

NIIN & NÄIN

filosofinen aikakauslehti nro 118 syksy 3/2023

Pääkirjoitus

3 Jaakko Belt

n & n -haastattelu

6 James Jardine, **Lea Ypi** luotaa vapautta

Orwell

13 George Orwell, **Paluu Espanjan sisällissotaan**

25 Sari Kivistö, **Kauneus, epätäydellisyys ja tämänpuoleisuus** Orwellin dystopiassa

31 Jussi Backman, **Antisemitismista ennen ja jälkeen Auschwitzin**

Artikkeli

37 Jaakko Vuori, **Melankolian kokemuksellisesta muovautumisesta** 

Essee

50 Henna Raatikainen, **Voiko baletin kurolla vapauttavaa?**

Luokkatausta

59 Mari Käyhkö, **Koettu luokkanousu**

63 Aino Tiuhonen, **Luokkaäänestämisestä**

71 Hanna Kuusela, **Rikkaiden televisio**

Kolumni

78 Kaisa Tiusanen, **Ruokamedia keskiluokan kuvastimena**

Artikkeli

81 Noora Vaakanainen, **Ergodisen kirjallisuuden keinot** 

Kriittinen naturalismi

93 Federica Gregoratto, Heikki Ikäheimo, Emmanuel Renault, Arvi Särkelä & Italo Testa, **11 teesiä**

94 Sakari Säynäjoki, **Ekokatastrofi kriittisen teorian koetinkivenä**

98 Niklas Toivakainen, **Pluralismin ja naturalismin tarpeesta**

Artikkeli

102 Sami Sjöberg, **Dotremontin ekopoetiikkaa Saamenmaalla** 

Elokuva

114 Moona Pennanen, **Sergei Loznitsa ja sodan arkistot**

119 Jaakko Belt, **Sodankylän elokuvajuhlilla**

122 Kari Yli-Annala, **Naturan haaste**

Otteita ajasta

128 Tuukka Tomperi, **Kasvatusfilosofia keväällä 2023**

131 Tuukka Tomperi, **Pedagogisen filosofoinnin kesäpäivät**

134 Maarit Heikura & Thelma Nylund, **Metafysiikkaa tänään**

136 Sari Hietämäki & Anttoni Kuusela, **Filosofiset kävelyt kohtaamisen paikkana**

Kirjat

138 Niklas Ferm, **Mirkka Rekolan elämä ja runot**

140 Joonas Sääntti, **Maskuliinisuutta purkavia esseitä**

142 Minna-Kerttu Kekki, **Feministinen tutkimus filosofian opiskelusta**



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

s. 144
niin & näin
-kirjoittajaohjeet

NIIN & NÄIN

OSOITE *niin & näin* – filosofinen aikakauslehti
Kaupinkatu 19, 33500 Tampere

PÄÄTOIMITTAJAT

Jaakko Belt, jaakko.belt@gmail.com
Kaisa Kortekallio, kaisa.kortekallio@gmail.com
Antti Salminen, anttiee@gmail.com
paatoimittaja@netn.fi

TOIMINNANJOHTAJA

Essi Syrén, essi.syren@gmail.com

ARTIKKELITOIMITTAJA

Kaisa Kortekallio, artikkelit@netn.fi / kaisa.kortekallio@gmail.com

KIRJA-ARVOSTELUT

Sofia Blanco Sequeiros, arviot@netn.fi

TOIMITTAJAT

Jarkko Halkonen, halkonen.jarkko@gmail.com, Sauli Havu, sauli.havu@tuni.fi, Tapani Kilpeläinen, tapani.kilpelainen@gmail.com, Ville Lähde, ville.lahde@villelahde.fi, Anna Ovaska, anna.ovaska@gmail.com, Juho Rantala, juho.rantala85@gmail.com, Ville Räisänen, raisanenville@gmail.com, Tuukka Tomperi, tuukka.tomperi@gmail.com, Tere Vadén, tere@kapsi.fi, Miitsu Valkama, johan.ludvig.pii@gmail.com

AJANKOHTAISTOIMITUS

Elina Halttunen-Riikonen, elina.halttunenriikonen@gmail.com
Danika Harju, danika.harju@gmail.com
ajankohtaista@netn.fi

KUVATOIMITUS

Jaakko Belt, Anna Ovaska & Antti Salminen

ULKOASU

Mirkka Hietanen, mirkka.hietanen@gmail.com

TOIMITUSNEUVOSTO Marke Ahonen, Antti Arnkil, Reetta Eiranen, Meeri Friman, Saara Hacklin, 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, Risto Koskensilta, Inkeri Koskinen, Camilla Kronqvist, Olli Lagerspetz, Arto Laitinen, Kaisa Luoma, Jukka Mikkonen, Yrsa Neuman, Asko Nivala, Emilia Palonen, Mikko Peltonen, Sami Pihlström, Olli Pyyntinen, Juuso Rahkola, Martina Reuter, H. K. Riikonen, Markku Roinila, Petri Räsänen, Sami Syrjämäki, Pii Telakivi, Milla Tiainen, Noora Tienaho, Jarkko T. Suusvuori ja Milla Törmä

TILAUKSET Kestotilaus 12 kk 50 euroa, ulkomaille 54 euroa. Välittäjän kautta lisämaksu. Kestotilaajat saavat alennuksen n&n-kirjoista verkkokaupassa KESTOALE-koodilla. Kestotilaus jatkuu uudistamatta, kunnes tilaaja sanoo irti tilauksensa tai muuttaa sen määräaikaiseksi. Määräaikaistilaus 55 euroa.

niin & näin ilmestyy neljä kertaa vuodessa.

TILAUS- JA OSOITEASIA

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. Taka-sisäkansi 600 euroa, takakansi/etusisäkansi 700 euroa (sis. väri). Hintoihin lisätään ALV 24 %.

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

JULKAISIJA & KUSTANTAJA

Eurooppalaisen filosofian seura ry

ISSN 1237-1645 (painettu)

ISSN 2341-5916 (verkkopainettu)

30. VUOSIKERTA

PAINOAIKKA PunaMusta

Kultti ry:n jäsen

TÄMÄN NUMERON KIRJOITTAJAT

Jussi Backman, FT, dosentti, Jyväskylän yliopisto, **Jaakko Belt**, päätoimittaja, apurahatutkija, Tampereen yliopisto, **Niklas Ferm**, VM, kriitikko, Helsinki, **Federica Gregoratto**, professorin sijainen, Freie Universität Berlin, Saksa, **Maarit Heikura**, humanististen tieteiden kandidaatti, maisteriopiskelija, Tampereen yliopisto, **Sari Hietamäki**, YTM, väitöskirjatutkija, Jyväskylän yliopisto, **Heikki Ikäheimo**, filosofian vanhempi lehtori, UNSW Sydney, Australia, **James Jardine**, tutkijatohtori, Università degli Studi di Parma, Italia, **Sari Kivistö**, yleisen kirjallisuustieteen professori, Tampereen yliopisto, **Anttoni E. A. Kuusela**, YTM, väitöskirjatutkija, Jyväskylän yliopisto, **Minna-Kerttu Kekki**, KT, Oulun yliopisto, **Hanna Kuusela**, akatemiatutkija, Tampereen yliopisto, **Mari Käyhkö**, dosentti, YTT, sosiologian yliopistonlehtori, Itä-Suomen yliopisto, **Matias Moiso**, humanististen tieteiden kandidaatti, Tampere, **Thelma Nylund**, humanististen tieteiden kandidaatti, maisteriopiskelija, Tampereen yliopisto, **Moona Pennanen**, TaM, dokumentaristi, Helsinki, **Henna Raatikainen**, vapaa kirjoittaja, Helsinki, **Emmanuel Renault**, professori, Université Paris Nanterre, Ranska, **Sami Sjöberg**, kirjoittamisen apulaisprofessori, Jyväskylän yliopisto, **Joonas Sääntti**, FM, kriitikko, esseisti, kirjallisuuden väitöskirjatutkija, Jyväskylän yliopistossa, **Arvi Särkelä**, filosofian dosentti, vanhempi tutkija, ETH Zürich, Sveitsi, **Sakari Säämäjä**, käytännöllisen filosofian väitöskirjatutkija, Helsingin yliopisto, **Italo Testa**, apulaisprofessori, Università degli Studi di Parma, **Aino Tiihonen**, YTT, tutkijatohtori, Tampereen yliopisto, **Kaisa Tiisanen**, yhteiskuntatieteiden tohtori, Helsingin yliopisto, **Niklas Toivakainen**, FT, Helsinki, **Tuukka Tomperi**, tutkija, Tampereen yliopisto, **Noora Vaakanainen**, filosofian maisteri, väitöskirjatutkija, Tampereen yliopisto, **Jaakko Vuori**, apurahatutkija, Helsingin Yliopisto, **Kari Yli-Annala**, KuM, kuvataiteilija-tutkija, Helsinki

Orwell-teeman toimittaja: **Jaakko Belt**

Luokkatausta-teeman toimittaja: **Jaakko Belt**

Kriittinen naturalismi -teeman toimittajat: **Jaakko Belt, Sauli Havu**

NIIN & NÄIN on filosofian ammattilaisten ja amatöörien kohtaustapa, monialainen asiantuntija-areena, yhteiskuntakriittinen debattifoorumi ja taidekyläinen kulttuurimaailma. Vapaaehtoisvoimin toimittettu, poikkeuksellisen laajaan avustajakuntaan luottava ja etenkin muhkeista teemanumeroistaan tunnettu neljännesvuosijulkaisu aloitti 1994. **Kotisivut: www.netn.fi**

Tämä lehti on saanut Taiken jakamaa opetus- ja kulttuuriministeriön kulttuurilehtitukea sekä TSV:n kautta opetus- ja kulttuuriministeriöltä saatavaa tieteellisen julkaisu-toiminnan tukea, joka on sidoksissa Veikkauksen rahapeliteollisuuden tuottoihin.

NIIN 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, aikaisanalyseja, ajattelutaito-oppiaineistoja lapsille ja aikuisille sekä esseistikkää 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 ajankohtaisen tiedon välittäjänä, yhteydenpitolokkana, tienä verkkofilosofiaan, johdatuksena suomalaisen filosofian historiaan sekä digitaalisena arkistona. Portaali palvelee sekä tutkijoita että laajaa yleisöä. Sen ovat tuottaneet EFS, *niin & näin* sekä Åbo Akademin filosofian oppiaine. Kaksikielinen portaali sisältää suomalaisen filosofian historian digitoituja aineistoja, johdattaa kotimaisen filosofianharjoituksen lähteille ja tarjoaa ajankohtaisia tietoja. *Filosofia.fi* osana toimii alati laajeneva filosofian verkkokoostokirja *Logos*. Portaalia toimittavat Jarkko Halkonen, Camilla Kronqvist, Yrsa Neuman, Ville Räisänen ja Tuukka Tomperi. *Logos*-ensyklopedian päätoimittaja on Sanna Tirkkonen. **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 filosofisia 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 kirjajuhlilla. *niin & näin* -toiminnasta vastaa Eurooppalaisen filosofian seura (EFS) yhteyspäällikkönään Jukka Kangasniemi. *niin & näin* -toiminnasta saa lisätietoa tällä sivulla ja kotisivuilla olevista osoitteista ja puhelinnumeroista.

JAAKKO BELT

Esseessään ”Miksi kirjoitan” (1946) George Orwell (1903–1950) erittelee päämäärään, motiivejaan ja luonnetaan poliittisena kirjailijana kuvaamalla omaa taustansa ja kehityskulkuansa. Brittikirjailija tunnustaa lapsesta saakka rakastaneensa ympäröivää maailmaa, saaneensa nautintoa esineistä ja tiedonmurusista, löytäneensä jo nuorena ilon kielen soinnista ja olevansa edelleen tarkka proosatyylissä. Orwell arvelee, että lapsuuden vaikutelmat ja esteettiset motiivit olisivat saaneet hänet kirjoittamaan koristeellisia ja kuvailevia teoksia vailla poliittista sisältöä ja päämäärää, ellei ympäröivä todellisuus olisi ”pakottanut esiin eräänlaista pamflettien kirjoittajaa”.¹

Etonin sisäoppilaitoksen käyneelle virkamiesperheen lapselle poliittinen herätys vaati tutustumista työväenluokan työskentely- ja elinolosuhteisiin nuorena aikuisena. Varhaisteos *Puilla paljailla Pariisissa ja Lontoossa* (1933, suom. 1985) kuvaa hanttihommiin helvetillisyyttä sekä suurkaupunkien työtätekevän köyhälistön ja kulkurien kurimusta omakohtaisesti. Ensimmäisessä romaanissaan *Päivät Burmassa* (1934, suom. 2021) ja lukuisissa esseissään Orwell ammentaa puolestaan palvelusajastaan brittiläisen imperiumin Intian poliisivoimissa. Nämä kokemukset vahduttivat hänet työväenluokan olemassaoloon, mutta lopullisen sysäyksen ja poliittisen orientaation niin Orwellin kirjoituksille kuin julkiselle toiminnalle antoi natsismin ja fasismin nousu. ”Kuohuva, kumouksellinen” aikakausi teki hänestä lopulta poliittisen kirjailijan.²

Orwellin omakuva poliittiseksi kirjailijaksi tulemisesta heijastelee näkemystä kirjoittajista aikansa lapsina, ympäristönsä tuotteina ja yhteiskuntansa tulkkeina. Taustalla on vahvempi moraalinen käsitys kirjailijan ja julkisen intellektuellinkin tehtävästä: kirjoittaja ei voi välttää ottamasta kantaa, ainakaan poliittisella aikakaudella.

*

Aikalaisreportaasia lähentelevässä Espanjan sisällissodan kuvauksessa *Katalonia, Katalonia!* (1938, suom. 1974) Orwell muotoilee teesinsä omakohtaisesta, sitoutuneesta kirjoittamisesta seuraavasti: ”On vaikea olla varma mistään muusta kuin siitä minkä on nähnyt omin silmin, ja tietoisesti tai tiedottomasti jokainen kirjoittaa puolueellisesti.”³ Lausahdusta voi lukea tasavaltalaisten joukoissa sotineen Orwellin vaatimuksena valita avoimesti puolensa, kutsuna kamppailevaan kirjoittamiseen. Tähän numeroon suomennettu jatkopohdiskelu ”Muistoja Espanjan sodasta” (1942/1943) puhuukin neutraalina pysyttelyä vastaan: usein ratkaisu pelkistyy valinnaksi edis-

tyksen ja taantumuksen välillä, mutta aina voi valita vähintäänkin pienemmän pahan⁴.

Orwellin katsannossa puolen ottaminen vaatii kuitenkin myös oman puolueellisuutensa tiedostamista. Kirjassa Orwell tunnustaa auliisti oman näkökulmansa rajoittuneisuuden ja selontekonsa mahdolliset vääristymät, näkihän hän Aragonian juoksuhaudoissa ja tasavaltalaisten hallitsemassa Barcelonassa vain rintamalinjojen toisen puolen. Silti juuri näkökulmasidonnaisuus osaltaan motivoi teoksen kirjoittamista. Halu välittää ensikäden tietoa huonosti tunnetusta konfliktista ja korjata virhekäsityksiä ohjasi Orwellin työtä siinä missä pyrkimys tavoittaa vallankumouksen henki, sodan likainen arki sekä sisä- ja suurvaltapoliittiset valtakampailut.

Jatkomuistelossaan Orwell palaa kysymykseen historiankirjoituksen totuudenmukaisuudesta. Hän puhuu ”puolueellisesta historiasta”, joka mahdollisista epätarkkuuksistaan ja vinoumistaan sekä yksityiskohtiensa epäluotettavuudesta huolimatta antaisi yleisellä tasolla totuudenmukaisen kuvan tapahtuneesta. Orwellille näkökulmaan sidotun dokumentaation ja historiankirjoituksen arvo tuntuu olevan siinä, ettei puhdas propaganda jää elämään ja valheesta tule totuutta. Näin näkökulmien moninaisuus myös takaisi sen, ettei tapahtumista kirjoiteta yksisilmäistä voittajien historiaa. Yhtä kaikki Orwell pitää yhä kiinni ”objektiivisen totuuden käsitteestä” ja ”totuudenmukaisen historiankirjoituksen mahdollisuudesta”. Hänen työtään reportterina ja poliittisena kirjailijana ohjaa eetos, jonka mukaan totuuden voi saada selville ja tietyt asiat ovat objektiivisesti parempia kuin toiset⁵.

Orwellia on aiheesta moitittu ”empiristisestä ennakkoluulosta”, omakohtaisen kokemuksen pyhittämisestä – ikään kuin yhteiskunnallisista aiheista kirjoittaminen ja niihin kannan ottaminen vaatisi aina ensikäden kokemusta asiasta⁶. Mutta Orwellin ”empirismissäkin” on itsekriittinen puolensa: rajalliseen kokemukseen nojaaminen vaatii kantojen koettelua ja omien ennakkoluulojen tunnistamista. Esimerkiksi alkukeväästä suomeksi ilmestyneessä esseessään antisemitismistä Orwell linjaa, ettei ilmiötä tutkiva saa luulotella olevansa itsekään täysin immuuni tarkastelemilleen ajatustottumuksille ja mielialoille⁷. Vastaavanlaista itsekriittisyyttä peräänkuuluttaa myös kuuluisa essee ”Nationalismista” (1945). Omat nurkkakuntaisuudet ja ryhmäsidonnaisuudet niitä ruokkivine ja ylläpitävine tunteineen täytyy huomata, jotta nationalismin, antisemitismin ja fasismin kaltaisia aatteita ja toimintamalleja pystyy erittelemään tarkkanäköisesti – ja ennen kaikkea kamppailemaan niitä vastaan. Tämä ei ole vain kirjailijan velvollisuus vaan kaikilta vaadittavaa moraalista ponnistelua.⁸

*

Orwellille oman puolueellisuutensa myöntäminen ja itsekritiikkisyys eivät edusta pelkästään älyllistä rehellisyyttä. Ne ovat myös ilmiöiden objektiivisen tarkastelun ja lopulta tieteen tavoitteleman puolueettoman asenteen edellytys.⁹ Taustalla on lopulta varsin perinteinen käsitys jaettuun tosiseikkoihin nojaavasta objektiivisesta totuudesta, johon pyrkiminen vaatii omien vinoumiensa tunnistamista, erehtyväisyytensä myöntämistä ja kantojen koetteltua julkisella areenalla.

Orwellin aikalaisanalyysissa juuri luottamus yhteisen maailman perustaan on alkanut hapertua:

”Menneisyydessä ihmiset valehtelivat tarkoituksella, tai tiedostamattaan värittivät kirjoittamaansa, tai he kamppailivat totuuden puolesta tietäen tekevänsä lukuista virheitä; mutta jokaisessa tapauksessa he uskoivat, että ’tosiasiat’ olivat olemassa ja enemmän tai vähemmän tavoitettavissa. Ja käytännössä oli aina merkittävä tosiasioiden joukko, jonka lähes kuka tahansa kykeni hyväksymään.”

Fasismien, nationalismien ja totalitarismin kuvauksissaan Orwell palaa toistuvasti pelkoon siitä, ettei jaetuilla tosiasioilla tai objektiivisella totuudella ole enää väliä. Hänen katsannossaan faktaperustan mureneminen yhdistyy valtaapitävien haluun hallita menneisyyttä. Dystopiaromaaniaan *Vuonna 1984* (1949, suom. 1950, 1999) ennakkoiden Orwell kirjoittaa painajaismaailmasta, ”missä musta voi huomenna olla valkoista ja eilisen sää voi muuttua säädöksellä”.¹⁰

Hannah Arendtin tapaan Orwell pitää jaettuja tosiasioita vapaan mielipiteenmuodostuksen ja mielekkään erimielisyyden ennakkoehtona. ”Totalitarismi tuhoaa juuri yhteisymmärryksen jaetun perustan”, Orwell kiteyttää nyt suomennetussa tekstissään. Demokratian ohella uhattuna on usko tieteeseen ja edellä mainittuun totuudenmukaiseen historiankirjoitukseen. Orwellille fasismia vastaan kamppailu olikin paitsi työväenluokan puolesta taistelemista myös liberaalin perinteen elossa pitämistä ja sen keskeisten instituutioiden puolustamista.¹¹

*

Kiistely Orwellin perinnöstä yhteiskunnallisena kirjoittajana ja poliittisena ajattelijana jatkuu. Tätä osaltaan selittää jo aikalaisvastaanotosta tuttu piirre hänen kirjailijakuvassaan: Orwell tunnetaan paremmin allegorisista ja dystooppisista romaaneistaan kuin yhteiskunnallisena esseistinä ja aktiivisena julkisena keskustelijana. Varoitukset totalitaristisista kehityskuluista ja dystopian merkeistä on helpompi siirtää aikakaudelta toiselle ja liittää haluamaansa kohteeseen kuin aikaan ja paikkaan sidottu debatointi. Orwelliin liitetyt ideat ovat myös vähitellen erkaantuneet itse henkilöstä ja hänen kirjoituksistaan, kun hänen nimestään on tullut adjektiivi. Sikäli kuin

”orwellilainen” on käymässä tyhjäksi merkitsijäksi, myös Orwellista on tullut kaikkien omaisuutta.

”Puolueelliseksi” kirjailijaksi Orwell on yhtä kaikki liukas tapaus. Orwell kyllä kirjoittaa linjakkaasti ”totalitarismia vastaan” ja demokraattisen sosialismin *puolesta*¹², mutta tiukempi lokerointi on osoittautunut hankalaksi. Imperialismia vastustanut kosmopoliitti vai englantilaisuutta ihannoanut patriootti? Vannoutunut sosialisti vai puoluepolitiikkaa karsastanut liberaali? Sekä että? Piikikäs tapa käydä ankaraa polemiikkaa paitsi ilmeisiä vastustajiaan myös ”omaa puolta” (kommunismit, pasifistit, intellektuellit) vastaan tekee niin ikään karsinoinnista vaikeaa.

Sari Kivistö muistuttaa teemakirjoituksessaan, että Orwell kammoksui pyhimyksiä ja täydellisuuden tavoittelua. Orwellin dystopiakäsityksessä juuri epätäydellisyys sekä peri-inhimilliset esteettiset kokemukset ja aistinautinnot ruokkivat myös vastarintaa.¹³ Tuoreessa kirjassaan *Orwell's Roses* (2021) Rebecca Solnit esittääkin Orwellin paitsi ajalleen poikkeuksellisen vasemmistolaisena, joka pystyi kritisomaan oman viiteryhmänsä luisumista autoritarismiin sortumatta konservatiiviksi, myös esteettikkona – arkisen kauneuden, kiehtovien asioiden ja puutarhahoidon arvostajana.

Ehkäpä juuri mahdollisten leimojen moninaisuus osoittaa, ettei Orwell lopulta pelkisty mihinkään idealisointeihin. Pettymyksistään, pessimismistään ja kuppinkuntien vieroksunnastaan huolimatta Orwell ei vetäytynyt politiikasta vaan antautui sille – ja teki kantansa usein tiettäväksi.

Viiiteet & Kirjallisuus

- 1 Ks. Miksi kirjoitan? (Why I Write, 1946). Teoksessa *Kun ammuin norsun*. Suom. Jukka Kemppinen. WSOY, Helsinki 1984, 11–20 (erit. 15).
- 2 Sama, 13, 15, 18.
- 3 *Katalonia, Katalonia!* (Homage to Catalonia, 1938). Suom. Taisto Nieminen. WSOY, Porvoo 1974, 247.
- 4 Ks. sivut 13–22 (20).
- 5 Nationalismista (Notes on Nationalism, 1945). Teoksessa Orwell 1984, 184–207 (195–196, 206).
- 6 Ks. Terry Eagleton, Reach-Me-Down Romantic. *London Review of Books*. Vol. 25, No. 12, 2003.
- 7 Antisemitismi Britanniassa, Teoksessa Jean-Paul Sartre & George Orwell & István Bibó, *Antisemitismin kirous. Kolme kriittistä esseenä*. Suom. ja toim. Anssi Halmesvirta & Tuomas Laine-Frigren. Gaudeamus, Helsinki 2023, 111–119 (118–119). Jussi Backman arvioi Orwellin esseen sisältävän kokoelman tämän numeron sivuilla 31–34.
- 8 Nationalismista, 206–207.
- 9 Antisemitismi Britanniassa, 118; vrt. Miksi kirjoitan, 18.
- 10 Ks. sivut 17–18.
- 11 Sama.
- 12 Miksi kirjoitan, 18.
- 13 Ks. sivut 25–29.

tämän numeron taiteilijat

Kuva: Niina Villanueva



Niina Villanueva

Niina Villanueva (s. 1984) työskentelee maalauksen ja keraamiikan parissa. Hän suorittaa parhaillaan kuvataiteen maisteriopintoja Kuvataideakatemiassa Helsingissä ja valmistee Berliinissä syksyllä 2023 järjestettävää näyttelyä.

”Taiteessani tarkastelen ontologisesti kasveja, kasvustoja, värejä ja materiaa. Katselen loputonta materiaa metamorfosia, hierrän pigmenttiä pellavalle ja heijastan siitä itseäni. Maalaan värejä, joka muodostaa loputtomasti kerroksia, värikenttiä – kuvia maailmoista, joiden en tiennyt olevan olemassa.

Tyhjyyden sydämessä syntyy pyörre, joka vetää minut sisään kiehtovalla voimallaan. Tämä pyörre on tasapainon valtakunta, jossa vastakkaiset voimat löytävät harmonian. Sitä ei ole määritelty hyväksi tai pahaksi, se on puhtaan transformaation valtakunta – tanssi, joka muistuttaa virtaavia vesiä. Aivan kuten kotilon spiraali johdattaa sen keskusta, tämä pyörre kuljettaa sinut rauhallisen tasapainon paikkaan.”

Vuonna 2022 Villanueva palkittiin Suomen Taideyhdistyksen William Thuring -palkinnolla. Hänen teoksiaan on Saastamoisen säätiön kokoelmassa Espoon modernin taiteen museo EMMAssa. Villanuevan työt ovat olleet esillä muun muassa Nuoret-näyttelyssä Helsingin Taidehallissa, Glasshouse Helsingissä ja Heinolan taidemuseossa.

Kuva: Taru Happonen



Taru Happonen

Taru Happonen (s. 1989, Lahti) on Helsingissä asuva kuvataiteilija, joka työskentelee laajennetun maalaustaiteen parissa. Hän valmistui keväällä 2023 maisteriksi Taideyliopiston Kuvataideakatemiasta.

Happonen tarkastelee teoksissaan ympäristöä ja eliöitä mikroskooppisen läheltä ja kaukaa kosmisessa mittakaavassa. Teokset puhuvat ihmettelyn merkityksestä, maailman katsoamisesta sellaisena kuin se on – kompleksisena ja jatkuvasti muutoksessa olevana. Eri lajit, materiaalit ja ympäristöt näyttäytyvät teoksissa samanvertaisina.

Happonen ilmaissut on esittäviä piirteitä, jotka hajoavat osittain abstrakteiksi. Teoksissa voi nähdä viitteitä esimerkiksi perhosten siipiin, maisemien ilmakehään, tähtisumuun tai solujen rakenteisiin. Hän käyttää teoksissaan laajaa materiaalista palettia, johon kuuluvat esimerkiksi öljyväri, kierrätysmuovi, mineraaliharts, epoksi, pellava, metalli ja helmiäispigmentit. Orgaaninen ja synteettinen ovat erottamattomasti yhteen kietoutuneita. Teoksissa eri kuviot, muodot ja materiaalit ovat kytköksissä toisiinsa – ne korostavat elämän yhtenäisyyttä, jatkuvuutta ja syvän ajan kerrostumia.

Happonen on esittänyt teoksiaan aktiivisesti Suomessa ja ulkomailla. Hänen seuraavat yksityisnäyttelynsä nähdään tammikuussa 2024 Tampereella Taidekeskus Mäntinrannan Galleriassa ja marraskuussa 2024 HAM-galleriassa Helsingin taidemuseossa.

JAMES JARDINE

Kirjallinen pohdinta, moraalinen toimijuus ja sosialismi

Haastattelussa Lea Ypi

Filosofi Lea Ypin (s. 1979) mukaan vallitsevaa pessimismii ja poliittista alennustilaa vastaan kamppailu edellyttää vapauden ytimessä olevan moraalisen toimijuutemme tunnistamista. London School of Economicsin politiikan teorian professori on hionut näkemystä poliittisista ihanteista ja hankkeista, joita yhteiskuntiemme muuttaminen todella oikeudenmukaisiksi, demokraattisiksi ja vapaiksi vaatisi. Tuottelias kirjoittaja on tutkimuksissaan tarttunut aikamme poliittisessa keskustelussa ajoittain pinnalle nousseisiin teemoihin, mutta hänen käsittelytapaansa on poikennut huomattavasti hallitsevasta ideologisesta kehystyksestä. Ypin argumentin mukaan (uus)kolonialismin, maahanmuuttajien kaltoinkohtelun ja kansallispopulismin kaltaisten ilmiöiden juuret ovat syvällä kapitalistismin instituutioissa, talousjärjestelmissä ja valtasuhteissa, ja hän on puolustanut demokraattista ja kosmopoliittista sosialistisen politiikan muotoa omaperäisesti. Tämä puoli Ypin ajattelusta kytkeytyy filosofisesti Immanuel Kantiin, Karl Marxiin ja Rosa Luxemburgiin, joiden tutkimukseen hän on antanut tärkeän panoksensa. Viimeistään 28 kielelle jo käännetty filosofinen muistelmateos *Free. Coming of Age at the End of History* (2021) nosti Ypin maailman johtavien intellektuellien joukkoon. Otsikolla *Vapaa* suomennetussa kasvukertomuksessa Ypi muistelee lapsuuttaan Albaniassa 1980–90-luvuilla, jolloin maa siirtyi nopeasti autoritaarisesta sosialismista markkinaliberalismiin¹. Kuten Ypi haastattelussa selittää, teoksen kaunokirjallinen lähestymistapa sallii filosofisten ja poliittisten teemojen nostamisen keskusteluun selviönä pidettyjä oletuksia kaihtaen. Samalla se kutsuu lukijaa puntaroimaan omia kokemuksiaan ja syvimpiä sitoumuksiaan.

Pidin kirjaasi *Vapaa. Kuinka kasvoinkin aikuiseksi maailman luhistuessa* hyvin merkittävänä teoksena. Se nivoo saumattomasti yhteen liikuttavat, hämmästyttävät ja lumoavat lapsuutesi muistelmat sekä historiallisesti juurtuneet filosofiset pohdinnat ihmisen vapaudesta ja historiasta suhteessa yhteiskunnallisiin ja poliittisiin järjestelmiin, kuten sosialismiin, kapitalismiin, liberalismiin ja demokratiaan. Voisitko aluksi kertoa hieman siitä, kuinka eri ihmiset, joista *Vapaassa* kirjoitat, mieltävät ja yrittävät toteuttaa erilaisia vapauskäsitteitä? Miksi pidit lapsuusaikojesi muistelmia hedelmällisenä tapana tutkailla näitä erilaisia käsitteitä?

Aloitin jälkimmäisestä kysymyksestä, koska se on metodologisempi. Kirja sai alkunsa filosofisena teoksena liberaalin ja sosialistisen tradition erilaisista vapauskäsitteistä. Se sai henkilökohtaisemman muodon vasta kirjoittamisprosessissa, osittain siksi, että kirjaa ei ollut tarkoitettu akateemiseksi julkaisuksi vaan laajemmalle yleisölle, enkä halunnut kirjoittaa ylhäältä alaspäin, ikään

kuin olisin vain pitämässä luentoa erilaisista vapauskäsitteistä. Niinpä oli kirjoitettava hiukan avoimemmassa ja mukautuvaisemmassa muodossa, jossa kirjailijan oli nähdäkseen astuttava syrjemmälle salliakseen ajatusten kehittyä ja annettava lukijoiden omaksua ajatukset henkilöhahmojen, juonen ja muiden kirjallisten tekniikoiden välityksellä. Olen jo hyvin varhain ollut kiinnostunut kirjallisuudesta, joka toimii juuri näin, kuten Tolstoista ja Dostojevskista: romaaneista, jotka välittävät aikakauden hengen ja herättävät suuria filosofisia kysymyksiä mutta eivät opettajamaiseen sävyyn. Minun tapauksessani paras tapa puhua vapaudesta oli antaa erilaisten siihen liittyvien käsitteiden kehittyä eri henkilöhahmoissa, niin että jokainen niistä ilmentää tietynlaista tapaa ymmärtää, mitä vapaus on, ja myös kytkee sen tiettyihin yhteiskunnallisiin olosuhteisiin. Sattui vain niin, että olin tuntenut nämä hahmot ja kasvanut heidän kanssaan – mutta osittain ne olivat myös ideoita palveleva filosofinen, fiktiivinen keino.

Niinpä esimerkiksi äitini kannattaa kirjassa klassista liberaalia tai libertaarista negatiivisen vapauden ideaa: vapautta *jostakin*. Tällainen vapaus ei toteutunut Albaniassa kommunistisella kaudella, mutta vuoden 1990 jälkeen se saavutettiin joissain suhteissa: sananvapautena, kokoontumisvapautena, vapautena pukeutua niin kuin haluaa, vapautena matkustaa ja niin edelleen. Isäni oli jossain määrin monimutkaisempi ja sisäisesti myös paljon levottomampi hahmo; hän kannatti erilaista, positiivisempaa ideaa vapaudesta. Positiivinen vapaus ei ole vain vapautta *jostakin* vaan myös vapautta *johonkin*: vapautta kukoistaa, toteuttaa itseään, saada tiettyjä mahdollisuuksia. Hänen käsityksensä vapaudesta ei toteutunut Albaniassa kommunismin romahdettua. Vuoden 1990 jälkeen maa saavutti ensimmäisen sukupolven libertaariin periaatteisiin juurtuneen vapauden muodon, muttei onnistunut saavuttamaan vahvemmin sosiaalista vapauden muunnelmaa. Itse asiassa olemassa olevat vapaudet jopa hieman kaventuivat laajan työttömyyden, merkittävän maastamuuton, aivovuodon, syrjäytymisen ja ylipäättään yhteiskunnallisen epäoikeudenmukaisuuden takia. Nämä huolenaiheet heijastelevat epävarmuuksia, joita isääni kiinnostaneen vapauskäsityksen toteutumattomuus tuo mukanaan. Isäni dilemmat tulevat todeksi, kun hän nousee vastuusasemaan tekemään toisten positiiviseen vapauteen välittömästi vaikuttavia rakenteellisia päätöksiä. Hän tiedostaa tekojensa seuraukset ja tunnistaa jossain määrin rajoittavansa juuri niitä vapauksia, jotka hän haluaisi turvata.

Lopulta kirjan tärkein hahmo ja myös sen moraalinen kompassi on isoäitini. Hänen näkemyksensä vapaudesta – vapaus moraalisenä toimijuutena – on linjassa omien sympatioideni kanssa sekä filosofisesti että henkilökohtaisesti. Hän on malliesimerkki ihmisestä, joka on koko elämänsä läpikäynyt suunnattomia siirtymävaiheita. Hänet voidaan nähdä stoalaisena orjahahmona – hahmona, joka arvostaa sisäistä vapautta ulkoisten rajoitusten maailmassa. Ankara sorto ja sekasorto, erilaisissa poliittisissa tilanteissa ja hallintomuodoissa luoviminen, ovat jättäneet hänen elämänsä jälkensä. Hän on myös kokenut varallisuuden ja etuoikeutetun aseman menetyksen ja lopulta huomannut olevansa yksin Albaniassa. Siitä huolimatta hän on sinnikkäästi pitänyt kiinni uskomuksestaan, että hän on aina vapaa. Hän on tiedostanut, että vapautta ei voi palauttaa pelkkiin ulkoisiin olosuhteisiin. Hän on vakuuttunut, että on olemassa sisäinen vapauden ulottuvuus – moraalinen vapaus – jota kukaan ei voi loukata. Itse asiassa hän uskoo, että mitä enemmän ulkoiset olosuhteet koettelevat tätä vapautta, sitä enemmän ihmisellä on mahdollisuus puolustaa sitä pitämällä yllä moraalista suoraselkäisyyttään ja säilyttämällä itsekunnioituksensa [*dignity*].

Nämä toisistaan poikkeavat vapauskäsitykset läpäisevät kirjan kerronnan. Kirja ottaa kasvukertomuksen muodon, tutkistelee yksilön matkaa lapsuudesta aikuisuuteen ja matkan varrella tehtyjä syvällisiä oivalluksia itsestä. Vastaavasti maa käy läpi samansuuntaisen siirtymävaiheen, josta muodostuu traumaattinen aikuistumiskokemus kansakunnalle. Kummassakin tapauksessa aiemmat



uskomukset murenevät, mikä yllyttää perusteelliseen itse-tutkiskeluun: mitä vapaus todella tarkoittaa?

Kirjan valaisevimpiä ulottuvuuksia – erityisesti lukijoille, jotka ovat sanan laajassa merkityksessä Länsi-Euroopasta – on kuvauksesi lapsena elämisestä kommunistien hallitsemassa Albaniassa, tapasi tutkailla moraalista todellisuutta tuossa ajassa ja paikassa. Kuvaat myös vaikeuksia, joita perheesi ja muut kohtasivat eläessään autoritaarisen vallan alla. Kuinka luonnehtisit Albaniassa tuolloin vallinnutta vapauskäsitystä, joka kenties liittyi sosialismin, vastavuoroisuuden ja anti-imperialismin kaltaisiin käsitteisiin?

Sosialistisen Albanian – samoin kuin liberaalin Albanian – ongelma oli monimutkainen vapauden idea, jolle maa vannoi uskollisuuttaan. Tilannetta ruokki ideologia ja propaganda, jotka pitivät yllä tätä ideaa maan instituutioissa, vaikka [vapauden] puute oli ilmeinen. Niinpä luotiin kertomus toivosta ja siirtymästä kohti parempaa tulevaisuutta. Se toimi välttämättömänä tarinana, myyttinä, jotta saataisiin yksilöt vakuuttumaan siitä, että

vaikka heidän todistamansa vapaus ei ollut aitoa, he etenivät silti tasaiseen tahtiin kohti todellista vapautta. Sosialistisessa Albaniassa tämä tarinankerronta otti kapitalismin ja imperialismiin kritiikin muodon. Se esitti maan pienenä kansakuntana, joka urheasti uhmaa voimakkaita supervaltoja ja säilyttää itsenäisyytensä ja koskemattomuutensa huolimatta sensuurista, sorrosta ja tiukasta rajavalvonnasta. Tämä oli kommunistinen vapauden idea.

Sitä vastoin liberaali vapaus otti eri hahmon: vapaiden markkinoiden vapauden. Liberaalilla kaudella valtio nähtiin kielteisessä valossa. Siinä missä kommunistinen Albania korosti puolueen, valtion ja Enver Hoxhan johtajuuden merkitystä vapauden ihannetta ajavana instituutionaalisenä selkärankana, liberaalilla kaudella kannatettiin valtion alasajoa. Tällöin väitettiin, että valtion mittava puuttuminen ihmisten elannonhankintaan ja yhteiskunnan järjestämiseen todistivat sen ainaisesta sortavasta luonteesta. Niinpä utopiaksi muodostui liberaali, markkinaorientoitunut vapaus. Tavoiteltu vapaiden markkinoiden vapaus vaati kalliita yhteiskunnallisia uudistuksia, kuten 1990-luvun shokkiterapiaa. Se johti valtionyhtiöiden lakkauttamisiin ja valtaviin muuttoliikkeisiin. Siirtymän liikkeellepaneva voima oli jälleen yhdenlainen lupaus vapaudesta, mikä paljasti huomattavan kuilun lupauksen ja lopputulosten välillä. Propaganda saattoi olla aiempaa hienovaraisempaa, mutta vapaiden markkinoiden ideologialla oli ratkaiseva rooli tämän lupauksen ylläpitämisessä, ja on vielä nykyisessäkin yhteiskuntajärjestelmässä. Albaniassa jouduttiin kokemaan vieraantumista, yhteiskunnallista epäoikeudenmukaisuutta, vaihtuvien olosuhteiden aiheuttamia kielteisiä vaikutuksia ja maastamuuttoa. Joka tapauksessa liberalistinen diskurssi pitää pintansa ja edelleen väitetään, että edistystä tapahtuu vieläkin ja että luvassa on parempi tulevaisuus.

Silti kummassakin tapauksessa, kuten aiemmin mainitsit, yhtenä haasteena on käsitys, että Albanian kaltaisilta, länsieurooppalaisen ajattelun periferiaan sijoituvilta mailta puuttuu toimijuus. Usein niitä pidetään vain historian pelinappuloina, jotka ovat ideologioiden, johtajien tai globalisaation oikkujen armoilla. Olen tahtonut osoittaa, että toimijuus säilyy näissäkin olosuhteissa. Pyrin välttämään näissä yhteyksissä tyypillistä, holhoavaa lähestymistapaa, jossa asiantuntijat väittävät tietävänsä, mitä olisi tehtävä kurimuksen selättämiseksi ja luennoivat koko maailmalle alentuvaan sävyyn. Osa kirjan kerronnasta korostaa, että vapautta on mahdollon saavuttaa, elleivät ihmiset itse tavoittele sitä aktiivisesti, puutu olosuhteisiinsa, tee kompromisseja ja löydä tapoja käyttää toimijuuttaan. Niinpä kirja on sekä tarina toimijuudesta että sorrosta, ja se korostaa toimijuuden ratkaisevaa merkitystä vapauden tavoittelussa.

Kuvaat kirjassasi monipuolisesti ja kristallinkirkkaasti tapaa, jolla Albanian hallinnon erityinen marxilainen ideologia määritteli lähes metafyyssisen systeemin. Toisin sanoen historiallinen kertomus yhteisestä, ylisukupolvisesta siirtymästä kapitalismista sosialismin kautta kohti kommunismia tarjosi taustan sille, miten ihmisten oli ainakin tarkoitus ymmärtää

itsensä, suhteensa toisiin ja jopa oma kuolemansa ja sen metafyyssinen merkitys.

Tämän voi tosiaankin osaltaan katsoa seuraavan marxilaisesta historianfilosofiasta, joka jossain määrin toimii sekulaarina uskontona. Se esittää kertomuksen edistyksestä ja etenemisestä tasaisessa tahdissa läpi historian kohti merkityksellistä elämää ja vapautta. Tämä ideologinen viitekehys alkoi muistuttaa valtionuskontoa ateistisessa Albaniassa, koska kaikki muut uskonnot oli kielletty. Alun perin Albanian uskonnollinen konteksti oli monikulttuurinen: erilaiset uskonnolliset vakaumukset elivät rinnan, vaikkakin epätyypillisillä tavoilla. Jonkinasteinen suvaitsevaisuus vallitsi, ja eri yhteisöt olivat rauhanomaisessa vuorovaikutuksessa keskenään.

1970-luvun alussa Albanian valtio kuitenkin omaksui toisiin kommunistisiin maihin nähden poikkeuksellisen julman tavan tukahduttaa uskonnollisuus; muissa kommunistisissa maissa uskonnollisia käytäntöjä suvaittiin jossain määrin, joskin varauksin. Albanian [kommunistinen] puolue² pyrki yhdessä vaiheessa aktiivisesti hävittämään uskonnon tuhoamalla moskeijoita ja kirkkoja ja muuttamalla ne nuorisotaloiksi, liikuntapaikoiksi, kulttuurikeskuksiksi ja niin edelleen. Kun uskonto oli pyyhitty kartalta, syntyi tyhjiö, joka oli täytettävä kertomuksella oikeudenmukaisuudesta ja hyvästä elämästä. Tyypillisesti tällaisia kertomuksia tai yhteiskunnallista eetosta tarjoaa uskonto. Näin ollen kommunismi, erityisesti valtiokommunismi, muuntui näennäisuskonnoksi, josta ihmiset saattoivat pitää kiinni. Siihen kuului symbolien luominen, uudet tavat rakentaa identiteettiä ja uudenlaiset tulkinnat historiasta ja konflikteista. Kirjassa yritän tavoittaa tämän symbolien, puhetapojen, kielten ja merkityksellistämisen kokoelman, joka esiintyi sorron rinnalla.

Käsitin sinun painottavan kirjassasi sitä seikkaa, että Albanian hallinnon romahtaessa vallitsi melko perustavanlaatuinen tunne historian itsensä loppumisesta nimenomaan siksi, että tämä marxilainen historianfilosofia oli korvannut muut ajattelun viitekehykset – ja että tähän oli osasyynä kaikenkattava kertomus etenemisestä kohti kommunismia.

Aivan, ja siitä huolimatta tämä vaihtoehtohistoria korvautui pian uudella kertomuksella, joka julisti aiemman kauden epäonnistumiseksi ja esitti todellisen, vapauden määrittävän historian alkavan nykyhetkestä. Tästä näkökulmasta katsottuna historia on tarina vapaudesta, ja koska Albania on nyt vapaa yhteiskunta, nykyinen ajanjakso edustaa historian aitoa kehitystä, siinä missä mennyttä pidetään sorron aikakautena. Tämä historiallisen tulkinnan muutos muistuttaa rakenteellisesti aiempaa siirtymää, jossa kommunismin aikaa edeltänyt Albania kuvattiin sorrettuna kansakuntana, joka saavutti vapautensa kommunismin saapuessa.

1990-luvulla ideologinen diskurssi ja siihen yhdistetyt edeltävän järjestelmän symbolit ja kielet korvattiin äkkiniäisesti aivan uusilla käsitteellisillä viitekehyksillä ja tuoreella ymmärryksellä maailmasta. Tämä siirtymä nosti esille tietynlaisen historianäkemyksen, joka oli kietoutunut käsitykseen ”historian lopusta”. Kirjan alaotsikko

”Yksi sosialismin historiallisten muotojen ongelma on liberalismien puute politiikan ajattelussa.”

”*Coming of Age at the End of History*” on tavallaan ironinen viittaus teorioihin, joissa julistettiin ideologisten konfliktien päättymistä kylmän sodan loppuessa³. Uskottiin, että voittaja oli selvinnyt, ja tehtäväksi jäi panna täytöntöön teknokraattinen maailmanjärjestys, jossa managerit ja byrokraatia olivat hallitsevassa asemassa ja joka keskittyi ennalta asetettujen tavoitteiden toteuttamiseen.

Vaikka tämä paradigma on alkanut rakoilla, elämme pääosin edelleen maailmassa, jonka ytimessä ovat asian tuntijat ja ennalta määrätty menettelytavat. Yksilöillä on vain rajallisesti mahdollisuuksia kriittisesti kyseenalaistaa järjestelmiä, joissa he elävät. Ja mikäli asioita kyseenalaistetaan, se kumpuaa usein taantumuksellisista lähtökohdista. Tulevaisuuteen suuntautuneen ajattelun edistykseellinen uudelleenarviointi kriittisestä näkökulmasta näyttää puuttuvan. Niinpä ideologioiden ja kertomusten korvaaminen palveli uuden järjestyksen luomista vanhan järjestyksen tilalle, vaikka nykyjärjestykselläkin on omat heikot kohtansa.

Katsoiko, että liberalismien ja sosialismin suhde on väistämättä jännitteinen? Vai näetkö pikemminkin mahdolliseksi sovittaa ne yhteen? Minusta kirjaasi voitaisiin lukea yhteen sovittamisen ensiaskeleina siinä mielessä, että se ammentaa tietyistä lähteistä – filosofisesta pohdinnasta yhdistettynä historialliseen ymmärrykseen ja elämäkertaan – sen aloittamiseksi.

Sekä liberalismi että sosialismi kantavat perustavanlaatuisia huolta vapauden käsitteestä, vaikkakin molempien teoriaryhmittymien piirissä vapautta tulkitaan lukuisin tavoin ja sisäisiä ristiriitoja esiintyy. On mahdollista nähdä yhtäläisyyksiä tiettyjen liberalismien ja sosialismin muotojen välillä ja hälventää niiden eroa. Jos esimerkiksi otetaan John Rawlsin versio liberalismista ja liberaali tulkinta sosialismista, löydetään luullakseni enemmän yhtymäkohtia kuin eroavaisuuksia. Minun näkökulmastani

vapaus on kiinteästi yhteydessä taloudellisen ja poliittisen vallan yhdistelmään sekä oikeudenmukaisista yhteiskunnallisista suhteista huolehtimiseen. Jos tarkastellaan kapitalismin suhdetta vapauteen, olen epäileväinen, koska uskoakseni kapitalistinen talousjärjestelmä – sille erityisine ymmärryksineen vallasta sekä valtioiden ja markkinoiden välisestä suhteesta – ei voi täysin tarjota sellaista vapautta, josta sekä liberaalit että sosialistit piittaavat. Akateemisessa työssäni yritän jäsenellä sellaista sosialismin muotoa, joka on demokraattinen, tasa-arvoinen ja maailmanlaajuinen, ja joka tarttuu valtdynamiikkoihin kaikilla tasoilla. Olen kuitenkin vakuuttunut, että hahmottelemani versio sosialismista ei sisällä kapitalistisia instituutioita ja talousjärjestelmiä. Näiden ulottuvuuksien kriittinen uudelleenarviointi on tarpeen, sillä niiden sulkeminen ajattelumme ulkopuolelle on esteenä pyrkimyksillemme saavuttaa merkityksellinen sovintoratkaisu liberalismien ja sosialismin välillä.

Olisiko sitten kohtallista sanoa, että vaikka kirjasi sisältää tietynlaisen sosialismin ja tietynlaisen liberalismien kritiikkiä, taipuisit kuitenkin enemmän sosialismin puolelle?

Kyllä kai – tavallaan. Mutta pidän myös tuntemiemme realsosialististen järjestelmien suhtautumista poliittisiin oikeuksiin perustavanlaatuisesti ongelmallisena. Vastaus riippuu siis osittain siitä, miten sosialismi ja liberalismi määritellään: ajattelemmeko niitä vain ideoiden järjestelminä vai tuntemiamme poliittisina, institutionalisoituina historiallisina järjestelminä. Uskoakseni yksi sosialismin historiallisten muotojen ongelma on liberalismien puute politiikan ajattelussa. Sosialistiset yhteiskunnat olivat poliittisten oikeuksien, yhdistymisvapauden, sananvapauden ja vapaan liikkuvuuden kannalta hyvin alistavia. Ne päätyivät lujittamaan instituutioita, jotka olivat erittäin autoritaarisia; tämä ei ollut demo-

kratiaa vaan ainoastaan toisenlainen teknokratian muoto, puolue-eliitin valtaa. Tasavertaiset sosiaaliset suhteet, joita järjestelmä teeskenteli tekevänsä todeksi, jäivät ihanteen asteelle.

Haluamani vaihtoehto varmaanakin yhdistäisi mahdollisimman suuren määrän poliittista vapautta – sellaista, jota liberaalit vaativat: sananvapautta, yhdistymisvapautta, vapaata kritiikkiä – vahvoihin taloudellisiin takeisiin, jotta vapaus toteutuisi käytännössä. Tällaisen vapauden jakaisivat kaikki riippumatta siitä, mihin valtioon tai luokkaan he syntyvät. Mielestäni liberaaleiltakin järjestelmiltä puuttuu tällainen järjestelmä globaalilla tasolla.

Poliittista edistystä käsitelleessä tuoreessa tutkimusprojektissasi olet nostanut esiin ajatuksen, jonka mukaan edistyksessä ei ole kysymys niinkään ideaalisten normatiivisten päämäärien lähestymisestä. Pikemminkin edistykseen kuuluu vähittäisiä kehityskaskia, jotka perustuvat menneistä virheistä oppimiseen. Voisitko hiukan täsmentää tätä ajatuskulkua? Ja kenties myös selittää, miten se suhteutuu teoksesi *Vapaa* loppusanoissa kehittelemääsi kritiikkiin, joka kohdistuu länsimaisen vasemmiston taipumukseen yrittää pitää oma sosialismikäsitteensä täysin erillään sosialistisista yhteiskunnista aiemmin saaduista kokemuksista?

Osa kritiikistäni kuuluu, että kun keskustellaan sosialismin ja liberalismien haasteista niin akateemisissa maailmassa kuin julkisissa debateissa, tyypilliset vastaukset tuppavat yksinkertaistamaan asiaa liiaksi. Jotkut väittävät, että käytännön epäonnistuminen viittaa aatteiden pätemättömyyteen, kun taas toiset ovat sitä mieltä, että aatteet ovat kohdillaan, mutta niitä on toteutettu väärin. Uskon, että kumpikin näkemys on virheellinen.

Kirjassani painotan, etteivät aatteet koskaan toteudu juuri sellaisina kuin ne esitetään kirjallisuudessa. Ne ilmaantuvat ja kehittyvät monimutkaisissa poliittisissa ja historiallisissa konteksteissa, jotka ovat tiettyjen olosuhteiden muovaamia. Ratkaisevaa on se, miten yksilöt tulkitsevat ja hahmottavat näitä olosuhteita, ja miten he harjoittavat niissä toimijuuttaan. Lopputulemaan vaikuttavat usein tekijät, jotka eivät ole heidän vallassaan, vaikka joissakin tapauksissa heillä on jonkin asteinen mahdollisuus hallita tapahtumia. Tästä syystä poliittiset oikeudet, vankat takeet ja oikeudenmukainen oikeusjärjestelmä ovat ratkaisevia. Historialliset tapahtumat voivat kuitenkin olla sotkuisia, ja välillä ihmisten tekemät päätökset perustuvat olosuhteisiin, joita he eivät ole itse valinneet, vaan jotka ovat menneisyyden peruja, kuten Marx huomautti⁴. Joka tapauksessa päätöksiä tehdään.

Jotta voitaisiin sovittaa yhteen tahdon läsnäolo historiassa ja vapaan tahdon puute – toimintamme materiaaliset ehdot ovat aina jonkin vaikutuksen alaisia – historiaa on lähestyttävä filosofisesti. On muodostettava historia-käsitys, joka auttaa meitä ymmärtämään, mitä voidaan pitää edistyskaskena. Historianfilosofiat ovat usein tarjonneet oikeutuksen nykytilanteelle tai itsessään sortaville hallitseville ideoille, etenkin silloin, kun niitä on sovellettu toisiin maailmanosiin. Perinteisesti näin on päädytty

oikeuttamaan imperialismia, kolonialismia ja vinoutuneita näkökulmia sivilisaatioon ja kehitykseen. Albanian kaltaisiin maihin – maihin, jotka eivät kuulu liberaalin lännen ytimeen – sovellettava kehityskertomus on tällaisen näkemyksen tuotetta.

Filosofinen hahmotus historiasta ja käsitys edistyksestä ovat olennaisia, jotta voisimme ymmärtää tulevaisuuteen suuntautunutta toimintaa. Mutta yhtä lailla tärkeää on välttää varhaisempien edistyskäsitysten sudenkuopat. Kirjassani esittelen aiempaa pragmatistisemmän lähestymistavan, jossa historia nähdään kokeilun, oppimisen ja epäonnistumisten tunnustamisen prosessina. Tässä yhteydessä edistykseen kuuluu oikeudenmukaisuuden periaatteiden, yhteiskunnallisten näkökohtien ja demokraattisten ideoiden jalostaminen. Lähestymistapa sisällyttää itseensä Kantin käsitykset toimijuudesta, moraalisuudesta ja vapaudesta. Seurauksena on aiempaa kriittisempi edistyskäsitys, jota ongelmalliset kannat eivät voi yhtä helposti kaapata itselleen. Näen edistyksen jatkuvana normien, yhteiskunnallisten näkökulmien ja demokraattisten ihanteiden jalostamisena. Tämä johtaa lopulta yhtenäisempään ja kattavampaan ymmärrykseen edistyksestä, joka ylittää kansalliset tai läheisyyteen perustuvat rajat. Näkemykseni on linjassa Kantin kosmopoliittisen katsantokannan kanssa, joka painottaa, kuinka tärkeää on nähdä maailma kokonaisuutena.

Mainitset kirjassasi sivumennen Richard Wrightin muistelmateoksen *Black Boy* (1945). Monista eroista huolimatta oman kirjasi ja Wrightin kirjan välillä on silmiinpistäviä samankaltaisuuksia. Molemmat kirjat onnistuvat löytämään ihmeellisen kultaisen keskitien henkilön yhteiskunnallisen todellisuuden filosofis-viritteisen tutkistelun ja hyvin henkilökohtaisen, muistelmamuotoisen kasvutarinan välillä. Tätä samankaltaisuutta ajatellessani mieleeni tuli Jean-Paul Sartren *Mitä kirjallisuus on?* -teoksessaan esittämä huomio, että Wrightilla oli melko harvinainen kyky luoda eräänlainen hermeneuttinen tai epistemologinen siirtymäkohta erilaisten sosiaalisten maailmojen välille. Sartre tarkoitti tällä kirjallista kykyä käsitellä ja haastaa eri yleisöjen ennakko-käsityksiä samanaikaisesti. Wrightin tapauksessa tämä merkitsee tuolloin vielä jokseenkin ennennäkemätöntä kykyä kirjoittaa mustien ihmisten elämästä Yhdysvalloissa tavalla, jonka monet sekä mustat että valkoiset amerikkalaiset saattoivat käsittää elävästi. Oliko vastaava eri yleisöjen – esimerkiksi albanialaisen yleisön ja brittiyleisön tai muiden eurooppalaisten yleisöjen – huomioon ottaminen sinulle keskeistä kirjoittaessasi teostasi? Millaisia tekniikoita kenties käytit puhutellaksesi eri yleisöjä samanaikaisesti?

