: hooks osoittaa, että juuri patriarkaatti on pääsyyllinen miesten väkivaltaisuuksiin ja henkiseen pahoinvointiin. Se nimittäin lupaa miehille paljon muttei anna kuin tunnekylmyyttä, suuntautumaton aggressiivisuutta ja turhautumista.

Ratkaisu saattaa kuulostaa radikaalilta, vaikka se onkin itsestään selvä. Feminismi ratkaisee suuren osan miesten ongelmista, ja miehetkin tahtovat jo muuttua.

”Joku voisi kutsua teosta sen onnistumisista huolimatta hyväntahtoisen liberaaliksi ja porvarilliseksi.”

Eurooppalaisen kulttuurikritiikin yhdysvaltalaiskeskeisyys

Taina Helkamon suomennos on erinomainen ja termistöltään tarkka. Siitä välittyvät Chollet'n käsitteellinen ja argumentatiivinen tarkkuus sekä huumori, ironia ja heikomman puolelle asettuva empaattinen sarkasmi.

Hyvin harvoin suomennos tuntuu ylitulkitsevan Chollet'n sävyä. Toisen luvun alaluku ”Päivittämättä jääneet asenteet” alkaa terävästi: ”Maailmassa, jossa on seitsemän ja puoli miljardia asukasta, vaara sukupuuttoon kuolemista ei vaikuta aivan todelliselta – ainakaan syntyvyysluvusta johtuva.” Chollet jatkaa kappaletta analysoimalla synkkiä ekologisia näkymiä, jotka lasta pohtivan henkilön eteen avautuvat. Hän lopettaa: ”On toki edelleen olemassa myös suuri joukko syitä haluta lasta, mutta ei se ole enää aivan itsestään selvää. Ettei vain olisi käynyt niin, että olemme unohtaa hieman päivittää ennako-oletuksiamme.” (s. 103) Me-muoto ja kysymyksen retorisuus saavat sinänsä osuvan ivan kuulostamaan näsäviisastelevan tädin heitolta, vaikka yleensä

teoksessa Chollet'n sävy karttaa ylenpalttista retorista kikkailua. Silti voi hyvin olla, että kyseessä on Chollet'le uskollinen suomennos.

Eräs kiinnostava piirre teoksessa on viitatus kirjallisuuden yhdysvaltalaiskeskeisyys. Kun Chollet ei siteeraa ranskankielisiä kirjoittajia ja taiteilijoita, siteeraa ja viittaa hän hyvin usein yhdysvaltalaisiin kulttuurikritikoihin, kirjailijoihin, tutkijoihin ja aktivisteihin. Yhtäältä tämä heijastanee feministisen ajattelun ja kirjallisuuden historiallista kehitystä, jonka keskipiste Yhdysvallat on ollut, kuten myös niiden tämänhetkistä kehitystä kyseisessä maassa. Samalla tämä heijastaa maan kulttuurista vaikutusvaltaa ja eurooppalaisen kulttuurikritiikin lähdekirjallisuuden yhdysvaltalaiskeskeisyyttä, joka näkyy myös suomalaisessa kulttuuri- ja taidekriitissä.

Siveys vai seikkailu helvetissä

Kaiken kaikkiaan *Naisia vai noitia?* on perinteisessä kirjallisuuskritiikkimielessä ”tärkeä” kirja. Se aloittaa lähtökohdista, joiden soisi olevan laajalle yleisölle tuttuja itsestäänselvyyksiä, analysoi niitä yksityiskohtai-

sesti, ja lopettaa vastaavasti laajoihin johtopäätöksiin. Selvitettyään lähtökohtansa Chollet'n taktiikkana on kuljettaa lukija omakohtaisen tekstin avulla kohti tarkempaa ymmärrystä siitä, kuinka käsitykset sukupuolesta hallitsevat maailmaa edelleen. Kirjailija osoittaa uskottavasti ruohonjuuritasolle ulottuvia kytköksiä laajojen yhteiskunnallisten teesien välillä. Tämä olisi haastavaa helpomman aiheen parissa.

Teoksen eetos ei ole erityisen radikaalifeministinen tai ajankohdittaisen vallankumouksellinen, vaikka se suhtautuu molempiin asenteisiin ymmärtäväisesti. Joku voisi kutsua teosta sen onnistumisista huolimatta hyväntahtoisen liberaaliksi ja porvarilliseksi. Loppukaneettina Chollet toteaa: ”[m]illainen voisi olla maailma, joka takaa ihmiskunnan hyvinvoinnin sopusoinnun yhdessä luonnon kanssa, jossa [...] vapautunut riemua ruumiistamme ja henkisistä kyvyistämme ei enää yhdistettäisi helvettiin ja Paholaisen kanssa pelehtimiseen”. Suopea tulkinta ymmärtää helvetin ja Paholaisen naiseuden yhteiskunnallisen normittamisen ja hallinnan vertauskuvina. Noita voisi sanoa, että lähtee seikkailuille mielellään.

PANU RAATIKAINEN

Selkeä tietopaketti vapaan tahdon ongelmasta

Aku Visala, *Vapaan tahdon filosofia*. Gaudeamus, Helsinki 2018. 301 s.

Aku Visala on ottanut tehtäväkseen aikamoisen urakan kirjoittaessaan ensimmäisen suomenkielisen filosofisen kokonaisuuden niin kutsutusta vapaan tahdon ongelmasta. Kysymys siitä, onko ihmisen tahto todellisuudessa vapaa, on ollut keskeinen ongelma filosofissa vuosisatoja. Se on kuitenkin saanut uutta ajankohtaisuutta viimeisen reilun puolen vuosisadan aikana.