Kysymyksesi liittyy siihen, miten lähestyin kirjan kirjoittamista ja kohdeyleisöjä. Sen sijaan, että olisin hahmottanut lukijoita kansallisten rajojen mukaan, pidin heitä yhtenä suurena yleisönä, joka on kiinnostunut filosofisesta keskustelusta ja heidän omalle elämälleen merkityksellisistä aiheista. Olisin voinut kertoa vapaudesta Kantin ja Marxin sanoin, uppoutua filosofiseen termi-

nologiaan ja käydä keskustelua aikalaisfilosofien kanssa. Kuitenkin vain pieni osa lukijoista olisi kiinnostunut tai hyötynyt sellaisesta lähestymistavasta.

Tässä vaiheessa kirjallisuus tulee kuvioon mukaan. Nähdäkseni kirjallisuus on filosofiaa sallivampi ja demokraattisempi ilmaisumuoto. Se tarjoaa tietynlaista vapautta, joka saattaa puuttua, kun ollaan tekemisissä filosofisten tekstien tai akateemisen keskustelun kanssa. Sen avoimella ja sallivalla suhtautumisella kirjoitustyylihin on merkittävästi annettavaa edistysmieliselle ja intellektuaaliselle keskustelulle. Itse olen aina tuntenut vetoa kirjallisuuteen, joka tarjoaa minulle mahdollisuuden oppia jotain itsestäni lukemalla toisen ihmisen tarinaa. Sellainen rohkaisee itsetutkiskeluun ja antaa sysäyksen merkitykselliseen itsereflektioon. Kun aloin kirjoittaa kirjaa, pyrin tietoisesti välttämään sen kuormittamista liialla filosofisella sisällöllä.

Joka tapauksessa filosofiset kysymykset olivat minulle olennaisia jäsennessäni kirjan rakennetta. Kukin luku käsittelee yhtä vapauden ulottuvuutta, kuten vapaata liikkuvuutta, feminismiä, epätasa-arvoa, yhteiskunnallista solidaarisuutta, siirtymävaihetta, uusliberalismia, markkinoita ja kansalaisyhteiskuntaa. Nämä käsitteet toimivat lukujen abstrakteina puitteina. Kuitenkin jokaista lukua kirjoittaessani omaksuin tarinankertojan asenteen siinä toivossa, että kertomus avautuisi luonnostaan. Seuraavassa kirjassani aion ottaa samanlaisen lähestymistavan, ja pidän tehtävää haastavana. Monimutkaisten yksityiskohtien tasapainottaminen filosofisten aiheiden kanssa on vaikeaa, koska se edellyttää luottamusta lukijan kykyyn saada kiinni yksityiskohtien merkityksistä, jotka eivät välttämättä ole heti ilmeisiä. En ole kirjailija, joka uskoo kaiken kirjoittamansa olevan lähtökohtaisesti tärkeää. Subjektiiiviset havainnot eivät välttämättä kiinnosta kaikkia. Perheestäni – isoäidistäni, isästäni ja äidistäni – kirjoittaminen voi olla minulle puhdistavaa, mutta lukijoiden kiinnostus todella herää vain siinä tapauksessa, että näistä yksittäisistä hahmoista ja heidän yksilöllisistä kokemuksistaan tulee keino yrittää välittää jotain yleismaailmallisesti arvokasta. Tämän tasapainon säilyttäminen koko kirjoitusprosessin ajan voi olla työlästä. Jos korostaa liikaa kokonaiskuvaa, voi synnyttää didaktisen vaikutelman, siinä missä yksityiskohtien paljous voi viedä huomion pois keskeisestä sanomasta. Huomasin, että tämä tasapainottelu motivoi minua muuttamaan kirjoitustyyliäni ja lähestymistapaani.

Mitä Wrightiin tulee, taustani albanialaisena voi myös yhdistää meitä. Kun ei kuulu vallalla olevaan filosofiseen tai kirjalliseen paradigmaan, eikä edes valtaa pitävien maiden joukkoon, tuntee aina piilevää epävarmuutta ja epäilyä suhteessa valtavirtaiseen paradigmaan. Itse olen aina suhtautunut vallitsevaan paradigmaan epäileväisesti. Paradigmoilla on taipumus saada meidät olettamaan joidenkin asioiden olevan itsestään selviä ja toimimaan niiden rajoissa. Kirjallisuus kuitenkin sallii näiden ennakko-oletusten haastamisen. Kenties marginalisoituihin ryhmiin kuuluvien on helpompi kirjoittaa kirjallisesta ja usein henkilökohtaisesta näkökulmasta kuin hyväksyä

vallalla oleva paradigma, joka saattaa kätkeä sorron kerroksia. Tämä saattaa selittää, miksi naispuoliset, mustat tai työväenluokkaan kuuluvat kirjailijat ovat päätyneet ilmaisemaan itseään tällä tavoin.

Voisitko lopuksi sanoa jotain kirjasta, jota olet nyt kirjoittamassa?

Paras tapa esitellä teos nopeasti on luonnehtia sitä *Vapaan* esiosaksi. Monet lukijat ovat kyselleet moraalista vapauden käsitteestä, jonka esitin isoäitini tarinan välityksellä *Vapaassa*. Uusi hankkeeni paneutuu ihmisarvon [*human dignity*] ideaan ja sen yhteyteen isoäitini moraaliseen ymmärrykseen vapaudesta. Esiosa tutkii vapauden käsitettä isoäitini elämän välityksellä ja tarkastelee Albanian sotienvälistä aikaa, kansallisvaltion synnylle ratkaisevaa ajanjaksoa ennen kommunismin saapumista. Se tutkii tuon aikakauden ideologisia konflikteja, jotka viime kädessä muovasivat meille tutun sotienjälkeisen kylmän sodan mielenmaiseman, jonka kohtaamme nykyään. Se pohtii myös kulkematta jääneitä reittejä. Kirjan läpäisee arvokkuuden [*dignity*] teema, ja pyrkimyksenä on purkaa moraalinen ymmärrys vapaudesta osiinsa. Kuten *Vapaassa*, tarkoituksena on yhdistää kirjallisia tekniikoita filosofisten käsitteiden pohdintaan.

Käsitteellisesti lyhentäen suomentaneet ja toimittaneet Miitsu Valkama & Jaakko Belt.

Haastattelun laaja, englanninkielinen versio on luettavissa numeron 3/2023 verkkosivuilla osoitteessa: www.netn.fi/fi/lehti/niin-nain-323

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Lea Ypi, *Vapaa. Kuinka kasvoimme aikuiseksi maailman luhistuessa* (Free. Coming of Age at the End of History, 2021). Suom. Riina Vuokko. Atena kustannus, Jyväskylä 2023.
- 2 Ypi viittaa valtaa vuosina 1946–1991 pitäneeseen marxistileninistiseen puolueeseen, joka perustettiin vuonna 1941 nimellä Albanian kommunistinen puolue ja joka omaksui vuonna 1948 nimen Albanian työn puolue (Partia e Punë e Shqipërisë). Puolueen perustajana ja ensimmäisenä pääsihteerinä toimi maata yksinvaltaisesti kuolemaansa asti johtanut Enver Hoxha (1908–1985). Puolueen ideologista oppia ja maan omaksumaa linjaa kutsuttiin myös ”hoxhalaisuudeksi”. Suom. huom.
- 3 Ajatus kylmän sodan lopusta ideologiset kamppailut päättäneenä ”historian loppuna” yhdistetään useimmiten Francis Fukuyaman teokseen *The End of History and the Last Man* (1992), johon Ypinkin teoksen nimi viittanee. Suomenkielisen laitoksen alaotsikko ”Kuinka kasvoimme aikuiseksi maailman luhistuessa” ei tavoita erityisesti saksalaisfilosofi G. W. F. Hegelin (1770–1831) historianfilosofiaan liitettyä ajatusta historian lopusta tai historian päämäärästä. Suom. huom.
- 4 Ypi mukailee Marxin tunnettua lausahdusta vuodelta 1852: ”Ihmiset tekevät itse historiaansa, mutta he eivät tee sitä mielensä mukaan, he eivät tee sitä omavalintaisissa, vaan välittömästi olemassaolevissa, annetuissa ja perinnöksi jääneissä olosuhteissa. Kaikkien edesmenneiden sukupolvien perinteet painavat vuorenraskaina elävien aivoja.” Ks. Karl Marx, Louis Bonaparten brumairekuun kahdeksastoista (Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte, 1852). Teoksessa Marx & Engels, *Valitut teokset kuuudessa osassa. Osa 3*, 148–259 (148). Kustannusliike Edistys, Moskova 1978 (suomentaja tuntematon). Suom. huom.



Muistoja Espanjan sodasta¹

I

Ennen kaikkea ruumiilliset muistot: ääni, asioiden haju ja tuntu.

On mielenkiintoista, että muistan ennen eturintamalle lähtöämme saamamme viikon mittaisen niin sanotun koulutuksen paremmin kuin mitään myöhemmin Espanjan sodassa tapahtunutta – valtavat ratsuväkiparakit Barcelonassa vetoisine talleineen ja mukulakivisine pihoineen, pesupaikan pumpun jäisen kylmyyden, inhat ateriat, joista peltikiposta juotu viini teki siedettäviä, housuihin pukeutuneet kaartilaisnaiset hakkaamassa polttopuita ja aamuiset nimenhuudot, joissa englantilainen nimeni kävi eräänlaisesta välikevennyksestä espanjalaisten nimien kajahtelun seassa: *Manuel Gonzalez, Pedro Aguilar, Ramon Fenellosa, Roque Ballaster, Jaime Domenech, Sebastian Viltron, Ramon Nuvo Bosch*. Mainitsen juuri nämä miehet, koska muistan heidän kaikkien kasvonsa. Lukuun ottamatta kahta, jotka olivat silkkaa rupusakkia ja ovat epäilemättä muuttuneet oiviksi falangisteiksi tähän mennessä, he ovat kaikki varmaankin kuolleet. Kahden tiedän kuolleen. Vanhin olisi ollut noin kaksikymmentäviisi, nuorin kuusitoista.

Eräs sodan keskeisimmistä kokemuksista on, että inhottavilta ihmisperäisiltä hajuilta ei pääse karkuun. Käymälät ovat sotakirjallisuudessa puhki kulutettu aihe, enkä mainitsisi niitä, ellei parakkimme käymälä olisi näytellyt välttämätöntä rooliaan Espanjan sisällissodan illuusioideni puhkaisemisessa. Latinalaistyyliiset käymälät, joissa joutuu kyykistymään, ovat parhaimmillaankin tarpeeksi pahoja, mutta nämä oli valmistettu niin liukkaasta kivistä, että se oli ainut vaihtoehto pystyssä pysymiseksi. Lisäksi ne olivat aina tukossa. Muistissani on toki lukuisia muitakin inhottavia asioita, mutta uskoakseni nämä käymälät olivat ensimmäinen asia, joka toi mieleeni niin usein toistuneen ajatuksen: ”Täällä me vallankumouksellisen armeijan sotilaat puolustamme demokratiaa fasismilta, sodimme sotaa, jolla todella on tarkoitus, ja silti elämämme on juuri niin kurjaa ja alentavaa kuin se vain voisi vankilassa olla, porvarillisesta armeijasta puhumattakaan.” Myöhemmin monet muutkin asiat vahvistivat tätä ajatusta; esimerkiksi juoksuhaudauksen tylsyys ja sudennälkä, halpamaiset juonittelut ruoantähteistä, inhat, rasittavat kärhämät, joihin unenpuutteen uuvuttamat ihmiset ajautuvat.

Armeijaelämän kauhea luonne (kuka tahansa, joka on ollut sotilas, ymmärtää mitä tarkoitan armeijaelämän olemuksellisella kauhulla) ei käydy sodan luonteesta riippumatta juuri muutu. Esimerkiksi kuri on pohjimmltaan samanlaista kaikissa armeijoissa. Määräyksiä on toteltava

ja tarpeen vaatiessa vaalittava rangaistuksin, upseerin ja sotilaan suhde on välttämättä ylempi- ja alempiarvoisen välinen suhde. *Länsirintamalta ei mitään uutta* -kirjan kaltaisten teosten välittämä kuva sodasta on olennaisilta osin totta. Luodit tekevät kipeää, ruumiit löyhkäävät, luotisateessa miehet pelkäävät niin, että kastelevat usein housunsa. Toki armeijan sotilaiden yhteiskunnallinen tausta värittää sen harjoituksia, taktiikoita ja yleistä tehokkuutta, kuten myös tietoisuus oikealla asialla olemisesta voi kohottaa moraalista, vaikka tämä vaikuttaakin enemmän siviiliväestöön kuin sotilaisiin. (Usein unohtuu, että lähelläkään eturintamaa sotilas on yleensä liian nälkäinen, peloissaan, kylmissään tai ennen kaikkea väsynyt piitataksaan sodan poliittisista syistä.) Mutta luonnonlakeja ei lakkauteta ”punaiselle” armeijalle sen enempää kuin ”valkoisellekaan”. Tai on täi ja pommi on pommi, vaikka asia, jonka puolesta taistellaan, olisikin oikea.

Miksi mitään näin ilmeistä tarvitsee edes sanoa? Koska valtaosa brittiläisistä ja amerikkalaisista intellektuelleista oli yhtä ilmeisen tietämättömiä asiasta silloin kuin he tälläkin hetkellä ovat. Nykyään muistimme on lyhyt, mutta katsomalla vain hieman taaemmas, kaivamalla esiin vanhan *New Massesin* tai *Daily Workerin* voi nähdä sen romantisoidun sotahulluuden, jota vasemmistolaisemme syytivät aikoinaan. Ne ummehtuneet iskulauseet! Ja mielikuvituksen tunteettomuus! Miten kylmäverisesti Lontoo vastaanotti Madridin pommituksen! En tässä ota kantaa oikeiston vastapropagandisteihin, lunneihin², garvineihin³ ja heidän kaltaisiinsa. Heidän kantansa on sanomattakin selvä. Mutta nyt juuri ne ihmiset, jotka kaksikymmentä vuotta sitten nauroivat ja ilkkuivat sodan ”kunniaa”, kauhukertomuksia, isänmaallisuutta, jopa urhoollisuutta, julkaisevat tavaraa, joka olisi sopinut muutaman nimen vaihtamalla vuoden 1918 *Daily Mailiin*. Jos johonkin, niin britti-intellektuellit olivat sitoutuneita sodan myytin murtamiseen: käsitykseen, että sota on vain ruumiita ja huusuja eikä koskaan johda hyviin tuloksiin. No, samat ihmiset, jotka vuonna 1933 tirskuivat ivallisesti, jos heille kertoi olevansa valmis taistelemaan maansa puolesta tietyissä olosuhteissa, julistivat sinut trotskilaiseksi fasistiksi vuonna 1937, jos ehdotit, että *New Massesissa* julkaistut tarinat juuri haavoittuneiden miesten raivokkaista vaatimuksista päästä jatkamaan taistelua saattoivat olla liioiteltuja. Ja vasemmistointellektuellit tekivät oman loikkansa sodan helvetillisenä pitämisestä sen yleväksi nimittämiseen, eivät ainoastaan huomaamatta mitään ristiriitaa vaan myös lähes ilman minkäänlaista välivaihetta. Myöhemmin valtaosa heistä teki muitakin yhtä väkivaltaisia käännöksiä. Täytyy olla valtava määrä ihmisiä, eräänlainen intellektu-

ellin ydinryhmä, jotka hyväksyivät ”King and Country” -julistuksen vuonna 1935⁴, vaativat ”tiukkaa linjaa” Saksa vastaan 1937, tukivat People’s Conventionia⁵ vuonna 1940 ja vaativat nyt toisen rintaman avaamista.

Mitä tulee kansanjoukkoihin, hämmästyttävät mieliteenmuutokset ja kuin hanasta päälle ja pois säädettävät tunteet ovat tulosta sanomalehtien ja radiolähetysten hypnoosista. Intellektuellien tapauksessa sen sijaan kyse on uskoakseni pikemminkin rahan ja turvatun aseman vaikutuksista. He voivat olla jonakin hetkenä sodan puolesta tai sitä vastaan, mutta oli miten oli, heillä ei ole realistista mielikuvaa sodasta. Espanjan sisällissodasta intoillessaan he tietysti tiesivät, että ihmisiä tapetaan, ja että tapetuksi tuleminen on epämukavaa, mutta he uskoivat, että Espanjan tasavaltalaisen armeijan sotilaille kokemus sodasta ei jostain syystä olisi alentava. Jotenkin huussit eivät löyhkänneet yhtä paljon, kuri oli vähemmän ärsyttävää. Tarvitsee vain vilkaista *New Statesman*ia nähdäkseen, että he uskoivat näin; aivan samanlaista höpötystä kirjoitetaan tällä hetkellä puna-armeijasta. Sivistyksemme on vienyt käsityksemme ilmeisestä. Totuus on nimittäin yksinkertainen. Selviytyäkseen täytyy usein taistella, ja taistellessa täytyy monesti liata itsensä. Sota on julmaa, ja usein se on pienempi paha. Joka miekkaan tarttuu, miekkaan hukkuu, ja ne, jotka eivät tartu, kaatuvat löyhkääviin tauteihin. Se, että tällainen itsestäänselvyys on kirjoittamisen arvoinen, osoittaa, mitä vuosikaudet koronkiskurikapitalismia on meille tehnyt.

II

Liittyen juuri sanottuun, alaviite hirmuteoista.

Minulla ei ole juurikaan suoraa todistusaineistoa Espanjan sisällissodan hirmuteoista. Tiedän, että joitakin niistä tekivät tasavaltalaiset, ja vielä paljon enemmän tekivät (ja yhä tekevät) fasistit. Minua kuitenkin ällistytti, ja on siitä asti ällistytynyt, että hirmutekoihin uskotaan tai ollaan uskomatta puhtaasti poliittisin perustein. Kaikki uskovat vastapuolen hirmutekoihin ja kiistävät oman puolensa teot, vaivautumatta edes koskaan tutustumaan todistusaineistoon. Taulukoin hiljattain hirmuteot vuodesta 1918 tähän päivään; ei ollut vuottakaan, kun niitä ei olisi tapahtunut jossakin, ja oli hädin tuskin yhtäkään tapausta, jossa sekä vasemmisto että oikeisto uskoivat samoihin kertomuksiin samanaikaisesti. Ja mikä on vielä oudompaa, asetelma voi kääntyä ympäri milloin tahansa ja eilispäivän todistettavasti tapahtunut hirmuteko muuttua naurettavaksi valheeksi, vain poliittisen kentän muutosten vuoksi.

Tässä sodassa olemme erikoisessa tilanteessa, jossa ”hirmutekokampanjamme” toteutettiin pitkälti ennen sodan alkua, ja suurimmaksi osaksi vasemmiston toimesta, ihmisten, jotka yleensä ylpeilevät skeptisyydellään. Samaan aikaan oikeistolaiset, vuosien 1914–1918 hirmuteoista vaahdonneet, katselivat natsi-Saksa ja kieltäytyivät näkemästä mitään pahaa. Heti kun sota syttyi, eilisen natsimieliset levittivät tarinoita hirmuteoista, kun taas natsien vastustajat huomasivat yllättäen epäilevänsä koko Gestapon olemassaoloa. Eikä tämä ollut seurausta ainoastaan

Neuvostoliiton ja Saksan välisestä hyökkäämättömyyssopimuksesta⁶. Osasyynä oli, että ennen sotaa vasemmisto uskoi virheellisesti, etteivät Britannia ja Saksa koskaan sotisi, jolloin he pystyivät vastustamaan Britanniaa sekä Saksa yhtä aikaa. Toinen syy oli virallinen sotapropaganda, joka ällöttävässä tekopyhyydessään ja omahyväisyydessään tuppaa aina saamaan ajattelevat ihmiset sympatisoimaan vastapuolta. Osa hintaa, jonka maksoimme systemaattisista valheista 1914–1918, oli niitä seurannut liioiteltu saksamielinen reaktio. Vuosina 1918–1933 vasemmistopiireissä tuli pilkatuksi, jos ehdotti, että Saksa oli edes hieman vastuussa sodasta. En usko kuulleenin noina aikoina kertaakaan Versaillesin rauhansopimuksen tuomitsemisen yhteydessä edes mainittavan kysymystä ”Mitä olisi tapahtunut, jos Saksa olisi voittanut?”, puhumattakaan että siitä olisi keskusteltu. Sama pätee hirmutekoihin. Totuus muuttuu epätodeksi, kun vihollinen sanoo sen. Hiljattain pistin merkkejä, että samat ihmiset, jotka nielivät jokaisen kauhutarinan japanilaisista Nanjingissa vuonna 1937, kieltäytyivät uskomasta tismalleen samoja tarinoita Hongkongista 1942. Oli jopa taipumusta uskoa, että Nanjingin hirmuteot olivat muuttuneet jälkikäteen epätoksiksi, koska brittien hallinto kiinnitti niihin nyt huomiota.

Mutta ikävä kyllä totuus hirmuteoista on paljon kauheampi kuin että niistä valehdellaan ja tehdään propagandaa. Totuus on, että niitä tapahtuu. Skeptisyyden perusteeksi usein tarjottu seikka – että samat tarinat nousevat esiin sota toisensa jälkeen – tekee ainoastaan todennäköisemmäksi, että ne ovat totta. Selvästi nämä ovat laajalle levinneitä fantasioita, ja sota tarjoaa mahdollisuuden toteuttaa niitä käytännössä. Lisäksi, vaikka asian toteaminen on mennyt muodista, ei ole kysymystäkään, etteivätkö yleisesti ottaen ”valkoisiksi” kutsuttavat tee paljon enemmän ja kauheampia hirmutekoja kuin ”punaiset”. Esimerkiksi japanilaisten teoista Kiinassa ei ole pienintäkään epäilyä. Eikä myöskään ole juuri syytä epäillä pitkää listaa fasistien kauheuksista Euroopassa viimeisen kymmenen vuoden aikana. Todistusten määrä on valtava, ja merkittävä osa niistä tulee saksalaisesta lehdistöstä ja radiosta. Näitä asioita todella tapahtui, se täytyy pitää mielessä. Ne tapahtuivat, vaikka Lordi Halifax sanoikin niiden tapahtuneen. Raiskaukset ja teurastukset kiinalaisissa kaupungeissa, Gestapon kidutukset kellareissa, vanhojen juutalaisprofessorien likakaivoon heittämiset, pakolaisten ampuminen konekivääreillä Espanjassa – ne kaikki todella tapahtuivat, eivätkä ne tapahtuneet yhtään vähempää, vaikka *Daily Telegraph* saikin yllättäen tietää niistä viisi vuotta myöhässä.

III

Kaksi muistoa, joista ensimmäinen ei todista erityisesti mitään, kun taas jälkimmäinen uskoakseni tarjoaa erään näkökulman vallankumouksellisen vaiheen yleiseen ilmapiiiriin.

Varhain yhtenä aamuna eräs mies ja minä olimme menneet tarkka-ampumaan fasisteja juoksuhaudoissa Huescan ulkopuolella. Rintamamme olivat siellä kolmen-

sadan jaardin päässä toisistaan, etäisyydellä, jolla kiväärimme eivät osuneet tarkasti. Hiipimällä paikkaan noin sadan jaardin päässä fasistien juoksuhaudasta oli kuitenkin mahdollista, jos oli onnekas, osua johonkuhun muurin kolosta. Epäonneksi tanner välissä oli tasainen suojaton juurespelto, muutamaa monttua lukuun ottamatta, ja oli välttämätöntä lähteä pimeällä ja palata pian aamunkoiton jälkeen, ennen kuin oli liian valoisaa. Tällä kertaa fasisteja ei ilmestynyt, viivyimme liian pitkään ja aamunkoitto tavoitti meidät. Olimme montussa, mutta takanamme oli kaksisataa jaardia tasaista maata, jossa suojaa riitti juuri ja juuri jänikselle. Yritimme yhä kerätä rohkeutta rynnäkköön, kun fasistien juoksuhaudasta kuului meteliä ja pillien puhallusta. Joitakin lentokoneitamme oli tulossa. Sillä hetkellä mies, luultavasti viemässä viestiä upseerille, hyppäsi juoksuhaudasta ja juoksi pitkin vallia täysin näkyvissä. Hän oli puolipukeissa ja piti molemmin käsin housujaan ylhäällä juostessaan. Pidättäydyin ampumasta häntä. Toki minulla on huono sihti, enkä olisi luultavasti osunut juoksevaan mieheen sadan jaardin päästä. Lisäksi mietin lähinnä takaisin juoksuhaudastamme pääsemistä, kun fasistien huomio oli lentokoneissa. Siltikin tuo yksityiskohta housuista oli osasy sille, etten ampunut. Olin tullut paikalle ampumaan ”fasisteja”; mutta mies, joka pitelee housujaan ylhäällä ei ole ”fasisti”, hän on ilmiselvästi kanssaolento, kaltaisemme, eikä sellaista halua ampua.

Mitä tämä tapaus todistaa? Ei juuri mitään, sillä tuollaisia asioita tapahtuu kaiken aikaa kaikissa sodissa. Toinen tapaus taas on erilainen. En usko, että kertomalla sen kykenen liikuttamaan sinua lukijaa, mutta pyydän uskomaan, että minulle se on vaikuttava erään tietyn ajanhetken moraalista ilmapiiriä luonnehtivana sattumana.

Eräs alovak, joka liittyi joukkoomme ollessani para-keilla, oli villin näköinen poika Barcelonan kujilta. Hän oli räpsyssä ja paljasjalkainen. Hän oli myös hyvin tummaihoisen (arabiverta, sanoisin) ja elehti tavoilla, joita ei yleensä näe eurooppalaisen käyttävän: varsinkin yksi – käsi ojennettuna, kämmen pystyssä – oli intiaaneille tyypillinen ele. Eräänä päivänä punkastani oli varastettu sikaripaketti, joita siihen aikaan sai yhä pilkkahintaan. Melko hölmösti ilmoitin tästä upseerille, ja yksi jo aiemmin mainitsemistani lurjuksista astui viipymättä esiin ja valehteli, että hänen punkastaan oli varastettu kaksikymmentäviisi pesetä. Jostakin syystä upseeri päätti heti, että ruskeakasvoisen pojan täytyy olla varas. Armeijassa suhtauduttiin hyvin ankarasti varastamiseen, ja periaatteessa siitä saattoi joutua ammutuksi. Poloinen poika salli johtaa itsensä vahtihuoneeseen tutkittavaksi. Erityisesti huomioni kiinnitti, että hän hädin tuskin yritti vedota syyttömyyteensä. Hänen epätoivoisen köyhä taustansa kävi ilmi hänen fatalistisesta suhtautumisestaan. Upseeri käski häntä riisumaan vaatteensa. Nöyryydellä, joka kammoksutti minua, hän riisuutui alasti, ja hänen vaatteensa käytiin läpi. Tietenkään sikareita sen enempää kuin rahojakaan ei ollut siellä; totta puhuen hän ei ollut varastanut niitä. Kaikista tuskallisinta oli, että hän ei vaikuttanut lainkaan vähemmän nolostuneelta sen jälkeen, kun hänen syyttömyytensä oli osoitettu. Vein hänet elokuviin sinä iltana,

ja annoin hänelle brandya ja suklaata. Mutta sekin oli kauheaa – tarkoitan yritystä pyyhkiä pois loukkausta rahalla. Muutaman minuutin minä olin pitänyt häntä varakaana, eikä sitä voinut pyyhkiä pois.

No, muutama viikko myöhemmin rintamalla minulla oli ongelmia yhden osaston miehen kanssa. Minusta oli tullut tähän mennessä *cabo*, eli korpraali, johdin kahden-toista miehen ryhmää. Sota oli juuttunut paikalleen, oli kauhean kylmää, ja pääasia oli pitää vartiosotilaat hereillä asemissaan. Eräänä päivänä yksi mies yllättäen kieltäytyi menemästä asemaansa, minkä hän täysin paikkansapitävästi sanoi olevan vihollisen tulituksen kohteena. Hän oli heiveröinen otus, tartuin häneen ja aloin kiskoa häntä asemaansa kohti. Tämä sai muut kääntymään minua vastaan, sillä espanjalaiset luullakseni kammoksuvat kosketuksi tulemista enemmän kuin me. Minut ympäröi välittömästi rinki huutavia miehiä: ”Fasisti! Fasisti! Päästä se mies irti! Tämä ei ole porvarillinen armeija. Fasisti!” ja niin edelleen, ja niin edelleen. Parhaan kykyni mukaan huusin takaisin huonolla espanjallani, että käskyjä tulee noudattaa, ja riita kehittyi yhdeksi niistä suurista kiistoista, joiden avulla kuri saadaan vähitellen iskostettua vallankumouksellisissa armeijoissa. Jotkut sanoivat minun olevan oikeassa, toiset taas väärässä. Mutta asian ydin on, että kaikista lämpimimmän puolelleni asettui se ruskeakasvoinen poika. Heti kun hän näki, mitä minulle oli tapahtumassa, hän juoksi mukaan kehään ja alkoi puolustaa minua intohimoisesti. Oudoilla, villeillä intiaanineleillään tehostettuna hän toisteli huudahdusta: ”Hän on paras korpraali, joka meillä on!” (*¡No hay cabo como él!*) Myöhemmin hän haki siirtoa vaihtaakseen minun osastooni.

Miksi tämä tapaus on minusta koskettava? Koska missä tahansa normaaleissa olosuhteissa olisi ollut mahdollista, että tämän pojan ja minun välille olisi muodostunut jälleen positiivisia tunteita. Epäsuora syytökseni varkaudesta ei muuttunut yhtään paremmaksi, pikemminkin huonommaksi, yrityksistäni hyvittää sitä. Yksi sivistyneen ja turvallisen elämän seurauksista on suunnaton yliherkkyys, joka saa kaikki perustunteet vaikuttamaan melko inhottavilta. Jalomielisyys on yhtä tuskallista kuin ilkeys, kiitollisuus yhtä vastenmielistä kuin kiittämättömyys. Mutta Espanjassa vuonna 1936 emme eläneet normaaleja aikoja. Tuona aikana jalot tuntemukset ja eleet olivat helpompia kuin ne yleensä ovat. Voisin mainita tusinan samankaltaisia tarinoita, joiden merkitystä en pystyisi välittämään, mutta jotka omassa mielessäni kiinnittyvät ajan erikoiseen ilmapiiriin, johon kuuluvat nuhjuiset vaatteet ja iloisenväriset vallankumoukselliset julisteet, yleinen ”toveri”-sanon käyttö, antifasistiset balladit hauralle paperille painettuna ja pennillä myytyinä, ”kansainvälisen prolettaarisen solidaarisuuden” kaltaiset lauseet, joita toistelivat tietämättömät ihmiset, jotka ajattelivat niiden tarkoittavan jotain. Voisitko tuntea ystävyttä jotakuta kohtaan ja puolustaa häntä kiistassa sen jälkeen, kun sinut olisi häpeällisesti ratsattu hänen läsnäollessaan omaisuudesta, jonka sinun väitettiin varastaneen häneltä? Ei, et voisi; mutta saattaisit voida, mikäli te molemmat olisitte olleet osallisina jossakin tunteellisesti avartavassa

kokemuksessa. Se on yksi vallankumouksen sivutuotteista, olkoonkin että tässä tapauksessa oli vain vallankumouksen alku, joka oli ilmeisen tuomittu epäonnistumaan.

IV

Espanjan tasavaltalaisten puolueiden välinen valtataistelu on surullinen, kaukainen asia, johon en halua tällä erää palata. Mainitsen sen vain todetakseni: älä usko mitään, tai juuri mitään, mitä luet hallituksen kertovan sisäpolitiikasta. Se on kaikki lähteestä riippumatta puoluepropagandaa – eli valheita. Totuus sodasta on yksinkertainen. Espanjan porvaristo huomasi tilaisuuden työväenliikkeen murskaamiseen ja tarttui siihen natsien ja taantumuksellisten voimien tuella kautta maailman. On kyseenalaista, onko mitään sen enempää myöhemminkään sanottavissa.

Muistan tokaisseeni kerran Arthur Koestlerille ”Historia pysähtyi 1936”, mihin hän nyökkäsi välittömästi ymmärtäen. Ajattelimme molemmat totalitarismia yleisesti, mutta erityisesti Espanjan sisällissotaa. Jo varhain elämässäni olin huomannut, että mitään tapahtumaa ei esitetä täysin oikein sanomalehdissä, mutta Espanjassa näin ensi kertaa sanomalehtireportaaseja, joilla ei ollut mitään yhteyttä tosiasioihin, ei edes sellaista yhteyttä mikä tavanomaisella valheella on. Näin reportaaseja suurista taisteluista, joissa ei todellisuudessa ollut taisteltu ollenkaan, ja täydellistä hiljaisuutta siellä, missä satoja oli tapettu. Näin urheasti taistelleita sotureita tuomittavan petteureiksi ja pelkureiksi ja laukaustakaan ampumattomia korotettavan kuvitteellisten voittojen sankareiksi, ja näin Lontoon sanomalehtien levittävän näitä valheita ja innokkaiden intellektuellien kokoavan tunnepitoisia päällysrakenteita tapahtumille, joita ei koskaan tapahtunut. Itse asiassa näin, kuinka historiaa kirjoitettiin ei siten kuin se tapahtui, vaan siten kuin sen olisi pitänyt tapahtua tiettyjen puolueiden linjojen mukaan. Ja silti, vaikka tämä oli kauheaa, tärkeää se ei ollut. Se liittyi toissijaisiin asioihin – tarkemmin sanoen valtataisteluun Kominternin⁷ ja espanjalaisten vasemmistopuolueiden välillä sekä Neuvostoliiton hallituksen pyrkimykseen estää vallankumous Espanjassa. Mutta Espanjan hallituksen maailmalle esittämä kokonaiskuva sodasta ei ollut valheellinen. Pääasiat olivat, kuten se väitti niiden olevan. Mutta mitä tulee fasisteihin ja heidän tukijoihinsa, miten he voisivat päästä edes noin lähelle totuutta? Kuinka ihmeessä he voisivat kertoa todelliset tavoitteensa? Heidän versionsa sodasta oli puhdasta fantasiaa, ja niissä olosuhteissa se ei olisi voinut toisella tapaa ollakaan.

Ainut natseille ja fasisteille avoin propagandarintama oli esittää itsensä kristillisinä patriootteina pelastamassa Espanjaa Neuvostoliiton diktatuurilta. Tähän kuului teeskentely, että elämä Espanjan tasavaltalaisen hallituksen vallan alla oli yksi pitkä verilöyly (katso *Catholic Herald* tai *Daily Mail* – mutta nämä olivat lasten leikkiä verrattuna mannermaiseen fasistilehdistöön), ja siihen liittyi räikeä liioittelu venäläisen intervention laajuudesta. Suokaa minun nostaa esiin vain yksi asia valtavasta val-

heiden pyramidista, jonka katolinen ja taantumuksellinen lehdistö ympäri maailman rakensi – venäläisen armeijan läsnäolo Espanjassa. Vannoutuneet Francon puolustajat uskoivat kaikki tähän, ja arviot sen vahvuudesta ylsivät jopa puoleen miljoonaan. No, venäläinen armeija ei ollut Espanjassa. Paikalla on saattanut olla kourallinen ilma-voimien sotilaita ja muita teknikkoja, muutamia satoja enimmillään, mutta armeijaa siellä ei ollut. Muutamat tuhannet ulkomaalaiset, jotka taistelivat Espanjassa, miljoonista espanjalaisista puhumattakaan, todistivat tämän. No, heidän todistuksensa ei vaikuttanut lainkaan Francon propagandisteihin, joista yksikään ei ollut astunut jalallakaan tasavaltalaisen hallituksen Espanjaan. Samalla nämä ihmiset kieltäytyivät täysin myöntämästä Saksan tai Italian interventiota, samalla kun saksalainen ja italialainen lehdistö avoimesti kehuskeli ”legioonalaistensa” urotoilla. Valitsin vain yhden esimerkin, mutta tosiasiaa koko fasistinen propaganda sodasta oli tällä tasolla.

Tällainen pelottaa minua, sillä usein se herättää tunteen, että objektiivisen totuuden käsite itsessään on hiipumassa pois maailmasta. Loppujen lopuksi, todennäköisesti nuo valheet tai aivan samankaltaiset valheet jäävät historiankirjoihin. Kuinka Espanjan sodan historia tullaan kirjoittamaan? Jos Franco pysyy vallassa, hän nimittää historiankirjojen kirjoittajat, ja (pysyäkseen valitsemassani esimerkissä) olematon venäläinen armeija tulee historialliseksi tosiasiaksi ja koululaiset oppivat siitä sukupolvien päähän. Mutta olettaen, että fasismi lopulta kukistetaan ja jonkinlainen demokraattinen hallinto palautetaan Espanjaan lähitulevaisuudessa: kuinka sodan historia kirjoitetaan edes sitten? Millaisia aineistoja Franco on jättänyt jälkeensä? Vaikka oletettaisiin, että hallituksen puolen pitämät arkistot ovat pelastettavissa – sittenkin, miten oikea historia sodasta kirjoitetaan? Sillä, kuten olen jo huomauttanut, myös hallitus pelasi pitkälti valheilla. Antifasistisesta näkökulmasta olisi mahdollista kirjoittaa yleisesti ottaen totuudenmukainen historia sodasta, mutta se olisi puolueellinen historia, epäluotettava jokaisessa pikkuasiassa. Kuitenkin, oli miten oli, *jonkinlainen* historia tullaan kirjoittamaan, ja sen jälkeen kun kaikki sodan todella muistavat ovat kuolleet, se hyväksytään yleisesti. Siispä käytännöllisesti katsoen valheesta on tullut totuus.

Tiedän, että on muodikasta väittää, että suurin osa kirjatusta historiasta on joka tapauksessa valheita. Olen valmis uskomaan, että historia on suurimmaksi osaksi epätarkkaa ja puolueellista, mutta oman aikamme erikoisuus on se, että totuudenmukaisen historiankirjoituksen *mahdollisuus* hylätään. Menneisyydessä ihmiset valehtelivat tarkoituksella, tai tiedostamattaan värjivät kirjoittamaansa, tai he kamppailivat totuuden puolesta tietäen tekevänsä lukuisia virheitä; mutta jokaisessa tapauksessa he uskoivat, että ”tosiasiat” olivat olemassa ja enemmän tai vähemmän tavoitettavissa. Ja käytännössä oli aina merkittävä tosiasioiden joukko, jonka lähes kuka tahansa kykeni hyväksymään. Jos katsoo edellisen sodan historiaa vaikkapa *Encyclopedia Britannica*sta, huomaa merkittävän osan aineistosta olevan peräisin saksalaisista lähteistä. Britti- ja saksalaishistorioitsija olisivat syvästi

Niina Villanueva, Muistelen äitiä, ystäviä ja olleita olia (2023), öljy pellavalle, 80 x 100 cm



”Totalitarismi tuhoaa juuri yhteisymmärryksen jaetun perustan.”

eri mieltä monista asioista, jopa perusasioista, mutta silti olisi tuo ikään kuin neutraalien tosiasioiden joukko, joista kumpikaan ei vakavissaan haastaisi toista. Totalitarismi tuhoaa juuri yhteisymmärryksen jaetun perustan, jonka taustalla vaikuttaa oletus kaikista ihmisistä yhden eläinlajin edustajina. Natsiteoria nimenomaan kieltää sellaisen asian kuin ”totuuden” olemassaolon. Ei ole olemassa esimerkiksi sellaista asiaa kuin ”tiede”. On vain ”saksalainen tiede”, ”juutalainen tiede” ja niin edelleen. Tämän ajattelutavan implisiittinen tavoite on painajaismaailma, jossa Johtaja tai jokin muu hallitseva blokki ei hallitse vain tulevaisuutta vaan myös *menneisyyttä*. Jos Johtaja sanoo tietystä tapahtumasta: ”Sitä ei koskaan tapahtunut” – niin sitä ei koskaan tapahtunut. Jos hän sanoo, että kaksi ynnä kaksi on viisi – niin kaksi ynnä kaksi on viisi. Tämä tulevaisuudennäkymä pelottaa minua paljon enemmän kuin pommit – ja viime vuosien aikana kokemamme jälkeen se ei ole liioittelua.

Mutta onko ehkä lapsellista tai sairaalloista pelotella itseään näyillä totalitaarisesta tulevaisuudesta? Ennen kuin totalitaarinen maailma lakaistaan syrjään painajaisena, joka ei voisi toteutua, tulee muistaa, että vuonna 1925 tämän päivän maailma olisi näyttänyt painajaiselta, josta ei voi tulla totta. Tosiasiassa vain kaksi seikkaa voi suojata tuolta aavemaiselta muuttuvalta maailmalta, missä musta voi huomenna olla valkoista ja eilisen sää voi muuttua säädöksellä. Ensimmäinen on, että vaikka kuinka kovasti totuuden kiistää, totuus jatkaa olemassaoloaan ikään kuin selän takana, eikä sitä voi siis rikkoa tavoilla, jotka rampauttavat sotilaallisen tehokkuuden. Toinen on, että niin kauan kuin jotkin kolkat maailmassa säilyvät valloittamattomina, liberaali perinne voidaan pitää hengissä. Jos antaa fasismien, tai mahdollisesti jopa useiden fasismien yhdistelmän, valloittaa koko maailman, nämä kaksi seikkaa eivät enää päde. Me Englannissa aliarvioimme tällaisen vaaran, koska perinteemme ja menneisyyden turvallisuutemme on muodostanut meille sentimentaalisen usko-

muksen, että kaikki päättyy lopulta hyvin ja kaikkein pelätyin asia ei koskaan todella tapahdu. Satoja vuosia ravittuina kirjallisuudella, jossa Oikeus poikkeuksesta voittaa viimeisessä luvussa, me uskomme puoliksi vaistomaisesti, että paha aina ajan mittaan kukistaa itsensä. Esimerkiksi pasifismi perustuu pitkälti tähän uskomukseen. Kun paha ei vastusta, se jotenkin tuhoaa itsensä. Mutta miksi sen pitäisi? Mitä todistusaineistoa on, että niin kävisi? Ja onko yhtään esimerkkiä modernin teollistuneen valtion romahtamisesta, jolle sitä valloiteta ulkopuolisen sotilaallisen voiman toimesta?

Otetaan esimerkiksi orjuuden palauttaminen. Kuka olisi kuvitellutkaan kaksikymmentä vuotta sitten, että orjuus palaisi Eurooppaan? No, orjuus on palautettu nänämme edessä. Ympäri Eurooppaa ja Pohjois-Afrikkaa on pakkotyöleirejä, joissa puolalaiset, venäläiset, juutalaiset ja mielipidevangit kaikista kansoista raatavat rakentamassa teitä tai kuivattamassa soita pelkällä ruokapalkalla, yksinkertaisesti orjuutettuina. Korkeintaan voi sanoa, että orjien ostaminen ja myyminen yksilöiden kesken ei ole vielä sallittua. Muilla tavoin – esimerkiksi perheiden särkeminen – olosuhteet ovat todennäköisesti huonommat kuin ne olivat amerikkalaisilla puuvillaplantaaseilla. Ei ole syytä luulla, että tämä asiantila muuttuu niin kauan kuin mikään totalitaarinen hallinto säilyy. Emme käsitä asian merkitystä, koska omituisella tavallamme uskomme, että orjuuteen perustuvan hallinnon *täytyy* romahtaa. Mutta on järkevää verrata antiikin orjaimperiumien kestoa mihin tahansa moderniin valtioon. Orjuuteen perustuvat sivilisaatiot ovat kestäneet neljän vuosituhannen kaltaisia aikakausia.

Ajatellessani antiikkia minua kauhistuttaa eniten se seikka, että nuo sadat miljoonat orjat, joiden harteilla sivilisaatio lepäsi sukupolvi toisensa perään, eivät ole jättäneet jälkeensä minkäänlaista todistusaineistoa. Emme tiedä edes heidän nimiään. Kuinka monen orjan nimi on tiedossa koko Kreikan ja Rooman historiassa? Osaan itse

”Tavalliset ihmiset tunsivat luissaan, että tasavalta oli heidän ystävänsä ja Franco vihollisensa. He tiesivät olevansa oikealla puolella, koska he taistelivat sen puolesta, minkä maailma oli heille velkaa ja kykeni antamaan.”

nimetä kaksi, ehkä kolme. Ensimmäinen on Spartacus ja toinen on Epiktetos. Lisäksi *British Museumin* roomalaisessa huoneessa on lasipurkki, jonka tekijän nimi on kai-verrettu pohjaan: ”Felix fecit”. Minulla on elävä mielikuva Felix-parasta (punatukkainen galli, metallikauluri kaulan ympärillä), mutta hän ei itse asiassa välttämättä ollut orja; siispä on vain kaksi orjaa, joiden nimet varmasti tunnen, ja vain harvat muistanevat useamman. Loput ovat kadonneet syvään hiljaisuuteen.

V

Espanjalainen työväenluokka, erityisesti urbaani ammattiyhdistysväki, oli Francon vastaisen vastarinnan selkäranka. Pitkällä aikavälillä – on tärkeää muistaa, että ainoastaan pitkällä aikavälillä – työväenluokka säilyi kaikista luotettavimpana fasismin vihollisena yksinkertaisesti siksi, että työväenluokalla on eniten voitettavaa yhteiskunnan kunnollisessa uudistamisessa. Toisin kuin muut luokat tai ryhmät, sitä ei voida pysyvästi lahjoa.

Tämän sanomisen tarkoitus ei ole idealisoida työväenluokkaa. Pitkässä Venäjän vallankumousta seuranneessa kamppailussa juuri suorittavan työn tekijät ovat kokeneet tappion, ja on mahdotonta olla tuntematta, että se oli heidän oma syynsä. Aika ajan jälkeen, maa maan perään organisoituneet työväenliikkeet on murskannut avoin, laitton väkivalta, ja heidän toverinsa ulkomailla, heihin teoriassa solidaarisuudella sitoutuneet, ovat vain katsoneet sivusta tekemättä mitään; ja pinnan alla salattu syy monille petoksille on ollut se tosiasia, että valkoisten ja värilisten työläisten välillä ei ole edes teeskennelty keskinäistä solidaarisuutta. Kuka voi uskoa luokkatietoiseen kansainväliseen proletariaattiin viimeisen kymmenen vuoden tapahtumien jälkeen? Brittiläiselle työväenluokalle heidän toveriensa massamurhat Wienissä, Berliinissä, Madridissa tai missä tahansa vaikuttavat vähäpätöisemmiltä kuin eilisen jalkapallo-ottelu. Tämä ei kuitenkaan muuta sitä to-

siasiaa, että työväenluokka jatkaa fasismin vastaista taisteluun vielä sitten, kun muut ovat antaneet periksi. Natsien valloittettua Ranskan seurasi eräänä ällistytävänä piirteenä intellektuellien loikkauksia vastapuolelle, jopa vasemman laidan poliittista älymystöä myöten. Intellektuellit ovat ryhmä, joka huutaa fasismia vastaan kaikista kovimpaan ääneen, ja silti huomattava osuus heistä vaipuu tappiomielialaan tiukan paikan tullen. He ovat tarpeeksi pitkänäköisiä ymmärtääkseen heikon asemansa, ja lisäksi heidät voi lahjoa – sillä on selvää, että natsit pitävät älymystön lahjomista vaivan arvoisena. Työväenluokan suhteen asia on päinvastoin. Liian tietämättöminä nähdäkseen tempun, joka heille tehdään, he helposti nielevät fasismin lupaukset, mutta silti ennemmin tai myöhemmin he aloittavat jälleen kamppailun. Heidän täytyy tehdä niin, sillä he kokevat nahoissaan sen, että fasistien lupauksiin ei voi luottaa. Voittaakseen työväenluokan puolelleen pysyvästi fasistien tulisi nostaa yleistä elintasoja, mitä he eivät kykene tekemään eivätkä luultavasti haluakaan tehdä. Työväenluokan kamppailu on kuin kasvin kasvu. Kasvi on sokea ja typerä, mutta se tietää tarpeeksi jatkaakseen puskemista ylöspäin kohti valoa, ja se tekee näin loputtomista vastuksista huolimatta. Minkä puolesta työläiset kamppailevat? Yksinkertaisesti säällisen elämän, minkä periaatteellisesta mahdollisuudesta he ovat aina vain tietoisempia. Heidän tietoisuutensa tästä tavoitteesta aaltoilee. Espanjassa, jonkin aikaa, ihmiset toimivat tiedostaen ja kulkivat kohti päämäärää, jonka he tahtoivat saavuttaa ja uskoivat voivansa saavuttaa. Siitä johtui kiehtovan kohottava tunnelma, joka elämällä hallituksen johtamassa Espanjassa oli sodan ensikuukausina. Tavalliset ihmiset tunsivat luissaan, että tasavalta oli heidän ystävänsä ja Franco vihollisensa. He tiesivät olevansa oikealla puolella, koska he taistelivat sen puolesta, minkä maailma oli heille velkaa ja kykeni antamaan.

Tämä on muistettava, jotta osaa asettaa Espanjan sodan oikeaan perspektiiviin. Kun ajattelee sodan jul-

muutta, surkeutta ja turhuutta – ja erityisesti tässä tapauksessa juonittelua, vainoja, valheita ja väärinymmärryksiä – on aina kiusaus sanoa: ”Molemmat puolet ovat yhtä pahoja. Minä olen neutraali.” Käytännössä ei kuitenkaan ole mahdollista olla neutraali, eikä tuskin ole olemassa sellaista asiaa kuin sota, jossa ei olisi merkitystä, kuka voittaa. Lähes aina toinen on enemmän tai vähemmän edistyksen puolella, ja toinen enemmän tai vähemmän taantumuksen. Viha, jota Espanjan tasavalta herätti miljonääreissä, herttuissa, kardinaaleissa, keikareissa, patavanhoillisissa tärkeilijöissä ja keissä ikinä olisi jo itsessään tarpeeksi osoittamaan, miten asiat makaavat. Olemuksellisesti kyse oli luokkasodasta. Jos se olisi voitettu, tavallisten ihmisten asema kaikkialla olisi kohentunut. Se hävitettiin, ja osingonnostajat ympäri maailman hieroivat käsiään. Tämä on asian ydin, ja kaikki muu vain kuorrutetta.

VI

Espanjan sodan lopputulos ratkaistiin Lontoossa, Pariisissa, Roomassa, Berliinissä – ei missään tapauksessa Espanjassa. Kesän 1937 jälkeen ne, joilla oli silmät päässä, ymmärsivät, että hallitus ei voittaisi sotaa, ellei tapahtuisi jonkinlainen kokonaisvaltainen muutos kansainvälisessä tilanteessa, ja Negrínin⁸ ja muiden päätös jatkaa taistelua onkin varmasti osittain perustunut käsitykseen, että maailmansota, joka oikeasti syttyi 1939, olisi tullut 1938. Paljon uutisoitu hajanaisuus hallituksen joukoissa ei ollut tappion tärkein syy. Hallituksen militiat olivat hätäisesti koulutettuja, huonosti varustettuja ja mielikuvituksettomia sotilaallisessa ajattelussaan, mutta he olisivat olleet sellaisia, vaikka täysi poliittinen yksimielisyys olisi vallinnut alusta asti. Sodan puhjetessa keskiverto espanjalainen tehdastyöläinen ei tiennyt edes, kuinka kivääri laukaistaan (Espanjassa ei koskaan ollut ollut yleistä asevelvollisuutta), ja vasemmiston perinteinen pasifismi oli suuri rajoite. Tuhannet Espanjassa palvelleet ulkomaalaiset olivat hyvää jalkaväkeä, mutta heidän joukossaan oli hyvin vähän minkään sortin asiantuntijoita. Trotskilainen teesi, että sota olisi voitu voittaa, jos vallankumousta ei olisi sabotoitu, on luultavasti epätotta. Tehneiden kansallistaminen, kirkkojen tuhoaminen ja vallankumouksellisten manifestien jakaminen ei olisi tehnyt armeijasta tehokkaampaa. Fasistit voittivat koska he olivat vahvempia; heillä oli moderneja aseita ja vastapuolella ei ollut. Mikään poliittinen strategia ei voi kumota sitä.

Kaikkein hämmäntävintä Espanjan sodassa oli suurvaltojen toiminta. Sodan Francolle voittivat itse asiassa saksalaiset ja italialaiset, joiden motiivit olivat ilmeisiä. Ranskan ja Britannian motiiveja ei ole yhtä helppo ymmärtää. Vuonna 1936 oli kaikille selvää, että jos Britannia vain auttaisi Espanjan hallitusta edes muutaman miljoonan punnan asetoimituksilla, Franco olisi romahtanut ja Saksan strategia olisi täysin sekaisin. Siinä vaiheessa ei tarvinnut olla selvännäkiä ennustaakseen, että sota Britannian ja Saksan välillä oli tulossa, pystyi jopa ennustamaan parin vuoden tarkkuudella, milloin se olisi tulossa. Silti kaikista ilkeimmällä, pelkurimaisimmalla, tekopy-

himmällä tavalla brittiläinen hallitseva luokka teki kaiken minkä kykeni antaakseen Espanjan Francolle ja natseille. Minkä vuoksi? Ilmeinen vastaus on, että he olivat fasistien puolella. Epäilemättä he olivatkin, ja kuitenkin viime taistossa he päättivät kääntyä Saksaa vastaan. On yhä hyvin epäselvää, mitä he ajattelivat tekevänsä Francoa tukiessaan, eikä heillä välttämättä ollut minkäänlaista selvää suunnitelmaa. On aikakautemme kysymyksistä visaisimpia, ja tiettyinä hetkinä tärkeimpiä, onko brittiläinen hallitseva luokka todellakin pahantahtoinen vai ainoastaan typerä. Mitä tulee venäläisiin, heidän motiivinsa Espanjan sodassa ovat täysin selittämättömiä. Puuttuivatko he Espanjan tilanteeseen puolustaakseen demokratiaa ja kukistaakseen natsit, kuten pinkit⁹ uskoivat? Miksi he sitten osallistuivat niin surkeissa määrin ja lopulta jättivät Espanjan pulaan? Vai puuttuivatko he saadakseen aikaan vallankumouksen Espanjassa, kuten katoliset uskoivat? Miksi he sitten tekivät kaiken voitavansa murskataakseen espanjalaiset vallankumoukselliset liikkeet, puolustaakseen yksityisomaisuutta ja antaakseen vallan keskiluokalle työväenluokkaa vastaan? Vai puuttuivatko he yksinkertaisesti *estääkseen* espanjalaisen vallankumouksen, kuten trotskilaiset ehdottivat? Mikseivät he sitten tukeneet Francoa? Totta tosiaan, heidän tekonsa on yksinkertaisinta selittää, jos olettaa heidän toimineen useiden ristiriitaisten motiivien perusteella. Uskon, että tulevaisuudessa Stalinin ulkopoliittikan huomataan olleen väitetyt paholaismaisen nokkeluutensa sijaan yksinkertaisesti opportunistista ja typerää. Mutta joka tapauksessa Espanjan sisällissota osoitti, että natsit tiesivät, mitä he tekivät, ja heidän vastustajansa eivät. Sota käytiin matalalla teknisellä tasolla ja sen päästrategia oli hyvin yksinkertainen. Se puoli, jolla oli aseita, voittaisi. Natsit ja italialaiset antoivat aseita espanjalaisille fasistiyhtävilleen, eivätkä länsidemokratiat ja venäläiset antaneet aseita niille, joiden olisi pitänyt olla heidän ystäviään. Niin Espanjan tasavalta tuhoutui, saavuttamatta mitään, ”mitä mikään tasavalta kaipaisi”¹⁰.

On vaikea vastata siihen, oliko oikein rohkaista espanjalaisia jatkamaan taistelua, vaikka he eivät voisi voittaa, mitä kaikki vasemmistolaiset muissa maissa epäilemättä tekivät. Itse uskon, että se oli oikein, koska uskon, että on selviytymismielessäkin parempi taistella ja tulla voitetuksi kuin antautua taistelutta. Fasismin vastaisen kamppailun suuren linjan vaikutuksia ei voida vielä arvioida. Ryysyiset, aseettomat tasavallan armeijat sinnittelivät kaksi ja puoli vuotta, mikä oli epäilemättä pidempään kuin heidän vihollisensa odottivat. Mutta on yhä epävarmaa, haittasiko se fasistien aikatauluja vai pikemminkin, toisaalta, lykkäsi se vain suurta sotaa ja antoi natseille lisäaikaa virittää sotakoneensa.

VII

En koskaan ajattele Espanjan sotaa ilman, että kaksi muistoa palaa mieleeni. Ensimmäinen muisto on sairasta Leridassa, ja haavoittuneiden sotilaiden surumielisistä äänistä laulamassa jotakin laulua, jonka kertosäe loppui:

*Una resolucion,
Luchar hast' al fin!*

No, he tosiaankin sotivat loppuun asti. Sodan viimeiset kahdeksantoista kuukautta tasavaltalaisten joukkojen täytyi varmasti taistella lähes ilman tupakkaa ja hyvin vähäisellä ruoalla. Jo silloin kun minä lähdin Espanjasta vuoden 1937 puolivälissä, liha ja leipä olivat vähissä, tupakka harvinaisuus, kahvi ja sokeri lähes mahdottomia saada.