Visalan tarkastelu keskittyy paljolti tähän viimeaikaiseen keskusteluun. Käy ilmi, että on harhaanjohtavaa puhua ”vapaan tahdon ongelmasta” ikään kuin se olisi tietty yksi selkeä ongelma: todellisuudessa otsikon alla on useita erillisiä, jos kohta toisiinsa eri tavoin kytkeytyviä ongelmia. Viimeaikaiset empiirisen tieteen – erityisesti tiettyjen sosiaalipsykologian ja aivotutkimuksen tutkimustulosten – vapaalle tahdolle oletetusti esittämät haasteet saavat kirjassa oman käsittelynsä. Niiden lisäksi Visala käsittelee perusteellisesti teemaan liittyviä puhtaammin filosofisempia ongelmia ja kiistakysymyksiä.

Visalan kirjan ensimmäinen johdantoluku tarjoaa alustavan yleiskartan eri kannoista. Toinen motivoiva luku pohtii, miksi vapaalla tahdolla on merkitystä, eli miksi sitä on vaikea heittää syrjäänkään. Visala korostaa, että tahdonvapauden ongelmassa niin sanotusti ”panokset ovat korkeat”. Oletus jonkinlaisesta tahdon vapaudesta on olennainen yleisesti olettamillemme moraaliselle ja oikeudelliselle vastuulle – jos vapaata tahtoa ei ole, olemme aina kaikki syyntakeettomia. Teoksen kolmas luku tarkastelee yksityiskohtaisemmin vapaan tahdon ja moraalisen vastuun suhdetta. Determinismi on vähintäänkin haaste vapaalle tahdolle, ja se on neljännen luvun pääaihe. Alasdair MacIntyreä seuraten Visala esittää, että mahdollinen inde-



terminismi fysiikassa on vähemmän merkityksellinen kysymys kuin on usein perinteisesti ajateltu. Keskeistä on sen sijaan mahdollinen determinismi erityisesti psykologiassa.

Yksi keskeinen filosofinen jakolinja vapaata tahtoa koskevassa filosofisessa keskustelussa onkin suhtautuminen determinismiin ja vapaan tahdon suhteeseen. Voi tuntua ilmiselvältä, että jos determinismi on totta ja jokainen tapahtuma on edeltävien tapahtumien määräämä, mitään vapaata tahtoa ei voi olla olemassa. Kuitenkin monet pätevät filosofit ovat vastustaneet johtopäätöstä ja esittäneet, että vapaa tahto voi olla mahdollinen, vaikka todellisuus olisikin deterministinen. Tätä suosittua kantaa kutsutaan ”yhteensopivuusteoksiksi” tai ”kompatibilismiksi”. Toisten mukaan taas ensivaikutelma on paikansäpitävä, ja determinismi ja vapaa tahto eivät kerta kaikkiaan ole yhteensovitettavissa.

Yhteensopimattomuusteosin tai ”inkompatibilismiin” kannattajat jakautuvat edelleen kahteen erilaiseen ryhmään. Niin kutsutut libertaristit pyrkivät osoittamaan, että vapaata tahtoa on olemassa ja että todellisuus ei siten ole relevantissa mielessä deterministinen. Skeptikot sen sijaan hyväksyvät ainakin jonkinasteisen

determinismiin ja sen johtopäätöksen, että mitään vapaata tahtoa ei ole olemassa. Heidän ongelmakseen jää selittää vahva intuitio vapaasta tahdosta sekä se, miten ihminen voi enää olla moraalisesti vastuussa teoistaan. Visalan kirjan viides, kuudes ja seitsemäs luku on omistettu yksitellen näille kannoille eli libertarismille, kompatibilismille ja skeptisismille.

Kirjan kahdeksannessa luvussa käsitellään vapaan tahdon väitetysti kyseenalaistavia sosiaalipsykologian ja aivotutkimuksen empiirisiä tuloksia ja niiden tulkintoja. Visala argumentoi uskottavasti, että niiden merkitys vapaalle tahdolle on paljon epäselvempi kuin vapaan tahdon innokkaimmat kieltäjät väittävät. Viimeinen yhdeksäs luku tarkastelee joillekin vapaan tahdon kysymyksille keskeistä minuuden käsitettä.

Visala ei erityisen voimallisesti puolusta mitään yksittäistä kantaa vaan esittelee varsin reilusti ja tasapuolisesti eri näkökantojen vahvuuksia ja ongelmia. Teos on kirjoitettu laajalle lukevalle yleisölle eikä vain akateemisten vertaisten silmissä pätemistä varten. Visalan teksti on helppolukuista sortumatta kuitenkin liialliseen mutkien oikomiseen tai vaikean ja monitahoisen ongelmanvyyhdin yksinkertaistamiseen. Tekstiä ei ole kuormitettu akateemisilla kirjallisuusviitteillä, vaan kirjan loppuun on koottu lukukohtaisesti lisälukemista. Kirjan lopusta löytyy myös hyödyllinen sanasto. Se tuleekin tarpeeseen aiheeseen ensi kertaa tutustuville, sillä teemaan liittyy koko joukko erityisterminologiaa.

Aihe ei ole aivan helppo eikä yksinkertainen, ja niinpä tämänkaltaiselle kokonaiskatsaukselle tulee väkisin mittaa. Uskon, että aiheesta kiinnostunut lukija kuitenkin lukee sen suhteellisen nopeasti. Visalan pätevää ja hyvin kirjoitettua teosta on helppo suositella kaikille aiheesta kiinnostuneille.