Toinen muisto on italialaisesta sotilaasta, joka kätteli minua vahtihuoneessa sinä päivänä, kun liityin armeijaan. Kirjoitin tästä miehestä Espanjan sodasta kertovan kirjani alussa, enkä halua tässä toistaa, mitä sanoin siellä¹¹. Kun mieleeni palaa – voi kuinka elävästi! – hänen nuhuinen univormunsa ja kiihkeät, surumieliset, viattomat kasvonsa, monimutkaiset sivuseikat sodasta tuntuvat hälvenvän ja näen kirkkaasti, ettei ollut epäilystäkään siitä, kuka oli oikealla puolella. Valtapolitiikasta ja lehdistön valheista huolimatta sodan tärkein asia oli tällaisten ihmisten yritys voittaa säällinen elämä, minkä he tiesivät olevan syntymäoikeutensa. On vaikea ajatella juuri tämän miehen todennäköistä loppua ilman monenlaisia kitkeriä tunteita. Tapasin hänet Lenin-parakeissa, eli hän oli luultavasti trotskilainen tai anarkisti, ja aikamme erikoisissa olosuhteissa, kun sellaiset ihmiset eivät tule Gestapon tappamiksi, heidät yleensä tappaa GPU¹². Mutta tällä ei ole vaikutusta pitkän aikavälin kysymyksiin. Tämän miehen kasvot, jotka näin vain minuutin tai kaksi, säilyvät eräänlaisena visuaalisena muistona siitä, mistä sodassa todella oli kyse. Hän symboloi minulle eurooppalaisen työväenluokan kukkaa, kaikkien maiden poliisien kiusaamia ihmisiä, jotka täyttävät Espanjan taistelukenttien joukko-haudat ja ovat nyt useiden miljoonien voimin mätänemässä pakkotyöleireillä.

Kun ajattelee kaikkia ihmisiä, jotka kannattavat tai ovat kannattaneen fasismia, hämmästyä heidän monimuotoisuudestaan. Mikä porukka! Ajatella ohjelmaa, joka saattaisi hetkeksi tuoda Hitlerin, Pétainin, Montagu Normanin, Paveličin, William Randolph Hearstin, Streicherin, Buchmanin, Ezra Poundin, Juan Marchin, Cocteaun, Thyssenin, Isä Coughlinin, Jerusalemin muftin, Arnold Lunnin, Antonescun, Spenglerin, Beverley Nicholisin, Lady Houstonin ja Marinettin samaan veneeseen! Mutta selitys on yksinkertainen. He ovat kaikki ihmisiä, joilla on jotakin menetettävää, tai ihmisiä, jotka kaipaavat hierarkkista yhteiskuntaa ja kammoavat vapaiden ja tasa-arvoisten ihmisten maailmaa. Kaiken ”jumalattomasta” Venäjistä ja työväenluokan ”materialismista” leviävän vouhkaamisen takana on yksinkertaisesti pyrkimys pitää kiinni omista rahoista ja etuoikeuksista. Sama pätee väitteeseen yhteiskunnallisten uudistusten arvottomuudesta, jollei ”sydän” ole mukana, vaikka tuossa puheessa totuuttakin on. Hurskaat ihmiset paavista Kalifornian joogeihin kannattavat kovasti ”sydämen muutosta”, mikä on heidän näkökulmastaan paljon rauhoittavampaa kuin talousjärjestelmän muutos. Pétain selittää Ranskan kaatumisen tavallisen kansan ”nautin-

nonrakkaudella”. Tämän asettaa oikeaan perspektiiviin, kun pysähtyy ihmettelemään, miten paljon nautintoa tavallisen ranskalaisen talonpojan tai työläisen elämä sisältää verrattuna Pétainin omaan. Kirottu olkoon niiden poliitikkojen, pappien, kirjailijoiden ja kaikkien muiden röyhkeys, jotka saarnaavat työväenluokkaiselle sosialistille hänen ”materialismistaan”! Kaikki mitä työläinen vaatii on, että nämä muut ottaisivat huomioon välttämättömän minimin, jota ilman ihmiselämää ei voi elää lainkaan. Saada tarpeeksi syödäkseen, vapautua työttömyyden vainoavasta pelosta, tietää lastensa saavan reilun mahdollisuuden elämässä, kylpy kerran päivässä, puhtaat lakanat kohtuullisen usein, ehjä katto ja tarpeeksi lyhyet työtunnit, jotta hieman energiaa jäisi työpäivän jälkeenkin. Yksikään niistä, jotka saarnaavat ”materialismia” vastaan, ei pitäisi elämää elämisen arvoisena ilman näitä asioita. Ja kuinka helppoa tuon minimin saavuttaminen olisi, jos päättäisimme kohdistaa huomiomme siihen vain kahdeksikymmeneksi vuodeksi! Koko maailman elintason nostaminen Britannian tasolle ei olisi sen suurempi hanke kuin sota, jota nyt sodimme. En väitä – enkä tiedä, kuka väittäisi – ettei tämä ratkaisisi mitään itsessään. On vain niin, että köyhyys ja raataminen täytyy lakkauttaa ennen kuin ihmiskunnan oikeita ongelmia voidaan kohdata. Aikamme suurin ongelma on uskon rapistuminen henkilökohtaiseen ikuiseen elämään, mutta siihen ei voida käydä käsiksi, kun keskivertoihminen joko raataa kuin härkä tai vapisee salaisen poliisin kammossa. Kuinka oikeassa työväenluokat ovatkaan ”materialismissaan”! Kuinka oikeassa he ovatkaan tiedostaessaan, että vatsa tulee ennen sielua, ei arvojen mitassa vaan ajanhetkissä! Sen tajuamalla tämä pitkä kauhu, jota siedämme, tulee sentään ymmärrettäväksi. Kaikki nämä seikat, jotka todennäköisesti saavat epäröimään – Pétainin tai Gandhin seireenilaulut, väistämätön tosiasia, että taistellakseen on alennettava itseään, Britannian kyseenalainen moraalinen asema demokraattisine fraaseineen ja kuli-imperiumeineen¹³, neuvosto-Venäjän uhkaava kehitys, vasemistopolitiikan surkea farssi – kaikki tämä hälvenee, ja näkyviin jää vain vähitellen valveutuvan tavallisen kansan kamppailu omaisuuden herroja ja heidän palkkavalehtelijoitaa ja hännystelijöitään vastaan. Kysymys on todella yksinkertainen. Saavatko italialaisen sotilaan kaltaiset ihmiset elää kunnollista, ihmisarvoista elämää, joka on periaatteessa saavutettavissa, vai eivätkö saa? Tuleeko tavallinen ihminen työntää takaisin liejuun, vai eikö? Itse uskon, ehkäpä riittämättömin perustein, että tavallinen ihminen voittaa taistelunsa ennemmin tai myöhemmin, mutta haluan sen tapahtuvan ennemmin, ei myöhemmin – sanotaan joskus seuraavan sadan vuoden aikana, eikä joskus seuraavan kymmenen tuhannen vuoden aikana. Tämä oli Espanjan sodan todellinen kysymys, ja nykyisen sodan ja mahdollisesti tulevien sotien.

En koskaan enää tavannut italialaista sotilasta, enkä koskaan saanut tietää hänen nimeään. Voi olla melko varma, että hän on kuollut. Lähes kaksi vuotta myöhemmin, kun sota oli jo selvästi hävitty, kirjoitin nämä säkeet hänen muistokseen:

Italialainen sotilas puristi kättäni
Vahtihuoneen pöydän vieressä
Vahva käsi ja hento käsi
Joiden kämmenet voivat ainoastaan

Tavata aseiden paukkeessa
Mutta voi! minkä rauhan koin
Kun katselin hänen rähjäisiä kasvojaan
Puhtaammat kuin kenenkään naisen!

Sillä madonsyömät sanat, jotka saavat minut yök-
käämään
Olivat yhä hänen korvissaan pyhät
Ja hän tiesi syntyjään mitä minä olin oppinut
Kirjoja lukemalla ja hitaasti

Kavalat kiväärin olivat lukeneet lorunsa
Ja me uskoimme sen molemmat
Mutta kultaharkkoni olikin kultaa –
Voi! Kuka olisi koskaan uskonut?

Onnea matkaasi, italialainen sotilas!
Mutta onni ei ole rohkeille;
Mitä maailma antaisi sinulle takaisin?
Aina vähemmän kuin itse annoit

Välissä varjon ja aaveen
Välissä valkoisen ja punaisen
Välissä luodin ja valheen
Minne piilotat pääsi?

Sillä missä on Manuel Gonzales
Ja missä Pedro Aguilar,
Ja missä Ramon Fenellosa?
Maan madot sen tietävät

Nimesi ja tekosi unohdettiin
Ennen kuin luusi kuivuivat
Ja sinut surmannut valhe on haudattu
Sitäkin suuremman valheen alle;

Mutta sitä mitä näin kasvoillasi
Ei mikään mahti voi poistaa
Ei mikään räjähtänyt pommi
Särje kristallinkirkasta henkeä

Suomentanut Matias Moisio

Alun perin: Looking Back on the Spanish War (1942/1943). Teoksessa *Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell. Vol. 2. My Country Right or Left, 1940–1943*. Toim. Sonia Orwell & Ian Angus. Secker & Warburg, London 1968, 249–265.

Suomentajan huomautukset

- 1 George Orwell (1903–1950) taisteli Espanjan sisällissodassa tasavaltalaisten puolella joulukuusta 1936 kesäkuuhun 1937. Orwell palveli POUM-puolueen eli trotskilaisen Partido Obrero de Unificación Marxista ("Yhdistynyt marxilainen työväenpuolue") jäsenen muodostaman 29. divisioonan mielisijoukoissa. Hän haavoittui sodassa ja julkaisi kokemuksistaan toukokuussa 1938 teoksen *Homage to Catalonia* (suom. *Katalonia, Katalonia!*, 1974) sodan ollessa vielä käynnissä. Tähän kokonaisuudessaan suomennettu teksti on kirjoitettu vuonna 1942, mutta siitä julkaistiin vain osia *New Road* -lehdessä vuonna 1943.
- 2 Sir Arnold Lunn (1888–1974) oli tunnettu urheilija ja kirjoittaja, joka kannatti Francoa ja julkaisi tasavaltalaisia vastustavia tekstejä.
- 3 J. L. Garvin (1868–1947) oli *The Observerin* konservatiivinen päätoimittaja
- 4 King and Country -julistus oli Oxford Union Societyn vuonna 1933 debatoima ja hyväksymä pasifistinen julkilausuma: "Tämä ryhmä [*House*] ei missään olosuhteissa tule taistelemaan kuninkaansa ja maansa puolesta".
- 5 People's Convention oli Iso-Britannian kommunistisen puolueen 1940–1941 suunnittelema hallituksenvastainen kokous, jossa istuvaa hallitusta syytettiin rikkaita suosivasta politiikasta ja valtapuolueiden edustajia toisen maailmansodan aiheuttamisesta aiemmalla myönnetytpolitiikallaan. Kokous oli hyvin kiistanalainen, eivätkä ammattiyhdistysliike tai Labour tukeneet sitä.
- 6 Niin sanottu Molotov–Ribbentrop-sopimus solmittiin elokuussa 1939.
- 7 Kommunistinen internationaali, Neuvostoliiton kommunistisen puolueen eli bolševikkien aloitteesta perustettu ja vuosina 1919–1943 toiminut kansainvälisen työväenliikkeen yhteistyöjärjestö. Järjestö tunnetaan myös nimellä Kolmas internationaali.
- 8 Sosialistipoliitikko Juan Negrín (1892–1956) toimi Espanjan toisen tasavallan pääministerinä toukokuusta 1937 maaliskuuhun 1939.
- 9 "Pinkit" viittaa tasavaltalaisten puolella sodan loppupuolella taistelleisiin alueisiin.
- 10 "Gained what no republic missed" on lainaus brittirunoilija Robert Browningin (1812–1889) runon "Apparent Failure" säkeestä.
- 11 Orwell viittaa teoksensa *Homage to Catalonia* ensimmäisen osan aloitussivuihin, ks. *Katalonia, katalonia!* Suom. Taisto Nieminen. WSOY, Porvoo 1974, 9–11.
- 12 Neuvostoliiton salainen poliisi 1922–23.
- 13 "Kuli" (*coolie*) on vanha rasistinen ilmaus britti-imperiumin aasialaisista työläisistä.





Orwellin paperipaino

Kauneutta ei ole yleensä yhdistetty dystopiakirjallisuuteen, sillä dystopia kuvaa pahinta mahdollista yhteiskuntaa eli jonkinlaista helvettiä. Kauneuden ruokkima joutilas nautinto ei myöskään kuulu epäkohtia korjaamaan pyrkivän poliittisen toimeliaisuuden kentälle. Silti Orwellin dystopiaromaanin *Nineteen Eighty-Four* (1949, suom. *Vuonna 1984*, 1950 ja 1999; 1984, 2021) yleisilmeeltään lohduttomassa maailmassa on lukuisia kontekstistaan irrallisia miellyttäviä yksityiskohtia ja salaisen nautinnon kuvauksia. Winston ja Julia tapaavat pähkinäpuiden varjossa idyllisen solisevan puron äärellä, ja Winstonin unissa kuvastuu paratiisimainen maisema, Golden Country. Winstonin hellästi pitelemän muistikirjan paperi on pehmeän kermanen ja ajan vienosti kellastama. Yksityisissä tapaamisissa keitetty kahvi saa sokerin makeuttamana silkkisen tekstuurin. Orwellin pienistä aistinautunnoista käyttämät sanat ovat täynnä lämpöä ja huolenpitoa. Yksi kauneimmista esineistä on sekatarvakaupasta löytyvä lasinen paperipaino. Winston ja Julia katselevat utuista valoa heijastelevaa paperipainoa vuoteen hämärässä ja miettivät sen merkitystä, mikä avaa lukijalle tien samaan kysymykseen. Miten tulkita tuota ihmeelliseksi kuvattua objektia? Miksi sen kauneus ei ole joutavaa?

Kauneus ja oikeudenmukaisuus

Klassinen dystopiakirjallisuus on luonteeltaan poliittista fiktiota, joka kohdistuu yhteiskunnallisiin epäkohtiin ja siihen, miten poliittiset järjestelmät tuottavat yksilölle kärsimystä. Esimerkiksi uskonnon piirissä perinteisesti käsitelty kysymys viattomien kärsimyksistä ei ole dystopioissa teologinen vaan poliittinen ongelma: yhteiskunnallis-poliittinen koneisto on vastuussa julmuuksista, joita sen kieroutunut yhteisöllinen etiikka tuottaa. Kärsimykseltä riisutaan sen henkilökohtainen sisältö, ja se näytetään vallanpitäjien keskeisenä tavoitteena yhteiskunnan harjoittaessa systemaattista väkivaltaa. Klassisten länsimaisten dystopioiden yhteiskunta onkin tyypillisesti väkivallan läpäisemä.

Kauniit yksityiskohdat tuntuvat lähtökohtaisesti vierailta tällaisessa dystooppisessa esityksessä. Silti ne ovat yleisiä niin Orwellilla kuin esimerkiksi pastoraalisissa postapokalyptisissa fiktiossakin. Kuten Mikko Mäntyniemi on muiden muassa osoittanut, esimerkiksi Emily St. John Mandelin romaanissa *Station Eleven* (2014, suom. *Asema 11*, 2022) postapokalyptinen maailma on muuten tyhjä, mutta ihmisten maailmasta on jäänyt katastrofin jälkeen jäljelle lukuisia kauniita esineitä¹. Orwelliin viitaten yksi päähenkilöistä kantaa mukanaan lasista paperipainoa ja toinen lumisadepalloa, joista tulee eräänlaisia selviytymisen, toivon ja ihmisyyden symboleja ja aikakerrostumien puhkaisijoita. Katastrofinjälkeisessä maailmassa arkisetkin esineet ja massatuotteet muuttuvat katoavaisuudessaan esteettisiksi objekteiksi, jotka latautuvat symbolivoimalla. Myös Orwell yhdistää arkisen kauneuden ja

ihmisyyden toisiinsa paperipainossa, joka sisältää palasen Intian valtameren korallia ja heijastelee vesiateen lailla pehmeää valoa.

Yksi dystopiakirjallisuuden lukutapa on analysoida teoksia kauneuden linssin läpi. Orwellin paperipaino jäsentää ajallista kokemusta muistuttaessaan kaukaisista ajoista: Winston kutsuu sitä pieneksi palaksi historiaa, jonka Puolue on unohtanut muuttaa. Samalla lailla päähenkilön käyttämä muistikynä on ”arkainen instrumentti”. Winstonin affektiivinen kiinnittyminen ikääntyneisiin esineisiin luo suhdetta kadonneisiin aikoihin. Menneiltä ajoilta kantautuu myös pieni laulelman fragmentti, jonka sanoissa mainitaan sitruuna ja appelsiini. Winston muistelee Julian kanssa hedelmien muotoa ja makua – Julia muistaa appelsiinin erikoisen paksun kuoren ja Winston sitruunan happamuuden. Romaanin aistilliset yksityiskohdat luovat yhteyden menneisyyteen, jonka hävittäminen on yksi dystooppisen maailman pääpiirteistä.

Paperipaino muistuttaa funktioltaan Susan Stewartin analysoimaa matkamuistoa: sen avulla rakennetaan ikävoivä suhde tavoittamattomaan menneeseen ja sen kauneutta vaalivaan arvomaailmaan². Esine on virtuaalisen tyhjyyden ympärilleen luova ja täydentämistä odottava metonymia, jonka kautta Winston yrittää kurottua kadonneeseen yksityiseen aikaan. Nostalgia on aina ideologista, ja niin sitä on tulkittava myös dystopian viitekehyksessä. Stewartin mukaan kaivattu menneisyys ei ole elettyä aikaa vaan materiaalsen reliikin välityksellä kerrottua affektiivista poissaoloa³. Näin nostalgia on ennen syntinlankeemusta ajoitettuun autenttiseen menneisyyteen

”Kauneus toimii teoksessa myös tulevaisuuteen suuntautuvan vastarinnan muotona.”

kohdistuvaa kuvitelmaa. Winstonilla on vain hänen oma, nykyhetken varassa rakentuva haaveensa siitä, miten asiat ovat ehkä joskus olleet toisin. Lopulta pirstaleiksi hajoava paperipaino tarjoaa lukijalle tilaisuuden pohtia elämän kontingenssia ja sitä, mitä tahdomme omasta maailmastamme säilyttää osana elämänmuotoamme.

Paperipainon merkitys ei kuitenkaan pelkisty sen ilmeiseen nostalgiseen tehtävään menneisyydestä säilyneenä ja siihen kuvitteellisen siteen luovana muistoesineenä. Kauneus toimii teoksessa myös tulevaisuuteen suuntautuvan vastarinnan muotona. Puolue pitää hallussaan absoluuttista totuutta, ja historiallinen aika pysäytetään ikuisen nykyhetken muuttamalla menneisyyden tapahtumia niin, että Puolue näyttää erehtymättömältä olosuhteista riippumatta. Kilpailevia totuuskäsityksiä ei anneta muodostua. Winston oppii, että Puolueen vaatimuksena on kaikkien empiiristen faktojen hylkääminen ja alistaminen uskolle. Kaikkein tärkein Puolueen ylläpitämä käsky on se, että ihmisten on hylättävä aistein havaittava todellisuus. Kuten Winston sanoo, ainoa todiste asioiden todellisesta laidasta on luissa ja ytimissä tuntuva hiljainen protesti, vaistomainen tunne siitä, että elinolosuhteet ovat sietämättömät ja että joskus kauan aikaa sitten asioiden on täytynyt olla toisin.

Tällaisessa maailmassa kauneus on poliittista. Kuten Rebecca Solnit on kirjassaan *Orwell's Roses* (2021) korostanut, ruusuja puutarhaansa istuttanut ja niitä vaalinut Orwell hyödynsi fiktiossaankin toistuvasti nimenomaan arkisen kauneuden kapinallista voimaa rujan maailman vastustamisessa. Tai kuten Caroline Edwards on todennut viitatessaan St. John Mandelin romaaniin, päähenkilön esteettinen herkkyys on välttämätöntä hänen selviytymiselleen postapokalyptisessä maailmassa.⁴

Kauneudessa on poliittista muutosvoimaa, sillä se ruokkii halua jatkaa ja monistaa kauneutta maailmaan.

Olen monesti keskustellut Elaine Scarryn klassikkoteoksen *The Body in Pain* (1985) kanssa kivun ilmaisemisen vaikeudesta⁵. Tässä keskustelukumppaniksi voisi yhtä hyvin ottaa hänen pienen teoksensa *On Beauty and Being Just* (1999). Siinä yksi kauneuden piirteistä on sen synnyttämä halu katoavan kauneuden omistamiseen ja pitkittämiseen – tahtoisimme katsella joen töyräällä vilahtavaa turkoosia kuningaskalastajaa vielä hetken pidempään. Samalla kauneutta voi pohtia oikeudenmukaisuuden valossa. Scarry kertoo kirjassaan ajatustenvaihdosta Amartya Senin kanssa, joka muistelee varhaista aristoteelista luonnehdintaa oikeudenmukaisuudesta täydellisenä kuutiona. Aristoteles puhui geometrisista suhteista käsitellessään oikeudenmukaisuutta *Nikomakhoksen etiikassa*, ja Platon selvitteli valtioiden hajoamisen prosessia geometrinen lukujen avulla *Valtiossaan*⁶. Kuution sijasta Orwellin paperipaino on pyöreä, mutta sen tasasuhtaisuudessa voi nähdä jäämiä oikeudenmukaisuuteen kuuluvasta tasapuolisuuden symboliikasta. Scarryn mukaan kauneuden ja oikeudenmukaisuuden jakama symmetrisyys ei ole pelkkä analogia⁷. Kauneus on poliittista siksi, että se saa ihmisen haluamaan maailmaan lisää kauneutta. Kauneus johtaa hänen mukaansa oikeudenmukaisuuteen pitämällä symmetrian arvoja näkyvillä maailmassa, josta ne uhkaavat kadota.

Dystopian kauniita yksityiskohtia tulkitseva lukutapa avaa myös toiveikkaan näkömän Orwellin sysimustaan maailmaan ja sen merkitykseen yhteiskunnallisena kommentaarina. Paperipainossa tiivistyy ihmisen kyky luoda toivoa antavaa kauneutta, jota ei vain passiivisesti ihailla vaan jolla tehdään myös vastarintaa. Winstonin hyödyttömään paperipainoon kohdistama aistillinen nautinto on dystopian maailmassa rikos. Samalla se on huolenpitoa ihmisyyteen kuuluvasta kauneudesta ja sysäys oikeudenmukaisemman maailman tielle. Kauneus ja aistinautinnot korostavat myös tämänpuoleisen maailman ensisijaisuutta.

”Orwellin humanistinen ja poliittinen eetos ei hyväksynyt täydellisyyden tavoittelua.”

Täydellisyys ja utopia

Orwellin kuvaama dystooppinen maailma on omalla tavallaan täydellinen ja ikuisuuteen pyrkivä yhteiskunta, joka toimii saumattomana järjestelmänä epätäydellisyyksien tuhouduttua. Romaanin lopun tunnetussa kidutuskohauksessa O'Brien lohduttaa Winstonia sanomalla, että tämän ei tarvitse huolehtia, koska O'Brienin käsittelyssä hänet ensin tyhjennetään ja sitten täytetään uudella sisällöllä. Väkivaltainen kohtaus esitetään ikään kuin valaisevana prosessina – huone hohtaa valkoista valoa – jonka myötä Winston oppii ymmärtämään ja hyväksymään uuden totuuden ja uuden ihmisyyden: O'Brien pelastaa hänet tekemällä hänestä täydellisen (”I shall save you, I shall make you perfect”⁸). O'Brien kutsuu Winstonia viimeiseksi ihmiseksi, minkä jälkeen romaani pian päättyykin. Mutta miksi tässä kohtaa puhutaan juuri täydellisyydestä?

Orwellin humanistinen ja poliittinen eetos ei hyväksynyt täydellisyyden tavoittelua. Orwell arvosteli esseissään täydellisyyttä epähumanina ihanteena, mikä ulottui myös hänen kirjallisuuskritiikkiinsä. Esseessään ”Lear, Tolstoi and the Fool” (1947) Orwell kritisoi Tolstoita, joka pyrki hänen mukaansa tekemään itsestään pyhimyksen. Pyhimyksen elämä ei tähännyt olosuhteiden parantamiseen vaan odotti tai edisti tämänpuoleisen ajan päättymistä, jotta jotain todempaa ja täydellisempää voisi tulla maallisen elämän tilalle. Tolstoin arvomaailma oli Orwellin mukaan tuonpuoleista ja vihamielistä ihmistä kohtaan. Essee käsittelee Tolstoin ja yleisesti kirjallisuudessa ihmisyyden luojaksi kuvatun Shakespearen vastakkaisuutta, jonka Orwell tulkitsee uskonnollisen ja humanistisen elämänsänteen vastakkaisuutena. Tolstoi asetti hänen mukaansa väärin jokaisen ihmisen tavoitteeksi onnellisuuden, joka voitiin saavuttaa vain seuraamalla Jumalan tahtoa. Orwellin mielestä ihminen ei

oikeasti tahdo taivaspaikkaa vaan maanpäällisen ja katoavaisen elämän jatkuvan.⁹

Orwellin utopiakritiikki kohdistui kuvatun maailman staattisuuteen ja virheettömyyteen. Esseessään ”Can Socialists Be Happy?” (1943) hän arvosteli utopiakirjallisuutta vitaalisuuden puutteesta. Muuttumattomassa aavossaan utopiat sisältävät kauhukuvan maailmasta, jollaisessa emme tahtoisikaan elää. Orwell sanoo Swiftin *Gulliverin matkojen* alkuosan olevan ankarin koskaan kirjoitettu hyökkäys ihmisyyteen vastaan ja edelleen relevantti, mutta teoksen utopistisessa jälkiosassa Swift hänen mielestään epäonnistuu. Siinä kuvattu Houyhnhnm-yhteisö koostuu älykkäistä, ihmisenkaltaisista hevosista. Yhteisö on vapautunut inhimillisistä puutteista ja affekteista, mikä tekee asukkaista hirvittäviä olentoja. Kirjallisia taivaskuvitelmia Orwell pitää yhtä lailla vastenmielisinä: ne jättävät joko tyhjyyden vaikutelman tai kyllästyttävät jo pelkkänä ajatuksena ikuisista pidoista ja juomingeista. Orwell kritisoi utopiakirjallisuutta siitä, että kirjailijat eivät tunnu osaavan kuvitella onnellisuutta muuten kuin helpotuksen ja huojennuksen käsittein: utopioissa vapaudutaan jostain ihmisyyttä rasittavasta tuskasta ja puutteesta samalla lailla kuin vapaudutaan hammasärystä. Täydellisyys ymmärretään väärin jonkin sellaisen jatkuvuutena, jolla on arvoa vain hetkellisenä ja ajallisena ilmiönä.¹⁰

Samalla tavalla Orwell kritisoi täydellisyyttä esseessään ”Reflections on Gandhi” (1949). Orwell kirjoittaa, että Gandhin mielestä pyhimyksen tuli tavoitella kurinalaista asketismia sekä hylätä inhimilliset lojaliteetit ja henkilökohtaiset ihmissuhteet. Näiden sijasta tuli omistautua Jumalan rakkaudelle ja koko ihmiskunnalle. Orwell piti Gandhin opetuksia aiheesta antihumanistisina ja ehdotti, että jokaisen on valittava pyhimyksen ja ihmisen elämän välillä. Hänen mukaansa ihmisenä olemisen ydin on siinä,

että emme etsi täydellisyyttä vaan olemme toisinaan valmiita tekemään syntiä ja antamaan elämän murtaa meidät väistämättömänä hintana rakkaudestamme muihin ihmisyyksilöihin. Orwell toteaa sarkastisesti, että epäilemättä alkoholi, tupakka ja muut paheet ovat asioita, joita pyhimyksen on vältettävä, mutta pyhimyksen asema on myös jotain, jota ihmisten on vältettävä.¹¹

Nineteen Eighty-Four korostaa epätäydellisyyttä ihmisyyden olemuksena kritisoidulla monin tavoin niin utopistisen kuin dystooppisenkin yhteiskunnan kauhistuttavaa yhdenmukaisuutta. Uusikieli vaatii kielen väkivaltaista muokkaamista täydelliseksi, mikä vie myös vallankumouksen päätökseensä ("The Revolution will be complete when the language is perfect"¹²). Teoksen sivuilla sotaa käyvän Oseanian kansa marssii eteenpäin täydellisen yhtenäisenä¹³. Winston puolestaan on eräänlainen epätäydellisyyden ruumiillistava ihmisyyden kuva, jolla on hyvin vähän pyhimysmäisiä piirteitä. Winston ylistää myös Julian puutteita sanomalla, että mitä enemmän tällä on ollut miehiä, sitä enemmän Winston rakastaa häntä. Romaanin pääparin rakkaussuhde on juuri sellainen ihmissuhde, josta pyhimys pidättäytyisi.

Orwellin mukaan ihmisen tulee valita Jumalan ja ihmisen väliltä jälkimmäisen hyväksi. Romaanin kidutuskotauksessa kuvattu täydelliseksi tekeminen on tulkittavissa ihmisyyden poistamiseksi ja ihmisen jälkeiseen aikakauteen astumiseksi. Sen myötä Oseanian teokratia on saavuttanut tavoitteensa. Siitä on tullut Orwellin kritisoi ma täydellinen maailma, jossa kaikki on selvää ja tarkoituksenmukaista. Tai kuten Orwell sanoi: utopiat haaveilevat täydellisyydestä mutta eivät kykene tekemään ihmisistä onnellisia.¹⁴ Utopioiden ikuinen kauneus irtaantuu Orwellin dystopiassaan puoltamista ohikiitävistä nautinnon ja ihmisyyden hetkistä, sillä utopioissa niiden vaaliminen ei ole enää tärkeää.

Uskonto ja antiteodikea

Nineteen Eighty-Four toteuttaa käytännössä eräänlaisen ikuisuuden näköalan. Vaikka Orwellin kuvaamassa maailmassa ei ole uskonnoista tai utopioista tuttua tuonpuoleisuutta, kirjassa on kuitenkin monia uskonnollista perua olevia yhteiskunnallisia rakenteita. Romaanin yhteiskunta on sekulaari, mutta selkeimmin (ääri)uskonnollisena elementtinä voi pitää sen erehtymätöntä, ihmisyyden rajat ylittävää auktoriteettia. Puolueen taustalla hallitsevaan Isoon Veljeen liitetään jumalallisuuteen uskonnollisessa kielenkäytössä yhdistyviä piirteitä, kuten voima, pyhyys, hyvyys ja täydellisyys. Ylimpään papistoon kuuluu yhteiskunnan sekulaarissa valtionkirkossa O'Brienin hahmo, jota voi tulkita myös ihmistä koettelevan Saatanan inhimillisenä versiona.

Romaanissa voi nähdä teokraattisen yhteiskunnan kriittikkä tai teokratian parodiaa tyrannimaisten voimien sortuessa näennäisen autonomisia yksilöitä. Samoin teoksen maailmaa voi tulkita pelastuksen täydellisyyteen asti kehiteltynä mallina, jossa ei ole enää tarvetta kapinallisille tai demoneille, sillä yksikään sielu ei joudu hukkaan täy-

delliseksi hiotussa puhdasoppisessa todellisuudessa. Ideologia ei kuitenkaan ole muuttumaton vaan ennemmin epävakaa muuntuessaan vaihtuvien tarpeiden ja kulloistenkin olosuhteiden mukaisesti. Tässä suhteessa Orwell erotti uskonnon ja totalitarismin toisistaan: vaikka molemmat kontrolloivat hänen mielestään ajattelua, totalitarismi vaihtaa uskonkappaleitaan tarpeen mukaan päivästä toiseen.

Uskonnon puuttuminen dystopian kuvaamasta maailmasta on olennaista sen etiikalle. Uskontoa dystopiakerronnassa sivunnut Erika Gottlieb on väittänyt, että dystopia on lajina jälkikristillinen, sillä yksilön kohtalo ei ole siinä minkään jumaluuden käsissä. Ihmisten kohtalosta päättävät – heitä pelastavat tai heitä tuhoavat – yksinomaan inhimilliset voimat ja epäoikeudenmukaiset yhteiskuntajärjestelmät historiallisessa kontekstissaan.¹⁵ Pahuus sisältyy siis inhimilliseen maailmaan, eikä sen ymmärtämiseksi tarvita transsendentteja voimia. Vaikka taivaan ja helvetin myytit ovat modernien utopioiden ja dystopioiden taustalla, pelastuksen ja tuhoutumisen välinen konflikti käydään kokonaan historiallisesti määrittävän yhteiskunnan sisällä.

Tämän vuoksi olen aiemmin ehdottanut antiteodikeaa tulkinta-avaimeksi Orwellin dystopiaan¹⁶. Teodikeat pyrkivät vastaamaan pahan ongelmaan ja etsimään selityksiä siihen, miksi kaikkivaltias ja hyvä Jumala sallii pahuutta ja kärsimystä maailmassa. Antiteodikea-ajattelu puolestaan suhtautuu kriittisesti tällaisten vastausten etsimiseen ja kritisoi teodikeoita epäeettisiksi, sillä ne tarkastelevat asioita ikään kuin Jumalan näkökulmasta eivätkä ota riittävästi huomioon yksilöiden kokemaa kärsimystä.

Kokemuksen ja uskon vastakohta onkin yksi ilmeinen alluusio teodikea-ajatteluun Orwellin romaanissa. Puolue vaatii, että ihmiset hylkäävät aistikokemuksensa, ja empiiriset faktat alistetaan Puolueen luomalle todellisuuskäsitykselle. Teoksen lukeminen antiteodikean näkökulmasta on perusteltua siksi, että dystooppiset yhteiskunnat toimivat eräänlaisen sekulaarin teodikean varassa: ne sivuuttavat systemaattisesti yksilöiden kokemuksen rakentaessaan abstrakteja visioitaan maailmasta ja turvautuessaan vallanpitäjien erehtymättömyyttä. Antiteodikeat ja dystopiat sen sijaan kiistävät minkään teoreettisen rakennelman voivan oikeuttaa inhimillistä hätää.

Yksi teodikeaa muistuttava argumentti kärsimyksen oikeuttamiseksi teoksen maailmassa on väite, että tapahtumien todelliset hyödyt tulevat esiin vasta myöhemmin. Tämä muistuttaa läheisesti teleologista ajatusmallia, jossa kärsimyksellä oletetaan olevan jokin toistaiseksi inhimillisestä näkökulmasta tunnistamaton merkitys tulevaisuudessa.¹⁷ Valtaapitävät korostavat lyhyen aikavälin uhrauksien tuottavan pitkällä tähtäimellä hyötyä. Tällainen jos–niin-rakenne ja lupaukset tulevasta palkinnoista luonnehtivat dystooppista yhteiskuntaa, mutta poliittinen fiktio kritisoi paremman tulevaisuuden odottamista. O'Brien tarjoaa teodikeoiden tapaan ironista lohtua (muttei toivoa) Winstonille ennakkoidessaan, että pelastus koittaa tulevaisuudessa, vaikka kukaan ei tiedä, miten kaukana tuo parempi tulevaisuus on. Yksilöt ovat

maailmanjärjestyksen herkellisiä osasia vailla muuta arvoa.

Orwellin romaanissa tilanne on kuitenkin monimutkaisempi. Voisi olettaa, että poliittinen koneisto puolustaisi väkivallan tarpeellisuutta yhteiskunnan tavoitteiden saavuttamisessa. Itse asiassa Puolue ei kuitenkaan lopulta pyri millään lailla oikeuttamaan väkivaltaa. Winston järkeilee, että Puolue harjoittaa voimankäyttöään suojellakseen heikkoja. Tekemällä pahaa se tähtää johonkin parempaan päämäärään. Winston antautuu eräänlaisen lohdullisen teodikea-ajattelun valtaan otaksumalla, että Puolueella täytyy olla joitain hyviä syitä harjoittamalleen vallankäytölle. O'Brien kuitenkin osoittaa Winstonille tämän olevan väärässä. Fyysistä rangaistusta ei käytetä vain estämään rikoksia tai pakottamaan poliittiseen kuuliaisuuteen. O'Brien paljastaa Winstonille lopulta suoraan sen, että kivulla ei ole tällaisia välineellisiä tarkoituksia vaan kipua tuotetaan vain sen itsensä vuoksi – sen rankaisuvoimalla osoitetaan ja vahvistetaan valtion valta yksilön ruumiiseen. Itseisarvoinen kipu ja kärsimys symboloivat valtaa, jota ei lopulta oikeuteta millään hyvillä poliittisilla tai näennäisuskonnollisilla päämäärillä, joihin voimankäyttö usein verhotaan.¹⁸

Nineteen Eighty-Four irtautuu teodikea-ajattelusta kieltäytyessään näkemästä yksilön kärsimyksestä myönteisiä merkityksiä. Terry Eagleton on kutsunut teodikeaa äärimmäisen optimismin muodoksi, jossa suuntaudutaan tulevaa hyvää kohti¹⁹. Tämä suuntautuminen on kuitenkin ongelmallista hyväksyessään nykyhetken epäoikeudenmukaisuuden välttämättömänä vaiheena tulevalle oikeudenmukaisuuden ajalle. Tässä kohtaa dystopian lajityyppi risteää antiteodikea-ajattelun kanssa: molemmat korostavat, että kärsimystä ei voida oikeuttaa merkityksellisyteen viittaavilla eleillä, utopistisilla toiveilla paremmasta ajasta tai poliittis-uskonnollisilla abstraktioilla. Romaanin kauniit yksityiskohdat edustavat kärsimyksen ohella sellaista välitöntä yksilöllistä kokemusta, jonka totalitaristinen yhteiskunta tahtoo kieltää.

Orwellin kielteinen suhtautuminen täydellisyteen, pyhimyksiin ja tuonpuoleisuuteen valaisee jälleen myös dystopiaan sisältyvien kauniiden yksityiskohtien ja aistinautintojen merkitystä. Orwellille utopia ja dystopia ovat eettisesti vastakkaisia lajeja: utopian ikuisessa täydellisyydessä pyyhkiytyy pois myös dystopioiden arvostama katoava inhimillinen kauneus. Se kiinnittyy tämänpuoleiseen katoavaiseen maailmaan, jonka järjestämisen ja huolenpidon tarkeyttä dystopiakirjallisuus korostaa etiikkassaan. Orwellin kuvaama kauneus ei ole ideaali-maailman, muuttumattomien utopioiden tai ikuisten valtakuntien kauneutta vaan arkisten ja maallisten yksityiskohtien aistillisista viehätyksistä. Tämä kauneuskäsitys on yhteydessä Orwellin ajattelua leimaavaan täydellisyden ja ihmisyden vastakohtaisuuteen; näistä kahdesta on Orwellin mukaan valittava ihmisyyys. Siksi dystopioille lähtökohtaisesti vieraalta tuntuva elementti eli arkinen kauneus toimii Orwellin tuotannossa vastarinnan ja poliittisen kommentoinnin välineenä.

Viitteet

- 1 Mäntyniemi 2022, 223.
- 2 Stewart 1993, 135.
- 3 Sama, 23.
- 4 Edwards 2019, 161; vrt. Mäntyniemi 2022, 223.
- 5 Ks. esim., Kivistö & Pihlström 2022, luku ”Kivun toiseus ja toisen kipu”, 184–206.
- 6 Aristoteles, *Nikomakhoksen etiikka*, 1131a10–1131b24; Platon, *Valtio*, 546a–d.
- 7 Scarry 1999, 97.
- 8 Orwell 1972, 196.
- 9 Orwell 2009, 331.
- 10 Sama, 203–209.
- 11 Sama, 357.
- 12 Orwell 1972, 45.
- 13 Sama, 62.
- 14 Orwell 2009, 204.
- 15 Gottlieb 2001.
- 16 Kivistö & Pihlström 2016; Kivistö 2020a, 2020b, luku 9.
- 17 Ks. Kivistö 2020b, 230.
- 18 Tässä kohtaa ei ole mahdollista tarkemmin pohtia Orwellin ajattelun ristiriitoja. Orwell ei kiistänyt väkivallan käyttöä esimerkiksi toisessa maailmansodassa, sillä toive liittoutuneiden voitosta vaati myös väkivallan käytön hyväksymistä. Orwell siis hyväksyi tosielämässä sen, että joskus pahoja asioita oli tehtävä hyvän saavuttamiseksi ja poliittisten yhteisöjen suojelemiseksi. Dystopiakirjallisuus vie tämän ajattelun kuitenkin äärimmäisyyksiin, koska väkivaltaa ei lopulta pyritä oikeuttamaan millään korkeammalla tavoitteella.
- 19 Eagleton 2015, 8.

Kirjallisuus

- Aristoteles, *Nikomakhoksen etiikka*. Teokset VII. Suom. Simo Knuutti-la. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- Eagleton, Terry, *Hope Without Optimism*. Yale University Press, New Haven 2015.
- Edwards, Caroline, *Utopia and the Contemporary British Novel*. Cambridge University Press, Cambridge 2019.
- Gottlieb, Erika, *Dystopian Fiction East and West. Universe of Terror and Trial*. McGill-Queen's University Press, Montreal 2001.
- Kivistö, Sari, Pain and Suffering in Classical Dystopian Fiction: Case Orwell. Teoksessa *New Perspectives on Dystopian Fiction in Literature and Other Media*. Toim. Saija Isomaa, Jyrki Korpua & Jouni Teittinen. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2020a, 27–44.
- Kivistö, Sari, *Jobista Orwelliin. Kärsimys kirjallisuudessa*. Avain, Helsinki 2020b.
- Kivistö, Sari & Pihlström, Sami, *Kantian Anti-theodicy. Philosophical and Literary Varieties*. Palgrave Macmillan, Basingstoke 2016.
- Kivistö, Sari & Pihlström, Sami, *Toista ajatellen. Historiallisia ja kulttuurisia näkökulmia toiseuden kohtaamiseen*. SKS, Helsinki 2022.
- Mandel, Emily St. John, *Station Eleven*. Picador, London 2014.
- Mäntyniemi, Mikko, *Poetics of the End. Time, Space and Vision in Contemporary Apocalyptic Narratives*. Väit. Tampereen yliopisto, Tampere 2022.
- Orwell, George, *Nineteen Eighty-Four*. Penguin, Harmondsworth 1972.
- Orwell, George, *All Art is Propaganda. Critical Essays*. Toim. George Packer. Mariner Books, Boston 2009.
- Platon, *Valtio*. Suom. Marja Ikonen-Kaila. Teokset IV. Otava, Helsinki 1999.
- Scarry, Elaine, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. Oxford University Press, Oxford 1985.
- Scarry, Elaine, *On Beauty and Being Just*. Princeton University Press, Princeton 1999.
- Solnit, Rebecca, *Orwell's Roses*. Granta, London 2021.
- Stewart, Susan, *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Duke University Press, Durham 1993.



JUSSI BACKMAN

Lopullisen ratkaisun jälkeen

Jean-Paul Sartre & George Orwell & István Bibó, *Antisemitismin kirous. Kolme kriittistä esettä.* Suom. ja toim. Anssi Halmesvirta & Tuomas Laine-Frigren. Gaudeamus, Helsinki 2023. 288 s.

Juutalaisviha Aleksandriasta Auschwitziin

Säilyneissä kirjoituksissaan juutalainen filosofi Filon Aleksandrialainen (n. 20 eaa. – 40 jaa.) kuvailee Egyptin Aleksandriassa keisari Caligulan valtaannousun jälkeen vuonna 38 jaa. puhjennutta väkivaltaisia mellakoita. Kaupungin juutalaisyhteisön (joka kuului antiikin maailman suurimpiin) ja hellenistis-egyptiläisen väestön välit olivat tulehtuneet. Avoimeksi verilöylyksi ne muuttuivat, kun Egyptin prefekti Aulus Avilius Flaccus yritti uutta keisaria ja ei-juutalaista väestöä miellyttääkseen pysyttää juutalaisten synagogiin Caligulan patsaita. Tämä synnytti arvattavasti vastarintaa, tilanne eskaloitui, ja Filonin mukaan ”julkiksi villipedoiksi” muuttuneet mellakoitsijat alkoivat Flaccuksen yllyttäminä ryöstellä juutalaisten taloja ja liikkeitä ja ennen pitkää myös pahoinpidellä, kiduttaa ja murhata tuhansittain juutalaisia miehiä, naisia ja lapsia¹. Filonin esitys on varhaisin tunnettu aikalaiskuvaus pogromista, väkivaltaisesta juutalaisvastaisesta mellakasta. Hänen mukaansa egyptiläisten vihanpito juutalaisia kohtaan oli kuitenkin ”muinaista ja tavallaan myötäsyttyä”; Filon itse selittää sen kateudella (*fibonos*)². Joitakin vuosikymmeniä myöhemmin roomalaistunut juutalainen historioitsija Flavius Josephus (n. 37–100 jaa.) laati juutalaisvihaajana tunnettua egyptiläistä grammaatikko Apionia vastaan suunnatun kiistakirjoituksen, jossa hän käy läpi ja kumoaa tämän ja aiempien hellenististen kirjoittajien juutalaisiin kohdistuvaa panettelua: nämä olivat esittäneet juutalaisten muun muassa leppymättömästi vihaavan kaikkia muita kansoja, lietsovan kapinaa ja eripuraa sekä uhraavan ja syövän salaisissa temppelimenoihinsa kreikkalaisia³.

Filonin ja Josephuksen teksteissä esiintyvät antisemitismin historian klassisimmat ja toistuvimmat teemat, joita historioitsija Eero Kuparinen on käynyt perusteellisesti läpi teoksessaan *Aleksandriasta Auschwitziin* (1999): vihapuhe, jossa juutalaiset esitetään muun ihmiskunnan vaarallisina vihollisina ja heidän uskontonsa verenhiemoisena salakulttina, ja villiintyneiden kansanjoukkojen juutalaisyhteisöihin aaltoina kohdistama brutaali väkivalta⁴. Tinkimättömän monoteistiseksi kehittynyt uskonto saattoi juutalaiset antiikin aikana syvään ristiriitaan heidän kotimaataan hallinneiden suurvaltojen valtaideologioiden eli hellenististen ja roomalaisten hallitsijakulttien kanssa. Juutalaisten asema vaikeutui entisestään heidän maan-

tieteellisen diasporansa eli hajaannuksen edetessä. Sotia seuranneiden väestön pakkosiirtojen ja väestönkasvun ruokkiman siirtolaisuuden myötä yhä useammat juutalaiset asettuivat asumaan kanta-alueensa, muinaisten Juudan ja Israelin kuningaskuntien, ulkopuolelle, etenkin Babylonin, Aleksandrian ja Rooman kaltaisiin Lähi-idän ja Välimeren alueen suurkaupunkeihin. Roomalaisvaltaa vastaan käytyjen tuhoisien itsenäisyssotien myötä he lopulta menettivät vuonna 70 jaa. kansallisen identiteettinsä keskuspaikan, Jerusalemin temppelin, ja suoranaiseen kansanmurhaan ja massakarkotuksiin johtaneessa Bar Kokhban kapinassa vuosina 132–135 jaa. käytännössä koko perinteisen kotimaansa.

Juudean roomalaisprovinssin lakatessa olemasta oli juutalaisyhteisöjen kohtalona elää vähemmistöryhmien asemassa: uskonnon, tapakulttuurin ja elinkeinojen sekä yhteiskunnallisen aseman puolesta valtaväestöistä erottuvina sekä vallanpitäjien ja valtioiden suojeluksesta riippuvaisina, vailla poliittista suvereniteettia tai Jerusalemin temppelin kaltaista kokoavaa keskusauktoriteettia. Kuten jo Aleksandrian mellakoissa, suojeluksen ajoittainen rakoilu ja menetys altisti juutalaiset valtaväestön ennakkoluuloista, peloista ja kaunoista kumpuaville aggressioille, jotka ajoittain yltyivät silmittömäksi julmuudeksi. Keskiajan maailmassa juutalainen uskonto ajautui yhteentörmäykseen siitä ammentaneiden uusien yksijumalaisten uskontojen kanssa. Erityisesti kristinusko oli evankeliumeista alkaen ottanut yhä vihamielisemmin etäisyyttä emouskontoonsa ja syyttänyt juutalaisten vastoinkäymisestä näiden omaa haluttomuutta hyväksyä Jeesus messiaana. Kristityssä Euroopassa etenkin ristiretkiajan ideologinen fanatismi, uusien kerjäläisveljestöjen juutalaisvastainen saarnaus sekä mustan surman aiheuttama sekasorto ja kauhu synnyttivät väkivaltaisia vainoja ja juutalaisten alueellisia joukkokarkotuksia. Myös viranomaisten toistuvien käännätysyritysten epäonnistuminen johti rangaistustoimiin. Protestanttinen reformaatio ei juuri muuttanut tilannetta; havaittuaan pettyneenä, ettei kristinuskon sisäinen uudistuminen lisännyt juutalaisten halukkuutta kääntyä kristityiksi, Martti Luther julkaisi vihamielisen kiistakirjoituksensa *Juutalaisista ja heidän valheistaan* (1543).

Valistusaatteiden leviäminen Euroopassa (myös juutalaisyhteisöissä) johti Yhdysvaltain itsenäistymisestä ja

Ranskan vallankumouksesta alkaen juutalaisten asteittaiseen emansipaatioon, eli juutalaisyhteisöjen kansalaisoikeuksia ja uskonnonvapautta koskevien juridisten rajoitteiden poistamiseen. Teoksessaan *Totalitarismin synty* (1951, suom. 2013) Hannah Arendt korostaa, että tälle prosessille rinnakkainen ilmiö oli muotoutuvien kansallisvaltioiden yhä vahvempi taloudellinen sidos juutalaisiin: perinteisen aateliston aseman heikentyessä hovit tulivat 1600-luvulta alkaen entistä riippuvaisemmiksi varakkaista ”hovijuutalaisista” lainoittajinaan, mikä myöhemmin johti Rothschildien kaltaisten juutalaisten mahtisukujen vaikutusvallan kasvuun. Kiinteä yhteistyö valtioiden kanssa vahvisti juutalaisten yhteiskunnallista asemaa, toi heille uudenlaista arvostusta ja suojaa sekä edisti heidän sosiaalista assimiloitumistaan ja integraatiotaan etenkin Länsi-Euroopassa. Tämä kuitenkin osoittautui Arendtin mukaan kaksiteräiseksi miekaksi: kun valtioiden taloudellinen logiikka imperialismiin ja teollistumisen myötä muuttui henkilösuhteista riippumattommaksi, heikentyi myös juutalaisten rooli rahoituselämällä.

Arendtin teesin mukaan modernin antisemitismin taustalla oli juutalaisten todellisen poliittisen vallan vähäisyys ja heidän suhteellinen sosiaalinen eristyneisyytensä muusta eurooppalaisesta yhteiskunnasta yhdistettyinä syvään juurtuneeseen fantasiaan heidän suunnattomasta varallisuudestaan ja piilevästä rajattomasta vaikutusvalastaan. Tämä oli omiaan poikimaan moderneja versioita perinteisistä antisemitistisistä salaliittoteorioista: Ranskan kuuluisaan Dreyfusin juttuun 1800–1900-lukujen taitteessa liittyi käsitys juutalaisista kansainvälisen politiikan salaisina pelureina ja juonittelijoina, ja mielikuvaa pönkitti 1900-luvun alkuvuosina ilmestynyt pahamaainen vääreennös *Sionin viisaiden pöytäkirjat*. Juutalaisten yhdistäminen finanssikapitalismin lisäksi marxismiin, kansainväliseen työväenliikkeeseen ja venäläiseen bolševismiin täydellisti vainoharhaisen kuvan juutalaisuudesta modernisaation ja sen pimeiksi tai uhkaaviksi koettujen puolien airuena ja agenttina, kansainvälisenä verkostona, joka tavoittelee perinteisen yhteiskunnan tuhoa ja maailmanvaltaa. Pöytä oli näin katettu antisemitismin valjastamiselle uudenlaisen totalitaarisen liikkeen, kansallissosialismin, käyttövoimaksi: totaalisesti rasistiseksi ideologiaksi, joka tarjosi kaikenkattavan selityksen koko maailmanhistorialle ja maailmanpolitiikalle ja jonka pseudobiologinen luonne teki lopulta väestöjen biologisesta tuhonnasta ”juutalaiskysymyksen” ainoan loogisen ”lopullisen ratkaisun”.

Auschwitz on perustellusti nähty modernin antisemitismin ja koko antisemitismin historian nollapisteenä. Hitleriläisen natsismin hyvin todellisen maailmanvalta-yrityksen murskautuminen ja puolustuskyvyttömiä juutalaisyhteisöjen tuhoaminen systemaattisessa kansanmurhassa saattoivat antisemitismin salaliittofantasiat ilmeisellä tavalla absurdiin valoon. Entiset antisemiitit keskittyivät syyttelemään toisiaan, eivätkä Adolf Eichmannin kaltaiset oikeuden eteen saatetut holokaustin toimeenpanijat säännönmukaisesti tehneet ensimmäistään yritystä oikeuttaa tai edes selittää aiemman toimintansa

hallitsevana logiikkana palvellutta ideologiaa järkyttyneelle jälkimaailmalle. Tässä tilanteessa eurooppalaiset ajattelijat pakotettiin tarjoamaan vastausyrityksiä kysymykseen siitä, miten mikään tämänkaltaisen oli mahdollista vallastuneessa ja modernisoituneessa maailmassa. Mistä irrationaalinen ja destruktiivinen juutalaisviha kumpuaa ja miten se säilyttää elinvoimansa?

Eurooppalaiset ajattelijat ja antisemitismi Auschwitzin jälkeen

Kahden historioitsijan, Anssi Halmesvirran ja Tuomas Laine-Frigrenin, toimittama ja suomennettu tuore käännösvalikoima *Antisemitismin kirous* tuo ensimmäistä kertaa yksiin kansiin kolme tunnettua ja keskeistä vastausyritystä: ranskalaisen filosofin Jean-Paul Sartren (1905–1980) ”Pohdintoja juutalaiskysymyksestä” (*Réflexions sur la question juive*, 1945), brittiläisen kirjailijan George Orwellin (1903–1950) ”Antisemitismi Britanniassa” (*Antisemitism in Britain*, 1945) ja unkarilaisen poliitikon ja valtio-opin tutkijan István Bibón (1911–1979) ”Juutalaiskysymys Unkarissa vuoden 1944 jälkeen” (*Zsidókérdés Magyarországon 1944 után*, 1948). Tekstit ovat syntyneet toisen maailmansodan lopun ja Israelin valtion syntyhetkien välisenä aikana, jolloin sodan raunioista esiin kompuroiva Eurooppa haukkoi henkeään juutalaisten kohtaaman tuhon laajuuden edessä ja pääasiassa mieluiten vielä vaiken aiheesta – vertailukohdat, käsittelytavat ja käsitteet tapahtuneelle puuttuivat, eikä emotionaalinen ja moraalinen reaktio ollut vielä päässyt edes alkuunsa. Toisaalta kysymys juutalaisten asemasta oli edelleen ajankohtainen: juutalaisvaltion syntyä ja tulevaisuutta varjosti suuri epävarmuus, ja *shoah*ista selviytyneiden tulevaisuus Euroopassa oli kaikille suuri kysymysmerkki.

Kokoelman kirjoittajia yhdistää se, ettei kellään heistä ollut omaa juutalaista taustaa tai identiteettiä eikä heitä ollut vainottu juutalaisina. Kukaan heistä ei myöskään ollut saksalainen, vaikkakin erityisesti Sartren ja Bibón kotimaiden omatunto oli holokaustin osalta kaikkea muuta kuin puhdas. Kaikki olivat myös poliittisesti kallellaan vasemmalle, mutta varsin eri tavoin: Sartre oli marxilaiseksi julistautunut julkinen intellektueli, joka vielä tässä vaiheessa suhtautui Neuvostoliittoon myönteisesti (vaikka ei itse liittynytään kommunistipuolueeseen), Orwell demokraattinen sosialisti ja neuvostokommunismiin jyrkkä kriitikko, Bibó taas edusti keskustavasemmistolaisista Unkarin kansallista talonpoikaipuoluetta. Tässä mielessä tekstit on valikoitu hyvin, ja ne tukevat ja täydentävät toisiaan. Kolme puheenvuoroa ei-juutalaisilta, fasismista etäällä pysyneiltä ajattelijoilta etupäässä ei-juutalaiselle yleisölle tarjoavat kolme näkökulmaa siihen, mitä eurooppalaisiin syvälle syöpyneet antisemitistinen ajattelu on, miten se on voitettavissa ja minkä täytyy muuttua, jotta vihan aate lopultakin menettäisi vuosituhantisen viehätysvoimansa.

Esseiden lähestymistavoissa on myös samankaltaisuutta. Kaikki käsittelevät antisemitismin juutalaiskuvaa konstruktiona, representaationa – siihen sisältyviä klassisia

”Loppukaneetti kuuluukin: antisemitismin voittaminen edellyttää nationalismin voittamista.”

kliseitä, sitä ruokkivaa kokemusmaailmaa ja niitä psykologisia tarpeita, joita kyseinen viholliskuva palvelee. Tältä osin analyysit eivät juuri tuo yllätyksiä: 1900-luvun antisemiittien ajattelussa erottuvat kirjoittajien erittelyssä pitkälti samat kaunan- ja pelonsekaiset fantasiat, jotka kohdataan jo Filonin ja Josephuksen esityksissä, nyt modernin kapitalismin, kommunismin ja sionismin kontekstiin sovitettuina.