AJATUKSIA HERÄTTÄVÄT KEVÄTUUTUudet

TILAA KIINNOSTAVIMMAT OPUKSET NETTIKAUPASTAMME: INTOKUSTANNUS.FI



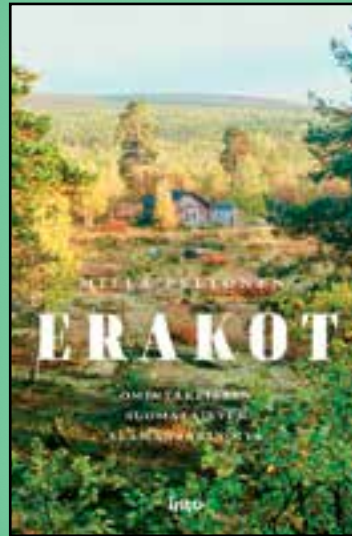
Alpo Suhonen & Risto Pakkarinen
MARKKU KANERVA

NÄIN VALMENNAN VOITTAJIA

"Tuore kirja kertoo, miten Suomen miesten jalkapallomaajoukkueen päävalmentaja Markku Kanerva tarttui hetkeen ja sukelsi menestykseen."

- HS

Myös äänikirjana



Milla Peltonen
ERAKOT

OMINTAKEISTEN SUOMALAISTEN ELÄMÄNTARINOITA

"Erakot on vetävästi kirjoitettu huolellisen pohdiskelun ja lempeän uteliaisuuden tulos."

- Suomen Kuvalehti

Myös e- ja äänikirjana



Pertti Simula
MITEN KOHDATA VIHAA JA ILKEYTTÄ

KEINOT VAIKEISIIN TILANTEISIIN

Terapeutti Pertti Simula antaa kirjassaan työkaluja arjen haastaviin kohtaamisiin.

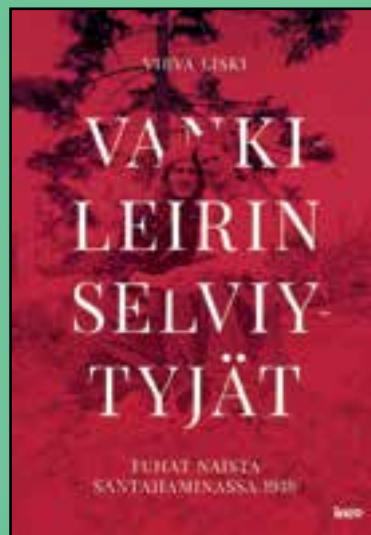
Myös e- ja äänikirjana



Anna Kontula
MUURI
MATKA MAAILMAN SUURIMPAAN VANKILEIRIIN

Kirja Gazasta, ihmisoikeuksista, aktivismista ja Suomen vastuusta.

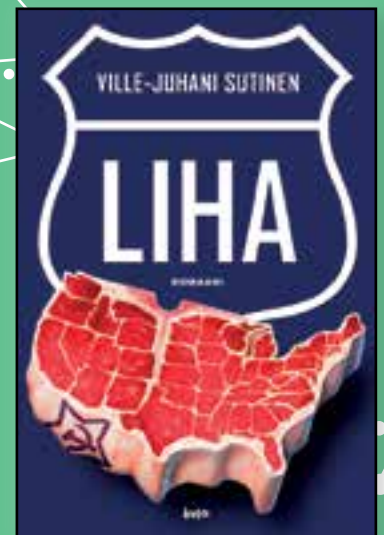
Myös e-kirjana



Virva Liski
VANKILEIRIN SELVIITYJÄT
TUHAT NAISTA SANTAHAMINASSA 1918

Millaista oli elämä Santahaminan vankileirillä 1918?

Myös e-kirjana



Ville-Juhani Sutinen
LIHA

Liha on kuvaus menneistä maailmoista, joissa on jotain kammottavan tuttua.

Myös e-kirjana

PSST! KUN LIITYT INNON YSTÄVÄKSI, SAAT 20 % ALENNUKSEN KAIKISTA KIRJOISTAMME.

into

HANNA MÄKELÄ

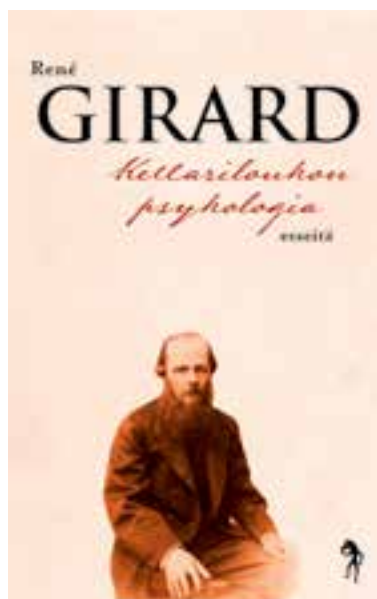
Maanalaisen vankilan avaimet

René Girard, *Kellariloukon psykologia*. Idiootti, Hamina 2019. 248 s.

Olli Sinivaaran ja Tuukka Sandströmin ranskan- ja englanninkielisistä teksteistä suomentama valikoima *Kellariloukon psykologia* sisältää René Girardin (1923–2015) neljä kirjallisuusanalyysia 1960- ja 1970-luvuilta. Näistä Girardin teksteistä jokainen liittyy tavalla tai toisella Dostojevskiin. Valikoiman liitteeksi on suomennettu osa Dostojevskin kirjeistä, joihin Girard viittaa.

Dostojevskilla on klassikon mittasuhteissakin valtava vaikutus paitsi kirjallisuuteen, myös sen tutkimukseen ja ihmistieteisiin yleensä. Kirjailijan aatehistoriallisesta merkityksestä kielii myös René Girardin laaja essee ”Dostojevski, du double à l’unité” (1963, suom. ”Dostojevski: kaksoisolennosta ykseyteen”, 2019). Ranskalais-yhdysvaltalainen Girard, joka vuonna 2005 valittiin Ranskan akatemian jäseneksi, tunnetaan mimeettisen teorian luoja. Hänen Dostojevskiin keskittyvä teoksensa on jäänyt vähemmälle huomiolle kuin mimeettisen teorian kehittelyn kannalta keskeisemmät julkaisut, kuten Dostojevskia ja neljää muuta kirjailijaa käsittelevä esikoiskirja *Mensonge romantique et vérité romanesque* (”Romantiikan valhe ja romaanin totuus”, 1961).

Mensongessa Girard esittää ajatuksen ”kolmionmuotoisesta halusta”, jossa subjektin halu objektiin syntyy toisen yksilön siihen kohdistaman halun jäljittelystä; haluava subjekti, haluttu objekti ja subjektin halua välittävä halun malli ovat girardilaisen kolmion kolme kulmaa. Dostojevski on monen muun Girardin suosikkikirjailijan (Shakespeare, Cervantes, Proust) ohella läsnä suurimmassa osassa tutkijan



myöhempääkin tuotantoa, aina 1960-luvun alusta 2000-luvun ensimmäiselle vuosikymmenelle.

Kunnianhimoisena ranskalaisena teoreetikkona Girard on jäänyt aikalaistensa Lacanin ja Derridan varjoon. Girard-keskustelun vilkastuttamisen kannalta Olli Sinivaaran ja Tuukka Sandströmin suomenosvalikoima *Kellariloukon psykologia* (2019) on tästäkin syystä laskettava suomalaisiksi kulttuuri-teoksi, kuten Sinivaaran aikaisempi Girard-käännös, *Väkivalta ja pyhä* (2004). Dostojevskin kirjeiden suomentaminen valikoiman liitteeksi on niin ikään sankariurakka Sandströmiltä. Girardin kirjoitusten käännöstyö on jaettu suomentajien kesken tasan, ja Sandström on kirjoitteen lisäksi vastannut Dostojevski-tutkimuksen kirjallisuuslainausten suomennoista.

Kirjallisuudentutkijana Girard on fiktion antropologi, joka yrittää elvyttää ”elämän” ja ”teosten” vas-

tavuoroisen suhteen sortumatta sen enempiä teosautonomiseen formalismiin kuin yksilölähtöiseen biografismiin. Postmodernismia vastustavalle Girardille tekstin takana vaikuttaa aina inhimillinen kokemus maailmasta, mutta subjektin ainutkertaisen individualismin sijaan Girard korostaa yksilöidenvälisyyttä, itsen halua jäljitellä toisen halua. Silloin kun tämä ’mimeettinen halu’ (kreikan jäljittelyä tarkoittavasta ’mimesiksestä’) ylittää silkat elosapysymisen perustarpeet ja kohdistuu sellaiseen, mitä ei voida toisen kanssa jakaa (seksipartneri, sosiaalinen status, poliittinen valta ja niin edelleen), ollaan vaarassa ajautua konfliktiin.¹

Sinivaaran ja Sandströmin johdanto kiteyttää kolmiomallin kiitetävän ytimekkäästi, mutta ei suhteuta sitä Girardin teoriakokonaisuuden synty- ja kehityshistoriaan. Tämä on harmillista, koska Girardin omintakeinen ja kiistanalainenkin tulkinta uskonnollisuuden ja maalistumisen suhteesta vaikuttaa erityisesti 1970-luvun tekstien taustalla.

Mitä tulee valikoituihin teksteihin sinänsä, toimii rajaus ”kellariloukon” eksistentiaaliseen tematiikkaan kuitenkin mainiosti. Vaikka Girardin ranskan- ja englanninkielinen esseistiikka käyttää ”kellarin” sijaan sanaa ”maanalainen”, ovat suomentajat säilyttäneet viittauksen *Kellariloukko*-romaanin alkuperäiseen venäjänkieliseen nimeen, joka viittaa konkreettisemmin kellariin². Dostojevskin ja Girardin kristinuskon innoittamassa psykologiassa tämä tila on kuoleman vallan maisema ja ihmisen itsensä luoma helvetti, tai-vaallisen valtakunnan vastakohta. Teos teokselta toteutuva ”romaanin

totuus”, itsen ja toisen yhteisen ihmellisyyden ymmärtäminen, ei ole sen enempää eikä vähempää kuin ylösnousemuksen prosessi. Tämän prosessin determinismia voi pitää Girardin poetiikan heikkoutena, mutta siinä on oma kurinalaisuutensa. Esimerkiksi *Dostojevski: kaksoisolennosta ykseyteen* -teoksessa harva romaani nähdään itsessään täydellisenä teesinä, koska kukin niistä on vain osa koko tuotannon yhteen koostavaa kehitystä. Niinpä *Rikoksen ja rangaistuksen* kuuluisa kääntymys jättää vielä toivomisen varaa: ”Vielä pitkään Dostojevski tulee kysymään itseltään, eikö vielä Raskolnikovin ylpeyttäkin äärimmäisempi ylpeys voisi onnistua siinä, missä tämä päähenkilö epäonnistui”³. *Idiootin* ruhtinas Myškin ei ehkä olekaan niin Kristuksen kaltainen kuin on totuttu uskomaan, sillä hän on ”teatraalisessa ahdingossa” riippuvainen pahan kaksoisolennon, Rogožinin peilikuvasta⁴. *Idiootin* näennäisellä rauhan ruhtinaalla onkin kiusallisen paljon yhteistä *Riivaajien* saatanallisen Stavroginin kanssa, joka niin ikään on vastakohtiensa repimä. Vasta *Karamazovin veljekset* vapautuu manikealaisesta pirstoutumisesta ja ymmärtää itsen ja toisen välisen suhteen intersubjektiivisena vuorovaikutuksena⁵. Kahdentumisen (ja monistumisen tai hajoamisen) voittaminen on paradoksaalisesti vapautta egon ylivaltaasta, sillä itseriittoisuuden harhan mustasukkainen varjelu tekee lähimmäisistä uhkaavia kaksoisolentoja.