Sartren eksistentiaalinen tulokulma vie konstruktionistisen tulkinnan antisemitismistä ehkä pisimmälle: hänen mukaansa antisemiitin juutalainen on rakennelma, joka tuottaa maailmaan selkeyttä, pysyvyyttä, stabiileja identiteettejä ja manikealaisia kahtiajakoja hyvän ja pahan välillä. Sen perimmäinen tarkoitus on torjua ihmisen ahdistavaa vapautta tulkita itsensä ja maailmansa yhä uudelleen ja tästä seuraavaa merkityksien pysymättömyyttä ja vastuun äärettömyyttä. Varsinaisen antisemiitin lisäksi Sartren kritiikin kärki kohdistuu liberaaliin, joka vaatii juutalaista assimiloitumaan demokraattiseksi yksilöksi, jolle juutalaisuus on korkeintaan uskonnolliseen vakaukseen rinnastuva henkilökohtainen preferenssi tai mielipide, ei määräävä identiteetti. Toisin sanoen liberaali käytännössä vaatii juutalaisia kieltämään juutalaisen faktisuu- tensa ja situaationsa, taustallaan olevan juutalaisen kansan ja yhteisön historian. Todelliseksi vastavoimaksi antisemiitin ja liberaalin konstruktiolle nouseekin Sartren silmissä juutalaisten eksistentiaalinen kapina – se, että he hyväksyvät situaationsa juutalaisina ja ottavat siitä vastuun, mutta samalla tuottavat ja tulkitsevat sen ”autenttisen” vapaasti ja omaehtoisesti uudelleen tavalla, joka pakenee antisemiitin luomaa ikaikaista juutalaista substanssia. Tältä osin eksistentiaalinen strategia suhteessa antisemitismiin muistuttaakin huomattavasti eksistentialistista feminismiä ja muita eksistentiaalisen ”identiteettipolitiikan” muotoja – ei kielletä faktisia situaatioon kuuluvia identiteettieroja

mutta torjutaan essentialismi, identiteettien muuttumattomat olemukset.

Orwellin puheenvuoro on kaikista kolmesta lyhyin ja journalistisin, selkeimmin päivänpoliittinen ärähdys. Sen pääsanoma on suunnattu Hitleristä saadussa voitossa kylpeville Orwellin maanmiehille: toisin kuin britit haluavat ajatella, myös Britanniassa on vanhastaan paljonkin hyvin klassista antisemitismia, joka on Orwellin mukaan sota-aikana vain pahentunut. Brittiläisen ja yleisen antisemitismin juurisyitä Orwell ei uskaltaudu spekuloidaan vaan vaatii aiheesta empiiristä tutkimusta. Hän kuitenkin näkee antisemitismin ensisijaisesti yhtenä nationalismin ilmenemismuotona ja ottaa tässä valossa yllättävän jyrkän kannan sionismiin, juutalaiseen nationalismiin – sekin on Orwellille monissa tapauksissa vain ”päälaellaan seisovaa antisemitismia” (119). Loppukaneetti kuuluukin: antisemitismin voittaminen edellyttää nationalismin voittamista.

Bibón kirjoitus tuo esille tietyn epätasaisuuden koelmassa: se on kolmesta esseestä ylivoimaisesti laajin, perehtynein ja pisimmälle kehitelty, monessa suhteessa teoreettisesti ja poliittisesti merkittävin. Teksti on kirjoitettu muutamaa vuotta Sartren ja Orwellin kontribuutioita myöhemmin, Israelin valtion jo muotouduttua, jolloin Bibólla oli jo käytössään varsin tarkkoja lukuja ja muita tietoja holokaustista Unkarissa. Itä-Euroopan kontekstissa teksti on sikäli harvinainen, että sen pääpaino on unkarilaisten omassa vastuussa tapahtuneesta, lähtien ensimmäisen maailmansodan jälkeisten konservatiivisten, autoritaaristen ja fasististen hallitusten juutalaisvastaisista lainsäädännöistä ja vainoista ja edeten aina vuoden 1944 saksalaismiehityksen yhteydessä alkaneisiin varsinaisiin kuljetuksiin tuhoamisleireille. Unkarin kirkon ja älymystön roolia ja vastuuta ei jätetä pöyhimättä, eikä Bibó yritä pestä käsiään myöskään omasta vastuustaan tai teke-

mättä jättämisistään. Bibó peräänkuuluttaa samankaltaista moraalista tilintekoa menneen kanssa kuin Saksassa myöhemmin pyrittiin toteuttamaan, mutta kuten tiedämme, kirjoitusajankohtana vahvistumassa ollut valtiotalistinen johto ei Unkarissa tai muissa Itä-Euroopan maissa valinnut tätä linjaa. Erilaiset identiteettiryhmät sekä etniset ja muut vähemmistöt olivat luokkanäkökulmaa korostaneille kommunisteille ongelmallinen teema, eikä yhden väestöryhmän kokemia kärsimyksiä haluttu korostaa. Valokeila kohdistui sitä vastoin fasismin ja taantumuksellisen hallinnon yleisiin rikoksiin. Liian liberaalina poliittisena toimijana profiloitunut Bibó menetti poliittisten olojen kiristytessä professuurinsa Szegedin yliopistossa 1950, ja osallistuttuaan Unkarin kansannousun aikaiseen Imre Nagyn hallitukseen vuonna 1956 hän istui viisi vuotta vankilassa.

Holokaustia Unkarissa sekä unkarilaisen valtion ja yhteiskunnan vastuuta käsittelevän osion lisäksi Bibón kirjoitukseen sisältyy pitkälinen analyysi antisemitismistä ylipäätään, sen erilaisista selitysmalleista ja sen historiasta Euroopassa keskiajalta alkaen. Bibón analyysi kasvaa harvinaislaatuiseen monisyyseksi ja hienovaraiseksi tutkielmaksi antisemitismistä esimerkkinä kulttuurien yhteentörmäyksestä syntyvistä ennakkoluuloista ja väärinkäsityksistä. Turhia yleistyksiä ja yksinkertaistuksia tarkoin varoen Bibó kiinnittää huomiota siihen, miten juutalaiset jäivät elinkeinonsa ja arvostuksensa osalta ulkopuoliseksi suhteessa eurooppalaiseen feodalismiin ja sen perintöön; Euroopassa juutalaiset olivat monessa mielessä ”modernisoituneimpia” väestöryhmiä jo ennen modernia aikakautta. Tällä seikalla oli suuri vaikutus moderniin antisemitismiin, jossa juutalaiset leimattiin modernisaation patologisina nähtyjen piirteiden edustajiksi.

Bibó tarkastelee myös pitkällisesti juutalaisen assimilaation käsitettä ja sitä koskevia yksinkertaistavia harhakäsityksiä. Hän tiedostaa antisemitismin löytäneen uusia muotoja ja jopa vahvistuneen sodanjälkeisinä vuosina, mutta säilyttää tietyn optimismin: antisemitismia ruokkineiden yhteiskunnallisten patologioiden ratkaiseminen ja siirtyminen kohti avoimempaa, demokraattisempaa ja tasa-arvoisempaa yhteiskuntaa voi mahdollistaa ilmapiirin, jossa avoin ja kuunteleva hermeneuttinen dialogi johtaa eri väestöryhmien aidompaan ja inhimillisempään kohtaamiseen ja jossa juutalaisten assimiloituminen ei sulje pois kansallisen ja uskonnollisen identiteetin ja kulttuuri-perinteiden varjelemista.

Varsinkin Unkarin ja Itä-Euroopan osalta Bibón optimismi osoittautui osin katteettomaksi ja ennenaikaiseksi, ja hän kenties aliarvioi uuden juutalaisvaltion vetovoiman juutalaisväestön poismuuton kohteena. Kaiken kaikkiaan Bibón kirjoitus näyttyy kuitenkin kokoelman tarkkanäköisimpänä ja oivaltavimpana yhteiskunnallisena tutkimuksena, joka tukeutuu laajaan faktapohjaan ja karttaa yksinkertaistuksia. Se vertautuu monessa suhteessa edukseen myös Arendtin antisemitismianalyysiin, jota oivaltavuudestaan huolimatta on toisinaan moitittu myös liiallisesta omapäisyydestä ja historiallisten mutkien suoraksi vetämisestä.

Sartren, Orwellin ja Bibón näkökulmat kytkeytyvät katastrofin jälkeiseen murrosvaiheeseen antisemitismin ja Euroopan juutalaisten historiassa. Paljon on luonnollisesti lähes 80 vuoden kuluessa muuttunut: antisemitismi ei suinkaan ole kadonnut eikä ehkä edes olennaisesti heikentynyt, mutta se on osin muuttanut muotoaan erityisesti Israelin valtion perustamisesta seuranneiden konfliktien johdosta. Vaikutusta on toki ollut myös myöhemmillä, valitettavasti suhteellisen harvalukuisiksi jääneillä holokaustin toteuttajien oikeudenkäynneillä, joista näkyvimpiä ovat olleet Adolf Eichmannin oikeudenkäynti Israelissa vuonna 1961 ja Saksan liittotasavallassa varsinkin 1960-luvulla järjestetyt natsien tuhoamisleirien henkilökunnan oikeudenkäynnit. *Antisemitismin kirous* ei näin ollen suoraan pureudu 2020-luvun antisemitismin ilmiökenttään vaan kommentoi ennen muuta antisemitismin sodanjälkeistä murroskohtaa ja sen suunnanottoa ”lopullisen ratkaisun” jälkeen.

Esseet asettuvat kuitenkin myös tätä laajempaan kontekstiin. Sikäli kuin antisemitismin historia on eräänlainen ksenofobian ja rasismin klassinen tapausesimerkki, johon kietoutuu monikulttuurisen ja moniarvoisen yhteiskunnan suurimpia haasteita ja kipupisteitä antiikista alkaen, kokoelman esseet antavat uudenlaista kaikupohjaa ja peilauspintaa 21. vuosisadalla käytävälle yleiselle monikulttuurisuus- ja ksenofobiadebatille. Sartren eksistentiaalisuus, Orwellin antinationalismi ja Bibón mestarillinen yhteiskunta- ja historiatulkinta tarjoavat käsitteellisiä välineitä, osin unohtuneita näkökulmia ja myös esikuvallisia tyylillisiä taidonnäytteitä etenkin liberaaleissa demokratioissa sittemmin yhä ratkaisevampaan asemaan nousseelle vähemmistöidentiteettejä sekä niiden suvaitsemista ja tunnustamista koskevalle keskustelulle, johon kytkeytyy olennaisesti myös kysymys uudesta populistisesta liikehdinnästä ja ”illiberaalien” yhteiskuntien haasteesta. Viime vuosien näkyvimpiä teoreettisia kontribuutioita tähän keskusteluun on ollut Francis Fukuyaman *Identiteetti. Arvostuksen vaatimus ja kaunan politiikka* (2018, suom. 2020).

Antisemitismin kirous -kokoelmassa kunniamaininnan ansaitsevat toimittajien yleinen johdanto sekä kuhunkin esseeseen liitetyt erilliset laajat taustoitukset. Ne asettavat suomennetut tekstit historialliseen ja maantieteelliseen kontekstiinsa ja johdattavat lukijan kiinnostavasti 1940-luvulta nykylähtöön saakka.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Filon Aleksandrialainen, *In Flaccum*. Teoksessa *Philo in Ten Volumes IX*. Toim. & käant. F. H. Colson. Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1960, 9, 66–71.
- 2 Sama, 5, 29.
- 3 Flavius Josephus, *Contra Apionem*. Teoksessa *Josephus in Eight Volumes I*. Toim. & käant. H. St. J. Thackeray. Heinemann, London 1926.
- 4 Eero Kuparinen, *Aleksandriasta Auschwitziin. Antisemitismin pitkä historia*. Atena, Jyväskylä 1999.







JAAKKO VUORI

Nimeämättömän suru

Fenomenologinen tulkinta Julia Kristevan melankoliakäsityksestä

Viime vuosina niin kutsutussa fenomenologisessa psykopatologiassa on esitetty useita masennusanalyysieja. Fenomenologit ovat myös enenevissä määrin kääntyneet psykoanalyysin ja kehityspsykologian puoleen selvittääkseen esimerkiksi itsen ja toisen välisen suhteen tai subjektin ominaisluonteen kysymyksiä. Psykoanalyttisia ja kehityspsykologisia näkemyksiä masennuksesta ei ole kuitenkaan tulkittu fenomenologisesti. Artikkelissa tavoitteenani on aloittaa tämä vuoropuhelu, ja antaa fenomenologinen tulkinta Julia Kristevan luonnehtimalle melankoliaan kuuluvalla erityisellä menneisyysuhteella: surulle ja murheelle, joilla ei ole kohdetta ja joita ei voida nimetä. Bernhard Waldenfelsin ajattelun avulla tulkittuna Kristevan analysoima syvä masennus, melankolia, viittaa menneisyyteen, joka ei ole koskaan ollut nykyisyyttä. Se kertoo siis minuuden muovautumisen historiasta ja tämän historian läsnäolosta yksilön myöhemmässä elämässä.

Kysymys syvän masennuksen kokemuksellisesta muovautumisesta

Omaelämäkerrallisissa sairauskertomuksissa sairastuminen masennukseen esitetään usein tarinana, jolla on alku, keskikohta ja loppu. Esimerkiksi yhdysvaltalaiskirjailija William Styron kuvaa teoksessaan *Darkness Visible* (2001) sairautensa ensioireet, epätoivon alhon ja parantumisen. Hollantilainen psykoanalyttikko ja psykiatri Piet C. Kuiper puolestaan kuvittelee ensi alkuun masennuksensa oireiden johtuvan dementiasta¹. Molemmat liittyvät sairautensa puhkeamisen johonkin kohtaamaansa vastoinkäymiseen tai elämän murroskohtaan. Heidän kokemuksissaan masennus iskee kuin salama kirkkaalta taivaalta, ilman ennakkovaroitusta. Pimeyden väistyessä pienistä toivon pilkahduksista kasvaa kuitenkin parantumiskertomus. Styronin ja Kuiperin sairauskertomuksia voikin lukea myös tarinoina siitä, miten he oppivat hyväksymään alun perin selittämättömältä vaikuttaneen sairastumisen osaksi elämänhistoriaansa ja identiteettiään².

Amerikkalainen kirjailija ja kustannustoimittaja Daphne Merkin kritisoi tällaisia tapoja kerronnallistaa sairautta. Oma masennustaan käsittelevässä teoksessaan *This Close to Happy. A Reckoning with Depression* (2017) hän kuvailee tunteneensa itsensä ”eristyneeksi ja jääneensä jumiin surun alhoon (*cave of grief*), ikivanhaan ja muuttumattomaan murheeseen”³. Pikemminkin kuin yllättäen ja varoittamatta alkava syösy epätoivoon Merkinille masennus ja murhe ovat pysyvä olotila. Niille ei ole

löydettävissä alkua tai loppua hänen elämänhistoriastaan. Masennus on siis kaivertunut Merkinin kokemuksellisen todellisuuden peruskudokseen ja minuuden syvimpiin kerrostumiin saakka.

Viime vuosina fenomenologisessa psykopatologiassa on esitetty useita masennusanalyysieja. Esimerkiksi Matthew Ratcliffe on erotellut teoksessaan *Experiences of Depression* (2015) erilaisia masennustyyppiejä⁴. Ratcliffen mukaan masennus, jossa jokin elämässä suunnistautumiselle keskeinen projekti on menettänyt merkityksensä, voidaan erottaa syvemmästä, ”eksistentiaalisesta” masennuksesta. Siinä missä ensin mainitussa tapauksessa on yhä mahdollista toivoa, on toivo jälkimmäisen kohdalla mahdotonta⁵. Koska jälkimmäisessä masennustyyppissä masentuneen maailma on jäsentynyt niin, että toivomisen mahdollisuuskin on menetetty, voidaan sitä siten kutsua kokemuksellisesti syvemmäksi. Syvässä masennuksessa masentunut saattaa myös tuntea itsensä syylliseksi koko olemukseltaan. Hän ei siis koe olevansa syyllinen johonkin tiettyyn tekoon vaan yksinkertaisesti *on* syyllinen⁶. Ratcliffen erottelemissa masennuskokemuksissa maailman mahdollisuustila on siis eri tavoin muuntunut. Mutta miten maailman mahdollisuustila voi saavuttaa sellaisen pysyvän jäsenyyksen, joka kuuluu syvään masennukseen? Toisin sanoen kuinka Merkininkin kuvaama syvä eksistentiaalinen masennus tai ”melankolia” – kuten sitä on historiallisesti kutsuttu – tulee ylipäättään mahdolliseksi? Näihin kysymyksiin Ratcliffe ei esitä analyyseissaan vastauksia. Hän ei toisin sanoen selvitä syvän masennuksen kokemuksellista syntyhistoriaa.

Oma artikkelini sen sijaan pureutuu juuri näihin kysymyksiin. Selvitän syvän masennuksen kokemuksellista muovautumista, ja esitän fenomenologisen luennan eräistä Julia Kristevan teoksen *Musta aurinko* (suom. 1998, *Soleil noir* 1987) syvää masennusta eli melankoliaa koskevista luonnehdinnoista. Kiinnitän huomion erityisesti Kristevan väitteeseen, että melankoliasta kärsivän suru on nimeämätöntä. En kuitenkaan tähtää psykoanalyysin perinteelle uskolliseen tulkintaan Kristevan ajattelusta. Pikemminkin otan Kristevan luonnehdinnat annettuina ja selvitän, mitä seurauksia niillä on, mikäli ne tulkitaan fenomenologisesti. Luennassani nojaan erityisesti Bernhard Waldenfelsin analyysiin ruumiillisen minuuden muotoutumisen historiasta ja tämän historian läsnäolosta yksilön myöhemmässä elämässä. Väitän, että vastauksen antaminen esitettyihin kysymyksiin vaatii niin kutsuttua ”geneettistä fenomenologiaa” eli juuri kokemusten synthy historian tutkimusta⁷. En kuitenkaan ole kiinnostunut niinkään syvän masennuksen *syistä* vaan pikemminkin kysymyksestä, *mille kokemuksellisen maailman muovautumisen tasolle* syvä eksistentiaalinen masennus paikantuu.

Waldenfelsin mukaan fenomenologialle ja psykoanalyysille on yhteistä todellisuuden perustavien jäsennysmuotojen kehkeytymisen analyysi⁸. Kristevan luonnehdintojen anti Merkinin ja Ratcliffen kuvaaman syvän ja pysyvän masennuksen ymmärtämiselle onkin juuri siinä, että hän tutkii sekä melankoliaa että todellisuuden kokemuksellista synthy historiaa eli tässä tapauksessa minän ja toisen eriytymisprosessia. Lisäksi Waldenfelsia ja Kristevaa yhdistää ajatus ruumiillisen minuuden luonteeseen kuuluvasta perustavasta vieraudesta⁹. Melankoliasta kärsivän suru on tämän vierauden eräs ilmenemismuoto. Fenomenologisin termein ilmaistuna syvästä masennuksesta kertova kohteeton suru ulottuu maailman kokemuksellisen konstituution ytimeen¹⁰.

Esitän Kristevaa ja Waldenfelsia seuraten, että syvän ja muuttumattoman masennuksen ymmärtämiseksi on tutkittava yksilön todellisuussuhteen muovautumisen edellytyksiä. Tällä analyysillä on puolestaan seurauksia myös psykologisille masennustulkintoille. Artikkelini lopussa kritisoin sen perusteella erityisesti kognitiiviseen psykoterapiaan sisältyviä näkemyksiä masennuksesta sikäli kuin myös niihin sisältyy ymmärrys yksilön todellisuussuhteen muovautumisesta. Näin osoitan, että sillä miten mainittu synthy historia ymmärretään, on merkitystä myös psykoterapian tehtävän käsittämiseksi. Mikäli syvästi masentuneen suru viittaa menneisyyteen, joka ei ole koskaan ollut nykyisyyttä, se väistää kognitiivista työstimistä.

Kristeva melankoliasta

Fenomenologisessa psykopatologiassa masennusta luonnehditaan usein eräänlaiseksi ajallisen kokemuksen patologiaksi. Esimerkiksi Ratcliffe erottelee teoksessaan peräti neljä erilaista tapaa, jolla ajallisuus saattaa olla masennuksessa muuntunutta¹¹. Nämä kaikki ovat tulkittavissa tavoiksi, joilla kokemuksen tulevaisuusulottuvuus on masennuksessa salpautunut. Toisaalta sellaiset fenome-

nologit kuin Ludwig Binswanger, Toshiaki Kobayashi ja Stefano Micali ovat analysoineet masentuneen patologista suhdetta menneisyyteen¹². Myös Kristeva luonnehtii teoksessaan samaa ilmiötä. Hän kirjoittaa, että:

”Masentuneen aika ei kulu, sitä ei hallitse ennen-jälkeen-vektori, joka ohjaisi sitä menneisyydestä jotakin päämäärää kohti. Massiivinen, raskas ja kivun tai ilon liika-kuorman epäilemättä traumatisoima hetki tukkii masentuneen ajallisen horisontin tai pikemminkin se ryöstää häneltä kaikki horisontit, kaikki näkymät. Menneessä kiinni olevan, ohittamattoman kokemuksen paratiisiin tai helvettiin taantuneen melankolisen ihmisen muisti on kummallinen: kaikki on päättynyt, hän tuntuu sanovan, mutta minä olen päättäneelle uskollinen, minut on naulattu siihen eikä muutos tai tulevaisuus ole mahdollista... Liikaa kasvava ja liioitteleva menneisyys valtaa psyykkisen jatkuvuuden kaikki ulottuvuudet.”¹³

Kristeva kuvaa osuvasti, kuinka syvästi masentuneen ajallisuuden painopisteet ovat muuttuneet. Hänen tulevaisuutensa on salpautunut ja osa elämänhistoriaansa irronnut elämän kokonaisuudesta, jolloin ajallisuus ikään kuin ylimääräytyy menneisyydestä käsin¹⁴. Kuten Binswanger on todennut, usein tämä menneisyyssuhde ottaa syvästi masentuneen puheessa eräänlaisen konditionaalisen muodon: ”Kunpa vain olisin” (*hätte ich*) tai ”kunpa vain en olisi” (*wenn ich nur nicht hätte*), hän katu, mutta haluaa samalla pysyä uskollisena tälle lopullisesti elämästä syrjään syytölle menneisyydelle¹⁵. Merkillä pantavaa on, että jos katumuksen alkuperäinen syy osoittautuu aiheettomaksi, melankoliasta kärsivä kuitenkin nopeasti muodostaa uuden aiheen murheelleen¹⁶. Hän siis ymmärtää jokaisen uuden tilanteen ikään kuin stereotyyppisesti: yhä uutena osoituksena syyllisyytensä suunnattomuudesta¹⁷. Pikemminkin kuin tietystä menneisyyden erheestä, syvästi masentuneen menneisyyssuhde kertoo ennen muuta hänen kokemuksensa saamasta muodosta. Fenomenologisia ja psykoanalyttisia tulkintoja yhdistää siten se, että molemmissa nähdään melankoliaan kuuluvan eräänlainen kyvyttömyys päästää irti menneestä.

Psykoanalyttisille tulkinnoille surullisuuden ja menetyksen läpitunkeman menneisyyssuhteen analyysi on kuitenkin tärkeää ennen muuta siksi, että niissä melankolia määritetään usein kyvyttömyydeksi surutyöhön. *Mustassa auringossa* Kristeva tekee pesäeroa Freudin klassiseen tulkintaan. Freudin mukaan melankolia paljastaa menetettyyn kohteeseen suuntautuneen vihan ja siten melankolikon ambivalentin suhteen surunsa kohteeseen¹⁸. Melankoliassa menetyksen trauman kohtaamisen sijaan menetyksen kohde tietyllä tapaa sisäistetään. Samalla melankolinen henkilö tulee kuitenkin sisäistäneeksi menetettyyn kohdistamansa vihan, joka nyt kohdistuu häneen itseensä. Freudin analyysissä melankolia on siis eräällä tapaa paradoksaalinen pyrkimys suojautua menetyksen suremiselta, mistä seuraa itse kohdistuva viha ja aggressio. Kristevan mukaan melankoliaa on kuitenkin myös toista lajia:

”Kristevan luonnehdinnoista selviää, että melankolinen suru väistää nimeämistä ja esittämistä ja siten symbolisia eli kielellisiä merkityksiä.”

”Sen sijaan, että surullisuus olisi piilohyökkäys vihamieliseksi kuviteltua, turhauttavaa toista vastaan, se viestiikin haavoittunutta, vajaata ja tyhjää alkukantaista minää. Tällainen yksilö ei pidä itseään haavoittuneena, vaan perustavaan puutteeseen, syntymävikaan sairastuneena. Hänen murheensa ei peitä syyllisyyttä tai synnintuntoa kostosta, jota hän on suunnitellut salaa ambivalentille kohteelle. Hänen surullisuutensa on pikemminkin kaikkein arkaaisin ilmaus symboloimattomasta ja nimeämättömästä narsistisesta haavasta, niin varhaisesta, ettei siihen voida yhdistää mitään ulkopuolista toimijaa (subjektia ja objektia).”¹⁹

Kristevan mukaan kuvatulla tavoin masentunut ”ei sure Kohdetta, vaan Asiaa”²⁰. Vaikka melankolian ytimessä on vaillinainen surutyö, ei melankolia hänen mukaansa ole välttämättä aggressiivisuutta sisäistettyä toista kohtaan. Kristevan ”Asiaksi” (*la Chose*) kutsumaa ei puolestaan pidä käsittää kohteeksi psykoanalyttisessä eikä fenomenologisessa merkityksessä. ”Asia” on pikemminkin nimitys jollekin sellaiselle, jota ei voida suoraan tavoittaa aikuisen kokemuksessa ja joka on siten syvästi masentuneelle nimeämätön ja esittämätön. Kristevan mukaan ”Asia” nimittäin ”kaivertuu meihin ilman muistoa”²¹.

Sanottua voidaan havainnollistaa Kristevan aiemmassa työssään tekemän ”semioottisen” ja ”symbolisen” merkitys- ja kokemustason erottelun avulla. Lyhyesti il-

maistuna ”semioottinen” viittaa muun muassa varhaislapsuuden esikielelliseen merkityksen ja ilmaisun tasoon, joka on myös aikuisen yksilön kokemuksessa läsnä mutta aina jo kielellisen eli ”symbolisen” merkityksen määrittämänä²². Maurice Merleau-Pontyn kehityopsykologian luentoja soveltaen ”semioottista” voi siten pitää varhaislapsuuden esikielellisen kokemuksen alueena, joka edeltää toisista erotautuneen minuuden olemassaoloa²³. Aikuiselle subjektille semioottinen voi kuitenkin olla ainoastaan jälkikäteisen rekonstruktion aihe. Kristevan mukaan semioottinen voi nimittäin tulla myöhemmässä kokemuksessa ilmaistuksi ainoastaan epäsuoralla tavalla, esimerkiksi psykoottisen puheen ”rytmeinä, intonaatioina ja ’kielillä puhumisena’” sekä poeettisessa kielessä²⁴. Keskeistä Kristevan erottelussa siis on, että yhtäältä aikuisen subjektin on mahdotonta palata semioottisen merkityksenmuodostuksen tasolle sellaisenaan. Toisaalta semioottinen merkityksenmuodostuksen taso kuitenkin säilyy aikuisen maailman taustalla sen pysyvänä perustana. Myös aikuisuuteen kuuluu semioottisia kokemuksen muotoja, vaikka aikuisuudessa ne ovatkin aina tavalla tai toisella kielellisiä.

Kristevan luonnehdinnoista selviää, että melankolinen suru väistää nimeämistä ja esittämistä ja siten symbolisia eli kielellisiä merkityksiä. Hänen mukaansa masentuneen surullisuus on siten ilmaus ”nimeämättömästä” narsistisesta haavasta, johon ei voida yhdistää ”subjektia ja objektia”²⁵. Mutta mikäli varhaislapsuuden symboloimaton

kokemus on aikuisuudessa aina jo kielellisen merkityksen läpäisemää, millä tavoin nimeämättömän suru on melankoliasta kärsivän kokemuksessa tarkalleen ottaen läsnä?

Kristevan mukaan melankolinen suru paikantuu kokemustasolle, jossa yksilöllinen eli itsensä maailmasta ja toisista erilliseksi käsittävä sekä kielelliseen merkityksentoon kykenevä minuuksensa vasta muotoutuu. ”Puhuva olento edellyttää perustuksessaan välirikkoa [...]. Perustavan menetyksen työskenttäminen avaa meille merkkien maailman, mutta sureminen jää usein kesken”, Kristeva toteaa²⁶. Yksilön astuminen kieleen eli intersubjektiivisesti määrittäneiden merkitysten symboliseen universumiin edellyttää perustavan menetyksen läpikäymistä ja työstämistä. Aikuisen yksilön todellisuussuhde kantaa tämän alkuperäisen erottautumisen merkkejä. Toisin sanoen itsensä muista erilliseksi käsittävä ja itsestään eräviiniin kohteisiin suuntautumaan kykenevä puhuva subjekti maksaa korkeaa hintaa erillisyydestään ja kyvystään – esimerkiksi melankolian mahdollisuutena²⁷. Seuraavaksi pyrin antamaan fenomenologisen tulkinnan esitetyille Kristevan masennuskäsityksen piirteille. Selvitän erityisesti niitä tapoja, joilla yksilön todellisuussuhteen muovautumisen jäljet ja siten melankolia ovat läsnä hänen myöhemmässä elämässään.

Todellisuussuhteen hahmottuminen ja geneettinen fenomenologia

Thomas Ogdenin mukaan Freudin melankolia-analyysin tavoitteena on minän, toisen ja maailman kehkeytymisen analyysi²⁸. Freud tutkii siis sekä melankoliaa että myös eriytymisprosessia, jonka ansiosta minä kykenee suuntautumaan kohteisiin itsenäisinä eli sellaisina, jotka ovat minän kaikkivoipaisuuden ulkopuolella. Teoksessaan *Abdistava kulttuurimme* (1982 [1930]) Freud puolestaan kirjoittaa: ”Minä ... [käsittää aluksi] kaiken ja ... ulkomaailma sitten erottuu sen rajojen taakse. Aikuisen minätietoisuus on siis surkastunut jäänne alkuaan laajempialaisesta, suorastaan rajattomasta tunteesta, joka tarkoin kuvasteli kehittymättömän minuuden tiukempaa sidonnaisuutta ympäristöönsä”.²⁹ Freudin analyysissa oman itsemme koettu erillisyyks muista ihmisistä ja ympäristöstä on siis pitkällisen kehitysprosessin tulosta³⁰. Kristevan kuvaus ”Asiaan” kohdistavasta surusta on niin ikään tapa käsitteellistää minän ja toisen välisen eron rakentumista. Edellä näimme, että masentuneen suru kertoo ”narsistisesta haavasta”, joka ei sisällä jakoa ”subjektiin” ja ”objektiin”. Sikäli kuin aikuisen yksilön todellisuus on eriytynyt subjektiin ja objektiin, on melankolinen suru jäännös nimeämättömästä.

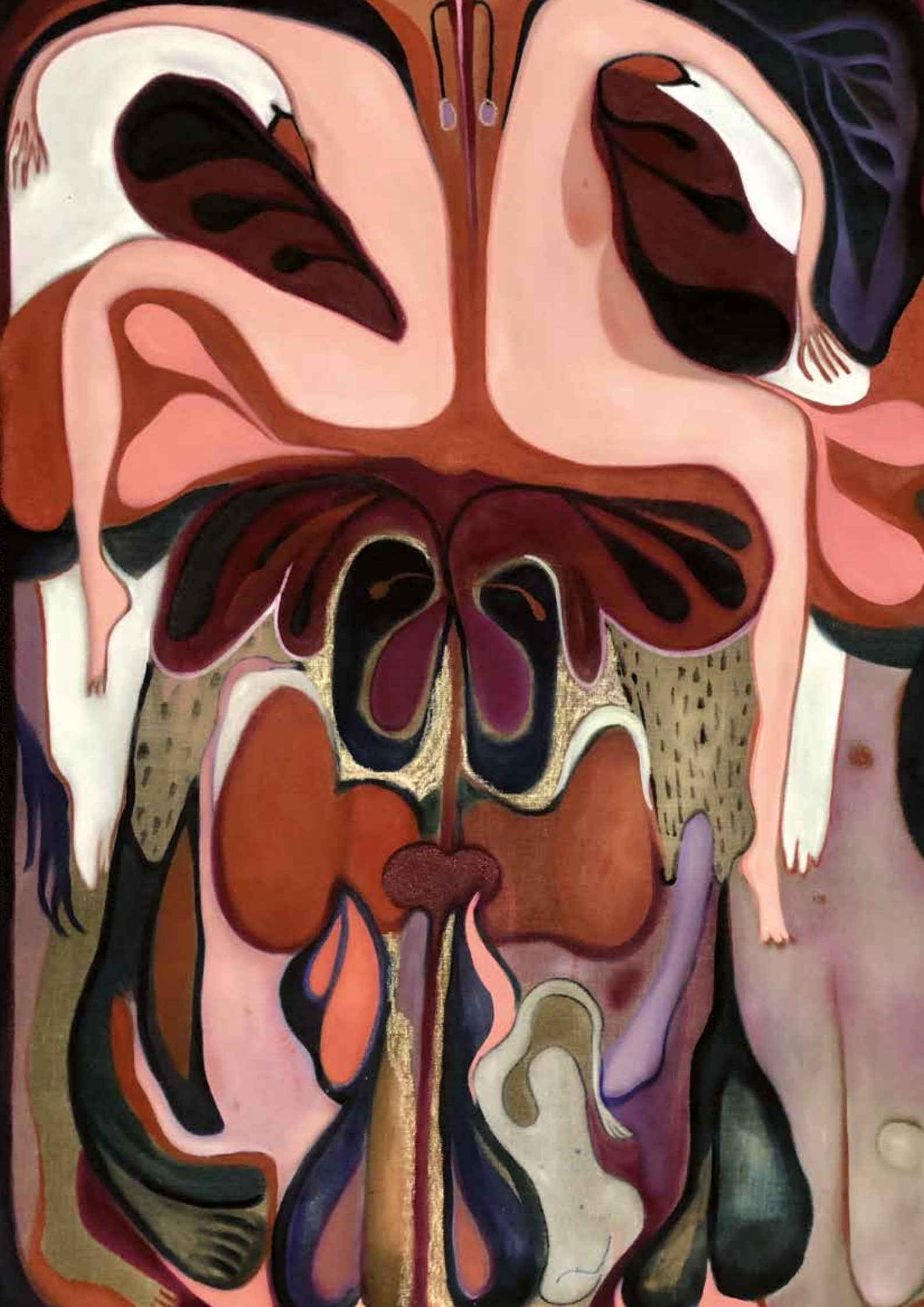
Waldenfels rinnastaa Freudin väitteen minätunteen muotoutumisesta ja minästä erottuvan todellisuuden hahmottumisesta fenomenologien ”alkusäädöksi” (*Urstiftung*) kutsumaan perustustapahtumaan³¹. Alkusäädösten analyysi on puolestaan niin kutsutun geneettisen fenomenologian ydintä. Tunnetuin esimerkki tällaisesta analyysistä on Edmund Husserlin teoksen *Eurooppalaisten tieteiden kriisi ja transsendentaalinen fenomenologia* (suom.

2012, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie* [1954]) esitys länsimaisen tieteen ja filosofian synnystä. Husserlin analyysissa kulttuurillisilla muodostelmilla kuten eurooppalaisella luonnontieteellä mutta myös erilaisilla kulttuuriobjekteilla kuten työkaluilla on oma syntyhistoriansa tietoisuudessa. Alkusäädös toteutuu, kun tietoisuus – ei välttämättä yksittäisen ihmisen vaan myös kulttuuri- tai kieliyhenteisön – ylittää aiemman todellisuushorisonttinsa, esimerkiksi silloin kun uusi työkalu keksitään³². Jokainen alkusäädös siis rikastaa tai muuttaa kokemuksen horisonttia eli maailman mahdollisuustilaa. Esimerkiksi uusi työkalu avaa uusia yksilön ja todellisuuden kanssakäymisen mahdollisuuksia. Kerran muotouduttuaan tällainen kohteellisuus on pysyvää omaisuuttamme: opittuamme kerran käyttämään aiemmin tuntematonta työkalua meidän ei tarvitse yhä uudelleen toteuttaa sen alkuperäisen omaksumisen aktia³³. Husserl toteaaakin, etteivät kulttuuriyhenteisön ja yksittäisen elämän ”moninaiset [menneet] saavutukset [...] ole kuolleita kerrostumia”, vaan ne sisältyvät tietoisuuden aktuaaliseen horisonttiin³⁴.

Rinnastaessaan Husserlin alkusäädökseksi kutsumaan perustustapahtuman Freudin luonnehdintaan minätunteen muovautumisesta Waldenfels kuitenkin myös laajentaa ensin mainitun alaa. Mikäli subjektiin ja objektiin eriytynyt todellisuus juontaa juurensa eräänlaiseen alullepanon tapahtumaan, saa se näennäistranssendentaalisen luonteen: maailmavarmuuden alkuperä määrittää todellisuussuhteemme muotoutumista ja läpäisee sekä painaa leimansa kaikkiin myöhempiin kokemuksiimme³⁵. Tuo tapahtuma on ”ohittamaton” (*Unumgänglich*) alkuperämme: halusimme tai emme, hyväksymme sen tai emme³⁶.

Asiaa voidaan havainnollistaa Waldenfelsin toisessa yhteydessä tekemän kahden erilaisen oppimisen erottelun avulla³⁷. Ensimmäisestä käy esimerkiksi vieraan kielen oppiminen –esimerkki vastaavasta saavutuksesta on myös edellä mainitsemani uuden työkalun tai kenties kokonaisen työkalujärjestelmän ja siihen liittyvien käytännöllisten merkitysten omaksuminen. Vieraan kielen oppiminen on aina tietyllä tapaa aktiivisen opetteluun ja harjoittelun tulosta samassa mielessä kuin jokin sellainen opittu ja omaksuttu ruumiillinen kyky kuin esimerkiksi urkujen soittaminen. Jo tässä mielessä ymmärrettyä oppimista voi kutsua ”yleisten kykyjen” omaksumiseksi. Tällaisessa prosessissa oppija ei nimittäin ainoastaan sopeudu valmiiseen maailmaan vaan pikemminkin maailma itse saavuttaa oppimisprosessin tuloksena uuden merkityksen ja jäsenyyksen³⁸. Opitun vieraan kielen tai käytännöllisen taidon voi kuitenkin myös unohtaa. Tässä mielessä toinen oppiminen eroaa ensimmäisestä: siinä saavutettua maailman jäsenyyttä ei voi samassa mielessä menettää.

Tällaisesta oppimisprosessista hyvä esimerkki on oman äidinkielen oppiminen. Oppiessamme äidinkiellemme emme ole omaksuneet yhtä kieltä muiden joukossa vaan pikemminkin tämän tapahtuman seurauksena puhumisen ja kielen ulottuvuudet ovat ylipäättään avautuneet meille – niistä on tullut osa pysyvää ja luovuttamatonta omai-



suuttamme³⁹. Vastaavasti emme voi myöskään unohtaa äidinkieltämme samalla tapaa kuin jotakin myöhemmin oppimaamme kieltä. Mikäli unohtaisimme äidinkiellemme, menettäisimme nimittäin myös kykymme puhua ja ilmaista itseämme paljon syvällisemmässä mielessä kuin unohtaessamme jonkin myöhemmin oppimamme taidon. Silloin kokisimme koko todellisuussuhteemme murtuvan⁴⁰.

Äidinkielen oppimista ei Waldenfelsin mukaan tule nimittäin ymmärtää esimerkiksi kehityspsykologi Jean Piaget'n esittämällä tavalla yksisuuntaisena rationalisointumisprosessina, jossa lapsi oppii tarkastelemaan itseään yhä enenevässä määrin "yleiseltä kannalta"⁴¹. Pikemminkin äidinkielen oppimiseen vaikuttavat esimerkiksi yksilön kulloinenkin perhemuoto, ja monentenako lapsena hän on perheeseen syntynyt⁴². Juuri tällaiset perustavat sosiaaliset ja ruumiilliset erottelut säilyvät myös aikuisen kielenkäytön taustalla.

Aikuiseksi kasvaminen ei siis merkitse lapsuuden jättämistä kokonaan taakse. Pikemminkin mainitut erottelut ovat myös aikuisten maailmamme – sen puhumisen ja kielen ulottuvuuksien – ohittamattomia lähtökohtia. Äidinkiellemme on siis yksilöllinen tavalla, jota yksilön itsensä on vaikea tematisoida. Tapamme puhua kertoo esimerkiksi luokkataustastamme ja yksilöllistymisemme esihistoriaan saakka juontuvasta tavastamme jäsentää maailmaa. On huomionarvoista, että mainitut ruumiilliset ja sosiaaliset erottelut eivät ole itsessään yksinomaan kielellisiä, vaikka ne jäsentävätkin sitä, kuinka yksilö tulee tietyn kielen puhujaksi. Kristevan terminologiaa soveltaen voisi siis sanoa, että se, millä tavoin semioottinen on läsnä symbolisessa järjestyksessä, riippuu näistä sinällään satunnaisista seikoista. Samalla kuitenkin juuri se, millä erityisellä tavalla semioottinen on läsnä symbolisessa järjestyksessä, antaa aikuisen yksilön kokemukselle sen erityisen muodon. Toisin sanoen tapamme käyttää äidinkieltämme kertoo siitä, kuinka olemme ylipäättään tulleet äidinkiellemme puhujiksi.

On siis erotettava oppiminen, jossa yksilön kokemuksen aina jo edellyttämä maailma rikastuu ja oppiminen, jossa maailmassa-olo ylipäättään omaksutaan⁴³. Vastaavasti on erotettava alkusäädökset, jotka edellyttävät ja rikastuttavat aina jo olemassa olevaa maailmaa sekä alkusäädökset, joissa kokemuksellinen maailma ylipäättään tulee olevalsi. Ensin mainitusta aktiivisesta oppimisesta poiketen jälkimmäinen passiivinen omaksuminen viittaa tietoista historiaamme edeltävään esihistoriaamme, joka on alkanut ennen aktiivista osallistumistamme. Kristevan luonnehtiman kohteettoman ja nimeämättömän surun muovautuminen kuuluu selkeästi jälkimmäisen alueelle. Nimeämättömän suru antaa hahmon sille merkitsevien erojen järjestelmälle, joka muodostaa syvästi masentuneen maailman mahdollisuustilan samalla tavoin kuin yksilön äidinkielen omaksumisprosessi antaa muodon hänen puhumisen ja kielen ulottuvuuksilleen. Pikemminkin kuin surullisuudeksi sen tavanomaisessa merkityksessä nimeämättömän suru on siis ymmärrettävä kokemuksen perustavaksi jäsentymiseksi tietynlaiseksi.

Menneisyyden läsnäolo elämässä

On huomionarvoista, että nämä alkusäädökset eroavat ajallisuudeltaan: kumpikin niistä viittaa omanlaiseensa menneisyyden läsnäolon muotoon elämässä. Yksilön on esimerkiksi periaatteessa mahdollista palauttaa muistiin prosessi, jossa hän oppi käyttämään jotakin vierasta kieltä. Husserlin *Eurooppalaisen tieteen kriisin* ensimmäisen osion puolestaan muodostaa yritys palauttaa uudelleen lukijoiden mieliin länsimaisen tieteen ja filosofian alkusäädös. Todellisuussuhteemme säätämisen tapahtumia ei sen sijaan voida samalla tapaa palauttaa muistiin, sillä se edellyttäisi paluuta kokemukseen, jossa itsensä toisista erilliseksi käsittävä minuuus on vasta tuloillaan⁴⁴. Osa maailman mahdollisuustilaa muovaavista menneistä saavutuksista ei siis kuulu tietoisuuden menneisyysulottuvuuteen, jonka yksilö voi aktiivisesti nykyistää⁴⁵. Ruumiillisen minuuden syntyhetket ovat sidoksissa toisiin ihmisiin, mutta itsensä muista erilliseksi minuudeksi käsittävän yksilön perustus-tapahtuma on hänelle itselleen luoksepääsemätön.

Waldenfelsin mukaan todellisuussuhteemme syntymisen alkusäädös on siten ymmärrettävä menneisytydeksi, joka "on aina jo tapahtunut" (*immer schon geschehen ist*)⁴⁶. Toisin sanoen maailmavarmuuden alkuperä ei ole mikään tietty yksittäinen tapahtuma tai esimerkiksi fyysisen syntymämme ajankohta. Tapahtuman "edeltävyys" (*Vorgängigkeit*) ei siis viittaa ajalliseen edeltävyyteen siinä mielessä, että jotakin tapahtuu ennen jotakin toista tapahtumaa objektiivisessa ajassa⁴⁷. Alkuperämme on pikemminkin aina ja absoluuttisesti elämämme alussa antaen sille sen ominaisen hahmon ja värityksen. Vasta se tekee siis mielekkääksi ajallisen suhteuttamisen.

Vastaavasti Waldenfelsin käyttämin termein minuuden kokemuksellisen syntyhistorian tulkintaa ja mielenantoa luonnehtii aina erityinen "taannehtivuus" tai "jälkikäteisyys" (*Nachträglichkeit*)⁴⁸. Emme voi palata todellisuussuhteemme syntyyn, vaikka se on lähtökohdamme. Voimme ainoastaan vastata alkuperäämme erilaisin tavoin, kenties siirtää sen uuteen koettuun tilanteeseen vain huomataksemme toistaneemme saman yhä uudelleen⁴⁹. Minän ja toisen alkuperäisen eriytymisen tapahtuma voidaan siis tavoittaa yksilön myöhemmässä elämässä ainoastaan jälkikäteisesti tai muuten epäsuorasti: se saa ilmaisunsa esimerkiksi neuroosin oireina tai syvänä masennuksena (melankoliana)⁵⁰.

Toimemme ja tekomme ovat siten perustamme leimaamia ja sen motivoimia, vaikka perustustapahtuma itsessään väistää tietoista pääsyämme. Syntyhistoriansa vuoksi ruumiillisen minuuden luonteeseen kuuluu menneisyyden vieraus, joka ilmenee omimman sydämessä, ja joka heijastuu yhä uusin tavoin tulevaan⁵¹. Kristevan käsitys melankoliasta voidaan siis tulkita niin, että nimeämättömän suru juontaa juurensa todellisuussuhteen alullepanon tapahtumaan, joka kuuluu itsestään tietoisesta minuuden esihistoriaan. Merleau-Pontya mukaillen suru "Asiasta" viittaa siten menetykseen, joka on tapahtunut menneisytydessä, joka ei ole koskaan ollut nykyisyyttä⁵². Näin tulkittuna melankolia tulee siis nähdä yksilön esihistorian arkaaiseksi jäänteeksi hänen elämänhistoriaassaan.

**”Syvästi masentunut
toisin sanoen kohtaa
perinnöttömyytensä yhä
uudelleen pyrkimyksiensä
päätepisteenä: jokainen
uusi pettymyksen tuottava
seikkailu osoittautuu
tosiasiassa perustavan puutteen
motivoimaksi.”**

”Puhuva olento, alkaen sen kyvystä sietää aikaa ja päätyen innostuneisiin, oppineisiin tai puhtaasti huvittaviin rakennelmiin, edellyttää perustuksessaan välirikkoa...”, Kristeva kirjoittaa⁵³. Mainittu välirikko on tulkittava juuri ajallisessa mielessä eli yksilön todellisuussuhteen perustustapahtuman absoluuttisena edeltävyytenä kaikkeen myöhempään nähden. Silloin myös syvästi masentuneen surullisuutta luonnehtii eräänlainen taannehtivuus tai jälkikäteisyys. Kuten Kristeva toteaa: ”[T]untiessaan perinnöttömyytensä Asiasta [syvästi] masentunut karkaa alati pettymyksen tuottavien seikkailujen ja rakkauksien perään [...]”⁵⁴. Syvästi masentunut toisin sanoen kohtaa perinnöttömyytensä yhä uudelleen pyrkimyksiensä päätepisteenä: jokainen uusi pettymyksen tuottava seikkailu osoittautuu tosiasiassa perustavan puutteen motivoimaksi. Myös Binswangerin analysoima melankoliaan kuuluva erityinen menneisyysuhde, jossa masentunut etsii yhä uuden aiheen katumukselleen, on siten osoitus nimeämättömän surun alituisesta läsnäolosta kokemuksessa.

Kognitiivisen psykoterapian masennuskäsityksen kritiikki

Mikäli syvästi masentuneen koetun maailman jäsennyys kertoo ennen muuta yksilön merkityksellisen maailman muovautumisen esihistoriasta, osoittautuvat erityisesti

kognitiivisen psykoterapian masennustulkinnat yksipuoliseksi. Kognitiivisessa psykoterapiassa masennus ja muut psykopatologiat mukaan lukien syvä masennus tai melankolia ymmärretään ennen muuta ”ajatteluhäiriöksi” (*thinking disorder*)⁵⁵. Kognitiivisen psykoterapian uranuurtajat Brad Alford ja Aaron Beck kutsuvatkin terapianäkemyksensä taustalla vaikuttavaa teoriaa yksinkertaisesti ”kognitiiviseksi teoriaksi” (*cognitive theory*)⁵⁶. Toisin sanoen Alfordin ja Beckin ajattelussa psyykinen häiriö perustuu mielen tavoille prosessoida informaatiota ja ärsykeitä. Mielen toimintaa jäsentäviä muodostelmia kutsutaan kognitiivisessa teoriassa puolestaan ”skeemoiksi”⁵⁷. Skeemat voidaan ymmärtää eräänlaiseksi muistin rakenteeksi: ne säätelevät esimerkiksi sitä, miten ja millaisia yksilön itseä koskevia perususkomuksia aktivoituu hänen erilaisissa elämäntilanteissaan.

Kognitiivisen psykoterapian silmälasein nähtynä masennuksessa keskeisiä eivät siis ole ainoastaan tietynlaiset ajatussisällöt, vaan myös kognitioiden jäsentymistapa eli yhä uudelleen erilaisissa elämäntilanteissa aktivoituvat perususkomukset⁵⁸. Näin ymmärrettynä masennus, mukaan lukien syvä masennus olisi siis eräänlainen ajatustottumusten vääristymä: ikään kuin opittu taito, joka saa masentuneen välttämään tietynlaisia tilanteita tai tulkitsemaan ne toistuvasti negatiivisesti. Tällaiseen mielen toimintaan kognitiivisessa psykoterapiassa py-



ritään vaikuttamaan ”käsitteellistämällä” eli saattamalla masennuksesta kärsivän mielen perustava organisaatiotapa hänelle itselleen ymmärrettäväksi ja siten korjattavaksi⁵⁹.

Edellä esittämäni nojalla syvä masennus eli melankolia ei kuitenkaan perustu yksinomaan kognitioiden jäsentymiseen tai ajatustottumuksiin. Pikemminkin Merkinin omaelämäkerrassaan kuvaama ja Ratcliffen ja Kristevan analysoima melankolia viittaa yksilön esihistoriaan, jolloin hän ”tuli siksi, joka on”, mutta joka alkoi ennen hänen itsensä aktiivista osallistumista ja on siten vain osittain reflektion ja kognitiivisen työstämisen tavoitettavissa. Philipp Schmidtin mukaan Ratcliffen analysoima syvä, eksistentiaalinen masennus voidaankin tulkita eräänlaiseksi kognitiivisen psykoterapian masennuskäsitysten vastaesimerkiksi. Sen sijaan, että masentuneelle tyypillinen taipumus tulkita erilaiset elämäntilanteet yhä uutena osoituksena syyllisyydestään ymmärrettäisiin tietyn skeeman aiheuttamaksi, voidaan skeemat nähdä masentuneen maailman mahdollisuustilan perustavan jäsennyksen ilmaisuna⁶⁰. Näin ymmärrettynä syvä masennus tai melankolia ulottuu yksilön maailmakonstituution alkuhämmärrään eikä ole välttämättä selätettävissä yksinomaan aktiivisella opettelulla tai käsitteellistämällä. Toisin sanoen syvä masennus ei ole ”opittu taito”, jonka voi myös aktiivisesti oppia unohtamaan, vaan perustuu oppimisprosessiin, joka rinnastuu äidinkielen omaksumiseen.

Kognitiivisen psykoterapian masennusteorioihin sisältyy myös näkemyksiä masennuksen ja yksilön todellisuussuhteen muovautumisesta. Esimerkiksi James McCullough on soveltanut kehityspsykologiaa ja kognitiivista psykoterapiaa masennuksen ymmärtämiseksi. McCulloughin mukaan kroonisesta masennuksesta kärsivät ovat verrattavissa ”esioperationaalisessa kehitysvaiheessa” oleviin lapsiin. McCulloughin mukaan masentuneet eivät nimittäin usein kykene korjaamaan ajatustottumuksiaan muiden järkeilyn perusteella, he ovat korostetun egosentrisiä ja kommunikoivat usein monologimuodossa⁶¹. Myös Kristeva kirjoittaa syvästi masentuneen ilmaisusta samaan sävyyn: ”Masentuneen puhe on toistavaa ja yksitoikkoista. Hänen sanoistaan ei synny ketjua, lauseet katkeavat, nääntyvät ja pysähtyvät. [...] Kertaava rytmi ja yksitoikkoinen melodia hallitsevat murtuneita loogisia jaksoja, jotka muuttuvat toistaviksi, pakkomielleisiksi litanioiksi.”⁶² McCulloughin näkökulmasta Kristevan ja Binswangerin analysoima syvästi masentuneen monotoninen ja monologimainen puhe olisi siis osoitus kyvyttömyydestä ylittää oma perspektiivi.

McCulloughin soveltama termi ”esioperationaalinen kehitysvaihe” on peräisin kehityspsykologi Jean Piaget’lta. Kehityspsykologisessa teoriassaan Piaget kuvasi aikuistumista eräänlaisena rationalisoitumisprosessina. Aikuistuessaan lapsi oppii enenevässä määrin ottamaan etäisyyttä omasta positioistaan ja tarkastelemaan itseään ”yleiseltä kannalta”. Tällainen yleisyys on puolestaan rationaalisuuden eli sen käsittämisen edellytys, että yksilö on yksi muiden joukossa⁶³. Mikäli masentunut rinnastuu

esioperationaalisessa kehitysvaiheessa olevaan lapseen, on masentuneen ongelma ennen muuta puuttuva rationaalisuus. Silloin masennuksesta parantumisen edellytys olisi McCulloughin sanoin masentuneen ”aikuislapsen” (*adult child*) aikuiseksi kehittymisen auttaminen⁶⁴.

Edellä olen argumentoinut, että syvästi masentuneen kokemuksessa ilmenevä koetun maailman jäsennyksen kertoo kokonaan toisenlaisesta lapsuuden läsnäolon muodosta aikuisuudessa, kuin mitä puhe masentuneesta esioperationaalisen kehitysvaiheen lapsen kaltaisena yksilönä antaa ymmärtää. Syvästi masentuneen monologimaista puhetta voi pitää eräänä semioottisen kokemustason läsnäolon muotona symbolisessa järjestyksessä. Melankolikon ilmaisutapa viittaa siis itsestään tietoisien minuuden esihistoriaan, jolloin koettu maailma on saanut hahmonsaa. Näin ymmärrettynä varhaislapsuus ei ole ainoastaan vaihe, joka on käytävä läpi aikuiseksi kasvaakseen, vaan se säilyy ohittamattomana ja luovuttamattomana perustana aikuisuuden maailman taustalla⁶⁵.

Mikäli melankolia siis paikantuu sille kokemustasolle, jossa maailma ylipäättään hahmottuu, ei nimeämättömän surua tule ymmärtää puuttuvan rationaalisuuden osoitukseksi. Pikemminkin syvä eksistentiaalinen masennus on kaivertunut osaksi yksilön kokemuksellisen maailman kudoksellista rakennetta. Maailman mahdollisuustilan jäsennyksessä syvässä masennuksessa on tällä tavoin masentuneelle hänen maailmansa ylipäättään: yhtä olennainen osa hänen maailmanjäsennystään kuin hänen äidinkielenä. Sairaus on kokonainen olemassaolon muoto, kuten Merleau-Ponty toteaa⁶⁶.

Lopuksi

Palataan alussa esittämäni väitteeseen: syvä masennus ulottuu maailman kokemuksellisen konstituution ytimeen. Kristeva mukaan melankoliasta kärsivä tuntee sairastuneensa ”perustavaan puutteeseen, syntymäviikaan”⁶⁷. Artikkelissani olen osoittanut, että melankolikon tuntema puute jäsentää ennen muuta hänen koettua todellisuuttaan. Hän ei kärsi yksinomaan vääristyneistä ajatustottumuksista vaan pikemminkin haava on hänen todellisuutensa peruskudoksessa.

Fenomenologisesti tulkittuna Kristevan luonnehtima suru ”Asiasta” on siis syvästi masentuneelle paradoksi: sillä ei ole alkua eikä loppua hänen *yksilöllisen* elämänsä historiassa. Kuten olen pyrkinyt osoittamaan, Waldenfelsin alkusäädökseksi laajassa mielessä kutsumaan tapahtumaan ei ole paluuta. Aikuinen yksilö ei voi palauttaa mieliin muotoutumisen kokemustaan, sillä tuo kokemus edeltää hänen olemassaoloaan muista erillisenä yksilönä. Juuri tästä syystä hahmottelemallani tulkinnalla on merkitystä myös psykoterapian tehtävän käsittämiseksi: emme voi aktiivisesti opetella ratkaisumalleja ongelmaan, joka antaa hahmon kaikelle mahdolliselle ongelmanratkaisulle. Aktiivisen opetteluun sijaan syvän masennuksen selättäminen vaatisi pikemminkin kokonaan uudenlaisen kokemuksellisen järjestyksen alullepanoa: ikään kuin uuden äidinkielen oppimista⁶⁸.

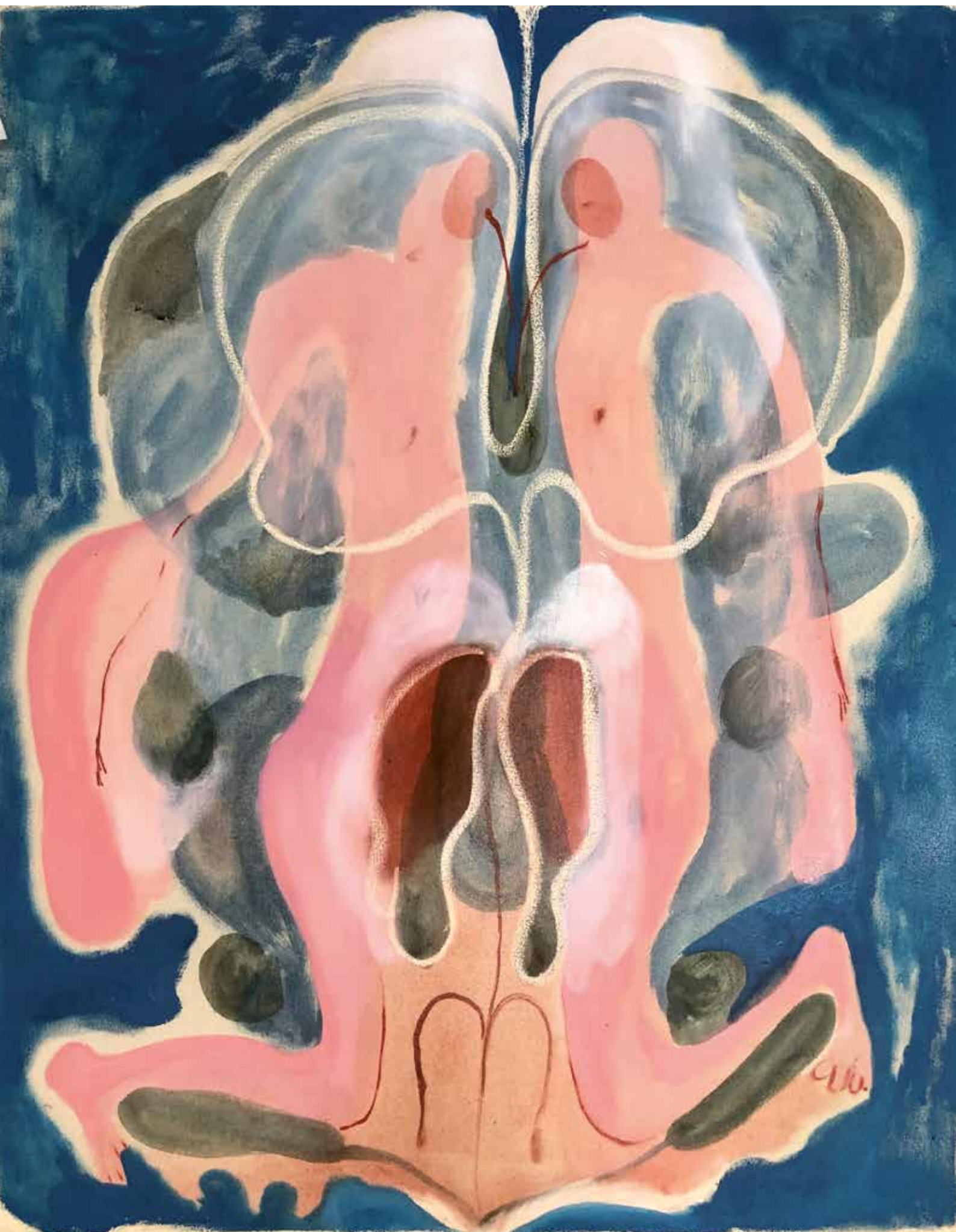
Viitteet

- 1 Kuiper 2010, esim. 98.
- 2 Masennusta käsitteleviä sairauskertomuksia tutkivat esimerkiksi David Karp (1996) ja Jette Westerbeek sekä Karen Mutsaers (2008). He selvittävät juuri sitä, millä tavoin yksilöt antavat merkityksen sairastumiselleen.
- 3 Merkin 2017, 9. Oma käännökseni.
- 4 Kuten psykiatrit ja psykologit ovat huomioineet, masennus on hyvin heterogeeninen ilmiö (ks. esim. Rantala et al. 2018; vrt. Vuori 2019b). On siis välttämätöntä rajata sitä ilmiöjoukkoa, joka mahtuu diagnostisen luokittelun ”keskivaikea masennus” alaisuuteen. Analyysini keskiössä on Ratcliffen analysoima syvä eksistentiaalinen masennus, johon kuuluu muun muassa äärimmäisiä syyllisyydentunteita. Tällaista masennusta on 1900-luvun alkupuolelta saakka kutsuttu ”melankoliaksi”. En siis väitä, että esittämäni kattaisi kaikki nykyisin ”masennukseksi” kutsutun psykologian patologian ilmenemismuodot.
- 5 Ratcliffe 2015, 126.
- 6 Sama, 133.
- 7 Kokemuksellisen maailman syntyhistorian tutkimus on Edmund Husserlin myöhemmän filosofian nk. ”geneettisen fenomenologian” keskeinen tehtävä. Geneettisessä fenomenologiassa tutkitaan ”geneesiä” eli tietoisuuden kohteiden tyyppien syntyhistoriaa tietoisuudessa ja kokijan itsensä ajallista muotoutumista tietoisuudessa. Teoksessaan *Kartesianlaisia mietiskelyjä* (suom. 2021, *Cartesianische Meditationen* (1950)) Husserl analysoi esimerkiksi sellaisen kulttuuriobjektin kuin ”saksien” merkityksen muodostumista. Se, että aikuiset yksilöt kykenevät välittömästi tunnistamaan uudet kohtaamansa sakset samanlaisiksi esineiksi muihin kohtaamiinsa saksiiin verrattuna, ei Husserlin (2021, 125) mukaan nojaa päättelyyn vaan assosiaatioon, joka perustuu aiempiin kerrostuneisiin kokemuksiin ja minän omaksumiin pysyviin vakaumuksiin. Samassa teoksessa hän kuitenkin viittaa tietoisuuden kohteiden tuttuuden muovautumisprosessiin myös paljon laajemmassa mielessä. Husserl (2021, 91–92) kirjoittaa: ”On täysin perusteltua sanoa, että varhaislapsuudessamme meidän on ensin opeteltava näkemään olioita, kuten myös, että tällainen opettelu välttämättä edeltää geneettisesti kaikkia muita tapoja olla tietoinen olioista. Ennalta antava havaintokenntä ei siis varhaislapsuudessa sisällä vielä mitään, minkä pelkkä ulkomuoto voitaisiin eksplikoida olioksi. [...] Kaikki tuttu viittaa alkuperäiseen tutustumiseen.” Jokapäiväisessä elämässä kenties toimmme ”sen varmuuden varassa, että kaikki esineet, toiset ihmiset ja oma ruumiimme ovat läsnä ja paikallaan maailmassa muiden asioiden keskellä”, kuten Sara Heinämaa (2007, 135) toteaa. Husserlin väitteestä käy kuitenkin ilmi, että viime kädessä myös perustava luottamus maailmaan on käsitettävä saavutukseksi, jolla on oma kokemuksellinen historiansa. Nähdäkseni juuri tämän kokemuksellisen historian ymmärtämiseksi fenomenologien olisi hyödyllistä kääntyä esimerkiksi antropologiassa, kehityspsykologiassa ja psykoanalyyssissä esitettyjen analyysien puoleen. On kuitenkin huomioitava, että erityistieteiden soveltaminen tällä tavoin ei ole Husserlin transsendentaalifilosofian hengen mukaista. Tässä mielessä oma ymmärrykseni geneettisestä fenomenologiasta poikkeaa Husserlin esittämästä. Artikkelissa esittämäni – ja nähdäkseni myös Waldenfelsin noudattama – kantaa voitaisiinkin Dermot Morania (2008, 420–421) seuraten kutsua ”transsendentaaliseksi naturalismiksi”. Transsendentaalinen naturalismi merkitsee, että koetun maailman todellistuminen perustuu viime kädessä kontingentteihin ruumiillistumisen ja yksilöllistymisen prosesseihin. Nämä prosessit ja niiden myötä syntyvät kokemuksen muodot eivät ole luonteeltaan tiukan välttämättömiä, vaan niiden on mahdollista kuvitella olevan toisin. Juuri tämä filosofinen syy perustelisi erityistieteissä esitettyjen yksilön todellisuussuhteen muovautumisen kuvausten huomioimista.
- 8 Waldenfels 2019, 116; vrt. myös 278–279. Waldenfelsin lisäksi viime vuosina useat fenomenologit ovat käyneet keskustelua psykoanalyyssin kanssa. Esimerkiksi Joona Taipale (2014) on analysoinut klassisessa fenomenologiassa ja psykoanalyyssissä esitettyjä näkemyksiä minän ja toisen erottautumisesta, ja Jagna Brudzińska (2019) on pyrkinyt määrittämään fenomenologista kokemuksen käsitettä uudelleen Freudin psykoanalyyssi apunaan – vain muutamia esimerkkejä mainitakseni. Lisäksi klassisen fenomenologian edustajista Maurice Merleau-Ponty (2010; ks. myös Welsh 2013) käsittelee Sorbonnen yliopistossa pitämässään kehityspsykologian luennoissa mm. Lacanin ajattelua. Nämä luennot ovat myös Waldenfelsin keskeinen lähde hänen ruumiillisen minuuden muovautumisen analyysilleen (vrt. Waldenfels 2016, esim. 307–308). Kristeva (1993a) puolestaan soveltaa mm. Husserlin ajattelua selvittäessään puhuvan subjektin luonnetta. Artikkelini asettuu siis osaksi tätä vuoropuhelua.
- 9 Waldenfels 2016, esim. 44; 265–266; 2019, 35, 57; vrt. Kristeva 1992, 13.
- 10 Konstituutio on Husserlin fenomenologian keskeisimpiä käsitteitä. Kotimaisessa psykisten häiriöiden fenomenologisessa tutkimuksessa konstituution käsitettä on selventänyt Lauri Rauhala. Rauhala (1974, 83) mukaan ”[k]onstituutiolla tarkoitetaan sitä strukturaalista kokonaisuutta, jossa koetun maailman käsitetään todellistuvan. Koetun maailman konstituoituminen esim. neuroottisella tavalla merkitsee strukturaalisten ehtojen sellaista suhdetta ja jäsenyneysiyyttä, että sitä vastaa sisällöllisesti neuroottinen koettu maailma.” Vastaavasti fenomenologisesti on mahdollista tutkia melankolisen maailman konstituutiota, jolloin selvitetään sitä strukturaalisten ehtojen jäsenynteisyyden tapaa, jota melankolisesti koetun maailman todellistuminen edellyttää. Tällainen psykologisen häiriön konstituution tutkimus on juuri nk. fenomenologisen psykopatologian alaa. Husserlin termien osuvampi nimitys fenomenologiselle psykopatologialle saattaisi olla ”fenomenologinen psykologia”. Kuten Philipp Schmidt (2018, 3) on huomauttanut, fenomenologisessa psykopatologiassa ollaan nimittäin toisinaan kiinnostuneita siitä, ”mitä tietyt yksilöt kulloisenakin hetkenä kokevat”. Esimerkeistä käyvät edellä mainitut Styronin, Kuiperin ja Merkinin sairauskertomuksissaan kuvaamat kokemukset. Tietyn yksilön kokemuksen luonteen selvittäminen tässä mielessä ei kuitenkaan ole Husserlin transsendentaalifilosofian tehtävä (vrt. Husserl 2012, esim. 186–187; Schmidt 2018, 2). Pikemminkin Husserl tutkii kokemuksen yleisiä, olemuksellisia ja välttämättömiä rakenteita. Fenomenologinen psykopatologia on siis tekemisissä kontingentin todellisuuden kanssa toisin kuin Husserlin konstituutioanalyysi (Fernandez 2015, 295–297). Olen avanut fenomenologisen psykopatologian luonnetta ja perustellut sen tarpeellisuutta psykologiselle masennustutkimukselle tarkemmin aiemmissa artikkeleissani (Vuori 2019a, 3–6; 2019b; ks. myös Blankenburg 2007; Heinämaa 2009; Ratcliffe 2015).
- 11 Ratcliffe 2015, 196.
- 12 Binswanger 1960, Kobayashi 1998, Micali 2014.
- 13 Kristeva 1998, 75.
- 14 Vrt. Waldenfels 2016, 143; Vuori 2019a, 21.
- 15 Binswanger 1960, 27.
- 16 Sama, 31–32.
- 17 Vrt. Vuori 2019a, 21.
- 18 Freud 2005, 166; vrt. Kristeva 1998, 23.
- 19 Kristeva 1998, 24.
- 20 Sama, 25.
- 21 Sama, 26; vrt. Schmitz 2005, 71–72.
- 22 Kristeva 1993a, 94–96; Schmitz 2005, 74–76.
- 23 Ks. esim. Merleau-Ponty 2010, 248; vrt. Schmitz 2005, 74–75; Welsh 2013, Waldenfels 2016, 307–308; 2019, 127. Waldenfels (2016, esim. 179) siteeraa usein Merleau-Pontyn (2012, 371. Oma käännökseni) väitettä: ”Jotta aikuisella yksilöllä voisi olla ainutkertainen intersubjektiiivinen maailmansa, on varhaislapsuuden barbaarisen ajattelun säilyttävä aikuisen ajattelun taustalla sen

- ohittamattomana perustana”. Nähdäkseni Merleau-Pontyn luonnehdinta varhaislapsuuden barbaarisen ajattelun läsnäolosta aikuisuudessa voidaan tulkita niin, että se vastaa Kristevan korostamaa semioottisen merkitys- ja kokemustason läsnäoloa symbolisessa järjestyksessä. On tosin huomioitava, että Kristevan käyttämä termi ”semioottinen” ei palaudu lapsuuden kokemukseen vaan sillä on hänelle laajempi merkitys. Kristevan tekemä *erotelu* ”semioottisen” ja ”symbolisen” välillä voidaan kuitenkin nähdä analogisena Merleau-Pontyn luonnehdinnalle. Käsittelen tätä analogiaa tarkemmin artikkelini seuraavassa osiossa.
- 24 Kristeva 1993a, 95.
- 25 Kristeva 1998, 24
- 26 Sama, 57.
- 27 Vrt. Schmitz 2005, 76–77. Olen artikkelissani jättänyt tarkoituksella avoimeksi, miten minän ja toisen eriytyminen tulisi tarkalleen ottaen käsittää. Esimerkiksi Merleau-Ponty (2010, 89) korostaa kehityspsykologian luunnoissaan toisinaan oidipuskompleksin roolia. Bettina Schmitzin (2005, 72–73) mukaan Kristevan ajattelun taustalla on puolestaan tulkinta Lacanin peilivaihteoriasta. En myöskään käsittele Kristevan näkökantaa patologisen ja ei-patologisen kokemuksen erosta. Artikkelissa minua kiinnostaa ainoastaan fenomenologinen kysymys, mille kokemustasolle melankolia paikantuu, mikäli Kristevan luonnehdinnat otetaan annettuina.
- 28 Ogden 2002; vrt. Bernet 2020, 279–280.
- 29 Freud 1982, 10.
- 30 Taipale 2014, 288.
- 31 Waldenfels 2019, 124; vrt. Merleau-Ponty 2010, 89. Waldenfelsin rinnastus lienee uskallettu. Hänen esittämästään seuraa, että todellisuussuhteemme kaikkein perustavimmatkin edellytykset ovat kontingenteja. Klaus Heldin (2007, 39–40) mukaan Husserlin näkemys on sen sijaan, että tietoisuudella on oltava horisontteja, jotka eivät perustu alkusäädöksi kutsuttuun perustustapahtumaan. Perustavien horisonteista, jotka tietoisuudella on ”aina jo”, on niin kutsutun ”sisäinen aikatietoisuuden” ansiota (Sama; vrt. Husserl 2012, 129; 2021, 52; Vuori 2021).
- 32 Held 2007, 39.
- 33 Vrt. Husserl 2021, 91–92, 125.
- 34 Husserl 2012, 138.
- 35 Waldenfels 2019, 124. Maailmavarmuuden käsitteestä ks. Heinämaa 2007 ja Husserl 2012, 132. Lyhyesti ilmaistuna ”maailmavarmuus” viittaa siihen perustavaan tuttuuteen, joka normaalitapauksessa luonnehtii suhdettamme koettuun maailmaan ja toisiin ihmisiin. Waldenfelsin tässä yhteydessä käyttämä termi ”näennäistranssendentaalinen” tarkoittaa siis sitä, että ruumiillistumisen ja yksilöllistymisen prosesseissa hahmottavat koetun maailman todellistumisen edellytykset – ne edellytykset, joiden ansiosta maailma koetaan aina jo tuttuna – eivät ole välttämättömiä. Waldenfels (2013, 105–108) onkin toisessa yhteydessä esittänyt niin kutsutun ”riittämättömän perusteen periaatteen” (*Satz vom unzureichenden Grunde*) kuvaamaan vakaumustaan, että todellisuuden perustavatkin järjestysmuodot ovat ajassa kehkeytyviä ja muovautuvia sekä siten kontingenteja. Sille, että koettu maailma todellistuu kokemuksessa niin kuin se todellistuu, ei ole siis annettavissa välttämättömiä syitä ja perusteita.
- 36 Sama, 125. Sanaa ”tapahtuma” ei tule tässä yhteydessä ymmärtää sen arkimerkityksessä vaan filosofisessa merkityksessä. Tapahtuma (*l'Événement, Ereignis*) viittaa jonkin uuden ilmaantumiseen maailmaan, minkä jälkeen todellisuus ei ole entisensä. Esimerkiksi Claude Romano (2016, 9. Oma käännökseni) luonnehtii yksilön todellisuussuhteen syntyä tapahtuman filosofiasaan seuraavasti: ”Mikäli olemassaolomme ilmaantuu maailmaan syntymämme tapahtumassa (*through the event of our birth*), sitä jäsentävät mahdollisuudet, joita se itse ei synnyttänyt, ja merkitykset, joita se itse ei voi täysin tulkita ja jotka tekevät siitä ikuisesti arvoituksen. Siksi erityinen jälkikäteisyys (*after-the-fact dimension*) luonnehtii elämämme ajallisuutta.”
- 37 Waldenfels 2016, 186–187.
- 38 Sama, 167; vrt. Merleau-Ponty 2012, 146–147.
- 39 Sama, 186.
- 40 Sama, 187.
- 41 Sama, 307–308.
- 42 Sama; vrt. Merleau-Ponty 2010, 244–246.
- 43 Sama, 173.
- 44 Vrt. Kristeva 1993b, 117; Waldenfels 2016, 187–188.
- 45 Husserlin (esim. 2012, 170) mukaan ”muistiin palauttaminen” (*Wiedererinnerung*) on intentionaalinen akti, joka kohdistuu menneeseen jo koettuna nykyisyytenä. Sen edellytys on tietoisuuden elämän läsnäolo ja saavutettavuus itse itselleen. Husserlin analyysissa menneisyys, joka ei ole koskaan ollut nykyisyyttä ei siten voi lähtökohtaisesti tulla muistiin palauttamisen kohteeksi. Olen käsitellyt Husserlin käsitystä muistiin palauttamisesta tarkemmin toisaalla (Vuori 2021).
- 46 Waldenfels 2016, 306.
- 47 Vrt. Waldenfels 2007, 30–31.
- 48 Vrt. Waldenfels 2019, 56.
- 49 Tässä mukailtu ajatus ”vaikutuksen” (*Widerfahrnis, Pathos*) edeltävyydestä siihen annettuun ”vastaukseen” (*Antwort, Response*) nähden on Waldenfelsin niin kutsutun ”responsiivisen fenomenologian” ydintä. Ks. tarkemmin Waldenfels 2019, esim. 50–51; 163–165; vrt. Waldenfels 2007, 30–31.
- 50 Tässä esitettyä Kristevaa mukailevaa kantaa voisi kenties kritisoida siitä, että se laiminlyö minän ja toisen eriytyminen perustavan positiivisen merkityksen analyysin.
- 51 Waldenfels 2016, 44; 2019, 57, 76; vrt. Kristeva 1992, 13.
- 52 Merleau-Ponty 2012, 252.
- 53 Kristeva 1998, 57.
- 54 Sama, 25.
- 55 Schmidt 2018, 8; vrt. Varga 2014, 166. Viime vuosikymmeninä kognitiivisessa psykoterapiassa on tosin kiinnitetty huomiota myös käyttäytymiseen, jolla pyritään välttämään kielteisiä tunnereaktioita. Toisin sanoen nykyteorioiden mukaan joidenkin ajatusvääristymien tehtävä saattaa olla myös negatiivisten tunteiden säätely (Holmberg & Kähkönen 2006, 713).
- 56 Alford & Beck 1997, 11.
- 57 Varga 2014, 168; Schmidt 2018, 8–10; vrt. Holmberg & Kähkönen 2006, 712.
- 58 Holmberg & Kähkönen 2006, 715–716; Varga 2014, 168.
- 59 Holmberg & Kähkönen 2006, 713.
- 60 Vrt. Schmidt 2018, 11.
- 61 McCullough 2000, 35; vrt. Holmberg & Kähkönen 2006, 717.
- 62 Kristeva 1998, 49.
- 63 Waldenfels 2016, 174–175.
- 64 McCullough 2000, 40.
- 65 Waldenfels 2016, 179; Merleau-Ponty 2012, 371.
- 66 Merleau-Ponty 2012, 110; vrt. Heinämaa 2009.
- 67 Kristeva 1998, 24.
- 68 Kiitän kahta artikkelikäsitteilyä kommentoinutta vertaisarvioijaa sitä merkittävästi parantaneista huomioista, *niin & näin* -lehden toimitusta täsmennysehdotuksista ja Koneen Säätiötä rahoituksesta, jonka aikana käsitteily on viimeistely.

Kirjallisuus

- Alford, Brad A., Beck, Aaron T., *The Integrative Power of Cognitive Therapy*. Guilford Press, New York 1997.
- Bernet, Rudolf, *Force, Drive, Desire. A Philosophy of Psychoanalysis* (Force – Pulsion – Desir. Une Autre Philosophie de la Psychanalyse, 2013). Käänt. Sarah Allen. Northwestern University Press, Evanston 2020.
- Binswanger, Ludwig, *Melancholie und Manie*. Neske, Pfullingen 1960.
- Blankenburg, Wolfgang. Wie weit reicht die dialektische Betrachtungsweise in der Psychiatrie. Teoksessa *Psychopathologie der Unscheinbaren: Ausgewählte Aufsätze*. Toim. Martin Heinze. Parodos, Berliini 2007, 149–182.
- Brudzińska, Jagna, *Bi-Valenz der Erfahrung. Assoziation, Imaginäres und Trieb in der Genesis der Subjektivität bei Husserl und Freud*. Springer, 2019.
- Fernandez, Anthony V., Contaminating the Transcendental: Toward a Phenomenological Naturalism. *The Journal of Speculative Philosophy*. Vol. 29, No. 3, 2015, 291–301.
- Freud, Sigmund, *Abdistava kulttuurimme* (Das Unbehagen in der Kultur, 1930). Suom. Erkki Puranen. Gummerus, Jyväskylä 1982.
- Freud, Sigmund, Murhe ja melankolia (Trauer und Melancholie, 1917). Teoksessa *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*. Suom. Markus Lång. Vastapaino, Tampere 2005, 158–174.
- Held, Klaus. Einleitung, Teoksessa *Phänomenologie der Lebenswelt. Ausgewählte Texte II*. Toim. Klaus Held. Reclam, Stuttgart 2000, 5–53.
- Heinämaa, Sara, Uskomisen ja luottamus. Kaksi tulkintaa maailmavarmuuden luonteesta. *Tiede & Edistys*. Vol. 32, No. 2, 2007, 135–146.
- Heinämaa, Sara, Sairaus ja sen ymmärtäminen. Ruuminvammojen ja mielenhäiriöiden tutkimus Merleau-Pontyn havainnon fenomenologiassa. *Tiede & Edistys*. Vol. 34, No. 3, 2009, 195–203.
- Holmberg, Nils & Kähkönen Seppo, Kognitiivisen psykoterapian perusperiaatteet ja käyttö mielialahäiriöissä. *Duodecim*. Vol. 122, No. 6, 2006, 711–719.
- Husserl, Edmund, *Eurooppalaisen tieteen kriisi ja transsendentaalinen fenomenologia* (Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie, 1954). Suom. Markku Lehtinen. Gaudeamus, Helsinki 2012.
- Husserl, Edmund, *Kartesiolaisia mietiskelyjä* (Cartesianische Meditationen, 1950). Suom. Markku Lehtinen. Gaudeamus, Helsinki 2021.
- Karp, David, *Speaking of Sadness*. Oxford University Press, Oxford 1996.
- Kobayashi, Toshiaki. *Melancholie und Zeit*. Basel, Stroemfeld 1998.
- Kristeva, Julia, *Muukalaisia isellemme* (Étrangers à nous-mêmes, 1988). Suom. Päivi Malinen. Gaudeamus, Helsinki 1992.
- Kristeva, Julia, Identiteetistä toiseen (D’une identité l’autre, 1975). Teoksessa *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967–1993*. Suom. Pia Sivenius. Gaudeamus, Helsinki 1993a, 85–110.
- Kristeva, Julia, Paikannimet (Noms de lieu, 1976). Teoksessa *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967–1993*. Suom. Riikka Stewen. Gaudeamus, Helsinki 1993b, 111–136.
- Kristeva, Julia, *Musta aurinko. Masennus ja melankolia* (Soleil noir, 1987). Suom. Mika Siimes ja Pia Sivenius. Nemo, Helsinki 1998.
- Kuiper, Piet C. *Seelenfinsternis. Die Depression eines Psychiaters* (Ver heen. Verslag van een depressie, 1988). Käänt. Marlis Menges. Fischer, Frankfurt am Main 2010.
- McCullough, James P. *Treatment for chronic depression. Cognitive behavioral analysis system of psychotherapy (CBASP)*. Guilford Press, New York 2000.
- Merkin, Daphne M., *This Close to Happy. A Reckoning with Depression*. Farrar, Straus and Giroux, New York 2017.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Child Psychology and Pedagogy. The Sorbonne Lectures 1949–1952* (Psychologie et pédagogie de l’enfant 1949–1952, 2001). Käänt. Talia Welsh. Northwestern University Press, Evanston 2010.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phenomenology of Perception* (La Phénoménologie de la Perception, 1945). Käänt. Donald A. Landes. Routledge, London 2012.
- Micali, Stefano, Leiden ohne Ende. Teoksessa *Das leidende Subjekt. Phänomenologie als Wissenschaft der Psyche*. Toim. Thomas Fuchs, Thiemo Breyer, Stefano Micali, & Boris Wandruszka. Karl Alber, Freiburg 2014, 164–179.
- Moran, Dermot, Husserl’s transcendental philosophy and the critique of naturalism. *Continental Philosophy Review*. Vol. 41, 2008, 401–425.
- Ogden, Thomas H., A New Reading of the Origins of Object-Relations Theory. *International Journal of Psycho-Analysis*. Vol. 83, No. 4, 2002, 767–782.
- Rantala, Markus J., Luoto, Severi, Krams, Indrikis & Karlsson, Hasse, Depression subtyping based on evolutionary psychiatry: Proximate mechanisms and ultimate functions. *Brain Behavior and Immunity*. Vol. 69, 2018, 603–617.
- Ratcliffe, Matthew, *Experiences of Depression. A Study in Phenomenology*. Oxford University Press, Oxford 2015.
- Rauhala, Lauri, *Psykykinen häiriö ja psykoterapia filosofisen analyysin valossa*. Weilin & Göös, Helsinki 1974.
- Romano, Claude, *There Is. The Event and the Finitude of Appearing* (Il y a, 2003). Käänt. Michael B. Smith. Fordham University Press, New York 2016.
- Schmidt, Philipp, The Relevance of Explanatory First-Person Approaches (EFPA) for Understanding Psychopathological Phenomena. *The Role of Phenomenology. Frontiers of Psychology*. Vol. 9, 2018, 694.
- Schmitz, Bettina, Homelessness or Symbolic Castration? Subjectivity, Language Acquisition, and Sociality in Julia Kristeva and Jacques Lacan (Heimatlosigkeit oder symbolische Kastration? Subjektivität, Sprachgenese und Sozialität bei Julia Kristeva und Jacques Lacan, 1998). Käänt. Julia Jansen. *Hypatia*. Vol. 20, No. 2, 2005, 69–87.
- Styron, William, *Darkness Visible*. Vintage, New York 2001.
- Taipale, Joonas, Itsen ja toisen välisestä jatkuvuudesta ja epäjatkuvuudesta. Teoksessa *Sisäisyys & suunnistautuminen. Juhlakirja Jussi Kotkavirrälle*. Toim. Arto Laitinen, Jussi A. Saarinen, Heikki Ikäheimo, & Petteri Niemi. SoPhi, Jyväskylä 2014, 287–306.
- Varga, Somogy, Cognition, Representations and Embodied Emotions: Investigating Cognitive Theory. *Erkenntnis*. Vol. 20, No. 1, 2014, 165–190.
- Vuori, Jaakko, Olemuksellisesti kivulias kokemus. Eksistentiaalinen tunne ja psykkinen kärsimys masennuksessa. *Tiede ja edistys*. Vol. 44, No. 1, 2019a, 3–28.
- Vuori, Jaakko, Masennuksen tutkimus vaatii myös filosofista otetta *Psykologia*. Vol. 54, No. 1, 2019b, 63–67.
- Vuori, Jaakko, Muistiin palauttaminen ja vieraantuminen. Fenomenologinen analyysi toisinolemisen mahdollisuuksista. *Ajatus*. No. 78, 2021, 221–261.
- Waldenfels, Bernhard, *Grenzen der Normalisierung: Studien zur Phänomenologie des Fremden 2*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998.
- Waldenfels, Bernhard, *The Question of the Other*. Chinese University Press, Hong Kong 2007.
- Waldenfels, Bernhard, *Ordnung im Zwielicht*. Wilhelm Fink, München 2013.
- Waldenfels, Bernhard, *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2016.
- Waldenfels, Bernhard, *Erfahrung, die zur Sprache drängt. Studien zur Psychoanalyse und Psychotherapie aus phänomenologischer Sicht*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2019.
- Welsh, Talia, *The Child as Natural Phenomenologist. Primal and Primary Experience in Merleau-Ponty’s Psychology*. Northwestern University Press, Evanston 2013.
- Westerbeek, Jette & Mutsaers, Karen, Depression Narratives: How the Self Became a Problem. *Literature and Medicine*. Vol. 27, No. 1, 2008, 25–55.



Baletti ja vapauden paino

Vapaan tanssin pioneeri Isadora Duncanin mielestä tanssi piti jo 1900-luvun alussa vapauttaa klassisen baletin kahleista: baletti oli rumaa, koska se edusti hallintaa ja rajoitteita. Sata vuotta myöhemmin kirjailija ja tutkija Maggie Nelson pohtii vapauden kaipuuta ihmisen monimutkaisia haluja painottaen. Voiko baletin kuri olla vapauttavaa?

1. Sitten kun olen vapaa

Olin harkinnut asiaa pitkään: lopettaisin Suomen kansallisoopperan balettikoulun. Olin 16-vuotias ja tanssinut koko ikäni. Olisin ollut vapaa lähtemään jo aiemmin, mutta olin sinnitellyt vielä sittenkin, kun surkea motivaationi näkyi opettajalleni korostetun kyllästyneenä ilmeenä. Tylsä naama oli hiljainen protestini, opettajalle todennäköisesti yhdentekevä.

Sinä keväänä olin hetken vapaa. Pian alkaisi toinen elämä, jossa baletin kuria ja järjestystä ei olisi, ja saisin tehdä ruumiillani, mitä haluan. Kehoni vielä totellessa balettitunnilla käskyjä, joita mieleni piti kahleina, ajatukseni vaelsivat siinä, mitä kaikkea ehtisinkään päästessäni pois. Tuo kevätkausi oli vapauden idean aikaa, hetki ennen kesää – juuri tuona lyhyenä ajanjaksona lopettamispäätöksen ja itse lopettamisen välissä tunsin kenties elämäni suurinta vapautta.

Ja sitten tuli kesä ja loppui baletti, tuosta noin vain. Päätös lopettamisesta ei kummunnut ainoastaan halustani, se oli myös fysiikkani päätös. Ei minusta ollut tulossa balettitanssijaa, tiesin sen itse ja sen tiesivät myös opettajani, jotka eivät minua estelleet. Olet. Vapaa. Menemään.

Menin, ja uusi aika alkoi. Ja mitä minä tein?

Aivan ensimmäiseksi havahduin siihen, ettei ketään kiinnostanut, tanssinko minä balettia vai en. Edes minua ei kiinnostanut suuntaan tai toiseen. Seuraavaksi huomasi, että odottamani vapaa-aika herätti minussa hiljaista kauhua. Jo kesän päättyessä löysin jalkani balettitossuista ja käteni harjoitussalin tangolta. Jos maailmalle – siis baletille, joka minulle oli ollut koko maailma – oli yhdentekevää, mitä vapaa-ajallani tein, rajat oli vedettävä itse: palautettava vapautumisen kokemus elämäni tuomalla takaisin vastarintani kohde. Kehoni palasi siihen ruotuun, jossa mieleni saattoi vaelttaa. Nöyryin ja tein *grand plién*.

*

Oliko balettitunneille palaaminen vapautta tehdä, mitä pohjimmiltani tahdoin, vai oliko se tottumuksen valitsemista tilanteesta, jossa en tunnistanut ”omaa tahtoani”? Oliko valintani alistumista vai aktiivista hakeutumista

vastarinnan mahdollisuuden äärelle – kärsinkö Tukholma-syndroomasta vai tarvitsinko vain epämääräiselle kapinalleni määrätyn kohteen?

Niin sanotun vapaan tanssin uranuurtajalla Isadora Duncanilla (1877–1927) olisi kysymyksiini yksiselitteinen vastaus: olin baletin aivopesemä. Amerikkalainen Duncan kuvailee kuolinvuonnaan julkaistussa muistelmateoksessaan *My Life*, kuinka eurooppalais-venäläisen baletin kurinalainen harjoittelu erottaa mielen ja ruumiin toisistaan. Balettikoulutuksen saaneen on hankalaa ellei mahdotonta tietää, mitä hän itse haluaa, sillä baletti tuhoaa halun (mielen) ja toteutuksen (ruumiin) yhteyden. Balettia pitkään opiskellut ei voi olla vapaa: hän on marionetti, joka ilmaisee muiden tahtoa.¹

Duncan halusi vapauttaa tanssin ”luonnonvastaisesta” baletista ja asettui vastustamaan ”ylisytettyjen porvareiden huviksi” esitettäviä näyttämöteoksia². Hän ihaili antiikin Kreikkaa ja pyrki palauttamaan tanssin ”todellisten taiteiden”, kuten musiikin ja runouden, joukkoon³. 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa Euroopan ja Yhdysvaltojen näyttämöillä esitettävä tanssi, baletti mukaan lukien, oli pitkälti spehtaakkelia ja viihdettä. Yksin, paljain jaloin ja valkoisessa tunikassa tanssiva Duncan teki esityksissään kaiken toisin.

Duncanin muistelmissa vapautunut tanssi rinnastuu ennen kaikkea ”luonnollisuuteen”, joka merkitsee kauneutta. Duncan vertaa balettitunteja kidutukseen ja kutsuu harjoittelevia lapsia ”julman ja tarpeettoman inkvisition uhreiksi”⁴. Tanssin vapautuminen vaatisi baletin kärkitossuista ja korseteista luopumista, sillä sellaiset pitivät luontoa ja siten totuutta loitolla. Duncan itsekin kokeili baletin harrastamista, mutta ei siitä mitään tullut. ”Baletin jokainen liike järkytti käsitystäni kauneudesta ja sen ilmaisu vaikutti minusta mekaaniselta ja vulgaarilta”, hän kirjoittaa⁵.

Duncan teki uraa lähinnä Euroopassa. Vaikka hänellä oli myös vastustajansa, 1900-luvun alun Saksa tarjosi toiveikkaan maaperän hänen (yksilön)vapautta juhlimalle tanssilleen. Edistykselliseen taide-eliittiin vetosi Duncanin ruumiillistama usko siihen, että oli mahdollista esittää ja katsoa tanssia uudella tavalla, vapautuneena aristokratian pönöttävästä taakasta, jota baletti raahasi mukanaan.

Duncanin mielestä sivistyksen kahleet estivät vapaan ajattelun ja liikkeen. Suurin viisaus asui aikuisten sijaan lapsissa, jotka koulutus korruptoi riistämällä heiltä spontaanisuuden ja mielikuvituksen⁶. Samaa yhteiskunta teki naisille: ”Jos taiteeni symboloi jotakin, niin naisten vapautta, naisten emansipoitumista piilotetuista konventioista”, hän kuuluisasti totesi⁷.

*

Noin sata vuotta Duncanin jälkeen yhdysvaltalainen kirjailija ja tutkija Maggie Nelson pohtii vapauden kaipuuta tietoteoksessaan *Vapaudesta – Neljä laulua rakkaudesta ja rajoista* (2022). Nelson lähestyy vapautta kokemuksena ja käsitteenä neljän eri aihealueen kautta: taiteen, seksuaalisuuden, päihteiden ja ilmaston. Nelson nimeää teoksensa motiiveiksi yhtäältä huolen siitä, että amerikkalainen ”oikeistosiipi” on kaapannut vapauden idean ja termin itselleen, ja toisaalta epäilevän suhtautumisensa emansipatoriseen vapautumisen ja voimaantumisen retoriikkaan⁸.

Nelson pohjaa kirjansa vapautumisen ja vapauden harjoittamisen väliseen eroon. Vapautuminen hetkellisenä tapahtumana on joko menneessä tapahtunutta tai tulevaisuudessa siintävää. Vapauden harjoittaminen sen sijaan on jatkuvaa, jokapäiväistä.⁹ Vapautta voi harjoittaa vain niissä puitteissa, jotka vapaudelle (vapautumisella) raivataan, ja Nelsonia kiinnostaa se, mitä saavutetulla vapaudella tehdään. ”Vapautuminen avaa kentän uusille valtasuhteille, joita on kontrolloitava vapauden harjoituksella”, hän lainaa Michel Foucault’ta¹⁰. Valtasuhteita ei ole mahdollista paeta, mutta ne eivät välttämättä rajoita vapautta, oikeastaan päinvastoin: kaikkialla, missä on valtaa, on vapautta, koska vapaus ei synny tyhjiössä vaan väistämättä suhteessa johonkin. Vallassa on siten myös vastarinnan mahdollisuus.¹¹

”[V]apaus on solmussa niin sanotun vapaudettomuuden kanssa ja tuottaa kerrostuneita pakkomielteisyyden, kurin, mahdollisuuksien ja antautumisen kokemuksia”, Nelson kirjoittaa¹². Siinä missä Duncanin ajattelu ohjaa pohtimaan baletin jälkeistä ”sitten kun”-vapautta, Nelsonin teos houkuttelee tarkastelemaan vapauden mahdollisuuksia baletin sisällä, tässä ja nyt. Sillä vaikkei Nelson kirjoitakaan baletista, hänen kuvailemansa solmun nyörit tulevat näkyviksi juuri kuriin ja kontrolliin perustuvan taiteenlajin käytännöissä – ja sen tuottamissa nautinnoissa.

2. Vapaus pakenee

Kesäkuussa 2023 viisi Suomen kansallisbaletin entistä tanssijaa kertoi Ylen jutussa ”Kontrollin alla” kokemuksestaan baletin oppilaina ja ammattilaisina¹³.

Kansallisbaletin vuonna 2022 jättänyt tanssija Suvi Honkanen on jo aiemmin puhunut julkisesti Kansallisbaletin taiteellisen johtajan toimesta vuonna 2018 irtisannotun Kenneth Greven pitkään jatkuneesta ahdistelusta¹⁴. Honkasen mukaan Greve pyrki kontrolloimaan häntä, ”ei pelkästään tanssijana, vaan myös ihmisenä”¹⁵. Greve

puuttui Honkasen kävelyyn, puheeseen ja käytökseen – aivan kuten vaikkapa maailmankuulun George Balanchinen on kerrottu tehneen New York City Ballet’issa reilut puoli vuosisataa aikaisemmin¹⁶.

Balettien taiteellisten johtajien ja johtavien koreografien käytökseen liittyviä kohuja nousee esiin jatkuvasti ympäri maailmaa, vielä 2020-luvullakin. Tai ehkä etenkin 2020-luvulla, onhan #MeToo asettanut vallankäytön rajat tarkempaan syyniin myös baletin alalla. Baletin kontekstissa keskustelu on hiukan toisenlaista kuin vaikkapa elokuva-alalla, sillä keveyteen ja virheettömyyteen perustuvassa baletissa tanssijan vartalon – sen asentojen ja liikkeiden, mutta myös esimerkiksi painon – kommentointi on perinteisesti kuulunut lajin opetukseen ja ohjaukseen. Tämä saattaa osaltaan hämärtää kehorauhan ideaa ja ylläpitää asetelmaa, jossa kehot ovat alttiina asiattomuuksille.

Keskustelun mutkikkuus ei palaudu ainoastaan baletin estetiikan erityispiirteisiin vaan johtuu myös baletin oppilaiden kasvattamisesta tietynlaiseen kulttuuriin. ”Baletissa keskustelu on vielä kesken, sillä kyse on alan toimintakulttuurista, joka mahdollistaa vallan väärinkäytön”, toimittaja ja entinen tanssija Jenny Jägerhorn toteaa Ylen artikkelissa¹⁷. ”Se, mikä balettimaailmassa eniten harmitti, oli jokin epämääräinen vallankäyttö”, sanoo parikymmentä vuotta Kansallisbaletissa tanssinut Sami Saikonen. ”Baletissa [...] tanssijat opetetaan olemaan hiljaa ja tekemään, mitä koreografi haluaa.”¹⁸

Baletin toimintakulttuuri paikannetaan usein vapautta rajoittaviin venäläisiin opetusmetodeihin. Baletti päätyi Suomeenkin Venäjältä, josta omaksuttiin kurinalainen Vaganova-opetusmetodi. Se perustuu ”oikein” tekemiseen balettioppilaan lihaksia ja liikkeitä kärsivällisesti jalostamalla. Ainoastaan kuuliainen eteneminen opettajan määräämässä tahdissa yksinkertaisista asennoista monimutkaisiin liikesarjoihin voi tuottaa ”oikeanlaiset” liikkeet ja linjat.

Taiteenlajin juuret ovat 1500-luvun eurooppalaisissa hoveissa, joissa kuninkaallisten häissä esitettävissä baleteissa juhlittiin hallitsijoita ja kuvattiin sivistyksen voittoa barbariasta. Baletti kokonaisuudessaan perustui alun alkaenkin kontrolliin: kehojen, tunteiden ja eleiden hallintaan, joilla ilmennettiin järjestystä ja hallitsijan kunnioitusta. Liikekieli osoitti, että laji oli luonnosta (”villeistä”) erillään – oikeastaan baletti on aina ollut ylpeästi ”luonnotonta”. ”Voidakseen tanssia hyvin [...] mikään ei ole niin tärkeää kuin reiden aukikerto, eikä mikään ole ihmiselle luonnollisempaa kuin päinvastainen asento”, totesi Jean-Georges Noverre balettimanuaalissaan vuonna 1760¹⁹.

Voi siis hyvinkin todeta, että baletti on vanhentunut taidemuoto juuri vapauden (ja sen esittämisen) puutteen vuoksi. Ainakin, jos vapaus paikannetaan yksilön vapauksiksi olla sellainen kuin hän ”luonnostaan” on, kurista vapautumiseksi tai vallitsevan järjestyksen muuttamiseksi. Yhä suosittujen, 1800-luvulla luotujen romanttisten ja klassisten balettiteosten tarinat kertovat usein yhteisön säilymisestä²⁰. Sosiaalista järjestystä uhkaavat hallitsemattomat tunteet: mies hairautuu ja rakastuu keijukaiseen tai joutseneen vain palatakseen sitten ruotuun – tai kuollakseen.

Säilyttäminen näkyy myös lajin monin tavoin mieli-
valtaisissa käytännöissä, jotka osaltaan ovat syösseet ba-
lettiseurueet Pariisiin Oopperasta Moskovan Bolšoihin
ja Suomen Kansallisbaletista Lontoon Royal Ballet'hin
skandaaleihin. Muutos terveempään suuntaan ei tapahdu
suoraviivaisesti, sillä näyttämöllä nähtäviä ideaaleja ja ba-
letin käytäntöjä ei voi täysin erottaa toisistaan. Kärjiste-
tysti: jos näyttämöllä esitetään vapauden sijasta keveyttä
ja hallintaa, on tanssijoiden oltava keveitä ja hallittuja –
monessa mielessä.

*

Tanssijoiden yksityiselämään ulottuva kontrolli on vapau-
denrajoittamista, nykynäkökulmasta suoranaista sortoa.
Sen(kin) perusteella on helppoa kallistua Duncanin
suuntaan, haluta emansipaatiota baletin tanssijoille ja katso-
jille. Duncan tarjoilee sadan vuoden takaa oivat argumentit
sille, ettei baletti (vieläkään) edusta vapautta, joten se on
alistavaa, joten siitä pitäisi vapautua, joten se pitäisi lopettaa.

Samaan aikaan moni balettiä intomielisesti – ja vapaa-
ehtoisesti – harrastava (enemmän tai vähemmän eman-
sipoitunut) tuttu kertoo hakeutuvansa baletin pariin
nimenomaan kovan kurin vuoksi. Ymmärrän, mitä he tar-
koittavat iloittensa opettajan ankaruudesta, vaikka hehän
”vain” harrastavat: baletissa heiltä vaaditaan herkeämät-
öntä keskittymistä, vaikka he ovat baletin näkökulmasta
vanhoja ja tekevät liikkeitä virheellisesti. Toisinaan on
helpottavaa tietää, mihin pyritään eli mikä on oikein, ja
tulla korjatuksi, kun tekee väärin. Sekin voi olla vapautta,
vaikkapa sitten ajatuksesta, että mikä tahansa muoto ja
mikä tahansa määrä yritystä sopivat, kunhan se vain *itsestä*
tuntuu oikealta juuri tänään.

Baletti ei kysy, miltä tanssijasta tuntuu, vaan antaa
muotin, johon tanssijan tulee itsensä sovittaa. Siksi baletin
harrastaminen voi kääntyä vastarinnaksi kulttuurisessa
ympäristössä, joka toittottaa vapautta ja oikeutta ilmaista
itseään ”sellaisena kuin on”. Ehkä mielen ja ruumiin erot-
taminen – se, mitä Duncan piti baletin vankilana – mer-
kitsee joillekuille vapautta juuri vapauden ja sen ilmaise-
misen pakosta. Vapaaehtoinen hakeutuminen kontrollin
alle on toki erityisen etuoikeutettua vapautta. Rajoitteiden
valitseminen voi itse asiassa kieltä siitä, että on elämässään
aivan äärimmäisen vapaa.

Baletin ammattilaisen näkökulmasta vapautuminen
esimerkiksi siinä mielessä, että näyttämöllä tanssiessaan
voi nauttia, voi toteutua *ainoastaan* vapautta rajoitta-
malla. Baletissa keho koulitaan pitkäjänteisen harjoittelun
tuloksena toteuttamaan liikkeitä, joista se ei harjoittelematta
suoriutuisi. Sitoutumalla toistuvasti balettitunnin
rutiineihin ja altistamalla kehonsa kivulle tanssija (lo-
pulta) irtaantuu tavanomaisen ihmisruumiin rajoituk-
sista. Vapautta on se, kun kymmenen vuoden toisteisen
ja tuskallisen hitaan harjoittelun jälkeen saa jalkansa hi-
lattua *développé*-nostolla korvan viereen. Tai kun vaativat
fouetté-piruetit onnistuvat 426. yrittämällä. Tietynlaista
vapautta, ehkä jopa hyvää oloa, voi tuottaa myös ”kyky”
olla välittämättä kivusta.

Maggie Nelson puhuu teoksessaan vapauden harjoit-
tamisesta kärsivällisenä työnä ja sen sisältämien ”vastak-
kaisten tuntemusten” sietämisenä²¹. Sen sijaan Isadora
Duncanille baletin pitkäjänteinen harjoittelu pelkistyi ai-
noastaan vapauden rajoittamiseksi. ”Vein pienet oppilaani
todistamaan balettikoulun lasten opetusta. Jälkimmäiset
katsoivat ensimmäisiä aivan kuin kanarianlinnut häkissä
saattaisivat katsoa ilmassa liiteleviä pääkysyiä”, Duncan
kirjoittaa.²² Hänelläkin oli tosin jyrkät mielipiteet ihan-
teelliseen liikkeeseen ja ulkonäköön liittyen. Kauneuden
todelliset opit perustuivat hänen käsitykseensä antiikista,
jossa ”luonnollinen” ja ”vapaa” ruumis oli valkoinen
ruumis, notkea, nuori ja vammaton, moraalisesti ja hen-
kisesti ylhäinen fyysisessä sopusuhtaisuudessaan.²³ Ei siis
aivan vapaa sittenkään.

*

Balettiä ei tietysti väkisin tarvitse sitoa vapauden käsit-
teeseen – Duncanin kritisoimassa kurissa piilee monien
harrastajien mielestä lajin viehätys. Mutta ymmär-
täkseni juuri tämänkaltaista vapauden ja vapaudetto-
muuden solmua Nelson teoksessaan tarkoittaa. Tuossa
solmussa ”itsemääräämisoikeus ja toisten varaan heit-
täytyminen, toimijuus ja alistuminen, itsenäisyys ja
riippuvaisuus, ajanviete ja tarpeet, velvollisuus ja kiel-
täytyminen, yliluonnollinen ja maanpäällinen sekoit-
tuvat – toisinaan ekstaattisesti, toisinaan katastrofaali-
sesti”²⁴. Ihmiset eivät ole yksinkertaisia – *kaikki* ihmiset
eivät *aina* kaipa enemmän valtaa, johdonmukaisuutta
tai toimijuutta. Toisinaan tahdomme tehdä itsellemme
tilaa, toisinaan pienentää sitä, asettaa vapautemme
jonkun toisen käsiin.

Nelson myös kyseenalaistaa periamerikkalaisen aja-
tuksen, että vapaus johtaa hyvinvointiin ja suurempi
vapaus suurempaan hyvinvointiin. ”Entä ne hyvät tun-
temukset, joita syntyy rajoitteiden, velvollisuuden tai va-
paudesta luopumisen kokemuksista, tai ne huonot tunte-
mukset joita synnyttää irrallisuuden tai tarpeettomuuden
tunne tai se, että haalii kaiken vapauden itselleen?” hän
kysyy²⁵. Nelson pohtii aihetta erityisesti teoksensa sek-
suaalisuutta käsittelevässä luvussa. Seksin kontekstissa
vapauden tunnetta voi tarjota myös sellainen, mikä ei
päde esimerkiksi emansipoituneen feministin logiikkaan:
vaikkapa sidotuksi tai rajusti otetuksi tuleminen ja niihin
liittyvät fantasiat. Seksissä on aina kyse muustakin kuin
täysin tasevertaisten ihmisten suhteesta, jossa ei ole mitään
ongelmatonta ja jossa valta jakautuu ”tasan”, koska ih-
misten halut eivät ole ongelmattomia.²⁶

Baletti on toki eri asia kuin seksi. Valinta harrastaa
jotakin lajia aikuisena on myös eri asia kuin siihen kas-
vaminen lapsesta saakka, puhumattakaan sen parissa
työskentelystä. Ja jos baletin ammattilaisilta kysytään,
kokemuksia vapaudesta ja sen kaipuusta on yhtä monta
kuin on tanssijoitakin.

Kaksi amerikkalaista tähtiballerinaa julkaisi 1980-lu-
vulla muistelmansa ajastaan George Balanchinen balet-
tiseurueessa. Kumpikin kirjoittaa Balanchinen kannus-

”Taide on nimenomaan vapaata luomaan maailmaan muutakin kuin ’kauneutta’.”

taneen tanssijoitaan olemaan ajattelematta ja analysoimatta liikettä tai esitettäviä teoksia. Suzanne Farrell kertoo teoksessaan *Holding on to the Air* (1990) kokeneensa tämän suureksi vapaudeksi: hänen ei tarvinnut miettiä, mitä liike merkitsi – hän saattoi luottaa koreografiin²⁷. Päihde- ja mielenterveysongelmien vuoksi uransa keskeyttänyt Gelsey Kirkland sen sijaan olisi kaivannut perusteluja sille, mitä häntä pyydettiin tekemään: hänelle pelkkä liike, balanchinelainen ”vapaus olla ajattelematta”, ei riittänyt. Kirkland kirjoittaa muistelmissaan *Ballerinan kuolemantanssi* (1986) kärsineensä toteutettuaan kehollaan päivittäin Balanchinen visiota saamatta kuitenkaan vastauksia kysymyksiinsä²⁸. Kirjassa nousevat esiin samat ahdistuksen aiheet kuin Ylen haastattelemilla ex-tanssijoilla: ulkonäön kommentointi, epämääräinen vallankäyttö ja ylipäättään balettimaailman vapautta rajoittavat toimintatavat.

Oliko jompikumpi näistä tanssijoista sitten ”vapaampi”? Farrellin kokemaa vapautta voi helposti sortua vähättelemään toteamalla, että hän ei *oikeasti* ollut vapaa vaan tunsī Balanchinen alaisuudessa vain sisäistä ja pohjimmiltaan valheellista orjan vapautta, toisin sanoen eli harhassa²⁹. Mutta kuten Nelson muistuttaa, ”väärästä tietoisuudesta ja vajavaisesta päätöksentekokyvystä syytettäessä ollaan aina vaarassa holhota ihmisiä, joista on tarkoitus pitää huolta”³⁰. Vai oliko Kirkland, joka tunsī olonsa kahlituksi, oikeasti vapaampi, koska hän tiesi ”totuuden” omasta vapaudettomuudestaan, josta hän yritti vapautua päihteen avulla – ja omien sanojensa mukaan hetkellisesti onnistuikin, kunnes löysi itsensä uudenlaisesta vapaudettomuudesta, addiktiosta? Onko tanssijoiden kokemuksilla baletin katsojalle merkitystä? Pitäisikö niillä olla?

3. Vapauden vaatimus

Isadora Duncanin idea tanssitaiteen vapautumisesta oli aikansa tuote, ja niin on myös Nelsonin pyrkimys samanaikaisesti läpivalaista vapauden ideaa ja yrittää palauttaa alati hämärtyvä käsite esimerkiksi taiteen tekemisen ytimeen. Kirjoittajilla on sata vuotta ja monta muuttujaa välissään, mutta heidän pohdintansa yhtyvät päätelmässä, että taiteen tulisi saada syntyä mahdollisimman vapaana. Duncanilla vapaus realisoituu baletista irtautuneena kauneutena, kun taas Nelsonilla usein päinvastoin vapaus ja kauneus eivät kulje käsi kädessä. Taide on nimenomaan vapaata luomaan maailmaan muutakin kuin ”kauneutta”.

Vaikka täydellinen vapaus onkin Nelsonin mukaan illuusio (”kahlitsemattomuus on sekin fantasiaa”), taidetta ei pitäisi arvottaa motiivin, tehtävän tai moraalien perusteella, ei sitä luotaessa eikä sitä vastaanotettaessa³¹. Taiteen on voitava olla ontologisesti taidetta, vaikka jotkut kokisivatkin sen rumana, väkivaltaisena, hankalana tai jopa rasistisena³². Baletinkin on näin ajateltuna voitava olla taidetta kaikessa epämuodikkaassa konservatiivisuudessaankin; taiteen ei tarvitse heijastella sitä, mitä me (tai jotkut meistä) katsojina haluamme tai minkä me koemme mukavaksi ”tässä ajassa”.

Binäärisiä hyvä-paha-jaotteluja vastustava Nelson suhtautuu epäilevästi esimerkiksi *call out* -kulttuuriin, minkä hän perustelee taiteen – ja nimenomaan taiteen tekemisen – vapauteen kohdistuvilla uhkakuvilla³³. Toisesta suunnasta taiteen vapautta uhkaa termin vuotaminen sellaiseen käyttöön, johon monet taiteilijat eivät halua tulla liitetyiksi: Nelson mainitsee Yhdysvalloista alt-rightin, joka on kampanjoissaan ominut vapauden ja yhdistänyt sen tasa-arvon ja maahanmuuton vastaisiin asenteisiin³⁴.

Nelsonin mukaan tämä saattaa houkutella taiteilijoita puhumaan työstään hoivan ja huolenpidon kaltaisilla termeillä vapauden painottamisen sijasta.