Dostojevski-tutkielman lisäksi *Kellariloukon psykologiaan* on sisällytetty kolme lyhyempää esseetä. Vaikka Dostojevski ei olekaan niiden nimikkokirjailija, tarjoaa Girard venäläismestaria tulkinnalliseksi verro-

kiksi myös näille uudemille, ei-venäläisille tekijöille. ”Kohti *Sivullisen* uusintakäsittelyä” vertaa Camus’n *Sivullista* ja *Putoamista* mimeettisen kriisin näkökulmasta ja päättyy epäsovinnaiseen näkemykseen jälkimmäisen romaanin ylivoimaisuudesta. Suhteutettuna Girardin ajatukseen ”romantiikan valheesta” ja ”romaanin totuudesta” voidaan todeta *Putoamisen* korjaavan *Sivullisen* virheet, joita ovat sankari Mersault’n kaunaisuuden kätkeyminen välinpitämättömyyden naamion taakse. Kuten Dostojevskilla, myös Camus’lla on nähtävissä pakotie maanalaisesta vankilasta muiden, viholliskuvasta riisuttujen ihmisten ilmoille. Sellin kartoitus ei kuitenkaan riitä, vaan tarvitaan avain sen oveen. Girardin mukaan paras romaani ei vain heijasta mimeettistä konfliktia, vaan myös voittaa sen.

”Yli-ihminen kellariloukossa: hulluuden strategiat – Nietzsche, Wagner ja Dostojevski” vertaa Nietzschen ja Dostojevskin taipumuksia uusintaa kolmiodraamoja halun kohteena olevan naisen ja tämän halun jakavan toisen miehen kesken; siinä missä Dostojevski jakoi tulevan vaimonsa Marija Isajevan huomion erään Vergunovin kanssa, asemoi Nietzsche itsensä paitsi Richard ja Cosima Wagnerin, myös Paul Réen ja Lou Salomé’n ”kulkaksi”. Suuri osa esseestä on omistettu Freudin oidipaalisesta kolmion kriteeristöön, jota vastaan Girard asettaa oman mimeettisen mallinsa. Psykoanalyysin perhekeskeisyys ei Girardin mukaan riitä selittämään kolmiosisuhteen osapuolten riippuvuutta toisistaan perheyhteisön ulkopuolella.

Huolimatta Girardin kiinnos-

tuksesta Camus’ta kohtaan, ei hänen ”Rutto kirjallisuudessa ja myyteissä” -esseensä käsitte *Rutto*-romaanina vaan erityisesti Sofokleen *Kuningas Oidipusta*, Shakespearen *Romeota ja Juliaa* ja *Troilusta ja Cressidaa* sekä Dostojevskin *Rikosta ja rangaistusta*. Nämä tekstit näkevät kulkutaudin yhteyden ihmisten väliseen väkivaltaan (nykyhetkellä maailmanlaajuisena riehuvana koronavirusepidemia on osoittanut tämän sosiaalisen diagnoosin jatkuvan ajankohtaisuuden!). Toisin kuin vaikkapa Artaud’n teatteriteoriat, nämä näytelmät ja romaanit eivät tyydy vain antautumaan väkivallan lumolle, vaan onnistuvat paljastamaan sen logiikan. Taas kerran Girard puolustaa fiktion tietoarvoa teorian ylivaltaa vastaan.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Olli Sinivaara & Tuukka Sandström, Suomentajilta. Teoksessa René Girard, *Kellariloukon psykologia*. Suom. Olli Sinivaara ja Tuukka Sandström. Idiootti, Hamina 2019, 7–11, 7.
- 2 Sama, 9.
- 3 René Girard, *Kellariloukon psykologia* (sisältää alkuteokset Dostojevski, *du double à l’unité*, 1963; Camus’s *Stranger* Retried, 1964; *The Plague in Literature and Myth*, 1974; *Superman in the Underground: Strategies of Madness – Nietzsche, Wagner, and Dostoevsky*, 1976). Suom. Olli Sinivaara ja Tuukka Sandström. Idiootti, Hamina 2019, 55.
- 4 Sama, 60.
- 5 Sama, 118.

MINNA-KERTTU KEKKI

Populaaristi läsnäolon ylittämistä

Jussi Pullinen, *Mitä meille tapahtui? Näin internet ja sosiaalinen media muuttivat elämämme*. HS-kirjat, Helsinki 2019. 323 s.

Jussi Pullisen populaari tietokirja *Mitä meille tapahtui?* Näin internet ja sosiaalinen media muuttivat elämämme on virkistävä tuulahdus suomalaisessa julkisessa keskustelussa internetin ja digitaalisen median seurauksista. Teos on myös kuin 2000- ja 2010-luvuilla tehtyjen akateemisten tutkimusten monipuolinen, popularisoitu ja hyvin kirjoitettu pohdinta- tai yhteenveto-osio. Teos referoi suurelle yleisölle mediaan, internetiin ja yhteisöllisyyteen liittyviä tutkimuksia eri aloilta ja eri näkökulmista. Se muodostaakin monipuolisen paketin internetin ja median historiasta sekä keskeisistä ilmiöistä.