Viime vuosina hyveellisyystvaatimusten uhasta taiteen vapaudelle on keskusteltu myös Suomessa. Taina Saarikivi pohti keväällä 2023 *Image*-lehden esseessään taiteen vaikuttavuuden vaateita ja sitä, kuinka apurahajärjestelmä pakottaa taiteilijat tilanteeseen, jossa omaa työtä on kyettävä markkinoimaan maailmanparannuksen retoriikalla. Se vie väistämättä tilaa taiteen itseisarvosta sekä vapauden kaltaisilta, vaikuttavuuden kieltä pakenevilta arvoilta. ”Jos taide valjastetaan nykyhetken poliittisiin muutostarpeisiin, se ei voi enää olla vapaata ja moninaista”, Saarikivi kirjoittaa³⁵.

Nelson paikantaa oman epäilevän suhtautumisensa hoitavaksi tai korjaavaksi ilmoittautuvaan taiteeseen (*reparative art*) siihen, että hoiva taiteilijan julkilausuttuna motiivina ei välttämättä johda hoivatuksi tulemisen kokemukseen vastaanottajassa. ”Itse asiassa se, että taide ei hoivaa minua, on usein juuri se tekijä, joka mahdollistaa minulle tilan välittää siitä”, hän kirjoittaa.³⁶ Jos 1900-luvun yleisöjen oletettiin kaipaavan shokkihoitoa turtuneisuuteensa, 2000-luvun yleisöä pidetään niin vahingoittuneena, että se kaipaa huolenpitoa, Nelson toteaa³⁷. Vuonna 1913 baletin maailmassa yleisöä shokeerattiin *Kevätuhri*lla. Kun Kansallisbaletti toi keväällä 2023 ensi-iltaan koreografi Tamara Rojon uustulkinnan vuonna 1898 ensi kertaa esitetystä *Raymonda*-baletista, useat arvostelut kiittivät sitä erityisesti vanhentuneiden sukupuoliroolien päivittämisestä, sillä tätä versiota saattoi ”katsoa hyvällä omallatunnolla”³⁸.

Nelsonin mielestä ”vahingoittuneen yleisön korjaamiseen” pyrkivässä estetiikassa kyseenalaisinta on arvottaminen: jos osa taiteesta määritellään korjaavaksi ja siten ”hyväksi”, mitä muu osa on? Onko se haavoittavaa ja traumatisoivaa?³⁹ Hän myös huomauttaa, että julkilausutut oletukset siitä, mitä katsoja tarvitsee, uhkaavat tämän vapautta lähestyä taidetta miten haluaa⁴⁰. Taiteen pariin hakeutuva ihminen on aina myös vapaa kääntymään pois. Siinä mielessä valta on katsojalla, vaikka sitten Duncanin inhoamalla ylisytetillä porvarilla. Nelson toteaa:

”Meidän ei tarvitse pitää kaikesta eikä vaieta tyytymättömyydestämme. On kuitenkin suuri ero siinä, hakeutuuko taiteen pariin siinä uskossa, että se konkretisoi jonkin vaalimamme uskomuksen tai arvon, ja kun niin ei käy, suuttuu tai ryhtyy rankaisutoimiin, vai hakeutuuko taiteen pariin nähdäkseen, mitä siitä seuraa [...] ja kohtelee sitä tilaisuutena saada ’todellisia ja säännöttömiä uutisia siitä, mitä muut ympärillämme ajattelevat ja tuntevat’ [...]”⁴¹

*

Maggie Nelson pohtii teoksessaan vapauden ideaa ja kokemusta lähinnä sellaisten taiteilijoiden työssä, jotka tekevät taidettaan yksin ja siten myös viime kädessä kohtaavat yleisönsä yksin. Hän tarkastelee esimerkiksi

kohujen keskelle päätyneiden kuvataiteilijoiden suhdetta taiteensa vastaanottoon sekä ”cancelointiin” ja (itse)sensurointiin.

Vapauden ideaali monimutkaistuu tarkasteltaessa baletin tai elokuvan kaltaisia taiteita. Niissä ohjaaja tai koreografi käyttää valtaa suhteessa näyttelijöihin tai tanssijoihin, jotka toteuttavat hänen visiotaan yleisön edessä. Silloin voi kysyä, *kenen* ajattelusta ja tunteista taide tarjoaa ”todellisia ja säännöttömiä[!] uutisia” katsojalle. Erityisesti julkisesti tuetun baletin alalla on mahdotonta ohittaa lajin historiallista rasismia ja hierarkkisen toimintakulttuurin mahdollistamaa vallankäyttöä ja vedota siihen, että taiteen pitää aina saada olla vapaata. Vapaata kenelle ja millä hinnalla? Vapautta visionsa toteuttajalle eli koreografille? Vapautta katsojille?

”Taide ei voi olla vastuussa meidän tunteistamme”, Nelson kirjoittaa⁴². Mutta mikä on katsojien vastuu? Ovatko he velvollisia ajattelemaan elämyksen hintaa, siis esimerkiksi niitä baletin rakenteita, jotka osaltaan ylläpitävät heille esiintyvien ammattilaisten pahoinvointia? Vaikka balettitanssi *voikin* kokea tanssiessaan vapautta, baletin säännöt voivat ilmetä myös vapaudenriistona. Olenko katsojana siis vapaa nauttimaan kurin ja hallinnan synnyttämästä liikkeestä ja kauneudesta, vai onko vastuullani nähdä myös nautinnon kääntöpuoli? Tai Nelsonin kritisoidua, yksinkertaistavaa vapaus vastaan velvollisuus -vastakkainasettelua uhmaten: voinko samaan aikaan *sekä* tunnistaa kontrollin mekanismit *että* nauttia niiden tuottamasta taiteesta – niiden mahdollistamasta taidosta?

Samalla, kun asiattomasti valtaansa käyttäviltä johtajilta on vaadittava muutosta, on yksinkertaistavaa puertaa monimutkaisia nautintoja tuottava laji alistumisen ja dominoinnin vastakkainasetteluun. Baletti kasvattaa kiistatta perfektionisteja, jotka opetetaan pitämään suunsa kiinni liian pitkään. Siitä huolimatta tanssijoiden kokemusta omasta vallastaan ei ole syytä heikentää väittämällä, että (monenlaiseen) kontrolliin perustuva harjoittelu olisi *aina* ja joka tilanteessa vapauden vastakohta – tai että vapaudesta luopuminen tarkoittaisi väistämättä alistumista.

Kuten Nelson asian ilmaisee, erilaisten skenaarioiden valtdynamiikkojen analysoimisesta ei väistämättä seuraa, ”että jos vallan elementtejä esiintyy – ja niitä esiintyy aina – meidän toimijuutemme tukahdutetaan tai [...] että valtaa on käytetty väärin.”⁴³ On selvää, että baletissa valtaa käytetään, usein väärin. Pahimmillaan vallankäyttäjä-uhri-asetelman *oletaminen* voi kuitenkin jopa ehkäistä koekilut vallalla sen eri muodoissa. ”Alati vahvistuva usko omaan voimattomuuteen saattaa hämärtää näkyvistä sen vallan, mitä meillä on”, Nelson jatkaa⁴⁴.

Baletista puhuttaessa ja lajin ”nykyaikaistumista” (siis vapautumista?) vaadittaessa tämä voisi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että tanssijan vapautta on päinvastoin korostettava: hän *voi* olla vapaa – ja hänellä *voi* olla valtaa – vaikka hän samaan aikaan nauttisi kurista, jopa kivusta. Isadora Duncan ei sitä ehkä hyväksyisi, mutta tanssija voi ja saa ajatella kontrollista mitä haluaa. Tulevaisuudessa hän

on toivottavasti myös vapaa kertomaan näkemyksensä työyhteisössään.

*

Minä sain lopulta lopetettua baletin kokonaan – 23-vuotiaana tein viimeisen *arabesqueni*. Baletinjälkeisessä elämässäni olisin hyvin voinut heittäytyä Duncanin vapaana liukuvaan kelkkaan. Yhä voisin järjestellä elämäntarinani sellaiseksi, että baletti rajoitti minua ja sitten vapauduin siitä, vaikkapa kirjoittamalla. (Vaikka tuskinpa olisin Duncanin mukaan kirjoittajanakaan ”vapaa”, koska olen baletin kouluttama.)

Totuus on kuitenkin se, että kun käännyin pois – kun vapautin kehoni baletin harjoittelusta – mieleni alkoi ha-

keutua sen pariin. Se tapahtui tajutessani olevani vapaa tekemään mitä lystäsin: aivan kuten kesällä 16-vuotiaana, ymmärsin, ettei kukaan odottanut minulta baletin suhteen mitään. Baletista kirjoittaminen ei ole alistumista tai adiktioita vaan vapautta ja hiljaista vastarintaani.

Ja kuten Nelson toteaa, myös kirjoittaminen vaatii vapauksista luopumista – tai vapauden harjoittamista kärsivällisellä työllä, itsensä ajamisella tilaan, joka usein tuntuu kaikelta muulta kuin vapaalta. Kirjoittaminen ”tuntuu pakotetulta, päivittäiseltä koettelemukselta, jossa rajoituksia asettavat milloin ilmaisu, milloin sisukkuus, aika, tiedot, keskittyminen tai äly”⁴⁵.

Pakottautumista seuraa hetken vapaus, tai ainakin tunne siitä. Olen vapaa kääntymään pois, ja juuri siksi en käänny.

Viitteet

- 1 Duncan 1927/2013, esim. 61, 143.
- 2 Sama, 69.
- 3 Ks. esim. sama 194
- 4 Sama, 144. Duncanin sitaattien käännökset kirjoittajan omia.
- 5 Sama, 122.
- 6 Sama, 12–14, 62.
- 7 Sitatit on eräs Duncanin tunnetuimmista. Tähän lainattu Joan Acocellan esipuheesta teoksesta Duncan 1927/2013, xi.
- 8 Nelson 2022, 13, 15.
- 9 Ks. esim. sama, 15–16.
- 10 Sama, 15.
- 11 Sama, 105–106.
- 12 Sama, 18.
- 13 Jägerhorn ja Vihmanen 2023.
- 14 Vihmanen 2023.
- 15 Jägerhorn ja Vihmanen 2023.
- 16 Ks. esim. Kirkland ja Lawrence 1986 ja Farrell 1990/2002. Aihetta on vastikään käsitelty myös Alice Robb teoksessaan *Don't Think Dear: On Loving and Leaving Ballet* (2023).
- 17 Jägerhorn ja Vihmanen 2023.
- 18 Sama 2023.
- 19 Noverre 1760/2004, 117.
- 20 Esim. baletit *La Sylphide* (1832 & 1836), *Giselle* (1841) ja *Joutsenlampi* (1876).
- 21 Nelson 2022, 27.
- 22 Duncan 1927/2013, 188.
- 23 Antiikkiin liitettyjen (kauneus)käsitusten merkityksestä Duncanin ajattelussa ks. esim. Järvinen 2022.
- 24 Nelson 2022, 19.
- 25 Sama, 26.
- 26 Sama, esim. 98, 129.
- 27 Farrell 1990/2002, esim. 59, 63, 297.
- 28 Kirkland ja Lawrence 1986, esim. 101, 225.
- 29 Ks. esim. Nelson 2022, 23. Nelson mainitsee esim. Hannah Arendtin, jolle sisäinen vapaus merkitsi harhaa.
- 30 Sama, 144.
- 31 Sama, 60.
- 32 Sama, esim. 51–52.
- 33 Sama, esim. 38, 66, 70–71.
- 34 Sama, 82.
- 35 Saarikivi 2023.
- 36 Nelson 2022, 31. Eve Sedgwickin ja José Esteban Muñozin nimeämästä ”korjaavasta (*reparative*) käännöksestä” ks. esim. Nelson 2022, 39.

- 37 Sama, 38.
- 38 Miettinen 2023. Sama näkökulma myös esim. *Turun Sanomien* ja *Teatteri&Tanssi*-lehden kritiikeissä.
- 39 Nelson 2022, 40–41.
- 40 Ks. esim. sama, 46. Nelson kirjoittaa mm. disidentifikaation käytännöstä (alun perin Muñoz).
- 41 Sama, 36. Sitatissa Nelson lainaa kirjailija Eileen Mylesia.
- 42 Sama, 72.
- 43 Sama, 144.
- 44 Sama, 146.
- 45 Sama, 28.

Kirjallisuus

- Duncan, Isadora, *My Life* (1927). Liveright Publishing Corporation, New York 2013.
- Jägerhorn, Jenny ja Vihmanen, Liisa, Kontrollin alla. *Yle*, 1.6.2023. Verkossa: yle.fi/a/74-20034411
- Farrell, Suzanne, *Holding on to the Air* (1990). University Press of Florida, Gainesville 2002.
- Kirkland, Gelsey ja Lawrence, Greg, *Ballerinan kuolemantanssi* (Dancing On My Grave 1986). Suom. Auli Räsänen. Weilin + Göös, Helsinki 1986.
- Miettinen, Jukka O., Raymonda-baletin vauhdikas uustulkinta nostaa keskiön rohkean naisen. *Helsingin Sanomat*, 25.2.2023. Verkossa: hs.fi/kulttuuri/art-2000009378068.html
- Nelson, Maggie, *Vapaudesta – Neljä laulua rakkaudesta ja rajoista* (On Freedom: Four Songs of Care and Constraint 2021). Suom. Kaijamari Sivill. Kustantamo S&S, Helsinki 2022.
- Noverre, Jean-George, *Letters on Dancing and Ballets* (Les lettres sur la danse et sur les ballets 1760). Engl. Cyril W. Beaumont. Dance Books, Hampshire 2004.
- Saarikivi, Taina, Hyvistäidetta ja hymistelyä. *Image* 05/2023. Verkossa: apu.fi/artikkelit/miten-taiteesta-tuli-oikeamielista-moraalinen-ylemmys-loyhkaa
- Vihmanen Liisa, Kansallisbaletin ex-tanssija Suvi Honkanen: ”Se, mitä koin oopperalla, muutti elämäni”. *Yle*, 31.1.2023. Verkossa: yle.fi/aihe/a/20-10004179
- Järvinen, Hanna, Antiikin merkitys taidetanssissa. Verkkojulkaisussa *Näkökulmia tanssitaiteen historiaan ja nykypäivään*. Toim. Kirsi Monni, Riikka Laakso ja Hanna Järvinen. Taideyliopiston teatterikorkeakoulu, Helsinki 2022. Verkossa: disco.teak.fi/tanssin-historia/



Taru Happonen, *Endless forms most beautiful* (2022), öljy ja helmiäispigmenti pellavalle, 200 x 265 x 4 cm





MARI KÄYHKÖ

”Vieraus omassa päässä”

Luokkanousu elettyinä kysymyksenä

Kouluttautumalla saavutettua sosiaalista liikkuvuutta ja luokkanousua pidetään yhteiskunnassamme tavoiteltavana ideaalina. Mediassa esitetään tarinoita yksilöistä, jotka ovat tehneet ”luokkahypyn” tai ”luokkaloikan”. Näissä (sankari)tarinoissa koulutuksellisesti menestyneiden työläistäustaisten ihmisten luokkasiirtymä kuvataan vaivattomana ja suoraviivaisena kulkuna yhteiskuntaluokasta toiseen. Ruotsista tuodussa *klassresa*- eli luokkaretkiretoriikassa luokkasiirtymä esitetään puolestaan kevyenä ”retkeilynä” tai ”matkailuna”. Tyypillistä mediateksteille ja puhetavoille on myös se, että työläistäustaisten yliopistokoulutus oletetaan monesti välineellisenä toimintana, jonka ensisijaisena tavoitteena on halu paeta juuriaan ja tulla keskiluokkaiseksi¹. Tätä ilmentää myös se, kuinka kouluttautumisesta puhutaan ”tikapuiden kiipeämisen”, ”kurkottelun” tai maailmasta toiseen ”ponnistamisen” kielikuvilla. Puhetapoja lävistävät keskiluokkaiset oletukset ja maskuliiniset uranousun ja kilvoittelun ihanteet².

Luokkanousun kokemuksia on monenlaisia, mutta itseäni työläistäustaisten yliopisto-opettajanaisten (ja aiemmin yliopisto-opiskelijoiden) luokan kokemuksia tutkineena on häirinnyt tapa, jolla sosiaalisesta liikkuvuudesta puhutaan³. Tutkimieni naisten kouluttautumisen ensisijaisena tavoitteena ei ole ollut halu paeta omia juuriaan, raivoisa pyrkimys päästä eroon kasvuympäristönsä ihmisistä ja tehdä itsestä keskiluokkainen, mistä esimerkiksi ranskalainen, työläistäustainen kirjailija Édouard Louis kirjoittaa hienovireisesti omakohtaisissa teoksissaan⁴. Suomalainen ja ranskalainen yhteiskunta eroavat toisistaan. Tutkimani työläistäustaiset yliopisto-opettajanaiset eivät ole eläneet samankaltaisessa köyhyydessä ja näköalattomassa kurjuudessa kuin mistä Louis kirjoittaa, vaikka jotkut heistä ovatkin kokeneet kodin ilmapiirin ahtaana ja tukahduttavana.

Kysymys on myös sukupuolesta. On osin naistapaista, että kouluttautumista ei ajatella välineellisesti. Tutkimukseni naiset eivät ole tehneet suunnitelmallista irtiottoa kasvuympäristöstään tai omaksuneet jo varhain päämäärätietoista pyrkimystä yliopistokoulutukseen, saati akateemiselle uralle. Niin väitöskirjatutkijaksi hakeutumista kuin yliopistoon töihin tulemistakin luonnehtivat puheet sattumanvaraisista päätöksistä ja ajautumisesta⁵. Naiset ovat ilman suurta suunnitelmaa hiukan huomaamatta liukuneet keskiluokkaiseen maailmaan lukemisharrastuksen,

hyvän koulumenestyksen ja kasvuympäristöstä eriytyvien intressien myötävaikutuksella:

”Nois opiskelujen hakemisessaki mul on sellanen tunne, et mä jotenki vaan ajaudun, et mä en varsinaisesti tehny mitään päätöksiä, et nyt alan tekemään tästä ja nyt alan opiskelemaan tätä tai nyt jotakin, jotta saisin taas sit jotakin. Et jotenki vaan on vähän semmonen tunne, et on menny kaikki vaan jotenki miten on menny.”

”[Kouluttautumisen taustalla on] halu haastaa itteeni, et mä itseeni ruoskin [naurahtaa], tai siis mä haluun haastaa itteeni. Tai kehittää. Jotenki, et mennään vähän vaikeimman kautta, niin et ei mul mitään päämäärää oo ollu. Ei ikinä ois aatellu, et joksku [yliopiston]lehtoriks rupeis.”

Sosiaalisesta liikkuvuudesta puhutaan useimmiten kapeasti ja kliinisesti meritokraattisena ja rationaalisena yksilön projektina, jossa kyvykäs yksilö tarttuu tarjolla oleviin mahdollisuuksiin. Keskusteluista on siivottu pois eletty elämä, tunteet sekä sosiaaliset sidokset, joissa yksilö elää, samoin minäpohdinnat, joihin työläistäustainen yksilö voi ajautua, sillä hänelle yliopistokoulutuksessa ei ole kyse vain kouluttautumisesta. Yliopistokoulutus voidaan ajatella toisin tekemisenä, lähtemisenä ja läheisten silmissä myös jättämisenä. Elämismaailmat – tavat olla ja elää – alkavat eriytyä, etääntyä ja haljeta. Yhteinen jaettava vähenee, vaikka elämänhistoriat ja arjet osin kietoutuvat yhä toisiinsa.

Erilaiset todellisuudet

Omille teilleen lähteminen voi tahattomastikin sotkea perhesuhteita ja laittaa ne epäjärjestykseen. Vanhemmille lapsen uusi maailma – kuin rinnakkaistodellisuus – on tavoittamattomissa. Ei ole yhteistä kieltä, eikä pääsyä toisen todellisuuteen. Tyypillistä on aiheiden väistely ja vaikeneminen, puolin ja toisin. Pinnan alla on monenlaista ääneen lausumatonta: hämmennystä, hiljaista ylpeyttä ja luopumista.

”Isä on sanonu, tai mä oon muualta kuullu jälkikäteen, että hän oli itkeny sitä, että hän ei tiedä miten puhua omalle lapselleen, ja se on ollu sydäntäsärkevää.”

”Sit mä yritin viime kesänä, et ne [vanhemmat ja sisarukset] ois tullu tonne Tieteitten talolle kuuntelee mua, ei niist kukaan tullu. Et kyl mä oon siinä seurakunnas [perheessä] semmonen kummajainen. Sit mä oon aatellu, että ollaanpa hiljaa.”

Akateemisuus on sidottua keskiluokkaisuuden tuottamiseen. Työläistäustaisen yksilön yliopistokoulutus voidaan nähdä muodonmuutoksena, uudelleensosiaalisatationa, johon sisältyy myös vanhasta poisoppiminen⁶. Kotimaailman piirissä yliopistokoulutus puolestaan merkitsee yksilön ja potentiaalisesti myös tahraa hänet. Akateemisesti koulutetut muuttuvat kotimaailman ihmisten silmissä osin muukalaisiksi: he ovat tuttuja mutta samalla yhtäkkiä vieraita. Heidät aletaan nähdä muuttuneina ja outoina kummajaisina. Kutsua suvun naisten perinteiselle marjareissulle ei enää tule. ”Et on tapahtunut jotain, joka tekee musta jotenkin sellaisen ufon.” Se, että yksilö haluaa jotain muuta kuin vanhempansa, voidaan kokea myös petturuutena. ”Joulupöydässä vanhemmat moittivat ’niitä dosentteja’ eivätkä tajua, että minä istun siinä vieressä. Oma lapsi. Dosentti.” Kouluttautuminen ei vain ”vapauta” työläistäustaisia yksilöitä ja pura koulutuksen sosiaalista periytymistä vaan myös potentiaalisesti luo odottamattomia jännitteitä ja sosiaalista etäisyyttä perheen sisälle⁷.

”Et siinä on vähän ristiriitaa, että mä en, itse en tunne, että olisin pyrkiny johonki tämmöseen parempaan asemaan elämässä, mut sitte kuitenkin ulkopuolisten silmissä ehkä näyttää siltä, et tämmönen muutos on tapahtunu.”

Kielikuviin luokkaliikkuvuudesta ”tikapuiden kiipeämisenä”, ”ponnistamisena” ja ”ylöspäin kurkotteluna” rakentuu ajatus työväenluokkaisen ja keskiluokkaisen maailman hierarkkisesta järjestyksestä. Yksilö siirtyy – nousee – kulttuurisesti alemmaksi määritellystä (työväenluokkaisesta) kasvuympäristöstä kohti kulttuurisesti tavoiteltavaa ja arvostettua (keskiluokkaista) maailmaa. Kuten aiemmin totesin, tutkimukseni naisten itseisarvoisena tavoitteena ei ole ollut sosiaalinen nousu. Hyvin yhdenmukaisesti he kieltäytyvät asettumasta kotimaailman ihmisten yläpuolelle. Heillä on tarve todistaa läheisilleen, ettei kouluttautuminen ole tehnyt heistä sen parempia kuin kotimaailman ihmiset, kuten asia helposti väärinymmärretään. Yleisemminkin he jättävät mielellään kertomatta ihmisille meriittinsä; että työskentelevät yliopistossa, ovat tohtoreita ja osa dosentteja. ”Väistelen sitä, et jos joku kysyy, että mitä teen. Koska ei koskaan voi tietää, mistä suunnalta joku hyökkää, ja saa jonkunlaisen ryöpytyksen niskaan.” Työläistäustaisille yksilöille kouluttautuminen on yhdistelmä paitsi saavuttamista myös syyllisyyttä, potentiaalista menettämistä ja tahatonta juurien pettämistä⁸.

Myös arkisessa kanssakäymisessä kotimaailman ihmisten kanssa tutkimukseni naiset kokevat velvollisuudekseen akateemisuuden kätkemisen ja kouluttautumisen

tuottamien erojen neutraloinnin. Tunnetyötä tekemällä he suojelevat läheisiään ja pyrkivät ennakoimalla estämään kiusalliset tilanteet:

”siellä [kotona] sitte karsii ne vähätkään sivistyssanatyypiset, mitkä puheeseen saattaa lipsahtaa, ni oikein tarkkana on, ettei käytä mitään abstrakteja sanoja tai mitään sentyyppisiä, että sulautuis siihen joukkoon ja ne ei nolostu siitä, jos ne ei tiedä, vaikka mikä joku diskurssi on.”

Naiset ovat lojaaleja kotimaailman ihmisille. Omassa arjessa maailmat on kuitenkin opittu pitämään toisistaan erillään, vaikka ne yksilössä itsessään yhdistyvätkin.

Luokkamatkailija välitilassa

Luokkamatkailijan elämä saavutettuine meriitteineen voi näyttää ulkoapäin katsoen keskiluokkaiselta. Työläistäustainen yksilö ei kuitenkaan yhtäkkiä yliopiston ovista sisään astuttuaan tai edes tutkintotodistuksen saatuaan muutu kokemuksellisesti keskiluokkaiseksi. Tunnusomaista etenkin niille, jotka haluavat säilyttää yhteyden kotimaailmaansa, on kokemus kulttuurisessa välitilassa, limbossa, elämisestä. Yksilö kokee kuuluvansa yhtä aikaa kahteen eri arvostukseen ja periaattein toimivaan kulttuuriseen maailmaan. Kotimaailmassa hän kokee olevansa (liian) akateeminen ja akateemisessa maailmassa tietää juurensa.

”Jää sellaseen outoon välitilaan. On vieras siellä ja vieras täällä.”

”[K]okee sen vierauden tunteen omassa päässään. Olipa missä hyvänsä.”

Kulttuurinen kaksikielisyys, hybridiys, on myös resurssi. Luokkaakin tarkastellut, jo edesmennyt amerikkalainen feministi bell hooks puhui ”moniäänisyydestä yksilössä”⁹. Kahdessa maailmassa yhtä aikaa eläminen tuottaa omanlaisensa position katsoa, nähdä ja tietää. Tätä kutsutaan kaksoistietoisuudeksi, kahdenlaisiksi linseiksi katsoa maailmaa ja asettua erilaisten ihmisten asemaan¹⁰. Tutkimieni yliopisto-opettajanaisten tausta näkyy myös esimerkiksi heidän tutkimusintresseissään. Heistä monien tutkimus painottuu varsin konkreettisiin ”oikean elämän” kysymyksiin. He ottavat etäisyyttä yliopistomaailman itsetarkoitukselliseksi koettuun yliviritettyyn teoreettisuuteen ja tietoisien vaikeataajuiseen, elitistiseksi koettuun kielenkäyttöön.¹¹

Sosiaaliseen nousuun liitetään usein myös oletus siitä, että yksilö haluaa putsata itsensä kaikesta vanhasta niin sisäisesti kuin ulkoisesti. Ihminen ei kuitenkaan kouluttaututtuaan yhtäkkiä nollaudu ja tyhjene kaikesta eletystä. Luokkaa ja mennyttä on niin halutessaankin vaikea paeta, koska luokka osana minuutta elää yksilössä menneen ja nykyisen vuoropuheluna. Luokka ei ole vain jotain yksilön ulkopuolista tai ulkokohtaista (kuten tutkinnot tai status), vaan se elää yksilössä.¹² Tutkimukseni naiset kertovat,

kuinka he yhä – vuosien ja vuosikymmenienkin jälkeen – aika ajoin katsovat omaa elämäänsä kuin jonkun toisen. Oma CV voi tuntua vieraan ihmisen ansioluettelolta:

sunut ja musta tää tuntui kauheen vieraalta, että sanotaan titteli ekana.”

”Huomasin eilen LinkedInissä erään puolittutun henkilön päivivityksen väitöskirjaprojektistaan. Tunsin välittömästi syvää ihailua ja kunnioitusta häntä kohtaan. Ajattelin, että hänen täytyy olla todella fiksu ja älykäs, kun on noin mittavan työn äärellä. Ensireaktio oli niin vahva, että en muistanut hetkeen ollenkaan tehneeni itse väikkäriä, ja sitten kun muistin, en millään pystynyt hahmottamaan ja paikantamaan itseäni samalle kentälle. Tästä ristiriidasta syntyy todella vahva dissonanssi tai mielen jakautumisen olo. Oma väikkäri- ja tutkimustyö on kuin kaukainen tarina, jonka päähenkilöllä on sama nimi kuin minulla, mutta katselen itse tarinaa etäältä ja pidän sitä oikeastaan fiktiona.”

”Mut esiteltiin [kansainväliselle vieraille] tohtori Kirsinä. Mä olin siinä, et ai niin, niin onkin. Mä en oo omak-

Luokkaliikkuvuuden monet ulottuvuudet ja jäljet yksilöiden sisäisine taisteluineen jäävät piiloon, koska sosiaalisesta noususta puhutaan usein kapeasti yksilösuorituksena ja erilaisina saavuttamisina. Luokkanousu elettyinä kysymyksenä on elämänmittainen ja affektiivinen prosessi, jossa ei ole paluuta vanhaan eikä välttämättä päätepidettyä. Se on ulkopuolisuuden kokemuksia tuottava ja emotionaalisesti yksinäinen polku loputtomine mielensisäisine pohdintoineen: Kuka minä olen, olen ollut ja haluan olla? Mikä on paikkani ja mihin kuulun? Tärkeää olisi ymmärtää luokkaliikkuvuus monikerroksisena, sukupuolittuneena (ja muutoinkin intersektionaalisena), monin tavoin eri elämänpiireissä sisäisesti elettyinä ja koettuna kysymyksenä.

Viitteet

- 1 Ks. myös Lawler 2000; Loveday 2015.
- 2 Useat tutkijat ovat kritisoineet oletusta siitä, että työläistäustaisen yksilön – ja etenkin naisen – yliopistokoulutustumisen taustalla olisi välineellinen pyrkimys sosiaaliseen liikkuvuuteen; halu paeta taustaansa ja tulla keskiluokkaiseksi (esim. Lehmann 2009; Loveday 2015).
- 3 Tämän puheenvuoron aineistolainaukset ovat työläistäustaisia yliopisto-opettajanaisia koskevasta aineistosta, joka on tuotettu kollektiivisella muistelutömetodilla (ks. Käyhkö 2021). Aineisto koostuu 12 Itä-Suomen yliopistossa työskentelevän tai työskennelleen naisen arkisista luokan kokemuksista. Olen käyttänyt aineistoa *Sociologia*-lehden artikkelissa (Käyhkö 2020; ks. myös Käyhkö (ilmestyy)).
- 4 Esim. Louis 2023.
- 5 Ks. tarkemmin Käyhkö 2020.
- 6 Esim. Walkerdine 2003, 244–245.
- 7 Ks. esim. Käyhkö 2017.
- 8 Morley 1997, 114; myös Lehmann 2009, 632.
- 9 hooks 1989, 16.
- 10 Esim. Mahony & Zmroczek 1997, 5.
- 11 Ks. tarkemmin Käyhkö (ilmestyy).
- 12 Esim. Lawler 1999, 3, 17.

Kirjallisuus

- hooks, bell, Choosing the margin as a space of radical openness. *Framework*. Vol. 36, 1989, 15–23.
- Käyhkö, Mari, Keinumista kahden mailman välissä. *Sociologia*. Vol. 54, No. 1, 2017, 6–22.
- Käyhkö, Mari, ”Osaanko mä olla tarpeeksi yliopistollinen?” Työläistäustaiset yliopisto-opettajanaiset ja luokan kokemukset. *Sociologia*. Vol. 57, No. 1, 2020, 7–25.
- Käyhkö, Mari, Muistelutömetelmä. Teoksessa *Tutkiva mielikuvitus. Luovat, osallistuvat ja toiminnalliset tutkimusmenetelmät yhteiskuntatieteissä*. Toim. Sanna Ryynänen & Anni Rannikko. Gaudeamus, Tampere 2021, 215–241.
- Käyhkö, Mari, ”Sosiaalista nousua en oo miettiny”. Työläistäustaiset yliopisto-opettajanaiset, yliopistotyö ja eletty luokka. Teoksessa *Koulutus ja yhteiskuntaluokka. Kasvatussosiologian vuosikirja IV*. Toim. Janne Varjo, Mira Kalalahti & Heikki Silvennoinen, Tampere University Press, Tampere (ilmestyy).
- Lawler, Steph, ”Getting Out and Getting Away”: Women’s Narratives of Class Mobility. *Feminist Review*. Vol. 63, No. 1, 1999, 3–24.
- Lawler, Steph, Escape and Escapism: Representing Working-class Women. Teoksessa *Cultural Studies and the Working-Class*.

- Subject to Change*. Toim. Sally Munt. Cassell, London 2000, 113–128.
- Lehmann, Wolfgang, Becoming Middle Class: How Working-Class University Students Draw and Transgress Moral Class Boundaries. *Sociology*. Vol. 43, No. 4, 2009, 631–647.
- Louis, Édouard, *Muutos: metodi* (Changer: méthode, 2021). Suom. Lotta Toivanen. Tammi, Helsinki 2023.
- Loveday, Vik, Working-Class Participation, Middle-Class Aspiration. Value, Upward Mobility and Symbolic Indebtedness in Higher Education. *Sociological Review*. Vol. 63, No. 3, 2015, 570–588.
- Mahony, Pat & Zmroczek, Christine, Why class matters. Teoksessa *Class matters. Working-class women’s perspectives on social class*. Toim. Pat Mahony & Christine Zmroczek. Taylor & Francis, London 1997, 1–8.
- Morley, Louise, A Class of One’s Own: Women, Social Class and the Academy. Teoksessa *Class Matters. Working-Class Women’s Perspectives on Social Class*. Toim. Pat Mahony & Christine Zmroczek. Taylor & Francis, London 1997, 109–122.
- Walkerdine, Valerie, Reclassifying Upward Mobility: Femininity and the Neo-liberal Subject. *Gender & Education*. Vol. 15, No. 3, 2003, 237–248.



Luokka-asemalla on yhä vaikutusta äänestäjien puoluevalintoihin

Luokkakantaisen äänestämisen laskusta on puhuttu kansainvälisissä tutkimuksissa jo pitkään, mutta havaittuun trendiin pitäisi Suomessa suhtautua varauksellisemmin. Yksi tärkeä syy on verrattain korkea luokkasamastuminen 2000-luvun Suomessa – noin yhdeksän äänioikeutettua kymmenestä kokee kuuluvansa johonkin yhteiskuntaluokkaan. Luokkasamastumisen on todettu vaikuttavan merkittävästi äänestäjien arvoihin ja asenteisiin, jotka ohjailevat heidän puoluevalintojansa.

Johdanto: yhteiskuntaluokat poliittisena jakolinjana

Luokkaäänestämällä tarkoitetaan äänestyspäätöksiä selittävää toimintamallia, jossa äänestetään omaa yhteiskuntaluokkaa edustavaa puoluetta¹. Sillä on pitkät perinteet länsimaissa demokratioissa, joissa yhteiskuntaluokkarakennetta on pidetty yhtenä merkittävimpänä poliittisena jakolinjana – monipuoluejärjestelmien poliittiset puolueet ovat syntyneet sen pohjalta². Luokkajaon juuret ulottuvat teollisen vallankumouksen syntyaikeihin, jolloin syntyi vastakkainasettelua työtä tekevän ja omistavan väestöryhmän välillä. Alun alkaen jakolinja erotteli hyvin voimakkaasti kansalaisia, mistä kumpusi erityisesti työtä tekevän luokan etuja puolustavia poliittisia järjestöjä³.

Yhteiskuntaluokkien katoamisesta ja muutoksesta on kuitenkin keskusteltu viime vuosikymmeninä yhteiskuntatieteissä ahkerasti⁴. Yhteiskunnan läpikäymän taloudellisen, ammatillisen ja väestöllisen rakennemuutoksen on nähty muovaavan perinteistä ammatteihin nojaavaa luokkakajoa, mikä on kannustanut tutkijoita jopa kyseenalaistamaan yhteiskuntaluokkien olemassaoloa. Toisaalta osa tutkijoista on korostanut yhteiskuntaluokkien merkityksen säilymistä ja luokkajaon voimistumista viime vuosina⁵. Vaikka luokat ovat muutoksessa, niitä on pidetty tärkeänä väestöllisiä eroja, etenkin eriarvoisuutta, selittävänä tekijänä. Yhteiskuntaluokat näkyvät kulutusmahdollisuuksissa, elämäntavoissa sekä työelämässä työn luonteessa ja työehdoissa⁶.

Keskustelu luokkien katoamisesta ja muutoksesta on heijastunut myös luokkaäänestämistä ja sen laskua käsitteleviin tutkimuksiin⁷. Äänestäjien luokka-aseman

vaikutuksen heidän vaalikäyttäytymiseensä on nähty heikentyneen. Voimakkaimmin luokkaäänestämisen on katsottu vähentyneen työväenluokkaisten äänestäjien keskuudessa⁸.

Tutkimuskirjallisuus on eritellyt lukuisia syitä luokkaäänestämisen laskulle. Sen on esitetty olevan kytköksissä puoluekentän pirstoutumiseen ja yhteiskunnan laajamittaisiin rakenteellisiin muutoksiin länsimaissa. Rakenteellisista muutoksista yleisimpiä ovat globalisaatiokehitys, koulutustason nousu, työelämän yleistynyt epävakaus, työkuulttuurin muutos sekä väestön ikääntyminen. Näiden tekijöiden on nähty muokkaavan sekä poliittista järjestelmää että äänestäjäkunnan yhteiskunnallisia mieltymyksiä, mikä on heikentänyt äänestäjän luokka-aseman ja puoluevalinnan välistä sidettä.

Olisiko luokkaäänestämisen laskuun syytä suhtautua varauksellisemmin?

Länsimaiset monipuoluejärjestelmät ovat viime vuosikymmeninä olleet murroksessa. Yhteiskunnan rakenteellisten muutosten rinnalle on vähitellen noussut myös uudenlaisia uhkakuvia kuten ilmastonmuutos, kiihtyvä teknologiakehitys ja kyberuhat, kasvava muuttoliike ja maailmaa 2020-luvulla rajusti koetellut Covid-19-pandemia⁹ sekä Venäjän käymä hyökkäyssota Ukrainassa. Nämä rakennemuutokset ja kuohunnat ovat vaikuttaneet merkittävästi myös poliittisiin valintoihin ja vaihtoehtoihin.

Tutkijat ovat erimielisiä siitä, ohjaako luokkaäänestämisen laskua ennen kaikkea muutokset politiikan kysynnässä vai tarjonnassa. Ovatko äänestäjäkunnan arvot ja asenteet sekä sen seurauksena puoluepoliittiset preferenssit vai puolueiden tarjoamat poliittikkavaihtoehdot

”Miksi sitten luokkaaänestämisen laskun on havaittu olevan huomattavasti jyrkempää työväenluokassa kuin muissa yhteiskuntaluokissa?”

muuttuneet?¹⁰ Tapahtuuko muutos ”alhaalta ylöspäin” vai ”ylhäältä alaspäin”?¹¹

Rakenteellisten muutosten ohella sosiokulttuuristen teemojen vahvistumisen on nähty selittävän sekä populististen radikaalioikeistopuolueiden että 1980-luvun vihreästä liikehdinnästä versoneiden vihreiden puolueiden nousua länsieurooppalaisissa monipuoluejärjestelmissä. Äänestäjien arvot ja asenteet voidaankin nähdä liikkeellepanevinä tekijöinä, jotka ovat paitsi irtaannuttaneet äänestäjät vanhoista puolueista myös saaneet heidät etsimään uutta poliittista kotia.¹²

Miksi sitten luokkaaänestämisen laskun on havaittu olevan huomattavasti jyrkempää työväenluokassa kuin muissa yhteiskuntaluokissa? Yksinkertaisimpana selityksenä on pidetty työväenluokkaisten ammattien vähenemistä teollistuneissa demokratioissa. Esimerkiksi Suomessa työntekijäammateissa toimivan väestön osuus työssäkäyvistä väestöstä on laskenut 45 prosentista 24 prosenttiin 1970-luvulta 2020-luvulle tultaessa¹³. Myös ammattiyhdistysliikkeen asema on heikentynyt 2000-luvulla, mikä on näkynyt konkreettisesti ammattiliittojen jäsenmäärien laskuna. Lisäksi jo edellä mainittujen rakennemuutosten on katsottu kohdistuneen kaikista voimakkaimmin työväenluokkaan.

Luokkaaänestämisen lasku on havaittu lukuisissa tutkimuksissa, mutta osa tutkijoista suhtautuu trendiin varauksellisemmin. Ensinnäkään 2000-luvun vaalitulokset etenkin Pohjoismaista eivät anna vahvoja viitteitä siitä, että työväenluokkaisuus olisi menettänyt voimakkaasti merkitystä äänestyspäätöksiä selittävänä tekijänä¹⁴. Toisekseen osa tutkijoista on kyseenalaistanut sen, kuinka luotettavasti ammattiasema mittaa luokka-asemaa¹⁵. Äänestäjien ammattien sijaan tutkijat ovat kiinnostuneet luokka-aseman niin kutsutuista subjektiivisista mittaustavoista, joista luokkasamastuminen on tavannut olla tyypillisin. Kyselytutkimuksissa luokkasamastumista mitataan kysymyksellä: ”Mihin yhteiskuntaluokkaan katsot lähinnä kuuluvasi?”. Tyypillisesti vastausvaihtoehdoiksi annetaan työväenluokka, alempi

keskiluokka, keskiluokka, ylempi keskiluokka, yläluokka ja ei mikään luokka. Esimerkiksi Suomessa kansallisten Eduskuntavaalitutkimusten (FNES 2003–2019) mukaan edelleen noin yhdeksän kymmenestä äänestäjästä kokee samastuvansa johonkin yhteiskuntaluokkaan. Tällainen havainto antaa vahvaa näyttöä siitä, etteivät yhteiskuntaluokat ole kadonneet mihinkään. Tuoreiden tanskalaistutkimusten mukaan yhteiskuntaluokat määrittävät yhä yksilöiden käsityksiä itsestä, toisista yksilöistä ja yhteiskunnasta yleensäkin¹⁶. Luokkasamastuminen tarjoaa myös uudenlaisen näkökulman luokkaaänestämisen mekanismeihin. Oman luokka-aseman tiedostaminen ja tunnesiteen luominen tiettyyn luokkaan johtaa tiettyjen arvojen omaksumiseen ja selittää luokkakantaisia äänestyspäätöksiä¹⁷.

Mitä kuuluu luokkaaänestämiselle Suomessa?

Vaikka Suomi teollistui ja modernisoitui verrattain myöhään, yhteiskuntaluokkiin perustuva jakolinja on ollut perinteisesti yksi maamme poliittista järjestelmää voimakkaimmin halkovista vastakkainasetteluista. Muiden Pohjoismaiden tapaan luokkaaänestäminen on ollut Suomessa verrattain korkealla tasolla pitkään sotien jälkeen ja aina 2000-luvulle asti. Luokkajako on luonut pohjan talouspoliittiselle vasemmisto-oikeisto-jaotellulle, joka on tärkeä 2020-luvun Suomessakin.

Verrattain tuore kansainvälinen tutkimus osoittaa, että äänestäjän ammatin mukaan mitatun luokka-aseman ja puoluevalinnan välinen korrelaatio oli vertailussa mukana olleista 17 länsieurooppalaisesta demokratiasta korkeinta juuri Suomessa¹⁸. Äänestyskäyttäytymisestä on silti tullut Suomessakin lyhytjännitteisempää ja siten tutkijoille vaikeammin ennustettavaa. Kansalliset Eduskuntavaalitutkimukset ovat osoittaneet, että äänestäjien puolueuskollisuus on heikentynyt, liikkuvien äänestäjien osuus on kasvanut ja äänestyspäätösten taustalla painottuvat yhä useammin yksittäiset politiikan asiakysymykset¹⁹.



Luokkaaäänestämisen laskun merkkejä on Suomessa havaittu etenkin työväenluokkaisten äänestäjien keskuudessa. Tästä hyvänä esimerkkinä voidaan pitää vuoden 2011 eduskuntavaaleja, joissa iso joukko työväenluokaisia äänestäjiä siirtyi SDP:n takaa perussuomalaisten kannattajiksi. Väistämättä edellä mainitut yhteiskunnan ammatti- ja elinkeinorakenteen muutokset sekä syventyvä globalisaatiokehitys ovat osuneet etenkin vasemmistopuolueiden kannatuslukuihin Suomessa. Vasemmistopuolueiden, SDP:n ja vasemmistoliiton, kannatuksen lasku näkyi etenkin vuoden 2015 eduskuntavaaleissa, joissa niiden yhteiskannatus jäi 23,6 prosenttiin. Puolueiden yhteiskannatus nousi vuoden 2019 eduskuntavaaleissa 25,9 prosenttiin, mutta vaalit voittaneen SDP:n kannatus oli vain 17,7 prosenttia. Kannatuslukema on paitsi historiallisesti matalin eduskuntavaalit voittaneen puolueen kannatus myös SDP:n historian toiseksi matalin tulos eduskuntavaaleissa.²⁰

Työväenluokkaisten äänestäjien liikkuminen perussuomalaisten taakse 2010-luvun vaaleissa muovasi uudeksi puolueiden välisiä voimasuhteita. Alettiin esimerkiksi puhua *perinteisten kolmen suuren puolueen* sijaan *neljästä keskiuuresta puolueesta*²¹. Luokkasamastumisen käsite auttaa selittämään tätä muutosta²². Työväenluokkaan samastuminen ja ammattiasema työntekijänä eivät suinkaan kulje aina käsi kädessä. On mahdollista samastua työväenluokkaan ilman työntekijän ammattiasemaa tai samastua keskiluokkaan, vaikka olisikin ammattiryhmältään työntekijä. Lapsuudenkodin luokkaperinnön yhteys aikuisiän luokkasamastumiseen ammattiasemasta ja koulutustasosta huolimatta on kiistaton²³. Tämä selittää ainakin osittain myös sitä, miksi työväenluokkaan samastuminen on pysynyt 2000-luvulla Suomessa verrattain vakaana, vaikka perinteiset työväenluokkaiset ammatit ovat tasaisesti vähentyneet. Keskimäärin noin kolmasosa äänestäjistä on koko 2000-luvun ajan samastunut työväenluokkaan.

Tutkimustulosten valossa työväenluokkaan samastuminen on huomattavasti työnväenluokkaista ammattiasemaa voimakkaammin yhteydessä vasemmistopuolueiden äänestämiseen 2010-luvun eduskuntavaaleissa²⁴. Sen sijaan työväenluokkainen ammattiasema yhdistettynä keskiluokkaan samastumiseen näyttäisi johtaneen todennäköisemmin perussuomalaisten tai keskustan kuin vasemmistopuolueiden äänestämiseen. Mikä voisi selittää tätä erilaisista mittauksista kumpuavaa eroa?

Selitykseksi on viimeaikaisessa tutkimuksessa tarjottu äänestäjän luokkasamastumisen ammattiasemaa voimakkaampaa yhteyttä tämän arvoihin ja asenteisiin ja siten myös puoluevalintaan²⁵. Perinteisesti työväenluokkaisille äänestäjille on ollut Suomessa ominaista vasemmistolainen talouspoliittinen orientaatio. Sosiokulttuuriselle jakolinjalle ominaiset politiikan asiakysymykset, kuten maahanmuutto, vähemmistöjen oikeudet sekä ilmastokysymykset, ovat tulleet lähelle kaikkien äänestäjien arkielämää. Työväenluokka, duunarit, on tavanomaisesti nähty globalisaation häviöinä²⁶. Tästä syystä duunareiden on katsottu painottavan puoluevalinnoissaan yhä voimakkaammin

sosioekonomisten asiakysymysten sijaan tai rinnalla sosiokulttuurisia asiakysymyksiä.

Miten työväenluokkaan samastuminen ja työväenluokkainen ammattiasema sitten ohjailevat Suomessa työväenluokkaisten äänestäjien arvoja ja asenteita sekä puoluevalintoja? Eduskuntavaalitutkimusaineistoilla tehtyjen tutkimusten mukaan työväenluokkaan samastuminen on yhteydessä vasemmistolaiseen talouspoliittiseen orientaatioon ja vastaavasti keskiluokkaan samastuminen sekä oikeistolaisempaan talouspoliittiseen orientaatioon että konservatiivisempaan sosiokulttuuriseen orientaatioon, mikä tässä yhteydessä tarkoittaa esimerkiksi varauksellisempaa suhtautumista maahanmuutto- ja ympäristökysymyksiin. Tämä on yksi varteenotettava selitys sille, miksi työnväenluokan äänet ovat 2010-luvulla alkaneet jakautua yhä useammalle eduskuntapuolueelle.

Erityisesti perussuomalaisten kasvanut suosio työväenluokkaisten äänestäjien keskuudessa selittyy pitkälti luokkasamastumisen ja ammattiaseman eriytymisenä ja tähän yhdistyville määrättyillä arvo- ja asenneorientaatioilla. Toisin sanoen perussuomalaisten kannatus ei 2010-luvulla ole ollut niin vahvasti kytköksissä työväenluokkaan samastumiseen kuin työväenluokkaiseen ammattiasemaan. Keskiluokkaan samastuvat duunarit kannattavat tyypillisemmin konservatiivisempia sosiokulttuurisia arvoja, kuten tiukempaa maahanmuuttopolitiikkaa, epäileväisempää suhtautumista ilmastokysymyksiin ja tiukempaa kuria sekä järjestystä. Vastaavasti työväenluokkaan samastuvat duunarit sekä muussa kuin työntekijäasemassa toimivat mutta työväenluokkaan samastuvat äänestäjät, kannattavat todennäköisemmin vasemmistolaisempaa talouspolitiikkaa, kuten laajaa julkista sektoria ja laajamittaista verotusta. He myös suhtautuvat kriittisemmin markkinatalouden sekä yrittäjyysvetoisuuden kasvuun Suomessa.

Huomionarvoista on sekin, että työväenluokkaisten äänestäjien keskuudessa kannatusta saavat puoluekentän sosiokulttuurisen ulottuvuuden ääripäät: perussuomalaiset ja vihreät. Tätä selittää parhaiten juuri työväenluokkaisuuden kaksikulotteinen määrittely luokkasamastumisen ja ammattiaseman mukaan sekä siitä seuraavat määrätty arvot ja asenteet. Sosioekonomisen ja sosiokulttuurisen arvo- ja asenneorientaatioiden lisäksi myös EU-kysymyksen on havaittu vaikuttavan työväenluokkaisten äänestäjien puoluevalintoihin.²⁷ Suhtautuminen Euroopan unioniin on Suomessa tyypillisesti jakanut kantoja myös puolueiden sisällä, ei vain niiden välillä²⁸. Mielenkiintoinen havainto on se, että jonkinasteinen EU-kriittisyys yhdistää selvästi kaikkia työväenluokkaisia äänestäjiä, määriteltiin heidät sitten ammattiaseman tai luokkasamastumisen perusteella. Perussuomalaiset on epäilemättä eduskuntapuolueista parhaiten onnistunut kanavoimaan EU-kriittisyyden omiin kannatuslukuihinsa²⁹.

Viime kevään eduskuntavaaleista kerättyjen tutkimusaineistojen analysoiminen on vasta alkanut. Siitä huolimatta on lopuksi kiinnostavaa pohtia luokkaaäänestämistä myös tuoreiden vaalien näkökulmasta. Vaaliteemoissa klassiset talouspolitiikan kysymykset korostuivat, mikä teki vasemmisto-oikeisto-ulottuvuuden näkyväksi.

Samanaikaisesti perussuomalaiset tarjosi selvästi muiden keskiuurten puolueiden (keskusta, kokoomus ja SDP) linjoista erottuvan vaihtoehdon erityisesti maahanmuutto- ja ilmastokysymyksissä sekä Suomen EU-politiikassa.

Vaaliheväänä puhuttivat myös puoluejärjestelmän blokkiutuminen ja taktinen äänestäminen. Vihervasemmistolaisen blokin muodostivat entisistä hallituspuolueista SDP, vihreät ja vasemmistoliitto. Yhdistettynä taktiseen äänestämiseen blokkiutumisesta hyötyi vaalituloksesta päätellen eniten SDP³⁰. Äänestäjien liikkumista tämän blokin sisällä ei tässä tekstissä esitettyjen tutkimustulosten valossa ole vaikeaa ymmärtää. Työväenluokkaan samastuvien äänestäjien keskuudessa nämä kolme puoluetta ovat olleet suosituimpia 2000-luvun aiemmissa eduskuntavaaleissa. Vaalien kärkiteemojen keskittyminen vasemmisto-oikeis-

to-ulottuvuudelle suosi vihervasemmistoblokin puolueista varmasti eniten SDP:tä, joka on tutkimustulosten mukaan onnistunut aikaisemmissa eduskuntavaaleissa saamaan ääniä juuri niiltä työväenluokkaisilta äänestäjiltä, joiden sosioekonominen orientaatio on vasemmistolainen³¹.

Tulevissa tutkimuksissa on mielenkiintoista tarkastella lähemmin sitä, miten korkeana luokkasamastuminen säilyy äänestäjäkunnassa, sekä sitä, eriytyvätkö luokkasamastuminen ja ammattiasema entisestään toisistaan. Epätodennäköiseltä näyttää ainakin se, että äänestäjien luokka-asema menettäisi kokonaan merkityksensä heidän äänestyspäätöstensä taustalta. Olennaista on ottaa äänestäjien luokka-aseman tarkastelussa huomioon myös luokkasamastuminen, joka selvästi ohjailee heidän arvojansa ja asenteitansa.

Viitteet

- 1 Esim. Alford 1963; Dalton ym. 1984; Evans 2000; Evans & Tilley 2017; Knutson 2006; Lazarsfeld ym. 1948; Lipset & Rokkan 1967.
- 2 Lipset ja Rokkan 1967; Bartolini & Mair 1990; Franklin ym. 1992.
- 3 Karvonen 2014; Pesonen & Riihinen 2002.
- 4 Esim. Clark & Lipset 1991; Pakulski & Waters 1996; Clark 2003.
- 5 Esim. Brooks ym. 2006; Järvinen & Kolbe 2007; Sosnaud ym. 2013; Savage 2015.
- 6 Erola 2010; Melin & Blom 2012; Savage ym. 2013.
- 7 Butler & Stokes 1974; Dalton ym. 1984; Clark & Lipset 1991; Knutsen 2006.

- 8 Kitschelt 1994; Gingrich & Häusermann 2015; Rennwald 2020.
- 9 Borg ym. 2020; ks. myös Norris & Inglehart 2019.
- 10 Esim. Karvonen 2014.
- 11 Evans & Tilley 2012.
- 12 Esim. Gingrich & Häusermann 2015; Dalton ym. 1984; Evans & Tilley 2012.
- 13 Tilastokeskus 2022.
- 14 Esim. Bengtsson ym. 2014; Oskarson & Demker 2015; Tiihonen 2021.
- 15 Oskarson 1994; Hout 2008; Sosnaud ym. 2013.
- 16 Robison & Stubager 2018; Sommer Harrits & Stubager 2020.
- 17 Bengtsson & Berglund 2010.
- 18 Knutsen 2018.
- 19 Borg ym. 2020; Grönlund & Westinen 2012; Söderlund 2020; Westinen 2015.
- 20 Borg 2019; Nurmi 2019.

- 21 Esim. Mykkänen & Virtanen 2020, 199.
- 22 Tiihonen 2021.
- 23 Tiihonen 2021; ks. myös Tiihonen ym. 2016.
- 24 Tiihonen 2021; ks. myös Tiihonen & Söderlund 2023.
- 25 Ares 2020; Tiihonen 2021; Langsæther ym. 2021; Sosnaud ym. 2013; Oskarson 2016; D'Hooge ym. 2018.
- 26 Kriesi ym. 2006.
- 27 Tiihonen 2021; Tiihonen & Söderlund 2023.
- 28 Esim. Westinen 2015.
- 29 Tiihonen 2021.
- 30 Grönlund 2023.
- 31 Tiihonen 2021.

Kirjallisuus

- Alford, Robert, *Party and Society. The Anglo-American Democracies*. Rand McNally, London 1963.
- Ares, Macarena, Changing Classes, Changing Preferences: How Social Class Mobility Affects Economic Preferences. *West European Politics*. Vol. 43, No. 6, 2020, 1211–1237.
- Bartolini, Stefano & Mair, Peter, *Identity, Competition and Electoral Availability*. Cambridge University Press, Cambridge 1990.
- Bengtsson, Mattias & Berglund, Tomas, Social rörlighet och klassidentifikation. Teoksessa *Fråga om klass: levnadsförhållanden, livstil, politik*. Toim. Maria Oskarson, Mattias Bengtsson & Tomas Berglund. Liber, Malmö 2010, 30–41.
- Bengtsson, Åsa, Hansen, Kasper M., Hardarson, Olafur, Narud, Hanne Marthe &

- Oscarsson, Henrik, *The Nordic Voter*. ECPR Press, Colchester 2014.
- Borg, Sami, The Finnish Parliamentary Election of 2019: Results and Voting Patterns. *Scandinavian Political Studies*. Vol. 42, No. 3–4, 2019, 182–192.
- Borg, Sami, Kestilä-Kekkonen, Elina & Wass, Hanna, Johdanto: Mikä on politiikan ilmastomuutos? Teoksessa *Politiikan ilmastomuutos. Eduskunta-vaalitutkimus 2019*. Toim. Sami Borg, Elina Kestilä-Kekkonen ja Hanna Wass. Oikeusministeriö, Helsinki 2020, 45–65.
- Brooks, Clem, Nieuwebeerta, Paul & Manza, Jeff, Cleavage-based Voting Behavior in Cross-national Perspective: Evidence from Six Postwar Democracies. *Social Science Research*. Vol. 35, No. 1, 2006, 88–128.
- Butler, David E. & Stokes, Donald E., *Political Change in Britain: The Evolution*

- of Electoral Choice*. Macmillan, London 1974.
- Clark, Terry N., The Breakdown of Class Politics. *The American Sociologist*. Vol. 34, No. 1/2, 2003, 17–32.
- Clark, Terry N. & Lipset, Seymour M. Are Social Classes Dying? *International Sociology*. Vol. 6, No. 4, 1991, 394–410.
- Dalton, Russell J., Beck, Paul Allen & Flanagan, Scott C., Electoral Change in Advanced Industrial Democracies. Teoksessa *Electoral Change in Advanced Industrial Democracies*. Toim. Russell J. Dalton, S.C. Flanagan ja P.A. Beck. Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1984, 3–22.
- D'Hooge, Lorenzo, Achterberg, Peter & Reeskens, Tim, Imagining Class: A Study into Material Social Class Position, Subjective Identification, and Voting Behavior Across Europe. *Social Science Research*, Vol. 70, 2018, 71–89.

- Erola, Jani, *Luokaton Suomi? Yhteiskuntaluokat 2000-luvun Suomessa*. Gaudeamus, Helsinki 2010.
- Evans, Geoffrey, The Continued Significance of Class Voting. *Annual Review Political Science*, Vol. 3, 2000, 401–417.
- Evans, Geoffrey & Tilley, James, How Parties Shape Class Politics: Explaining the Decline of the Class Basis of Party Support. *British Political Science*. Vol. 42, No. 1, 2012, 137–161.
- Evans, Geoffrey & Tilley, James, *The New Politics of Class: The Political Exclusion of the British Working Class*. Oxford University Press, Oxford 2017.
- Franklin, Mark N., Mackie, Thomas T. & Valen, Henry, *Electoral Change: Responses to Evolving Social and Attitudinal Structures in Western Countries*. Cambridge University Press, Cambridge 1992.
- Gingrich, Jane & Häusermann, Silja, The Decline of the Working-class Vote, the Reconfiguration of the Welfare Support Coalition and Consequences for the Welfare State. *Journal of European Social policy*. Vol. 25, No 1, 2015, 50–75.
- Grönlund, Kimmo, Party Choice. Teoksessa *Finland Turned Right: Voting and Public Opinion in the Parliamentary Election of 2023*. Toim. Kimmo Grönlund & Kim Strandberg. Åbo Akademi University, Turku.
- Grönlund, Kimmo & Westinen, Jussi, Puoluevalinta. Teoksessa *Muutosvaalit. Eduskuntavaalitutkimus 2011*. Toim. Sami Borg. Oikeusministeriö, Helsinki 2012, 156–188.
- Hout, Michael, How Class Works: Objective and Subjective Aspects of Class Since the 1970s. Teoksessa *Social Class: How Does It Work?* Toim. Annette Lareau ja Dalton Conley. Russel Sage Foundation, New York 2008, 25–64.
- Isotalo, Veikko, von Schoultz, Åsa & Söderlund, Peter, Polarisoituuko politiikka Suomessa? Puolueiden äänestäjäkuntien arvosuoritymät 2003–2019. Teoksessa *Politiikan Ilmastomuutos. Eduskuntavaalitutkimus 2019*. Toim. Sami Borg, Elina Kestilä-Kekkonen ja Hanna Wass. Oikeusministeriö, Helsinki 2020, 288–306.
- Järvinen, Kristiina & Kolbe, Laura, *Luokkaretkellä hyvinvointiyhteiskunnassa*. Kirjapaja, Helsinki 2007.
- Karvonen, Lauri, *Parties, Governments and Voters in Finland: Politics Under Fundamental Societal Transformation*. ECPR Press, Colchester 2014.
- Kitschelt, Herbert, Class Structure and Social Democratic Party Strategy. *British Journal of Political Science*. Vol. 23, No. 3, 1994, 299–337.
- Knutsen, Oddbjørn, *Social Structure. Value Orientations and Party Choice in Western Europe*. Palgrave, Cham 2018.
- Knutsen, Oddbjørn, *Class Voting in Western Europe. A Comparative Longitudinal Study*. Lexington Books, Plymouth 2006.
- Kriesi, Hanspeter, Grande, Edgar, Lachat, Romain, Dolezal, Martin, Bornschie, Simon & Frey, Timotheus, Globalization and the Transformation of the National Political Space: Six European Countries Compared. *European Journal of Political Research*. Vol. 45, No. 6, 2006, 921–956.
- Langsæther, Peter E., Evans, Geoffrey & O'Grady, Tom, Explaining the Relationship Between Class Position and Political Preferences: A Long-Term Panel Analysis of Intra-Generational Class Mobility. *British Journal of Political Science*. Vol. 52, No. 2, 2021, 1–10.
- Lazarsfeld, Paul F., Berelson, Bernard ja Gaudet, Hazel, *The People's Choice: How the Voter Makes up His Mind in a Presidential Campaign*. Columbia University Press, New York 1948.
- Lipset, Seymour Martin & Rokkan, Stein, *Party Systems and Voter Alignments*. The Free Press, New York 1967.
- Melin, Harri & Blom, Raimo, *Jakaantunut Suomi: Raportti ISSP 2009 Suomen aineistosta*. Tampereen yliopisto, Tampere 2012.
- Mykkänen, Juri & Virtanen, Hallituksen muodostaminen: Katosiko strateginen hallitusohjelma? Teoksessa *Politiikan Ilmastomuutos. Eduskuntavaalitutkimus 2019*. Toim. Sami Borg, Elina Kestilä-Kekkonen ja Hanna Wass. Oikeusministeriö, Helsinki 2020, 196–217.
- Norris, Pippa ja Inglehart, Ronald, *Cultural Backlash: Trump, Brexit, and Authoritarian Populism*. Cambridge University Press, Cambridge 2019.
- Nurmi, Hannu, Institutional Background and Trends. *Scandinavian Political Studies*. Vol. 42, No. 3–4, 2019, 166–174.
- Oskarson, Maria, *Klassröstning i Sverige: Rationalitet, lojalitet eller bara slentrian*. Nerenius & Santerus, Stockholm 1994.
- Oskarson, Maria, The Never-Ending Story of Class Voting in Sweden. Teoksessa *The Oxford Handbook of Swedish Politics*. Toim. Jean Pierre. Oxford University Press, Oxford 2016, 246–259.
- Oskarson, Maria & Demker, Marie, Room for Realignment: The Working-Class Sympathy for Sweden Democrats. *Government and Opposition*. Vol. 50, No. 4, 2015, 629–651.
- Pakulski, Jan & Waters, Malcolm, *The Death of Class*. SAGE, London 1996.
- Paloheimo, Heikki, Ideologiat ja ristiriitautuudet. Teoksessa *Suomen puolueet ja puoluejärjestelmä*. Toim. Heikki Paloheimo & Tapio Raunio. WSOY, Helsinki 2008, 27–59.
- Pesonen, Pertti & Riihinen, Olavi, *Dynamic Finland – The Political System and the Welfare State*. SKS, Helsinki 2002.
- Rennwald, Line, *Social Democratic Parties and the Working Class. New Voting Patterns*. Palgrave Macmillan, Cham 2020.
- Robison, Joshua & Stubager, Rune, The Class Pictures in Citizens' Minds. *The Journal of Sociology*. Vol. 69, No. 4, 2018, 1220–1247.
- Savage, Mike, *Social Class in the 21st Century*. Pelican Books, Milton Keynes 2015.
- Savage, Mike, Devine, Fiona, Cunningham, Niall, Taylor, Mark, Li, Yaojun, Hjellbrekke, John, Le Roux, Birgitte, Friedman, Sam & Miles, Andrew, A New Model of Social Class? Findings from the BBC's Great British Class Survey Experiment. *Sociology*. Vol. 47, No. 2, 2013, 210–250.
- Sommer Harrits, G. & Stubager, R., Classes, and Politics: A Changing Relationship. Teoksessa *The Oxford Handbook of Danish Politics*. Toim. Peter Munk Christiansen, Jørgen Elklit & Peter Nedergaard. Oxford University Press, Oxford 2020, 242–258.
- Sosnaud, Benjamin, Brady, David & Frenk, Steven M., Class in Name Only Subjective Class Identity, Objective Class Position, and Vote Choice in American Presidential Elections. *Social Problems*. Vol. 60, No. 1, 2013, 81–99.
- Söderlund, Peter, Electoral Volatility: Finland in a comparative perspective. Teoksessa *Politiikan Ilmastomuutos. Eduskuntavaalitutkimus 2019*. Toim. Sami Borg, Elina Kestilä-Kekkonen & Hanna Wass. Oikeusministeriö, Helsinki 2020, 461–476. urn.fi/URN:IS-BN:978-952-259-838-7
- Tiihonen, Aino, *The Mechanisms of Class-Party Ties among the Finnish Working-Class Voters in the 21st Century Finland*. Väit. Tampereen yliopisto, Tampere 2021.
- Tiihonen, Aino & Söderlund, Peter, The Social Basis of the Vote: Class Voting in Finland. Teoksessa *Political Behavior in Contemporary Finland. Studies of Voting and Campaigning in a Candidate Oriented Political System*. Routledge 2023 (ilmestyy).
- Tiihonen, Aino, Kestilä-Kekkonen, Elina, Westinen, Jussi & Rapeli, Lauri, Puoluekannan periytyminen vanhemmilta lapsille. Teoksessa *Poliittisen osallistumisen eriytyminen. Eduskuntavaalitutkimus 2015*. Toim. Kimmo Grönlund & Hanna Wass. Oikeusministeriö, Helsinki 2016, 298–320.
- Tilastokeskus 2022. Työlliset sosioekonominen aseman ja sukupuolen mukaan vuosina 2011–2020, 15–74-vuotiaat. Verkossa: www.stat.fi/til/tyti/2020/13/tyti_2020_13_2021-03-04_tau_008_fi.html
- van der Brug, Wouter & van Spanje, Jan, Immigration, Europe and the 'New' Cultural Dimension. *European Journal of Political Research*. Vol. 48, No. 3, 2009, 309–334.
- Westinen, Jussi, *Cleavages in Contemporary Finland: A Study on Party-Voter Ties*. Väit. Åbo Akademi, Turku 2015.





Rikkaiden televisio

Kun kriitikot toivovat lisää köyhyyskuvauksia, televisiokatsojat nauttivat rikkaiden yllisyydestä. Rahan moralisointi houkuttelee, samalla kun ideologiakritiikki on kuollut. Miksi rikkaat ovat tulvineet televisioon? Ja miten nykydraama muokkaa käsityksiämme taloudellisesti eriarvoisuudesta ja hyvästä yhteiskunnasta?

Vuosituhanneen vaihde toi tavalliset ihmiset ja arjen televisioon. Sohva-perunoiden ja bigbrotherien aikakaudella mahdollisuudet päästä televisioon ovat olleet lähes rajattomat, ja aika on synnyttänyt uuden ihmistyyppin: tosi-tv-tähden. Nyt liikkeellä on kuitenkin jotain päinvastaista. Television kansanomaisen käänteen jälkeen ruutumme täyttyvät yhä useammin rikkaista ja luksuselämästä. On rikkaisiin keskittyviä tosi-tv-ohjelmia, saippuasarjoja ja jyrkää laatudraamaa yllellisissä kulisissa. Vilkaistu television ohjelmaoppaaseen riittää. Minä tahansa päivänä tarjolla on sellaisia luksustuotteita kuin *Brittien ökyimmät myyntikohteet*, *Kardashianit*, *Kurkistus huippuhotelliin*, *Rikkaiden ja kuuluisien ökyloimat*, *Miljonäärien luksuslomakodit vaihtoon*, *Ökyrikkaiden ostoskatu* ja kiertelyä *Dubain sisäpiireissä*.

Äärimmäisyydet ovat aina kuuluneet tosi-tv:n luonteeseen, joten innostus luksukseen on sen johdonmukainen osa. Rikkaiden elämää tirkistelevät ohjelmat voi nähdä myös jatkeena *Dallasin*, *Dynastian* ja *Kauniiden ja rohkeiden* kaltaisille saippuasarjoille tai *Beverly Hills 90210:n* tapaisille teinidraamoille. Ne ovat jo vuosikymmeniä tarjonneet katsojille siirtymiä arkielämän harmauksista yhdysvaltalaisen yläluokan elinpiireihin. Viimeaikaisen luksuskäänteen yllättävin puoli onkin siinä, miten rikkaat ovat vallanneet myös laatudraaman. Siinä missä ökyriikkaat tarjosivat aiemmin imelää viihdettä, viime vuosina heidät on otettu paljon vakavammin. Luksus kuorruttaa nyt myös kaikkein ylistetyimpiä suoratoistopalvelujen sarjoja ja arthouse-elokuvia, jotka vetoavat koulutettuun ja keskiluokkaiseen makuun.

Cannesin palmuja ja Hollywoodin Oscareita voittavat *Parasiten* ja *Triangle of Sadnessin* kaltaiset moraliitteit, joissa rikkaat mässäilevät ja köyhät kärsivät. Televisiosarjojen tavoitelluimmat palkinnot taas päättyvät yhä useammin amerikkalaista mediaimperiumia kuvaavan *Successionin* tai brittimonarkiaan keskittyvän *The Crownin* kaltaisille tuotannoille. Miljardööriperheen kidnappausdraama *Trustin* tavoin ne kertovat etuoikeutettujen perheiden elämästä usein traagisin sävyin. Samalla on nähty yläluokkaisten melodramaattisten periodidraamojen aalto *Downton Abbeystä* *The Gilded Agen* kautta *Bridgertonin* ja

Belgravian – kaikki sarjoja, jotka upottavat katsojat menneiden vuosisatojen aristokratian tai teollisuusporvariston luksuselämään. Finanssialisaation jälkeistä luksusta taas kuvaavat Lontoon pankkiirimaailmaan sijoitettu *Industry*, hedge-rahastoissa uiuva *Billions* ja norjalaisista finanssihaista kertova *Exit* suomalaisadaptaatioineen. Luksusturismiinkin keskittyvä *The White Lotus*, korealaisten koulutuselitismiä käsittelevä *Sky Castle* ja eliittihuijauksesta kertova *Inventing Anna* hyödyntävät samaa television menestysreseptiä: rikkaista saa aikaan kunnon sopan.

Helppo selitys rikkaiden suosiolle olisi tulkita ohjelmat kasvaneiden taloudellisten erojen kritiikiksi. Globaalit tulo- ja varallisuuserot ovat syventyneet 1980-luvulta lähtien, ja kehitykselle luonteenomaista on ollut juuri superrikkaiden vahvistunut asema. Branco Milanovićin ja Thomas Pikettyn kaltaiset taloustieteilijät ovat osoittaneet, miten globalisaation ja finanssialisaation tuottama talouskasvu on valunut paitsi kehittyvien maiden keskiluokille ennen kaikkea rikkaiden maiden yläluokille¹. Niille, joilla on, on annettu.

Näitä ryhmiäkö laatutelevisio nyt riisuu hohdostaan ja asettaa alttiiksi alempien luokkien purevalle kritiikille? Kriittisyyttä korostavaan luentaan olisi vaivatonta haksata: kuvaahan esimerkiksi *Exit* moraalittomia sijoittajia, *The Crown* onnettomia kuninkaallisia, *Succession* dysfunktionaalista perhettä ja *The White Lotus* huonosti käyttäytyviä luksusturisteja. Laiska tulkitsija nimeäisi sarjat teräväksi yhteiskuntakritiikiksi, joka saa meidät katsojat havahtumaan räikeään eriarvoisuuteen ja vaatimaan oikeudenmukaisempaa maailmanjärjestystä, pääomien poliittista sääntelyä sekä yltäkylläisyyden tasaisempaa jakamista.

Sehän on vain viihdettä!

Ehkä tulkinnoissa ei kuitenkaan pitäisi kiirehtiä yksinkertaistuksiin. Helpon vastauksen sijaan pitäisi kysyä tarkemmin, millaisia vaikutuksia television luksustulvalla oikein on meihin katsojiin. Miten sarjat ja elokuvat muokkaavat käsityksiämme rikkaista, varallisuuseroista ja taloudellisesta eriarvoisuudesta? Millaista ymmärrystä taloudesta ja hyvästä yhteiskunnasta ne tarkalleen ottaen luovat? Ja lopulta: miten me katsojat tapaamme tulkita rikkaisiin keskittyvää fiktiota?

”Populaarikulttuurin tutkimus on pitkälti luopunut television kriittisestä tarkastelusta.”

Tällaisia kysymyksiä on viime vuosina esitetty harvoin, tuskin lainkaan. Syykin hiljaisuuteen vaikuttaa mielestäni selvältä. Populaarikulttuurin tutkimus ja populaarikulttuurista käytävä keskustelu ovat näivettyneet, mikä on johtanut kyvyttömyyteen tarkastella kriittisesti maratonkatselemisen ja suoratoistopalvelujen värittämää todellisuuttamme.

Tilanne on kummallinen. Viimeistään suoratoistopalvelujen myötä kulttuuriteollisuus ja sen vaikutusvalta ovat muuttuneet globaaleiksi. Televisiosarjoista on pelien ohella tullut suosituimpia ja arvostetumpia kuin koskaan – ja ainakin urbaanin keskiluokan katselukäyttäytymisen hallitsevin muoto². Samalla populaarikulttuurin tutkimus on pitkälti luopunut television kriittisestä tarkastelusta.

Suosikkisarjoja koskevia fanikertomuksia ja -podcasteja riittää, mutta analyttisempiin näkökulmiin törmää harvoin. Populaarikulttuurin kriittinen lähiluku ja ideologiakritiikki ovat jääneet sosiaalisen median ja algoritmien valtaa analysoivien tutkimusten jalkoihin. Muutosta voi pitää yhtenä merkinä haurastuvasta kyvyttämme arvioida todellisuuttamme jäsentävien fiktiivisten tarinoiden merkitystä.

Uskon nykytilanteen juontavan paljolti juurensa kulttuurintutkimuksen vaiheisiin viime vuosikymmenen lopulla. Silloin kulttuuriteollisuuden kritiikki alkoi korvautua fanitutkimuksella ja aiempi paheksunta nautinnon korostamisella. Populaarikulttuurista tuli emansipaation ja voimaantumisen aluetta, ja siihen kriittisesti suhtautuvien nähtiin edustavan menneen ajan elitismiiä ja ylimielisyyttä, adornolaista hapannaamaisuutta.³

Etenkin monet 1990-luvun ja sitä edeltäneen ajan klassikotutkimukset korostivat vastaanoton moninaisuutta ja emansipatorisia puolia. Brittiläisiltä kulttuurintutkijoilta, etenkin Stuart Hallilta ja myös Raymond

Williamsilta, ammentavassa tutkimusperinteessä vastaanottajat on usein nähty aktiivisina merkitysten rakentajina. Siinä missä tekijät koodaavat teoksiinsa sisään yhdenlaisia viestejä, vastaanottajat voivat koodata ulos aivan toisenlaisia merkityksiä. He voivat tulkita vastakarvaan, kriittisesti ja ennen kaikkea aktiivisesti näkemäänsä, lukemaansa ja kuulemaansa. Tälle ajatukselle rakentui vuosikymmenen vaihteen populaarikulttuurin tutkimuksen kova ydin ja konsensus. Sen mukaan kulttuuritekstit ovat avoimia monenlaisille tulkinnoille, joista osa vastustaa tai neuvottelee uusiksi teosten ilmeisimpiä viestejä.

Seuraavaksi populaarikulttuurin avuksi tulivat maku- tutkimukset. Ranskalais sosiologi Pierre Bourdieu’n innoittamat – tai hänen kiusakseen tehdyt – tutkimukset alkoivat paljastaa korkeasti koulutettujen olevan kaikkiruokaisia kulttuurin kuluttajia.⁴ Kehittyneen maun merkiksi tuli kyky nauttia niin klassisesta musiikista kuin rapista, hifistä ja *low-fistä*, tenniksestä ja show-painista, *fine diningista* ja katuruoasta.

Myötäkarvaisesta populaarikulttuurin analysoimisesta, tosi-tv:n fanituksesta ja televisiosarjojen maratonkatselestusta tuli avarakatseisuuden symboleita, kritiikistä puolestaan luokkakantaista erontekoa tai elämän nautintojen kieltämistä. Tutkimuksissa on sittemmin kuvattu, miten populaarikulttuuri tuo vähemmistöjä esiin, on tiedostavaa ja kasvattaa meistä parempia ihmisiä. Kaukana ovat Frankfurtin koulukunnan kyllästävät ajat, jolloin huolestuttiin siitä, miten populaarikulttuuri yhdenmukaistaa, turruttaa ja turmelee vastaanottajansa.

Tutkimusten kriittinen kärki on viime vuosina kohdistunut digitalisaation, sosiaalisen median ja algoritmisen kulttuurin riskeihin, käyttäjälähtöiseen sisällöntuotantoon ja sen manipulointimahdollisuuksiin, kun taas populaarikulttuurin ja käyttötaiteen on annettu elää ja kasvaa

”Yhteiskunnallinen analyysi jää juonenkäänteiden toistelun ja luksusvaatebongailun jalkoihin.”

pääosin rauhassa. Fiktio näyttyy harmittomalta puuhailulta, kun toisessa vaakakupissa ovat Trumpin twiitit ja Kiinan Tiktok.

Jos jostain fiktiivisen kulttuurin nurkasta on ylipäänsä kannettu huolta, huoli on kohdistunut vähemmistöjen ja hierarkioissa alemmaksi sijoitettujen luokkien kuvauksiin, usein niiden oletettuun vähyyteen. Etenkin työväenluokan tai työväenluokkaisia kuvauksia on kuulemma aina liian vähän. Esimerkiksi perinteisen taiteentutkimuksen kuten kirjallisuustieteen ja myös kirjallisuuskritiikin toistuvana huolenaiheena on, miksi kotimainen kirjallisuus on niin (oletetun) keskiluokkaista; missä viipyvät (jonkinlaiset myyttiset) työväenluokkaiset kuvaukset, köyhyyden representaatiot ja suuri lamaromaani?

Me vastaanottajat olemme kuitenkin siirtyneet jo hyvän matkaa vastakkaiseen suuntaan. Tuijotamme draamoja superrikkaiden kriiseistä, samaan aikaan kun tutkijoiden mielenkiinto on kohdistunut liian vähäisiin köyhyyskuvauksiin ja siihen, miten tyytyväisiä pitäisi olla Hollywoodin löydettyä vähemmistöt ja *me too* -vastuullisuutensa.

Osin vuosituhannen vaihteen tutkimuksellisten painotusten vuoksi tiedämme yhä vähemmän siitä, *miten* me oikeastaan suosikkisarjojamme katsomme ja miten luksusta tihkuvat sarjat meihin vaikuttavat. Ylenpalttiset kuvaukset rikkaista istuvat nimittäin huonosti vallinneeseen käsitykseen populaarikulttuurista emansipaation alueena, ja toisaalta varteenotettavaa populaarikulttuurin vastaanoton tutkimusta ei 1990-luvun jälkeen ole erityisemmin tehty. Silloin kysymys televisiosarjojen ja muun populaarikulttuurin vaikutuksista oli vielä yleinen. Vaikka ajan vastaanottotutkimukset olivat usein myötäkarvaisia, yhdeksänkymmentälukulaisen optimismin syileimiä, jotkin aikakauden havainnot tuntuvat tärkeiltä hahmo-

tettaessa yhteiskuntakriittiseksi tulkittujen luksussarjojen merkitystä.

Eräät 1990-luvun televisiosarjojen tutkijat nimittäin huomasivat, että televisionkatsojat usein kieltäytyivät tulkitsemasta draamaa todeten sen olevan ”vain viihdettä”. He hylkäsivät sellaisen aktiivisen katsojuuden, jota kulttuurintutkijat olivat ahkerasti teoretisoineet. Esimerkiksi *Dallasin* katsojista 1990-luvulla kirjoittaneet Tamar Liebes ja Elihu Katz pyysivät tutkittaviaan tulkitsemaan sarjan viestiä, mutta monet kieltäytyivät kokonaan siitä ajatuksesta, että *Dallasiin* voisi sisältyä jokin viesti⁵. Sehän oli viihdettä! Samaa toistivat *Beverly Hills 90210* sarjan katsojat Naomi R. Rockierin tutkimuksessa. Myös Disneyn piirrettyjä kriittisesti tutkineet Bell, Haas ja Sells huomasivat opiskelijoidensa kieltäytyvän Disney-kritiikistä. Syiksi esitettiin, että piirretyt olivat vain lapsille, vain fantasiaa, vain piirrettyjä tai vain bisnestä⁶.

Koodien aktiivisen purkamisen tai muokkaamisen sijaan (populaari)kulttuurin – tai laajemmin käsikirjoitetun kulttuurin – kuluttajat usein kieltäytyvät tulkitsemisesta⁷. Jotain samaa tuntuu olevan meidän nykykatsojien ja aikamme kulttuurijournalismin tavoissa suhtautua televisiosarjoihin. Uppoudumme niihin tuntiauksiksi vain todetaksemme, että sarja oli superkourkuttava tai nerokkaasti käsikirjoitettu. Yhteiskunnallinen analyysi jää juonenkäänteiden toistelun ja luksusvaatebongailun jalkoihin.

Vallitsevan katseluasenteen seurauksena rikkaita kuvaavia sarjoja pidetään usein itsestään selvästi kriittisinä – kukapa ei kritisoi kasvaneita varallisuuseroja – tai sitten niihin suhtaudutaan vain mestarillisena viihteenä, jonka yksityiskohtia antaudutaan loputtomasti kuvailemaan. Sarjoja kiitellään oivaltavasta kielenkäytöstä tai arvostellaan tylsyydestä, mutta harvoin sisällöstä.

Sarjojen ympärille kutoutuu kommentaarien täyttämä keskustelu, mutta kriittisen analyysin aika on aina joskus toiste. Aktiivisen tulkitsemisen sijaan tyyliä on yleensä intertekstien tunnistaminen, knoppitiedon kytkeminen tapahtumiin, fanitus tai vuorosanojen toisteleminen, meemittäminen ja hengessä mukana eläminen. Ei tarvitse kuin vilkaista *Successionin* synnyttämiä orgasmeja amerikkalaisessa laatulehdistössä ymmärtääkseen, etteivät televisiosarjojen fanitus ja kulttuurijournalismi usein enää eroa toisistaan. Vähemmälle huomiolle jää keskustelu siitä, millaisia merkityksiä rikkailla mässäilevät sarjat tuottavat eli millaisia käsityksiä ne rakentavat taloudesta, eriarvoisuudesta sekä yhteiskunnallisista hyveistä ja paheista tai ihanteellisesta yhteiskuntajärjestyksestä. Tämän sävyinen puhe tulkittaisiin kai vanhakantaiseksi ja liian vakavaksi. Siksi keskityn seuraavassa vain tähän: tulkitsemaan aikamme rikkaita kuvaavia televisiosarjoja taloutta koskevien käsitysten, moraalien ja ideologian näkökulmista.

Moraliteetteja ja perhearvoja

Väitän, että varsinaisen yhteiskuntakritiikin sijaan *Successionin*, *Trustin*, *Exitin* ja *The Crownin* kaltaiset sarjat ovat lähes poikkeuksetta moraliteetteja. Ne eivät niinkään analysoi kriittisesti taloudellisten eriarvoisuuksien määrittämää todellisuutta ja tarjoa impulsseja vaihtoehtoisille tulevaisuuksille. Enemmänkin ikäikäisten moraliteettitarinoiden tapaan ne kuvaavat eroja hyvän ja pahan, oikean ja väärän, ansaitsevien ja ei-ansaitsevien välillä. Tyyliä riippuen ansaitsevia ovat köyhät, rikkaiden verisukulaiset (kuten *Downton Abbeyn* aatelissisarukset) tai pohjalta nousseet yrittäjät. Ei-ansaitsevia taas ovat ahneet ja tyhmät rikkaat, esimerkiksi *Successionin* media-dynastian lapset tai *Triangle of Sadnessin* risteilymatkustajat.

Klassisina moraliteetteina sarjat muistuttavat *Venetsian kauppiaan* ja kuningas Midaan myytin tavoin rahan ja etuoikeuksien sielua syövyttävästä voimasta. *Trust*-sarja ei malta olla viemättä väitettä loppuun saakka: sen viimeisessä kohtauksessa Gettyn suvun patriarkka on jäänyt yksin kartanoonsa ja näkee kaiken koskemansa muuttuvan kullaksi. Omaisuus esitetään tragediana, johon älykäs katsoja ei haluaisikaan koskea.

Ennen kaikkea sarjat kuvaavat rahan kykyä tuhota läheiset ihmissuhteet ja perhe. Juuri kärsivä perhe on näissä moraalitarinoissa usein draaman ytimessä, mikä on sarjojen yhteiskunnallisen merkityksen kannalta keskeinen yksityiskohta. Lista on pitkä: *Successionin* patriarkka Logan Roy on valmis lähettämään poikansa vankilaan suojellakseen perheyhtiötä, ja korealainen *Sky Castle* on pitkä kuvaus kunnianhimon ja eliittiaseman perheitä tuhoavasta voimasta. *Trust*-sarjan pihi miljardööri Getty ei hyväksy poikaansa eikä ole tarpeeksi avokätinen pelastaakseen pojanpoikansa kidnappaustragedialta. *Exitin* pankkiirit hakkaavat puolisojaan, vaelehtavat päästäkseen perheistään eroon ja panevat pornokaksosia vaimojensa käydessä manikyryssä. Kuningatar Elisabeth asettaa monarkian edun sisarensa ja miniänsä edelle *The Crownissa*,

ja *Billionsin* henkilöhahmojen ihmissuhteet ajautuvat väijämättömästi eroihin.

Sarjojen tyypillisin hahmo onkin hirviömäinen isä, joka uhraa perheensä rahan alttarilla. Rahan- ja valanhimo esitetään tragediana perinteisille perhenormeille ja -suhteille, sillä sarjoissa kärsijöinä ovat ennen kaikkea perheet, eivät yhteiskunnat. Myös monet periodidraamat pyörivät perheiden ympärillä. Niissä suurta epäoikeudenmukaisuutta edustaa tyypillisesti se, että varakkaan perheen nuori nainen on vaarassa jäädä vaille perintöä. Esimerkiksi brittisarja *Downton Abbeyssä* draaman keskeisimmän jännitteen rakentaa aatelisneitoja uhkaava rahanpöytä ja perinnöttömyys. Näin sarja vastaa nykypäivän normeja sukupuolten välisestä tasa-arvosta luokkien välisen eriarvoisuuden jäädessä ennalleen.

Asettaessaan perheet tragedioiden ja kaltoinkohtelun keskipisteeseen sarjat eivät tarjoa paljoakaan kriittiselle keskustelulle varallisuuden jakautumisesta – ovathan nykyisen eriarvoisuuskehityksen ytimessä paljolti perhedynastiat ja ylisukupolviset pääoman kasautumisen mekanismit. Erityisesti Piketty *bestseller*-tutkimukset perintöjen eriarvoistavasta merkityksestä ovat muuttuneet vakiintuneiksi kuvauksiksi varallisuuserojen dynamiikoista 2000-luvulla. Arvioiden mukaan yksin Yhdysvalloissa siirretään seuraavan parin vuosikymmenen aikana 60–80 biljoonaa dollaria yksityistä vaurautta sukupolvelta toiselle.⁸ Usein puhutaan kymmenien tai satojen miljardien omaisuuksista; miljoonaperijöitä on jo niin paljon, etteivät tilastot pysy mukana.

Vaikka olemme elävinämme meritokratioissa, yksilön ansioihin perustuvissa yhteiskunnissa, joissa perhetaustan ei kuuluisi ratkaista kohtaloita, todellinen kehitys vie päinvastaiseen suuntaan. Silti ylisukupolvista kasautumista ei ole alettu merkittävästi suitsia. Suomessakin julkinen keskustelu pyörii ennemminkin perintöveron poistamisen kuin sen kiristämisen ympärillä.

Useimmiten perinnöissä edunsaajina ovat rikkaiden jälkeläiset. Pohjoismaissa sekä Ranskan ja Saksan kaltaisissa maissa ylisukupolviset dynamiikat varallisuuserojen synnyttäjinä ovat erityisen selvät. Toisin kuin täyden testamenttivapauden maissa, kuten Yhdysvalloissa ja Englannissa, meillä lakiosa takaa jälkeläisille käytännössä aina osan kuolinpesästä. Ylisukupolvinen kasautuminen ei ole pelkkä reliikki menneiltä vuosisadoilta. Päinvastoin yhteiskuntiemme keskeiset normit ja lainsäädäntö on rakennettu tuottamaan ylisukupolvista eriarvoisuutta.

Toisin kuin helposti ajatellaan, uusliberalismikaan ei välttämättä suosi atomisoituja yksilöitä perhearvojen kustannuksella, muistuttaa Melinda Cooper kirjassaan *Family Values*.⁹ Enemmänkin (uus)liberalismin yksilön vastuuta korostava eetos on aina kätkenyt taakseen sosiaalisesta konservatismista kumpuavan perheajattelun.¹⁰ Perintöjärjestelyt ovat kiinteä osa tätä meritokratian sisään kätkettyä perhekeskeistä ideologiaa. Suomessa tällaisesta perheen paluusta on kirjoittanut muun muassa sosiologi Riitta Jallinoja.¹¹

Perintöjen ansiosta raha ei kierräkään ahkerimmalta toiselle vaan yhä edelleen isiltä pojille ja kasvavasti myös

äideiltä tyttäriille. Ilman merkittäviä poliittisia interven-
tioita kuilu omaisuutta perivien – tai vanhemmiltaan
lahjoja ja erilaisia etuja saavien – ja muiden välillä vain
syvenee. Jos kehitykseen ei puututa, meritokraattisista ja
demokraattisista yritelmistään huolimatta jopa kaikkein
edistyskellisimmät länsimaat ovat vaarassa tehdä paluun
perimysyhteiskuntien aikakauteen. Saksalaissosiologi Jens
Beckert kirjoittaakin ”pysyvistä varallisuudesta”, jota eri
maiden perintökäytännöt, trustilainsäädännöt, säätiöittä-
miset ja varainhoitoteollisuus pitävät yllä¹². Viimeaikaiset
televisiosarjat eivät tätä rakennetta haasta. Enemminkin
ne vaativat rikkailta vielä nykyistä vahvempaa sitoutumista
perheidensä hyvinvointiin. *Family first*, perhe ensin, ne
moralisoivat.

Halun kuvat

Sisällöltään luksussarjat ovat siis usein suoraviivaisia mo-
raliteetteja, joiden keskiössä on yllättävänkin usein per-
heiden kärsimys. Sarjat pyörivät yksilöpsykologian ja
perhedynamiikkojen turvallisilla vesillä ja karttavat yh-
teiskunnallisesti kumouksellisia tulkintoja. Yhteistä lähes
kaikille rikkaita kuvaaville sarjoille on kuitenkin toistuva
ristiriita tämän moraalisisällön ja muodon tai pinnan vä-
lillä. Sarjojen juonet punovat moraalisia tarinoita, kun
taas kuvat viilettävät halun perässä. Samalla kun opimme
rahan turmelevasta vaikutuksesta ja nauramme kenties
vahingoniloisesti rikkaiden elämän surkeudelle, ihaste-
lemme kuvastoja ja miljöitä, joihin kenties haluaisimme
itsemmekin sijoittaa. Karibia ja Toscana voittavat kyllä
monet paikoista, joissa suoratoistopalveluja katsotaan.

Mediaimperiumin omistajaperhettä kuvaava *Suc-
cession* ilmentää ristiriitaa puhtaasti. Vaikka sen juonesta
on helppo uuttaa ulos kriittisiä sävyjä, voi päällimmäiseksi
kokemukseksi tai tunteeksi katselusta silti jäädä ihastus
tai kadehtiva haaveilu. Harvassa ovat *Successionin* jaksot,
jotka eivät esittelisi uutta yksityistä luksuskulkuvälinettä
– limusiinia, jahtia, lentokonetta tai helikopteria. Italia-
laiset villat, networkilaiset kattohuoneistot ja yksityiset
villisikajahdit tulevat tutuiksi, samoin luksusvaatemerkit.
Yksityiset uima-altaat ja huvilat Välimerellä ovat vakioku-
vastoa niin *Exitissä*, *Inventing Annassa* kuin *Billions*issakin.
Ne saavat kysymään, voisiko eläminen ihan-vähän-nykyis-
tä-rikkaampana olla sittenkin sen verran kivaa, että siitä
kannattaisi haaveilla.

Argumenttia muodon ja sisällön ristiriidoista ylä-
luokkaa kuvaavissa televisiosarjoissa ja elokuvissa kehit-
telivät jo 1990-luvulla brittitutkijat eritellessään niin
kutsutun *heritage*-draaman – tai perinneedraaman – me-
nestystä. Yhteistä monille menneisyyteen sijoittuville pe-
riodielokuville ja -sarjoille on luokkaerojen ja -konfliktien
käsittely juonen tasolla, mutta samanaikainen nostalginen,
yläluokkaisuutta ihannoiva visuaalinen kerronta. Men-
neisyys esitetään visuaalisesti vaikuttavana pastissina, joka
kutsuu luokseen nostalgista katsetta, kirjoittaa Andrew
Higson *heritage*-draamaa käsittelevässä klassikkotutki-
muksessaan¹³. Higsonin mukaan sarjojen visuaalinen
lumovoima usein kumoaa elokuvien tarinatason yhteis-

kunnallisen kritiikin. Aristokraattista Crowley’n perhettä
ja heidän palvelijoitaan kuvaavan *Downton Abbeyn* on tul-
kittu jatkaneen muotopuhtaasti tätä perinnettä: se seuraa
palvelijoiden murheita empaattisesti, mutta draaman vi-
suaalinen kuvasto hukuttaa katsojat aristokraattisiin mai-
semiin, kyllästää meidät loistokkaalla puvustuksella ja yle-
villä interiööreillä. Vaikka sarja valistaakin katsojiaan men-
neisyyden luokkaeroista, voi päällimmäiseksi ajatukseksi
kuitenkin jäädä se, kuinka kiehtovaa, ylevää ja esteettisesti
palkitsevaa yläluokkainen elämä lopulta on.¹⁴

Yksi tulkinnallinen avain sarjoihin voikin löytyä siitä,
miksi rikkaat ovat marssineet niin suurella joukolla ni-
menomaan televisioon ja elokuvataiteeseen. Esimerkiksi
kaunokirjallisuudessa rikkaita kohtaa harvemmin, ja ku-
vaukset ovat maltillisempia. Näyttääkin selvältä, että liik-
kuvan kuvan mahdollistama visuaalinen ylenpalttisuus
on keskeinen osa rikkaista kertovien sarjojen vetovoimaa.
Ilman sitä rikkaiden representaatioista jäisi uupumaan
kaikkein olennaisin: välittömästi havaittava elintapojen
yllellisyys ja eksklusiivisuus, jotka monen katsojan omasta
elämästä puuttuvat. Muutamat merkittävät kaunokirjal-
liset poikkeukset – kuten Bret Easton Ellisin *Amerikan
psyko* ja Edward St. Aubynin Patrick Melrose -romaanit
– on myös filmatisoitu. Elokuvateollisuus ei jätä hyödyn-
tämättä näiden tarinoiden visuaalisia mahdollisuuksia.

Television luksuskäännettä on kuitenkin tutkittu yl-
lättävän vähän, ja harvat tutkijat päätyvät yleensä vain to-
teamaan rikkaita käsittelevän populaarikulttuurin olevan
ambivalenttia juuri muodon ja sisällön välisen ristiriidan
vuoksi. Esimerkiksi *The Wolf of Wall Street* -elokuva ja *The
Crown* -sarjaa on toistuvasti kuvattu ambivalenteiksi: ne
toisaalta ihannoivat, toisaalta kritisoivat kohteitaan.¹⁵

Juuri tässä ambivalenssissa on rikkaita kuvaavien sar-
jojen ja elokuvien ideologinen ydin. Ne tarjoavat sopivasti
kritiikkiä, jotta katselun voi uskoa muuttavan valtaraken-
teita, mutta myös ripauksen luksusta, jotta päällimmäi-
seksi tuntemukseksi jää yhdistelmä paheksuntaa ja kateel-
lista halua saada itselleenkin häivähdys luksusta. Rikkaat
ovat hulluja ja onnettomia, et haluaisi olla kuin he, sarjat
ehdottavat. He ovat sitä paitsi julmia ja lopulta tuhoavat
itsensä ja toisensa. Samalla perhekin kärsii. Toisaalta näyt-
tähän rikkaiden elämä sarjoissa myös hienolta. Kunpa
oma elämäni olisi edes vähän enemmän sellaista kuin sar-
joissa...

Kultaisen keskitien kotisohva

On selvää, että pintatasolla moni mainitsemistani sar-
joista paheksuu rikkaiden käytöstä. Ne näyttävät rikkaat
usein kohtuuttomina, ahneina ja huonokäyttöisinä yksi-
löinä, jotka ovat vaaraksi muille. Mutta eikö tässä pahek-
sunnassa ole jotain outoa? Eikö juuri sarjojen moralis-
miin kätkeydy niiden ideologinen merkitys?

Keskiluokan pienet ylellisyydet – vuosittainen len-
toloma Thaimaassa, palju omakotitalon pihalla ja nurkan
takana odottava perintö – muuttuvat kohtuullisiksi, kun
verrokkina ovat huumehouruiset rikkaat *Exitissä*, palveli-
joiden ja palkollisten kaltoinkohtelu *Sky Castlessa* ja *Bil-*

lionsin yksityiskoneet. Keskiluokkaisissa katsojissa helähtää television ääressä hyveellisyyden tunne: ainakin olemme parempia ja kohtuullisempia kuin rikkaat. Suorittavaa työtä tekeviä parempi palkkataso alkaa sekin näyttäytyä keskiluokan silmissä oikeutetulta, perustuuhan se usein ahkeraan kouluttautumiseen. Asuntojen arvonnousu kasvukeskuksissa, velkavivutettu asutossijoittaminen ja osaketuototkin nähdään subjektiivisina oikeuksina, onhan taustalla kurinalainen sitoutuminen kuukausittaiseen rahastosijoittamiseen ja lainanlyhennyksiin.¹⁶

Myös keskiluokan oman luksuksen poliittinen kääntöpuoli – kiristyyvä suhtautuminen sosiaaliturvan saajiin, maahanmuuttajiin ja muuhun ansaitsemattomaksi leimattuun väkeen – näyttäytyy hillittynä ja tolkullisena käytöksenä, kun sitä vertaa köyhien suorasanaiseen solvaamiseen *Succession*issa tai elämästä vieraantuneen brittimonarkian todellisuuteen *The Crown*issa. Loputtomat kuvaukset holtittomista rikkaista – niin *Succession*issa kuin *Exit*issä ja *The Wolf of Wall Street*issäkin – tarjoavat katso-

jilleen juuri tämänkaltaista moraalitaloutta, jossa vaurastuminen on sallittua ja toivottavaa, mutta käytöstävät ja perhearvot pitäisi kuitenkin ymmärtää säilyttää.

Vallankumouksellisen kritiikin sijaan luksussarjat usein uusintavat ja vahvistavat vallitsevia moraalikäsitteitä taloudesta. Ahkeruus ja kova työ kannattavat, myös sijoittaminen. Perhe on tärkein, ja lapset tulevat ensin. Paheksua kuuluu yletöntä poikkeamista normista, ei itse normia tai rakennetta.

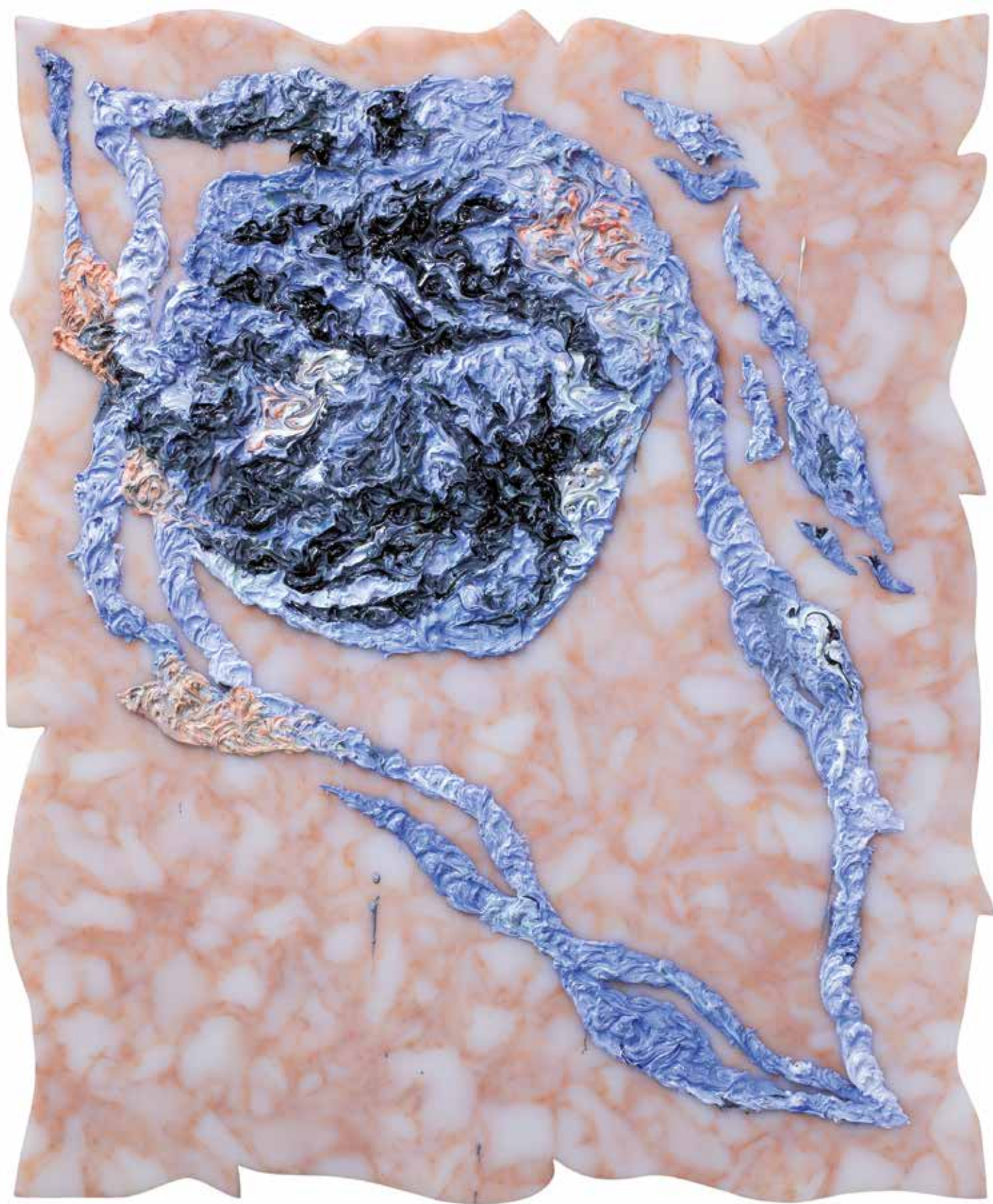
Näin läntisen keskiluokan elämäntapa ylevöityy moraalisesti hyveelliseksi ja sen hedelmät ansaituiksi. Rikkaat taas näyttäytyvät vain surullisilta ja perversseiltä poikkeamilta hyvistä normeista – hedelmäkorin muutamalta mädältä omenalta – ja juuri tässä surkeudessaan ja poikkeavuudessaan heidät voi jättää rauhaan. Todennäköisesti rikkaat ovat niin onnettomia kultaisissa häkeissään, että he tuhoavat lopulta itsensä, kun taas katsoja voi jäädä fantasioimaan seuraavasta lomamatkasta Toscanan yksityisille uima-altaille.

Viitteet

- 1 Piketty 2016; Milanovic 2017.
- 2 Vuonna 2021 yli puolet alle 45-vuotiaiden suomalaisten televisionkatselusta tapahtui suoratoistopalveluissa. Lähde: Finnpanel 2022.
- 3 Populaarikulttuurin nautinnollisista puolista ja yleisöjen kriittisistä lukutavoista kirjoittivat esimerkiksi Janice Radway, John Fiske ja Henry Jenkins.
- 4 Peterson 1992.
- 5 Liebes & Katz 1993.
- 6 Rockier 1999; Bell, Haas & Sells 1994.
- 7 Omissa tutkimuksissani olen huomannut, miten itselle tuntemattomampia aiheita käsittelevän kirjallisuuden – kuten maahanmuuttajia kuvaavien romaanien – lukijat pitävät fiktiivistä maailmaa helposti todellisuuden uskollisena kuvauksena. Tätä voi pitää toisena tapana kieltäytyä tulkitsemisistä. Kuusela 2013; 2014.
- 8 Cerulli associates 2021; Havens & Schervish 2014.
- 9 Cooper 2019.
- 10 Ei tarvitse kuin ajatella, kuinka saumatomasti yhteiskunnallisten turvaverkkojen purkaminen vaikkapa kokoomuksen puheissa yhdistyy ajatukseen siitä, miten hoivavastuun tulisi kuulua nykyistä enemmän läheisille.
- 11 Jallinoja 2006.
- 12 Beckert 2022.
- 13 Higson 1993.
- 14 Byrne 2015; Kuusela 2023.
- 15 Abbiss 2020; Salek 2018.
- 16 Kun oma elintaso nähdään ansaittuna ja oikeutettuna, on esimerkiksi kohtuullista vaatia valtiota kantamaan riskit ja pelastamaan keskiluokka kasvavilta sähkölaskuilta tai koronnousuilta.

Kirjallisuus

- Abbiss, Will, S., Proposing a Post-Heritage Critical Framework. *The Crown*, Ambiguity, and Media Self-Consciousness. *Television & new media*. Vol. 21, No. 8, 2020, 825–841.
- Beckert, Jens, Durable Wealth. Institutions, Mechanisms, and Practices of Wealth Perpetuation. *Annual Review of Sociology*. Vol. 48, No. 1, 2022, 233–255.
- Bell, E., Haas, L., & Sells, L. *From Mouse to Mermaid. The Politics of Film, Gender, and Culture*. Indiana University Press, Bloomington 1995.
- Byrne, Katherine, *Edwardians on Screen. From Downton Abbey to Parade's End*. Palgrave Macmillan, London 2015.
- Cerulli associates, *U.S. High-Net-Worth and Ultra-High-Net-Worth Markets 2021. The Cerulli Report*, 2021.
- Cooper, Melinda. *Family Values. Between Neoliberalism and the New Social Conservatism*. Zone Books, New York 2019.
- Finnpanel, *Television katselu Suomessa 2021*. Finnpanel, 2022. Verkossa: finnpanel.fi
- Havens, P. and Schervish, G., *A Golden Age of Philanthropy Still Beckons: National Wealth Transfer and Potential for Philanthropy. Technical Report*. Center on Wealth and Philanthropy, Boston College, Boston 2014.
- Higson, Andrew, Representing the National Past. Nostalgia and Pastiche in the Heritage Film. Teoksessa *Fires Were Started: British Cinema and Thatcherism*. Toim. L. Friedman. University of Minnesota Press, Minneapolis 1993, 109–129.
- Jallinoja, Riitta, *Perheen vastaisku. Familistista käännettä jäljittämässä*. Gaudeamus, Helsinki 2006.
- Kuusela, Hanna, Inheriting a dynasty. Family succession dramas and the moral economy of Downton Abbey. *European Journal of Cultural Studies*. Online first, 2023. Verkossa: doi.org/10.1177/13675494231187475
- Kuusela, Hanna, Mikä tahansa Suomeen muuttanut muslimiperhe. Realistinen lukutapa Anja Snellmanin *Parvekejumalien* vastaanotossa. *Kulttuurintutkimus*. Vol. 31. No. 3, 2014, 25–36.
- Kuusela, Hanna, On the Materiality of Contemporary Reading Formations. The Case of Jari Tervo's *Layla*. *New Formations*. Vol. 78, No. 1, 2013, 65–82.
- Liebes, Tamar & Elihu Katz, *The Export of Meaning. Cross-cultural Readings of Dallas*. Polity Press, Cambridge 1993.
- Piketty, Thomas, *Pääoma 2000-luvulla* (Le Capital au XXIe siècle, 2013). Suom. Marja Ollila, Maarit Tillman-Leino. Into Kustannus, Helsinki 2016.
- Milanovic, Branko. *Tuloerot globalisaation aikakaudella* (Global Inequality. A New Approach for the Age of Globalization, 2016). Suom. Tatu Henttonen. Vastapaino, Tampere 2017.
- Peterson, Richard A., Understanding Audience Segmentation. From Elite and Mass to Omnivore and Univore. *Poetics*. Vol. 21, No. 4, 1992, 243–258.
- Rockier, Naomi R., From Magic Bullets to Shooting Blanks. Reality, Criticism, and Beverly Hills, 1920. *Western Journal of Communication*. Vol. 63, No. 1, 1999, 72–94.
- Salek, Thomas, Money Doesn't Talk, It Swears. *The Wolf of Wall Street* as a Homology for America's Ambivalent Attitude on Financial Excess. *Communication quarterly*. Vol. 66. No. 1, 2018, 1–19.



KAISA TIUSANEN

Hyvä ruoka, parempi ihminen



Minkälaista ruokaa me pidämme hyvänä? Ruoka määritellään useimmiten hyväksi, jos se *maistuu hyvältä*, mutta ruokaa pidetään hyvänä myös muista syistä. Kulttuurissamme monet asiat saavat arvoa tai statusta kulutuksen kentällä, ja maku on vahvasti sidoksissa taloudelliseen pääomaan¹. Ostamme esineitä ja palveluita paitsi tyydyttääksemme tarpeitamme myös identiteettimme jatkeiksi. Hankkimalla korkean statuksen tuotteita – tai syömällä niitä – niiden arvostetut ominaisuudet tuntuvat tarttuvan meihin itseemme. Ruuan arvottaminen kietoutuu sekä siihen, minkälaista ruokaa pidämme sosiaalisesti ja kulttuurisesti arvokkaana, että siihen, määrittymmekö me itse hyväksi ja arvokkaiksi kuluttamamme ruuan kautta.

Kulutushyödykkeiden arvostaminen ja niiden ostaminen liittyvät siten edelleen vahvasti yhteiskuntaluokkaan. Sosiologiassa yleisesti ajatellaan makujen olevan ennen kaikkea luokkamakuja², ja *hyvä maku* määrittänyt yhteiskunnan kulttuurisesti valtaa pitävän luokan maun

mukaiseksi. Länsimaisissa kulutuskulttuureissa tämä luokka on koulutettu keskiluokka.

Hyvä elämä ja hyvä ruoka saavat merkityksensä paitsi sosiaalisen lähipiirin myös kulttuuristen tekstien, kuten median, kirjallisuuden ja taiteen, välittämänä. Ruuan luokkakulttuurien muovaamisessa merkittävästi valtaa on erityisesti *lifestyle*-medialla: ruokaa, sisustusta ja matkailua käsittelevät lehtijutut, televisio-ohjelmat ja blogit puhuttelevat lukijoita ja katsojia ennen kaikkea *kuluttajina*. Mediassa keskiluokkaiset käsitteellistykset muodostavat elämäntapaa ja kulttuurista erottautumista, ja juuri *lifestyle*-median pääasiallinen tehtävä on aina ollut kulttuurisen, legitiimin maun määrittäminen ja levittäminen eteenpäin keskivertokuluttajille³.

Moni mediakentän toimija ja genre on saanut toden teolla taistella selviytymisestään viime vuosikymmenien median murroksessa. Ruokasisäلتöjen suosio on sen sijaan ollut nousujohteista, ja ne ovat vallanneet mediaympäristössämme entistä enemmän alaa. Ruoka kiinnostaa lukijoita ja kuluttajia vuodesta toiseen. Mitä ruoka-aiheiden, kulinaaristen kertomusten ja ”foodismin” eli ruokakulttuuria ja ruuanlaittoa priorisoivan elämäntyylin suosio sitten kertoo meistä?⁴

Yhtäältä ruokateemojen suosiota selittää tarjolla olevien raaka-aineiden ja ravintoloiden valikoiman merkittävä laajentuminen. Suomen kaltaisissa maissa yhä suuremmalla osalla ihmisistä on ainakin periaatteessa pääsy mitä moninaisempien ruokien äärelle.

Toisaalta ruuan kulttuurisen nousun taustalla on luokkakulttuurien muuttuneeseen hierarkiaan, erityisesti keskiluokan kulttuuriseen valta-asemaan, liittyviä syitä. Sosiologiassa on 1990-luvun lopulta alkaen muodostunut käsitys ’kaikkiruokaisesta mausta’, jonka ajatellaan tulleen viime vuosikymmeninä entisaikojen ylä- ja alaluokkaisen maun hierarkioiden tilalle⁵. Yläluokkainen, snobbaileva maku ”hyvänä makuna” on korvautunut aiempaa demokraattisemmalla makuideaalilla: ylemmän keskiluokan kuluttajat eivät enää nyrpistä nenäänsä kansankulttuurille, vaan he kuluttavat ja arvostavat kulinaarisella kentällä sekä *fine diningia* että karjalanpiirakoita ja etnisiä ruokakojuja.

Erikoisuuden ja harvinaisuuden tavoittelu on ikään kuin korvautunut *autenttisen* metsästyksellä, ja kulttuurisessa maussa on läsnä aiempaa selkeämpi tasa-arvoisuuden ideologia. Todellisuudessa asia ei kuitenkaan ole näin yksinkertainen: kaikkiruokaisen makukäsityksen logiikassa kaikki tuotteet tai raaka-aineet eivät suinkaan ole samanarvoisia, vaan korkea ja matala ovat korvautuneet aiempaa

Kuva: Jonne Renvall

monimutkaisemmalla legitiimin ja epälegitiimin välisellä hierarkialla, jossa hyvän ja huonon määritelmät muuttuvat aiempaa nopeamassa tahdissa.