Teoksen virkistävyys on sen reflektiivisyydessä ja perusteellisuuksessa. Tämänlaista kannanottoa internetistä ja sosiaalisesta mediasta on kaivattu jo pitkään. Pullinen ei tyydy pintapuoliseen analyysiin tai muutaman tapauksen perusteella tehtäviin yleistyksiin internetin ja sosiaalisen median vaikutuksesta esimerkiksi keskittymiskyvyn heikkenemiseen, tasa-arvon lisääntymiseen tai vanhojen hierarkioiden katoamiseen vaan esittää monenlaisia näkökulmia netinkäytön aikaansaamiin muutoksiin. Näiden muutosten arvottamisen hän jättää lukijalle, mutta rivien välissä kehottaa siinäkin maltillisuuteen ja reflektiivisyyteen. On nimittäin hyvä muistaa, että ”me vasta opetellemme internetiä” (18).

Juuri internetin tuoman muutoksen ymmärtäminen ja tarkasteleminen ovat teoksen keskeisiä päämääriä. Pullinen käsittelee viestintävälineiden historiaa sekä internetin ja sosiaalisen median syntyhistoriaa nykyisten yhteiskunnallisten tilan-



teiden ja julkisessa keskustelussa kuultavien väitteiden valossa. Osa niin sanotuista muutoksista ei syvemmin tarkasteltuna näytäkään uudistuksilta, vaan paluulta vanhaan. Esimerkiksi huoleen yhteiskunnan jakautumisesta Pullinen vastaa huomauttamalla, että suomalainen yhtenäiskulttuuri on syntynyt vasta Yleisradion perustamisen myötä. Vasta yksikanavainen televisio sai koko kansan saman median ääreen, kun aikaisemmin eri poliittisilla ryhmillä ja luokilla oli omat mediasa. Nyt olisimme taas muutoksen äärellä kohti monipuolisempaa ja monisuuntaista medioiden verkostoa. Jotkin muutokset voidaan Pullisen mukaan puolestaan nähdä osana jatkumoa. Tähän kategoriaan kuuluvat muun muassa valeutiset ja nettideittailu; onhan jo kirjapainotaidon yleistyessä levitetty vääriä tietoa lentolehtisten avulla, ja seuraa on etsitty lehti-ilmoituksillakin jo viimeiset sata vuotta. Tinder on vanha formaatti paremmalla brändäyksellä.

On kuitenkin myös muutoksia, jotka eivät ole paluuta vanhaan tai osa selkeää jatkumoa vaan jotka

saattavat muokata tähän asti kiistattomilta vaikuttaneita käsityksiä inhimillisen elämän perusasioista. Näihin kuuluvat erityisesti käsitykset yhdessä olemisesta ja sosiaalisista kohtaamisista. Pullinen kysyy viitatessaan ryhmävideopuhelua tarjoavien sovellusten yleistymiseen, miten videopuhelut muuttavat käsityksiämme esimerkiksi ystävienkeskeisestä laatuajasta.

Yhdessäolon kysymyksessä keskeinen pohdinnan aihe on fyysisen läsnäolon merkitys sosiaalisissa tilanteissa. Osa tutkijoista argumentoi, ettei sosiaalisuus ole aitoa ilman toisen fyysistä läsnäoloa,¹ kun taas osa väittää, ettei netin välityksellä solmittu ystävyys ole sen epätodellisempaa tai vähempiarvoista kuin fyysisessä läsnäolossa muodostunut suhde². Erityisesti kevät 2020 tarjoaa tähän kysymykseen kiinnostavia näkökulmia, kun COVID-19-epidemiarajoitukset ovat kieltäneet monissa maissa fyysiset kontaktit ja toisten ihmisten tapaamisen samassa (fyysisessä) tilassa. Riittävätkö sosiaalinen media ja videopuhelut täyttämään sosiaaliset tarpeet, vai puuttuuko jotakin olennaista, jota ei voida ratkaista paremmalla teknologialla? Ihmisten tukeutuminen toisiinsa virtuaalisesti osoittaa myös, että ilman sosiaalista mediaa fyysinen eristäytyminen olisi varmasti paljon rankempaa.

Internetin mahdollistama fyysisen läsnäolon ylittäminen muuttaa myös yhteiskuntia. Kuten muun muassa Zizi Papacharissi on argumentoinut, demokraattisissa yhteiskunnissa digitaalisen median aikana julkisen ja yksityisen raja on hälventynyt entisestään, kun yksityis-

elämän sosiaalisuus ja osallistuminen yhteiskunnalliseen keskusteluun tapahtuvat samoilla alustoilla ja yhä useammalla kansalaisella on mahdollisuus osallistua. Samaan aikaan autoritäärisissä yhteiskunnissa valvonta on muuttunut vaikeammaksi, kun ihmisten on mahdollista saada yhteys toisiinsa ja pääsy erilaisiin viestimiin olinpaikastaan riippumatta.³

Pullinen keskittyy kuitenkin muutoksiin demokraattisissa yhteiskunnissa. Julkisen ja yksityisen rajan hälventyminen näkyy konkreettisesti esimerkiksi Pullisen esiin tuomassa Twitterissä, jossa kaikki käyttäjät huippupoliitikoista syrjäytyneisiin voivat osallistua samoihin yhteiskunnallisiin keskusteluihin samalla näkyvyydellä. Pullinen käsittelee muutosta pohtimalla muun muassa yksityisen julkista esittelyä, somekohuja ja klikktivismia. Pullinen ei kuitenkaan puhu yksityisen ja julkisen sfäärin rajan hälvenemisestä suoraan. Digitaalisen median aikakaudelle tyypillisesti hän nivoo julkisen ja yksityisen sfäärin aiheet yhteen huomaamattomasti ja ehkä huomaamattaankin. Jälkimmäinen on yksi teoksen puutteista, sillä julkisen alueen olemassaolo on olennaista demokraattisessa yhteiskunnassa⁴. Yksityisen ja julkisen välisen eron katoamista tulisi käsitellä selvemmin.

Teoksen ansioksi voidaan lukea hyvin kiteytetyt oivallukset, joiden avulla Pullinen kyseenalaistaa julkisten keskusteluiden usein kärkeviä väitteitä. Esimerkiksi viime vuosina käytyihin keskusteluihin ”kuplien” syntymisestä sosiaalisessa mediassa hän ottaa kantaa toteamalla: ”Kun

puhumme kuplasta, emme usein tarkoita *sulkeutumista*, vaan internetin yhä selvemmin esiin nostamaa *vastakkainasettelua*” (216). Ajatus ei ole Pullisen oma, vaan Elizabeth Dubois’n ja Grant Blankin, mutta Pullinen tiivistää sen ymmärrettävästi kutsuen lukijaa pohtimaan omia kokemuksiaan⁵. Näin teos on mukana toteuttamassa sitä, mitä Pullinen peräänkuuluttaa pitkin kirjaa: julkisen keskustelun ei internetin ja sosiaalisen median aikakaudella tarvitse ajautua naiiviin ja pinnalliseen riitelyyn, vaan viestintävälineiden laajuuden ja nopeuden lisääntyessä voidaan pitää keskustelu mahdollisimman ystävällisenä ja pohdiskelevana (tunteita väheksymättä).

Teoksen populaarista luonteesta kertoo sen paikoittainen löysä spekulatiivisuus, kuten yleistävät ja perustelemattomat väitteet ihmissuunnosta. Lisäksi osa kiinnostavasta ja olennaisesta tieteellisestä tutkimuksesta ei ole mahtunut mukaan. Toisaalta jokaisesta olennaisesta näkökulmasta on nostettu esille jokin keskeinen tutkimus, josta myös syvällisesti orientoitunut lukija pääsee alkuun merkittävien näkökulmien löytämisessä ja lähteiden etsimisessä. Käsiteltäviä aihepiirejä on paljon, ja välillä punainen lanka katoaa. Samaan aikaan aihepiirien paljous muistuttaa juuri siitä, mitä Pullinen kirjallaan haluaa sanoa: internet ja sosiaalinen media eivät ole yksinkertaisia ilmiöitä, joista voitaisiin mielekkäästi tehdä yksinkertaisia päätelmiä, vaan ne nostavat esille asioita yhteiskunnistamme ja meistä itsestämme uusilla tavoilla ja siten pakottavat ajattelemaan.

Viitteet

- 1 Ks. Dreyfus, 2008; Stähler 2014.
- 2 Ks. Kekki, 2020; Osler 2019.
- 3 Papacharissi 2014, 30–33.
- 4 Ks. esim. Arendt 1992; Habermas 1974; Lefort 1986.
- 5 Ks. Dubois & Blank 2018.

Kirjallisuus

- Arendt, Hannah, *Vita Activa, Oder, Vom Tätigen Leben* (1958). Piper, München 1992.
- Dreyfus, Hubert L., *On the Internet*. Routledge, London 2008.
- Dubois, Elizabeth & Blank, Grant, The Echo Chamber Is Overstated. The Moderating Effect of Political Interest and Diverse Media. *Information, Communication & Society. Communication, Information Technologies, and Media Sociology (CITAMS)*. Vol. 21, No. 5, 2018, 729–745.
- Habermas, Jürgen, *The Public Sphere* (1964). *New German Critique*, No. 3, 1974, 49–55.
- Kekki, Minna-Kerttu, Authentic Encountering of Others and Learning through Media-Based Public Discussion. A Phenomenological Analysis. *Journal of Philosophy of Education*. Vol 54, No. 2, 2020. Verkossa: doi.org/10.1111/1467-9752.12405
- Lefort, Claude, *Essais sur le politique. XIX-XXe siècles*. Seuil, Pariisi 1986.
- Osler, Lucy, Feeling Togetherness Online. A Phenomenological Sketch of Online Communal Experiences. *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 2019. Verkossa: link.springer.com/article/10.1007/s11097-019-09627-4
- Papacharissi, Zizi, *Affective Publics: Sentiment, Technology, and Politics*. Oxford University Press, Oxford 2014.
- Stähler, Tanja, Social Networks as Inauthentic Sociality. *Metodo. International Studies in Phenomenology and Philosophy*. Vol. 2, No. 2, 2014, 227–248.

KIRJOITTAJALLE

Tarjoa artikkeli-, essee-, puheenvuoro-, suomennos-, arvostelu- tai muita käsikirjoituksia lehdessä julkaistavaksi. **Artikkelin ihannepituus** on 30 000 merkkiä välilyön- teineen (yli 40 000 on yleensä liian pitkä), kolumnin 7 500. Kirja-arvioiden pituus on 4500–9000 merkkiä välilyön- teineen. Tieteellisissä tutkimus- ja katsausar- tikkeleissa noudatetaan *referee*-menettelyä. *niin & näin* käyttää Tieteellisten seurain valtuuskunnan (TSV) ver- taisarvotunnusta ja on sitoutunut noudattamaan tun- nuksen käyttöön asetettuja ehtoja.

Lähetä käsikirjoitus toimitukselle sähköpostin doc-liitetiedostona. Liitä saateviestiin nimi, osoite, sähköpostiosoite ja puhelinnumero sekä kirjoittajatiedot (nimi, arvo ja/tai toimi, paikka) kirjoittajaluetteloa varten. Yhteensopivuusongelmista johtuen toimitus toivoo, että OpenOffice-ohjelmalla tehtyjä tiedostoja ei lähetetä tai toimitukseen otetaan ainakin yhteyttä etu- käteen tarvittavien muutosten takia.

Älä käytä mitään tekstinkäsittelyohjelmien muo- toilutoimintoja (ei tyylimääritystä, sarkaimia, sivunu- merointia eikä tavutusta). Käytä vain *kursiivia* tekstin korostamiseen ja vieraskielisiin termeihin, ei lihavoitua tai alleviivausta. Merkitse leipätekstiin kursiivilla myös teosten nimet, mutta artikkelien nimet lainausmerkeissä. Käytä kaksinkertaisia lainausmerkkejä sitaateissa, koros- taessasi tiettyä termiä ja ironisessa tms. merkityksessä. Käytä yksinkertaisia lainausmerkkejä käsitteiden korosta- miseen sekä lainauksen sisällä. (Kaikenlaisia asioita kut- sutaan ”työksi”. Professori toteaa: ”Työtä se on ’viherpii- pertäjien’ filosofiakin.” Viime aikoina ’työn’ määrittely on noussut ”syvällisen” keskustelun aiheeksi.) Toisin kuin edellä, lainausmerkkien (kuten kursiviin) ylikäyttöä kan- nattaa kuitenkin välttää. Käytä vain samaan suuntaan kaartuvia lainausmerkkejä.

Laadi artikkelin alkuun 2–6 virkkeen pituinen ingressi, joka johdattaa lukijan kirjoituksen teemoihin. Vältä kuitenkin tyyliä ”Tässä artikkelissa käsitellen... Lo- puksi totean...”. **Jaa teksti väliotsikoilla.** Huomaa, että lehtitekstissä hyvin pitkät kappaleet ja luvut ovat kan- keita. Vältä myös liian pitkiä väliotsikoita. Jutun päätös- sikossa voi olla alaotsikko. **Jos haluat merkitä sitaatin,** luettelon tms. erillisenä sisennettynä kappaleena, mer- kitse sen alkuun [SISENNYS] ja loppuun [SISENNYS LOPPUU].

Käytä viitteisiin tekstinkäsittelyohjelman viitetoi- mintoa. Käytä vain viitenumeroituja loppuviitteitä, ei ala- eikä teksti- tai sisäviitteitä. Ilmoita loppuviitteessä kirjoittajan nimi, vuosiluku ja sivunumerot (Drakulić 2007, 14–15). Toistuvaan viitteeseen viitataan merkin- nällä ”Sama” + tarvittaessa sivunumerot. Huom: kirja-ar- viossa voit kuitenkin viitata arvosteltuun teokseen tekstin sisäisellä sulkuviitteellä, mutta muihin teoksiin normaali- listi loppuviitteellä.

Merkitse kirjallisuusluetteloon kirjoittajan suku- ja etunimi, teoksen nimi, kustantaja, kustantajan ko- tipaikka ja ilmestymisvuosi. Teos kursiivilla, artikkelin nimi ilman kursiivia. Aikakauslehtiartikkelista ilmoita julkaisun nimi, lehden numero ja sivunumerot. Kokoel- ma-artikkeleista artikkelin nimi ensin, sitten teos kursi- ivilla ja sen julkaisutiedot normaaliin tapaan. Mainitse suomennoksista myös alkuteoksen nimi, ilmestymisvuosi ja kääntäjä. Myös uudelleen julkaistuista klassikkotek- steistä on hyvä mainita alkuperäinen julkaisuvuosi. **Viit- teissä ja lähdeluettelossa on, toisin kuin leipätekstissä, hyvä käyttää lyhenteitä (mm., esim., ks., vrt.).**

Dewey, John, *Democracy and Education. An Introduction to the Philoso- phy of Education* (1916). Free Press, New York 1997.

Hacking, Ian, *Mitä sosiaalinen konstruktioismi on?* (The Social Con- struction of What?, 1999). Suom. Inkeri Koskinen. Vastapaino, Tampere 2009.

Nagel, Thomas, What Is It Like to Be a Bat? *Philosophical Review*. Vol. 83, No. 4, 1974, 435–450.

Petman, Jarna, Pahuuden patologisesta dialektiikasta. Teoksessa *Imma- nuel Kant. Radikaali paha. Paha eurooppalaisessa perinteessä*. Toim. Ari Hirvonen & Toomas Kotka. Loki, Helsinki 2004, 271–288.

Simmel, Georg, Eräistä filosofian nykyongelmista (Über einige gegenwärtige Probleme der Philosophie, 1912). Suom. Olli Pyyh- tinen. *niin & näin* 4/06, 42–45.

Viittaukset kokonaisuun toimitettuihin teoksiin (mutta mieluiten yksilöidysti artikkeleihin):

Visions of Value and Truth. Understanding Philosophy and Literature.

Toim. Floora Ruokonen & Laura Werner. Acta Philosophica Fennica, Vol. 79. Societas Philosophica Fennica, Helsinki 2006.

Tarkempia ohjeita löytyy lehden kotisivuilla olevista laajennetuista kirjoittajaohjeista.

Laita kaikki kysymykset tai huomautukset saate- viestiin. Lähetä kaaviot tai taulukot erillisinä tiedostoina. Tarkemmat muotoiluohjeet lähetetään pyydettyäessä.

Julkaistavaksi hyväksytyt kirjoitukset voidaan jul- kaista samalla tai myöhemmin myös lehden verkkosi- vuilla.

Neuvoja kirjoittajille

- Tarkista, että tekstin aikamuoto ei vaihdu perusteetta.
- Vältä liian pitkiä ja koukeroisia virkerakenteita.
- Vältä tarpeettomia kankeita ilmaisutapoja (kautta, ta- holla, myötä, välityksellä, johdosta, toimesta, koskien, liittyen, suhteen, nähden, osalta).
- Vältä anglismeja kuten: ”Olen kiinnostunut en vain metafysiikasta vaan myös etnografiasta.”; ”Se on han- kalaa, että keskustelu puuroutuu.”