2010-luvun ruokamediassa kaikkiruokainen demokraattisuuden ideaali on näkynyt ennen kaikkea luomuruuan ja lähiruuan saamisessa merkityksissä. Eksoottiset tai muilla tavoin erikoiset herkut ovat *lifestyle*-mediassa korvautuneet laadukkaalla luomulihalla, artesaanileivillä ja kokin luonnontilaiselta takapihalta poimituilla metsämansikoilla. Ruuassa tärkeintä on luonnollisuus, puhtaus ja aitous. Näihin ominaisuuksiin liitetään mediateksteissä sekä erottautumiseen että eettisyyteen ja tasa-arvoisuuteen viittaavia merkityksiä. Luonnollinen ruoka on puhtaudessaan ja aitoudessaan aivan erityisen herkullista, laadukasta sekä jollain tapaa *erityistä*: ei massatuotettua, ei muovipussissa myytävää, vaan ruokaa, joka henkii ainutkertaisuutta ja käsin tekemisen tuottamaa (sekä symbolista että materiaalista) lisäarvoa.

Luonnonmukaisen ruuan legitiimi asema 2000-luvun ruokakulttuurissa on jo siinä määrin vakiintunut, että esimerkiksi ”luomun” mainitseminen toimii jo itsessään kulttuurisen pääoman merkinä. Sen avulla luomun-syöjiin ja ei-luomun-syöjiin kiinnittyy mediateksteissä niin sanotusti ’luokittuneita’ merkityksiä. Toisaalta luonnollinen ruoka on *yksinkertaista* ja *konstailematonta*: ei mässäilevää, ei eksoottista, vaan takapihallemme levitäytyvästä suomalaisesta luonnosta suoraan korjattua ja kokattua. Sellaisena luonnollinen ruoka on ikään kuin *meidän kaikkien* saatavilla.

Kulttuurintutkijan näkökulmasta luonnonmukaisen ruuan, moraalien ja saavutettavuuden (illuusion) liitto *lifestyle*-median teksteissä on osin ongelmallinen. Nykyruokakulttuurin diskursseissa ruuan eksklusiivisuus ja statushakuisuus hämärtyvät ja piiloutuvat hyvän moraalien taakse. Koulutettu keskiluokka ei kulutakaan ’puhdasta’ luomu- tai lähiruokaa statussyistä vaan siksi, että luomu- ja lähiruokaa syömällä ihminen toimii moraalisesti oikein. Luonnonmukainen ja eettinen ruoka muuntuu *hyvän ihmisen* merkiksi, minkä seurauksena ruoka erottelee yhteiskuntaluokkia paitsi kulttuurisesti myös moraalisesti. Ajatusta yhteiskuntaluokkien olemassaolosta tai eritoten luokkien välisestä hierarkioista sekä eriarvoisuudesta pyritään kuitenkin ruokamedian teksteissä monin tavoin häivyttämään. Yhteiskuntaluokkaan sidoksissa olevat kulttuuriset ja materiaaliset erot typistyvät mediassa eroiksi yksilöllisissä makukäsityksissä ja henkilökohtaisessa moraalissa.

Oikeanlaisten kulutusvalintojen ja hyvän moraalien liitto näkyy julkisessa ruokapuheessa yllä mainittuja luonnonmukaisuuden teemoja laajemminkin. Tasaisin väliajoin päivälehtien sivuilla käydään keskustelua siitä, miksi köyhät eivät syö terveellisemmin ja ketä siitä pitäisi syyttää. Niin terveellisyyskeskustelussa kuin eettisissä kysymyksissä hyvä moraalit kulminoituu valintoihin, joita perustellaan vaivannäön ja riittävän motivaation lisäksi myös edullisuudella. Monien keskusteluun osallistuvien tahojen mukaan sekä luonnonmukainen että terveellinen syöminen on itseasiassa erittäinkin edullista, sillä metsän

marjat, villiyrtilit ja sienet eivät maksa mitään. Luomuruokapiirien kestopilaajana hyvän ruuan piiriin pääsee halvalla, lisästästä saa kasvattamalla itse omat vihanneksensa, ja suunnittelemalla ruokalistat tarkkaan moneksi viikoksi eteenpäin varmistutaan paitsi perheelle tarjotun ruuan edullisuudesta myös terveellisyydestä. *Kunhan vain välittää siitä, mitä syö, ja on valmis näkemään hieman vaivaa.*

Tosiasiassa mediavälitteinen kulinaarinen kulttuuri on läpikotaisin keskiluokkaista ja jo lähtökohtaisesti luokkaerotteluja ylläpitävää: ruokaan keskittyvät *lifestyle*-median sisällöt ovat tiedonsiirtoa keskiluokalta keskiluokalle, ja näiden mediatekstien puhettavat ovat omiaan sementtoimaan keskiluokkaisten merkitystenantojen ja arvojen hegemoniaa kulinaarisessa kulttuurissa. Alempien luokkien kuluttajat joko loistavat sisällöissä poissaolollaan tai sitten heidän olemassaoloon kuvaa materiaalien resurssien puutteen (rahan, tietotaidon, ruuanlaiton resurssien ja niin edelleen) ohella ruokakulttuurin puute. Median käsitteellistyksissä ruokakulttuuri ja hyvä maku on todennäköisesti ennenkin varattu nimenomaan etuoikeutetulle kuluttajajoukko, mutta nykyruokakulttuurin mediateksteissä samalla kuluttajajoukko kuuluu myös hyvän moraali.⁶ Lopulta keskiluokkaista – usein kaupunkilaista, koulutettua, monin tavoin etuoikeutettua – kuluttajaa määrittävät aktiivinen toimijuus, kunnollisuus, eettinen toiminta ja vieläpä säästäväisyys, kun taas muita kuvataan lähinnä edellä mainittujen ominaisuuksien puutteen perspektiivistä.

Puhe ruuasta on siten lopulta paljon muutakin kuin epäpoliittista, viihteellistä ajanvietettä ja näppäriä arki-vinkkejä. Ruokapuheen ytimessä ovat käsityksemme kunnollisesta ihmisyydestä, ja sen avulla näitä käsityksiä myös jatkuvasti luodaan ja pidetään yllä.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Pierre Bourdieu, *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste* (La distinction: critique sociale du jugement, 1979). Käänt. Richard Nice. Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1984.
- 2 Ks. esim. Jukka Gronow, *The Sociology of Taste* (1997). Routledge, London 2002.
- 3 Ks. Elfriede Fürsich, Lifestyle journalism as popular journalism: Strategies for evaluating its public role. Teoksessa Folker Hanusch (toim.), *Lifestyle Journalism*. Routledge, London 2013, 11–24.
- 4 Foodismista, ks. esim. Josée Johnston & Shyon Baumann (2010) *Foodies*. Routledge, New York 2015.
- 5 Richard A. Peterson & Roger M. Kern, Changing highbrow taste: From snob to omnivore. *American Sociological Review* 61, 1996, 900–907.
- 6 Kaisa Tiisanen, *Nice Food, Good People. Technologies of Subjectivity and Class Distinction in Media Texts About the Right Kind of Food*. Väit. Tampereen yliopisto, Tampere 2023.





NOORA VAAKANAINEN

Sisäisen kartaston virtaus

Ergodisuus ja verkottuvuuden kirjalliset keinot Antti Salmisen *Lomonosovin moottorissa* ja Maria Matinmikon *Kolkassa*

Antti Salmisen ja Maria Matinmikon teoksissa lukemisjärjestystä koskevat valinnat kutsuvat tutkimaan tiedollisia ongelmia, jännitteisiä symbiooseja ja verkottuvuutta. Vaihtoehtoiset lukemisen reitit herättävät kysymyksiä valintojen mahdollisuuksista ja rajoitteista.

Ergodisella kirjallisuudella (*ergodic literature*) tarkoitetaan teoksia, joiden lukeminen vaatii lukijalta sivujen kääntämistä suurempaa vaivannäköä, kuten lukemisjärjestystä koskevia valintoja. Siinä missä ei-ergodista tekstiä luetaan lineaarisesti alusta kohti loppua, ergodiset tekstit mahdollistavat vaihtoehtoiset reitit ja kehämäiset silmukat luennassa.¹ Ergodista kirjallisuutta määrittää siis ensisijaisesti käyttäjän tai lukijan toiminta eivätkä niinkään tekstuaaliset keinot, kuten kerronta tai kieli². Kenties tästä syystä ergodisuuden tutkimus on painottunut pitkälti lukemista korostaviin lähestymistapoihin, joissa ergodisuuden ja tekstuaalisten piirteiden yhteydet ovat jääneet vähemmälle huomiolle. Itse olen kiinnostunut siitä, mitkä kirjalliset keinot tukevat ja peilaavat ergodisuutta painetussa kirjallisuudessa. Ymmärrän ergodisuuden siis ennen kaikkea lukemisen tavaksi, joka on riippuvainen tekstien keinovalikoimasta.

Painetun kaunokirjallisuuden ergodisuutta on suomenkielisellä tutkimuskentällä käsitelty jonkin verran. Vesa Kyllönen (2016) ja Laura Piippo (2019) ovat kirjoittaneet Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaanin* (2012) lukijalta edellyttämistä valinnoista ja reitityksistä, ja Juri Joensuu (2012) on käsitellyt väitöskirjassaan ergodisuutta suomalaisessa menetelmällisessä nykykirjallisuudessa, jossa kirjoittamista ja tekstien rakentumista ohjaavat erilaiset rajoitteet ja periaatteet. Näissä tutkimuksissa ergodisuus näyttäytyy kokeellisena käytäntönä, joka korostaa niin lukijalähtöisyyttä kuin teoksen avointa ja kriittistä muotoa.³ Ergodisuuden ja kirjallisten keinojen yhteyttä on kuitenkin kartoitettu vielä varsin vähän, ja analyysien korpus kaipa laajentamista.

Artikkelini kohdeteoksina ovat Maria Matinmikon *Kolka* (2019) ja Antti Salmisen *Lomonosovin moottori* (2014). *Kolkassa* tarkastellaan sukupuolta ja toiseutta koskevia rajanvetoja matkaamalla ”maahan, jota ei ole”.

Lomonosovin moottorissa puolestaan käsitellään tietoa koskevia kysymyksiä sekä lukijan ja tekstin sulautumista ensyklopedisen ristiviiterakenteen avulla. Esitän, että ergodisuus on tutkimissani teoksissa kiinteästi yhteydessä tyylikeinoiniin ja temaatikkaan, ja että teoksissa myös kommentoidaan metatekstuaalisesti ergodista lukemista.

Kumpikin kirjailija on osallistunut kokeellisuutta koskeviin kulttuurisiin keskusteluihin. Salminen on tutkinut taiteen ekokriittistä potentiaalia kaunokirjallisuuden lisäksi muun muassa esseeteoksessaan *Kokeellisuudesta: Historiallisesta avantgardesta jälkifossiiliseen elämään* (2015). Aiemmassa tuotannossaan Matinmikko on koetellut kirjallisuuden lajirajoja runouden puolella, ja hän on kirjoittanut myös yhdessä Markku Eskelisen kanssa digitaalisen teoksen *Lähes tunnistamaton mahdollisuus menettää* (2018). Matinmikko on lisäksi avannut teostensa keinoja kirjailijahaastatteluisissa, joissa hän on puhunut kaunokirjallisuudesta radikaalina toisinkuvitteluna⁴.

Sovellan ergodisuuden analyysissa multimodaalista tyylin tutkimusta ja hypertekstitutkimusta. Siinä missä monomodaaliset lähestymistavat käsittelevät usein joko tekstin kieltä tai kerrontaa, multimodaalinen stilistiikka keskittyy teoksen eri moodien, kuten kielen ja taiton, väliseen vuorovaikutukseen ja on kiinnostunut muun muassa siitä, kuinka semioottiset periaatteet toteutuvat eri moodeissa.⁵ Tällaiseksi periaatteeksi voidaan ymmärtää esimerkiksi koheesio eli tekstiin sidoksaisuutta tuottavat keinot.

Tunnetuimpia esimerkkejä ergodisesta kirjallisuudesta ovat sähköiset hypertekstit. Hypertekstillä tarkoitetaan linkkirakenteeseen pohjautuvaa tekstiä, jossa lukija etenee linkkejä seuraamalla tekstiysiköistä eli leksiasta (*lexia*) toiseen. Hyperteksti rakentuu siis sekä tekstin sisäisille että ulkoisille kytköksille.⁶ Myös painettua kirjallisuutta voidaan ymmärtää hypertekstuaalisena, ja tällöin tulokinnan paino on tekstin muodostamien verkostojen kartoittamisessa.

Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti *Avaimen* digitaalista kirjallisuutta käsittelevässä erikoisnumerossa (2021) Hanna-Riikka Roine ja Laura Piippo toteavat, että etenkin kokeellisen kirjallisuuden tutkimuksessa on kiinnostuttu yhä enemmän digitaalisuuden vaikutuksesta teosten muotoon. Roineen ja Piipon mukaan kriittinen teoreettinen analyysi kykenee lisäksi tuomaan esiin sähköisen ja painetun kirjallisuuden välisiä yhtymäkohtia vastakkainasettelujen sijaan.⁷ Voidaan siis ajatella, että hypertextitutkimuksen piirissä kehitetyt välineet tarjoavat ergodisuuden erittelyyn painetussa kaunokirjallisuudessa jotakin sellaista, mitä muut lähestymistavat eivät mahdollista.⁸ Tällaisena etuna voidaan pitää tulkinallista perinnettä, joka on keskittynyt ergodisen luennan ja tematiikan yhteyksiin. Stilistiikan avulla voidaan puolestaan tarkastella analyttisesti kielellistä ja kerronnallista sidoksisuutta (esimerkiksi äänteellinen assosiaatio) ja sen uupumista (esimerkiksi elliptiset ilmaiset). Yhdistämällä hypertextitutkimusta ja multimodaalista stilistiikkaa voidaan siten tuottaa uutta tietoa ergodisuuden kiinnittymisestä tekstuaalisiin keinoihin sekä välttää kaunokirjallisista piirteistä irrallista lukemisen analyysia.⁹

Verkottuvuus ja fragmentaarisuus

Ergodisen kirjallisuuden ja etenkin hypertextien tyypilliseksi ominaisuudeksi on usein nimetty verkottuvuus, sillä linkit tai tekstin sisäiset viittaukset mahdollistavat erilaisia lukureittejä läpi teoksen¹⁰. Näin ollen tekstin lukeminen muistuttaa painetussa kirjallisuudessa alusta loppuun lukemisen sijaan pikemminkin navigointia katkelmasta toiseen. Lisäksi ergodisuus asettaa tekstin alun usein tulkinnanvaraiseksi¹¹. Myös *Lomonosovin moottorin* ensimmäisen katkelman päättävän virkkeen, ”Olet tässä, jo muuttumassa toiseksi”¹², voi tulkita alun signaalintina lukijalle: välimerkin jälkeinen lause osoittaa navigoinnin seuraavaa askelta ja aloituksen liikkuvuutta. Hypertexteille ominaisen toisen persoonan aloituksen tehtävä on korostaa lukijan läsnäoloa ja tämän tekemien valintojen merkitystä tarinamaailmassa¹³. Teosten alkua määrittävä tulkinnanvaraisuus koskee myös ergodisten teosten loppua: tekstien voi katsoa päättyvän ideaalitapauksessa konseptuaaliseen epifaniaan (*conceptual epiphany*)¹⁴. Taivoittaessaan konseptuaalisen epifanian lukija löytää mielekkään tulkinnallisen avaimen teoksen eri osien väliseen yhdistelemiseen, eli luennassa saavutetaan perustavanlaatuisen oivallus teoksen olemuksesta ja sen sisäisestä toimintalogiikasta¹⁵.

Verkottuvuuden ohella toinen olennainen ergodisuutta tukeva piirre Salmisen ja Matinmikon teoksissa on fragmentaarinen eli katkelmallinen muoto, joka mahdollistaa eri osien joustavan yhdistelemisen. Vaikutelmaa katkelmallisuudesta voidaan rakentaa kaunokirjallisuudessa monin eri tavoin, esimerkiksi tyhjällä tilalla tekstin asettelussa, ellipseillä kerronnassa tai koheesiota murtavilla kielellisillä keinoilla. Fragmentaarisuus voi pohjata myös käsikirjoituksen ja sen muodostavan materiaalin aukko-

suuteen, kuten puuttuvia osioita koskeviin viittauksiin tai poistomerkintöihin.

Sähköisissä hypertexteissä kenties keskeisin ja tunnistettavin piirre on etenemisen mahdollistavat hyperlinkit eri osien välillä. Painetussa kaunokirjallisuudessa tekstikatkelmien hypertextuaalinen yhdistäminen vaatii toisenlaisia, usein alleviivattuja keinoja. Viitaan näihin kohditeosten osien välisiin sidoksiin *parateksteinä*. Tarkoitetaan niillä ristiviitteitä ja luettelointeja, jotka erottavat teosten graafisista piirteistä. Parateksteillä on tutkimissani teoksissa tulkintaa orientoiva ja lukemista navigoiva funktio (*navigational function*): lukija muodostaa niiden avulla mieleensä kuvan teoksen eri osien ja kokonaisuuden välisistä suhteista, ja paratekstejä seuraamalla voidaan liikkua tekstin katkelmasta tai osasta toiseen¹⁶.

Hypertextitutkimuksessa verkottuvuuteen keskittyvällä erittelyllä on pitkät perinteet, mutta analyyseja on myös kritisoitu mittavasti. Varhaisessa tutkimuksessa hypertextejä luettiin pitkälti metaforisina ja analyyseissa keskityttiin digitaaliseen kirjallisuuteen. Edeltäviä teoretisoineja kriittisesti arvioineen kybertekstiteorian piirissä on todettu, että metaforiset luennat ovat johtaneet epätyydyttävään tulkintoihin, joissa on sivuutettu niin tekstien kerronnalliset kuin tyylilliset erityispiirteet. Analyysia muihin ilmaisuvälineisiin, kuten videopeleihin ja painettuun kirjallisuuteen, laajentaneet kybertekstiteoreetikot ovat myös punninneet uusiksi oletusta hypertextien lukemisen emansipatorisuudesta. Tällaiseksi voidaan mieltää esimerkiksi barthesilainen ajatus sähköisestä hypertextistä lukuprosessissa kirjoitettavana tekstinä, jossa oletettu epälineaarisuus tarjoaa lukijalle painettua kirjallisuutta enemmän tulkinnallista liikkumavaraa. Sittemmin on osoitettu, että ennaltamäärätyn linkkirakenteen vuoksi digitaaliset tekstit ovat itse asiassa painettua kirjallisuutta lineaarisempia ja asettavat enemmän rajoitteita lukemisjärjestykselle.¹⁷ Omassa tutkimuksessani ankkuroin tekstien verkottuvuuden ja fragmentaarisuuden metaforiset luennat teosten kirjallisiin keinoihin ja tematiikkaan.

Linkkeihin ja leksioihin keskittyvää ymmärrystä hypertexteistä on uudemmassa teoriassa moitittu riittämättömäksi hahmottamaan digitaalisen kirjallisuuden moninaista kirjoa. Uudemman polven hypertextit sisältävät usein multimediaalista ja -modaalista ainesta, kuten kuvia, ja kritiikin mukaan nämä ominaisuudet tulisi huomioida analyyseissa.¹⁸ Multimodaalinen stilistiikka voikin tarjota välineitä ymmärtää eri moodien, kuten kielen ja graafisten keinojen, vuorovaikutteisuutta ergodisissa teksteissä, oli tarkastelun kohteena sitten digitaalinen tai painettu kirjallisuus.

On syytä painottaa, että ergodisuudesta voidaan puhua Salmisen romaanissa potentiaalisena ja Matinmikon teoksessa jopa latenttina ominaisuutena. Siinä missä hypertextit ovat usein varsin kiistattomasti ergodisia edellyttäessään enemmän tai vähemmän strategista navigointia katkelmasta toiseen, painettu kaunokirjallisuus mahdollistaa perinteikkään etenemisen sivulta toiselle. Tämä ei silti tarkoita, että lukutapa johtaisi mielekkääseen kokonaistulkintaan teoksista. Päinvastoin *Kolikka*

ja *Lomonosovin moottori* itse asiassa vaativat ergodista luentaa, jotta niiden merkityspotentiaali tulisi todella tavoitetuksi.

Tuhoutunut tieto ja toimituksellisuus

Lomonosovin moottori on tieteisfiktivinen romaani Južnyin saaren tapahtumista ennen ydinpommi Tsar-Bomban aiheuttamaa tuhoa. Teoksen sisältämä käsikirjoitus pohjaa pääosin eri kertojien raportteihin tieteellisistä kokeista sekä etnografisiin huomioihin saarella asuvista humanoideista, homonculeista. *Lomonosovin moottorissa* kuvatut tieteelliset kokeet liittyvät usein elotoman ja elollisen aineksen yhdistämiseen: otsikossa mainittu Moottori on romusta ja eri olentojen ruumiinosista koottu, juuria kasvattava organismi, johon johdetaan kaapeleilla sähkövirtaa¹⁹. Metamorfoosien toistumisen voi Salmisen romaanissa käsittää tekstin sisäisenä paraleelina sille, kuinka ergodininen lukeminen tuottaa uusia yhdistelmiä tekstuaalisista fragmenteista. Teoksen metamorfoosit voi kytkeä myös posthumanistiseen ajatteluun ihmiskehon muuntuvuudesta ja katoavuudesta²⁰. Teosta filosofisesta näkökulmasta tutkinut Kaisa Kortekallio toteaa, että Moottorin rakennus voidaan tulkita ruumiin ja luonnon tiedollisten haltuunottopyrkimysten parodia, sillä romaanin kuvaamassa projektissa sekä keinot että tavoite ovat järjenvastaisia²¹.

Salmisen romaanin tekstikatkelmat on jaettu kolmeen toista kansioon, jotka sisältävät muun muassa eri kertojien työpäiväkirjoja, otteita tarinamaailman asiakirjoista sekä seipitteellisiä litterointeja äänitallenteista. Osien nimeäminen kansioiksi lukujen sijaan korostaa vaikutelmaa käsikirjoituksen monimediaalisuudesta, eli sen pohjaamisesta useisiin eri tekstilajeihin ja löydettyyn materiaaliin. Teosta voi luonnehtia myös eksessiromaani, joka korostaa tiedonkäsittelyn ja välittyneisyyden kysymyksiä²². Materiaalisen rönsyävyyden sekä eri tekstilajien ja kertojajäänten tyylillisen ylenpalttisuuden vastapainona teoksessa pistävät silmiin aukkoisuus, tyhjän tilan valtaama ala sivuilla sekä viittaukset tuhoutuneisiin dokumentteihin. Monella eri tasolla korostuvan fragmentaarisuuden voi ajatella lisäävän lukijan valintojen merkitystä teoksen tulkinnassa.

Sepitteellisenä esipuheena toimiva paratekstuaalinen saate, ”TOIMITTAJALTA”²³, avaa *Lomonosovin moottorin* materiaalin järjestämisperiaatteita, jotka ovat samalla myös lukijalle osoitettuja lukuohjeita. Toimittaja kirjoittaa aikajärjestyksen olevan ”suuntaa-antava” ja myöntää järjestelleensä tekstiä ”muistinvaraisesti” tai jopa ”arvailun varassa”. Lausahdus ”[r]atkaisuni ovat täysin sopimuksenvaraisia” voidaan tulkita metafiktiviseksi kannustukseksi, joka kehottaa etenemään ristiviitteitä pitkin ja järjestämään tekstuaalista materiaalia vapain käsin. Piippo on kiinnittänyt jokseenkin samankaltaiseen, ergodista lukemista eksplisiittisesti luonnehtivaan härnäykseen huomiota Yli-Juonikkaan *Neuromaanissa*, jossa vaihtoehtoisia polkuja vihjaava metafiktivinen lukuohje kannustaa kuvittelemään yhä uusia, virtuaalisia lukemisen reittejä toteutuvien, aktuaalisten reittien rinnalle, vaikka kaikkien

reittien jäljittäminen on niiden runsauden vuoksi lopulta mahdotonta²⁴.

Esipuhetta seuraavat katkelmat on *Lomonosovin moottorissa* merkitty ristikkomerkein numeroilla 1–185. Jokaisen fragmentin loppuun on sijoitettu yksi tai useampi ristiviite, joita lukija voi seurata. Lukija voi myös käsitellä samanaikaisesti rinnakkain useampaa viitettä ja niistä avautuvia yhteyksiä. Ensimmäisen katkelman päätteeksi tarjotaan neljää mahdollista kulkureittiä alusta loppuun etenevän lukutavan rinnalle:

”#61 Kolme lähes inhimillistä hahmoa

#105 Tapulin lyijyylasit

#29 Radio Hiljaisuus (5. kela)

#81 Ei koskaan mennä suotta Tunkiolle”²⁵

Yhtenä romaanin löydettyinä materiaalina toimii kuvitteellinen *Ensyklopedia Batoria*, ja hakusanoihin yhdistyvät ristiviitteet luovatkin vaikutelmaa ensyklopedisesta teoksesta. Ensyklopedisuudella voidaan tarkoittaa kahta eri asiaa: joko pyrkimystä kaikenkattavuuteen tai tietosanakirjan lukemisen edellyttämää syklistä logiikkaa. Ensyklopedioita on luonnehdittu niiden ytimessä olevalla tiedollisella paradoksilla: vaikka nimitys viittaa täydelliseen tietoon, jo lajin kultakaudella, valistusajan Ranskassa, ”hakuteosten valikoivuus ja epätäydellisyys tuotiin avoimesti esille”²⁶. Tietosanakirjan tyylikeinoinhin nojaavissa teoksissa ristiviittauksia seuraileva lukeminen muuttuu kehämäiseksi ja edestakaiseksi liikkeeksi²⁷. Tietosanakirjaperinteeseen yhdistettynä ergodisuutta voikin pitää esimerkkinä tieteellisestä tekstilajista tutujen kirjallisten keinojen valjastamisesta kokeelliseen tai parodiseen käyttöön²⁸. Kirjoittaessaan Kari Aronpuron *Aperitiiff*-teoksen kollaasitekniikasta Juha-Pekka Kilpiö tosin huomauttaa, että ”teoksia, jotka todella käyttävät tietosanakirjan artikkeli- ja ristiviiterakennetta ja siten vaativat lukijalta ergodista toimintaa”, ei ole ymmärretty ensyklopedisiksi romaaneiksi. Sen sijaan käsitteellä on viitattu ensisijaisesti muihin tyylipiirteisiin, kuten ylenpalttisuuteen, ja teosten sisältöön.²⁹ Tästä huolimatta kaunokirjallinen teos voi ilmentää tiedollisia ongelmia muotokeinoillaan³⁰. Esimerkiksi ristiviitteiden voi katsoa houkuttelevan tutkiskelemaan kaikenkattavuuden paradoksia, kun lukija pyrkii jäljittämään viitattuja reittejä³¹.

Lomonosovin moottorissa tiedon käsittelyn, säilömistä ja tuhoutumisen tematisoituminen saa tukea ergodisuudesta, kun ristiviitteitä seuraileva lukija joutuu järjestelmään uusiksi romaanin sisältämää, osittain tuhoutunutta materiaalia. Sähköistä kirjallisuutta tutkinut Astrid Ensslin nostaa hypertekstien yhdeksi erityispiirteeksi tavan ”synkronoida toimittamista ja lukemista”, mikä lisää lukemisen prosessuaalisuutta ja dynaamisuutta³². Salmisen romaanissa voi puhua etenkin *toimituksellisuuden* korostumisesta, sillä editointiin liittyvät ratkaisut on tehty teoksessa monella tapaa näkyviksi. Teoksen kerronnallisia keinoja tutkinut Kortekallio esittää, että toimitukselliset kehystykset korostavat fragmenttien ”tiedollista suhteelli-

suutta” sekä tulkinnallista ”sopimuksenvaraisuutta”, joita painotetaan lisäksi teoksen esipuheessa³³.

Toimituksellinen kajoaminen näkyy myös tekstissä toistuvina hakasulkuihin upotettuina kommentteina. Merkittävä osa sulkuhuomioista viittaa käsikirjoituksessa esiintyviin vaurioihin ja materiaalsiin ominaisuuksiin:

- 1) [käsiala muuttuu painokirjaimiksi? edit. huom. xviii]
- 2) [sivuun palanut reikä 2x8 cm, orkidean muotoinen]³⁴

Hakasulkeissa kuvattuja jälkiä voi ajatella todentuntua lisäävinä piirteinä, eräänlaisena kohosteisena dokumentaarisuuden ja arkistoinnin estetiikkana³⁵. Danuta Fjellstadin mukaan erilaiset materiaaliset jäljet, esimerkiksi tahrat kirjan sivuilla, luovat vaikutelmaa kirjaesineen uniikista luonteesta. Visuaaliset vaurioitumisen merkit voivat ”tehostaa materiaalisuuden tuntua, merkitä tiettyä aikaa ja paikkaa sekä korostaa henkilöhahmojen yksilöllisyyttä ja heidän ainutlaatuisuuttaan”.³⁶ Luonnehdinnassa korostuvat tahrojen mimeettiset eli todentuntua luovat tehtävät: vioittumat auttavat tarinamaailmaan uppoutumista ja luovat autenttisuutta. Salmisen teoksessa tahrat on kuvailtu graafisen esittämisen sijaan, mikä tuo materiaalisuuteen välittyneisyyttä ja poissaoloa painottavan kerroksen. Esimerkiksi maininta paperiin palaneesta, ”orkidean muotoisesta” reiästä (2) voidaan tulkita toimituksellisenä kunnianosoituksena tuhoutuneelle asiakirjalle.

Sulkumerkkejä käytetään *Lomonosovin moottorissa* toistuvasti myös kolmen pisteen ympärillä, ja poistojen lisäksi merkinnät erottelevat vaihtuvia tekstilajeja ja upotettuja lainauksia. Niinpä suluissa esiintyvät merkinnät alleviivaavat tuhoutumisen lisäksi siteeraamisen ja tiedon kierrättämisen roolia teoskokonaisuudessa. Myös toimituksellisissa huomioissa tartutaan kierrättämistä koskeviin ristiriitoihin, kuten fragmentin #39 otsikon hakasulkuihin merkityssä kommentissa: ”[kirjoittajaa, painopaikkaa tai ilmestymisvuotta ei tunneta. Dokumentin luotettavuuteen on suhtauduttava kenties varauksella.]”³⁷. Fragmentaarinen käsikirjoitus heijastelee siis tarinamaailmaa, jossa ympäristön tuhoutuminen näkyy tiedon sirpaloitumisena ja epäluotettavuutena.

Temaattisen sirpaloitumisen lisäksi sulkumerkintöjä voi tulkita samanaikaisesti sekä koheesiota rakentavana että sitä vastustavana keinona. *Lomonosovin moottorissa* toimitukselliset huomiot eivät niinkään keskeytä kerrontaa vaan rakentavat yhtenäisyyttä repaleiseen editioon. Vaihtoehtoisesti voidaan ajatella, että yksittäiset fragmentit osoittautuvat kokonaisuutta merkittävämmiksi, kun niiden kytkökset ympäröiviin tekstikatkelmiin jäävät verkottuvassa teoksessa löyhemmiksi kuin lineaarisesti luettavissa teksteissä³⁸. Koheesiota painottavia hypertekstitulintoja onkin kritisoitu siitä, että ne pyrkivät ratkaisemaan fragmentaarisuuden asettamat tulkinnalliset haasteet, vaikka avoimuus ja aukkoisuus tekevät hyperteksteistä erityislaatuista ja kyseenalaistavat oletuksia esimerkiksi kerronnallisesta sulkeumasta³⁹.

Suomalaisessa kirjallisuudessa kolmea pistettä on tulkittu esteettisenä ja affektiivisena keinona, joka vuoroin

hidastaa ja vuoroin kiihdyttää lukukokemusta. Kaisa Kurikka kytkee kolmen pisteen Irmari Rantamalan *Harhama*-romaanissa etenemiseen ja avoimuuteen:

”Niitä [kolmea pistettä] käytetään ilmaisemassa keskenjäämistä tai avointa loppua kuin oltaisiin jonkin keskeneräisen äärellä, lähellä jotakin, jota ei voi viedä päätökseensä. [...] se [kolme pistettä] tekee lukijan silmät levottomiksi mutta samalla välimerkki toimii kuin hidastemerkinä”.⁴⁰

Pistekolmikko voi Kurikan mukaan palvella tekstissä monia funktioita: yhtäältä välimerkki säännöstelee lukemisen rytmiä ja tuottaa tilaa ajatteluun⁴¹, toisaalta kolme pistettä saattaa tuottaa jatkuvuutta ja paralleelleja irrallisten osien välille⁴². Salmisen teoksessa pistekolmikko ei tehosta niinkään lukukokemuksen intensiteettiä kuin materiaalin liittyvää menetyksen tuntua, käsikirjoituksen lopullista keskeneräisyyttä. Tähän aukkoisuuteen viitataan metafiktivisesti myös fragmentissa #137: ”Poistoja on enemmän kuin lisäyksiä. Miten kirjasta voisi tulla koskaan valmis?”⁴³ Keskeneräisyys sävyttää myös lukijan tekemien valintojen merkityksellisyyttä: inhimillinen toimijuus näyttäytyy luennassa rajallisena, kun menetettyjä yhteyksiä fragmenttien välillä ei ole mahdollista tavoittaa.

Kerroksellinen verkottuminen runoromaanissa

Siinä missä Salmisen teoksen yhtenä tulkinnallisena kehityksenä toimii tietosanakirjaperinne, Maria Matinmikon *Kolkka* yhdistyy matkakertomukseen. Jo romaanin otsikointi ohjaa tarkastelemaan lajille tyypillisiä kysymyksiä: ”kolkka” voidaan ymmärtää kaukaiseksi, tuntemattomaksi paikaksi, maailmankolkaksi, tai jonkinlaiseksi rajaseuduksi. Yhtä hyvin kolkkaa voi ajatella kotoisana nurkkana, pesään rinnastuvana turvapaikkana. Teosnimi on siis merkityksiltään käsitteellinen ja jännitteinen, koska se kantaa sekä tuttuuteen että vierauteen niveltäviä miellelyhtymiä. Romaani edustaa jälkikolonialaista suhtautumista tekstilajiin, sillä se purkaa tietoisesti länsimaisessa matkakirjallisuudessa toistunutta asetelmaa, jossa valloittaja kohdistaa ympäristöönsä panoraamamaisen, kolonisoivan katseen⁴⁴. *Kolkassa* tarinamaailmaa ja maisemia kuvaillaan ruumiillistavien kielikuvien avulla: vieraaseen maahan matkaava, nimeämätön kertoja toteaa hotelliin saapuessaan, että ”[t]ietäessä pisteessä seisossaan näkee kaistaleen merta kuin limakalvoa”⁴⁵. Hän myös viittaa sänkyynsä ”vaaleanpunaisena kohtuna”⁴⁶. Toisto tekee kielikuvista kohosteisia ja saa tulkitsemaan niitä eksotisoinnin kritiikkinä, samoin kuin kertojan tunnus-televat ja paikoin intiimit kohtaamiset nepnepiiri-kansan kanssa.

Kolkassa annetaan paratekstuaalisten luettelomerkintöjen avulla vaihtoehtoisia etenemisjärjestyksiä fragmentista toiseen, mikä rinnastaa tekstin lukemisen matkamiseen kartan avulla ja korostaa paratekstien navigatorista



”Runo voidaan nähdä metafiktiivisenä lukuohjeena, teoksen tulkinnallisena karttana.”

tehtävää. Teoksen sisältämistä fragmenteista osa on numeroitu (1–10), osa taas aakkostettu, ja suurimmasta osasta luettelomerkit puuttuvat tyystin. Aakkostetut fragmentit pitävät sisällään saduista tuttua kuvastoa ja varsinkin kattavasti kertovaa ainesta, mutta haasteellisempia kysymyksiä tulkinnalle asettavat numeroidut fragmentit. Peräkkäin aseteltuna ne muodostavat runoa muistuttavan tekstikonaisuuden:

- ”1. jokainen sisäisyys on vuotava universumi, hajakeskipisteet”
- ”2. maailma, keskiaikainen taverna hupenevassa metsässä”
- ”3. älä kuvittele ettei epämääräisyys olisi yhtä tärkeää kuin selkeys”
- ”4. ota kova pala kurkustasi, halkaise se ja katso sekä maahan että tähtitaivaalle”
- ”5. minkälaiseen lujuteen haluat nukahtaa, kuvaile se pehmeys”
- ”6. nivelten naksauttelu ei ole retorista”
- ”7. estetiikassa emme ole mitään velkaa toisillemme”
- ”8. ei mieli ole minuukseni vaan työkalu / ei pää ole vessanpönttö muttei myöskään pyhimys”
- ”9. kuten kasvien lehtien keskiviivat tai festariteltan kattosaumat kiristyen laskeutuvat kuten kitalehdet näkyy viivakohouma kuten raskauden aikana mahaan piirtyy tumma viiva ne etenevät ja haaraavat halkovat yhdistyvät limittyvät liukenevat repeävät keskeltä uudestaan ja uudestaan muuttuvat katkoviivoiksi aukkoja rajaaviksi kaarteiksi pilvisuuksi ja aamun sumusta purkautuviksi vesipisariksi kysymysmerkeiksi kaksoispisteiksi hammasrakoiksi joiden uhreja/lapsia/arkkitehtejä olemme kaikki ajattelitko viivoista jotain muuta mitä on merkitys leijuuko se jossain sellaisenaan johon juuri sinä pääset käsiksi vai onko pikemminkin niin että sinä sen annat entäpä kollektiiviset merkitykset aikojen saatossa kasautuneet tihentymät
- ”10. rakkaudessa kaunistaa on se mitä kukaan ei ole yksinään”⁴⁷

Runo voidaan nähdä metafiktiivisenä lukuohjeena, teoksen tulkinnallisena karttana, kun katkelmasarjan merkitystä korostetaan toisia pidemmässä yhdeksännessä fragmentissa, jossa toistuvat etenemistä, yhdistymistä, haaroittumista ja erottamista esittävät sanat. Pituudeltaan kohosteisen fragmentin voi lisäksi ajatella kuvaavan metaforisesti teoksen eri katkelmien kytkemistä ja irrottamista. Fragmentissa myös punnitaan lukijan vapautta suhteessa ”kollektiivisiin merkityksiin”, joiden voi metafiktiivisesti tulkittuna katsoa viittaavan lukemisen konventioihin. Katkelmien kohosteisuutta ja yhtenäisyyttä lisäävät kielelliset valinnat, muun muassa lukijaa puhutteleva imperatiivi ja toinen persoona (3. & 4.). Välimerkkien uupuminen tuottaa vaikutelman katkeamattomasta virkkeestä: kappaleet alkavat pienellä alkukirjaimella eivätkä ne pääty pisteisiin. Numeroituja fragmentteja voi tulkita vaihtoehtoisesti teoksen fiktiivisen hahmon, puolijumalan, lauluksi, jonka säkeiden katkelmia kertoja sattuu kuulemaan matkatessaan nimeämättömässä maassa. Kertoja mainitsee laulun sijoittuvan keskiaikaiseen tavernaan, ja samaan paikkaan viitataan toisessa fragmentissa. Näin tulkittuna numeroidut kappaleet muodostavat upotetun tekstin suhteessa ympäröiviin katkelmiin, siinä missä lukuohjeeksi tulkitseminen tekee sarjasta pikemminkin kartan kaltaisen paratekstin.

Kolkassa paratekstit eivät ole suinkaan ainoita keinoja, jotka tarjoavat vaihtoehtoisia lukemisen reittejä. Fragmentaarinen ilmaisu lähenee teoksessa runomuotoa, jossa korostuvat äänteelliset sidokset klassiselle kertomukselle tyyppillisten elementtien, kuten toistuvien henkilöhahmojen ja ajallisten jatkumoiden sekä syy–seuraus-yhteyksien, sijaan:

”Jotkut meistä tulevat maailmaan kuuntelemaan musiikkia. Kaikki muu on oheistoimintaa lapset, puolisot ja työt mukaan lukien.

Hopeinen paljettitoppi vilkkuu iltapäivän aurin-gossa kuin keskiyön superkuun spektri sysimustassa lammessa.

”Huomio kiinnittyy äänteelliseen kuviointiin ja sen mahdollistamaan sidostamiseen.”

Poretabletti katoaa äänensä sauhuun syksyssä. Sisäisen kartaston virtaus avautuu silmämunista juuriin.”⁴⁸

Feministisessä hypertekstitutkimuksessa fragmentaarisuus on nähty keskeiseksi työkaluksi, jolla voidaan vastustaa ajatusta ”tekstistä yhtenä ja itseriittoisena kokonaisuutena”. On jopa esitetty, että hyperteksteissä koherenssi rakentuu pitkälti assosiaation eikä lineaarisen logiikan varaan.⁴⁹ Edellä lainatussa katkelmassa kappaleiden väliset semanttiset assosiaatiot ovat jokseenkin irrallisia ja muistuttavat impressionistista, tuokiokuvaan keskittyvää kerrontatekniikkaa. Kielellistä sidoksisuutta luovat keinot, kuten viittaaminen henkilöhahmoihin persoonapronomineilla, uupuvat, ja huomio kiinnittyy sen sijaan äänteelliseen kuviointiin ja sen mahdollistamaan sidostamiseen.

Fragmenttisikermässä mainitaan ”musiikki”, minkä kuuntelemisen voi ajatella peilaavan teoksen lukemista. Auditiiviseen ulottuvuuteen viitataan viimeisessä kappaleessa, kun poretabletti katoaa ”äänensä sauhuun”, ja kappaleet linkittyvät toisiinsa allitteraatiolla sekä u-vokaalin ja uukaksoisvokaalin varioinnilla. Esimerkiksi ensimmäisessä katkelmassa ”musiikki” yhdistyy alkusoinnun avulla seuraavan virkkeen sanoihin ”muu” ja ”mukaan”, ja myös diftongi ”au” toistuu läpi fragmenttien sarjan. Seuraavassa kappaleessa puolestaan s-alkuisten sanojen ketjuuntuminen, ”superkuun spektri sysimustassa”, etualaistuu ja keskittää lukijan huomion s-äänten toistumiseen. S-alkusointua käytetään seuraavassakin kappaleessa, ”sauhuun syksyssä”. Katkelman viimeisessä virkkeessä ”sisäisen kartaston virtaus avautuu silmämunista juuriin” viittaa tapaan, jolla lukijan on mahdollista sitoa toisiinsa äänteellisesti yhteen virtaavat fragmentit. Äänteellinen virta ei typisty katkelmasarjassa yhdeksi uomaksi, vaan rinnakkaiset äänneketjut luovat foneettisella tasolla monisuuntaista verkottumista. Fragmenttien sikermä siis kutsuu kuuntelemaan teoksen tuottamaa musiikkia ja tarkastelemaan tietoisesti sen äänteellistä kudelmää.

Kirjallisuudentutkija Siru Kainulainen kirjoittaa, että runoudessa äänteellisyyden korostuminen voi mahdol-

listaa tekstin ruumiillista kokemista⁵⁰. Metafiktiivisesti tulkittuna *Kolkka* houkuttelee lukemistapaan, jossa pääpaino on tekstin äänteellisyyteen keskittyvällä aistillisella vastaanotolla. Matinmikon tapa sidostaa katkelmia aktivoi runoudelle tyypillistä luentaa, ja fragmentaarisen kertomusmuodon rinnalle avautuu mahdollisuus tulkita tekstin kappaleita toisiinsa niveltävinä runosäkeinä. Lukutapa on perusteltu, sillä jo romaanin alaotsikko, ”runoromaani”, kiinnittää teoksen kahteen eri lajiin. Tämän lisäksi *Kolkassa* toistuvat maininnat niin verkostoista kuin avaruudesta ja jopa ”poeettisista konstellatioista”⁵¹. Romaanin lukutapoja peilaavien metatekstuaalisten viittausten ohella äänteelliset keinot tukevat katkelmien välille rakentuvaa verkostoa. Lukijan navigointi paratekstuaalisia reittejä pitkin tuottaa irrallisten osien välille yhtenäisyyttä⁵², ja *Kolkassa* äänteellisten sidosten lomittuminen näihin linkityksiin tuo verkottuvuuteen ruumiillisen ja aistillisen tason.

Äänteelliset kytkökset eivät samalla tavoin edellytä ergodista lukemista kuin *Lomonosovin moottorin* ristiviiterakenne, mutta *Kolkassa* ergodinen luenta tekee näkyväksi fragmenttien väliset yhteydet ja niiden avaamat merkitykset, jotka muutoin jäisivät tavoittamatta. Hypertekstien yhteydessä on tulkittu vastaavaa, assosiativista navigointia jokseenkin erotisoivaksi lukemiseksi, jossa yhdistelyä ohjaavat esimerkiksi lukijan esteettinen uteliaisuus ja halu saavuttaa syvempi ymmärrys tekstistä.⁵³ Äänteellisyyttä voi lisäksi lähestyä koheesiota tuottavana keinona siinä missä Salmisen teoksen toimituksellisia huomioitakin. Lauri Viidan *Kukunor*-runoelmaa tutkinut Sakari Katajamäki on kirjoittanut ’kielellisestä generoinnista’, jossa kielellisen keinon säännönmukainen toistuminen luo illuusion siitä, ettei kieli pelkästään esitä tapahtumia vaan alkaa ohjata niitä.⁵⁴ *Kolkassa* äänteelliset kuviointi tuottaa yhteyksiä sellaisten fragmenttien välille, joita ei ole yhdistetty toisiinsa numeroin tai kirjaimin. Generointi ei siis teoksessa niinkään toimi juonellisesti; pikemminkin se synnyttää siltoja tekstin eri osien välille ja ohjaa siten fiktiivisen maailman esittämistä. Jäljittäessään *Kolkan* äänteellistä kuviointiä lukija lukee teosta tavalla, jota ei ole parateks-

tuaalisesti viitoitettu mutta joka tuo esiin tekstin ominaisuudet runoromaanina.

Ergodisuuden mahdollisuudet ja rajoitteet

Verkottuvaa estetiikkaa on suomenkielisen nykyrunouden tutkimuksessa lähestytty feministisen uudelleen kuvittelun välineenä, joka kyseenalaistaa normittavia rajanvetoja ja vastakkainasetteluja⁵⁵. *Kolkassa* ergodista luentaa voidaan samalla tavoin tarkastella avoimesti politisoituvana käytäntönä, joskin sitä myös merkityksellistetään vastakkainasettelujen avulla. Teoksessa on kohosteinen, toisia lukuja esseistisempi luku, jossa Reportteriksi nimetty henkilöahmo pohtii fallisen ja vaginaalisen käsitteitä:

”Haluan nostaa tässä samalla esiin ’vaginaalisen’ ja ’fallisen’ käsitteet. Miksei ’vaginaalinen’ ole anatomian ja terveydenhoidon sanaston ulkopuolella vakiintunut käsite, jolla viitataan moneuteen, mikäli vaginaalinen laajennetaan kuvaamaan naisen sukupuolielinten kokonaisuutta? Naisen sukupuolielimiin kuuluvat ulommat ja sisemmät häpyhuulet, klitoris, emätin, kohtu, munanjohtimet ja munasarjat. Miksei esimerkiksi jostain kaunokirjallisesta teoksesta sanota, että tämä on vaginaalinen, tämä toteuttaa vaginaalisen logiikkaa? Naisen sukupuolielin ei ole yksi.”⁵⁶

Reportterin luonnehdinnan sukupuolielimestä, joka ”ei ole yksi” vaan eri kohdissa naisen kehoa, voi lukea metafiktiiviseksi viittaukseksi tekstin paratekstuaalisiin keinoihin⁵⁷. Näin tulkittuna fallinen taideteos yhdistyy lineaarisesti etenevään tekstiin ja vaginaalinen verkottuneeseen tekstiin⁵⁸. Fallisen taideteoksen kritiikki assosioituu mannermaisen feminismen teoretisointeihin naiskirjoituksesta, jonka keskeisimmäksi tyylipiirteeksi on stilistisessä tutkimuksessa nostettu lineaarisuuden rikkomien sekä kerronnallisella että kielellisellä tasolla⁵⁹. Feminististä narratologiaa teoretisoinut Ruth Page on kritisoinut määritelmiä epätasallisuudesta. Vertauskuvallinen puhe useista kerronnallisista kliimakseista voidaan tulkita monin eri tavoin, ja ruumiillisten metaforien soveltaminen tutkimuksessa voi liukua sukupuolta essentialisoivaksi. Ratkaisuksi Page ehdottaa, että naiskirjoitusta voidaan analysoida vertailemalla kerronnallisuuden näkökulmasta maskuliiniseksi ja feminiiniseksi miellettyjä juonityyppejä. Maskuliinista juonta (*the male ambition plot*) luonnehtivat ongelmanratkaisu, henkilöahmojen johdonmukainen karakterisointi ja selkeät huipentumat. Feminiininen juoni (*the female plot*) puolestaan vastustaa näitä piirteitä. Page esittää, että maskuliinisen juonen tunnuspiirteet ovat usein itse asiassa korkean kerronnallisuuden asteen tunnusmerkkejä, kun taas feminiiniseen juoneen liitettyjä elementtejä, kuten eri aikatasojen limittymistä, sisältäviä tekstejä voi tulkita kerronnallisesti heikkoina tai kerronnallisuutta häiritsevinä.⁶⁰ *Kolkassa* on useita kielellisiä ja kerronnallisia piirteitä, jotka horjuttavat kerronnallisuutta. Tällaisiksi piir-

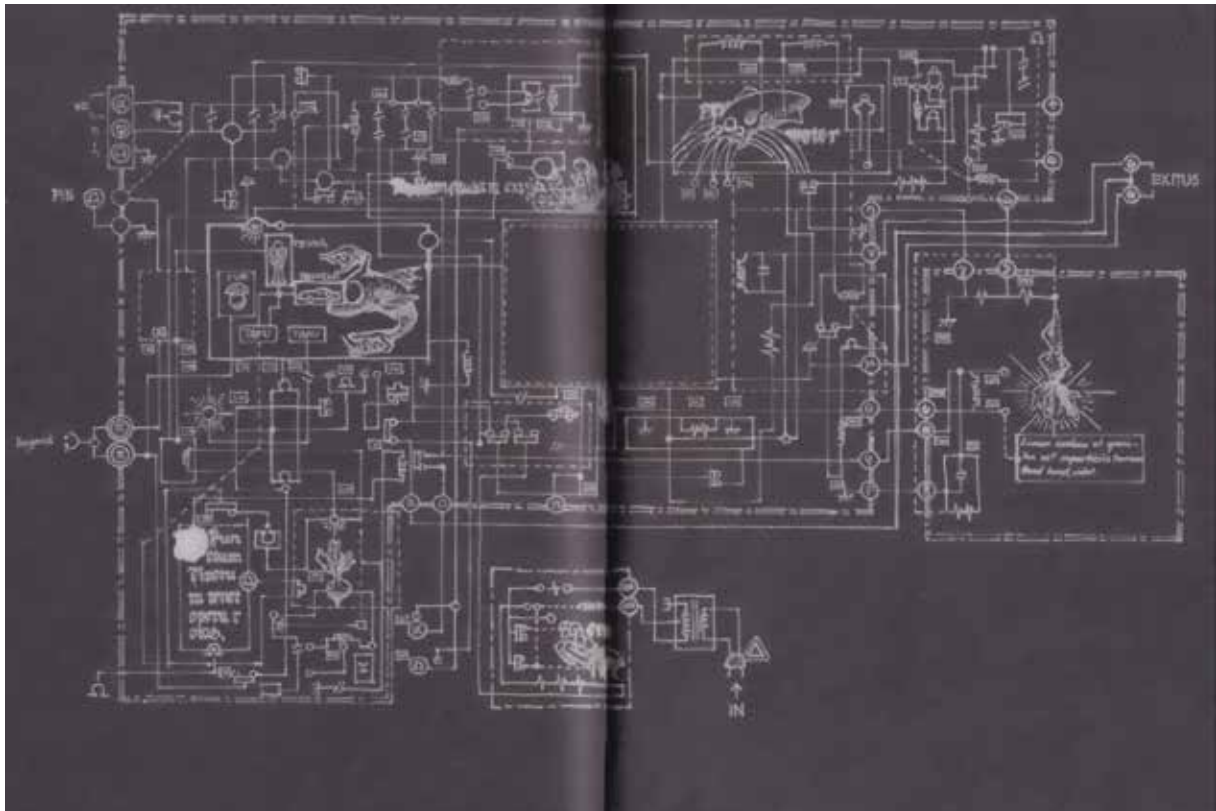
teiksi voidaan laskea esimerkiksi runoudelle tyyppillinen äänteellinen assosiaatio ja ajallisten jatkumoiden hämartyminen.

Varhaisessa hypertextitutkimuksessa ergodisuus on nähty mahdollisuutena vastustaa patriarkaaliseksi miellettyä kirjallista perinnettä⁶¹. Tällöin tekstin muotokeinot alleviivaavat temaattista ja poliittista käsitystä sukupuolesta keinotekoisesti rakentuneena: teokset tarjoavat lukijalle vaihtoehtoisia polkuja ja korostavat yhteenkutomista tulkinnan rakentumisessa. Pelkän postmodernistisen itse-refleksiivisyyden sijaan feministiset hypertextit pyrkivät siten avoimesti politisoimaan muodon.⁶² Hypertextien poliittisuudesta kriittisesti kirjoittanut Diana Greco kuitenkin toteaa, että binääristen vastakkainasettelujen sijaan hypertextit voisivat tutkia mahdollisuutta kirjoittaa sukupuolesta ilman kategorisointeja⁶³. Vastakkainasettelu fallisen ja vaginaalisen välillä myös typistää niitä moninaisia nautinnon mahdollisuuksia, joita lineaarisesti luettavat tekstit lukijalleen tarjoavat, ja korostaa epälineaarisen luennan radikaaliutta. Uudempi tutkimus onkin kritisoinut aiempia teoretisointeja, joissa epälineaarisuus on yhdistetty leikittelyyn ja pluraalisuuteen silloinkin, kun tulkintoja on vaikea perustella muilla tekstuaalisilla piirteillä⁶⁴. *Kolkassa* lineaarisuuden purkautuminen ja äänteellisen kuvioinnin lukijalle suoma tulkinallinen nautinto joka tapauksessa tukevat ajatusta sukupuolen moninaisuudesta ja sen rakentumiseen liittyvästä vapaudesta, vaikka teos ja sen muoto kytketään sukupuolieroa korostavaan perinteeseen.

Lomonosovin moottorissa ergodisuus yhdistyy puolestaan mekaanisen ja orgaanisen aineksen symbioosiin. Teoksen toistuva motiivi on otsikossa nimetyn Moottorin kokoaminen ja käynnistäminen, ja viimeisen kansion kansilehdillä kuvattu sähkökaavio (Kuva 1) voidaan tulkita metaforiseksi esitykseksi romaanin arkkitehtuurisesta pohjarahanteesta⁶⁵.

Kohosteisten graafisten elementtien tuonti romaaniin voi toimia etäännyttävästi ja herätellä lukijaa reflektomaan ilmaisuvälinettä ja sen rajoitteita koskevia kysymyksiä⁶⁶. *Lomonosovin moottorissa* Johan L. Piin laatimat hiilipiirrokset on sijoitettu kansioiden kansilehdille eli parateksteihin sen sijaan, että ne olisi sisällytetty osaksi teoksen fragmenteista rakentuvan leipätekstin kerrontaa. Toimitukselliseen kehykseen yhdistettynä hiilipiirros voidaan mieltää *mise en abyme*ksi, joka peilaa teoksen ergodisuutta. Kaavio toimii metaforisesti labyrinthina, sillä eri ulostuloja luonnehtivat muun muassa alkuun viittaava ”In” ja loppuun assosioituvat ”Fin” ja ”Exitus”. Labyrinthia voikin pitää ensyklopedisten ja ergodisten, silmukkamaiseen rakenteeseen nojaavien teosten jo perin konventionaaliseksi käyneenä kuvaajana⁶⁷. Pohjapiirroksenakin toimivasta kuvasta poikkeavan tekee sen yhdistyminen kytkentäkaavioon. Mekaanista reititystä teoksen luenassa edustavat ristiviitteet, jotka toimivat osien välisinä kytköksinä ja ohjaavat siten ergodista lukemista.

Espen J. Aarseth on kehitellyt ergodisten tekstien yhteydessä kyborgisuuden estetiikkaa⁶⁸. Kyborgisuus viittaa Donna Harawayn ajatukseen hybridisestä subjektista, joka



Kuva 1: Johan L. Pii, kuvitusta *Lomonosovin moottoriin*.

purkaa erontekoa teknologian, ihmisen, sukupuolen ja luonnon välillä⁶⁹. Samalla tavoin ergodininen teksti murtaa oletuksia ilmaisuvälineen, merkkien ja käyttäjän suhteista – elottoman ja elollisen yhdistymisen teema onkin nostettu useasti esiin hypertextien tutkimuksessa: hypertexti ja sen käyttäjä muodostavat lukutapahtumassa symbiootisen tekstikoneen⁷⁰. Myös Kortekallio on todennut *Lomonosovin moottorissa* tematisoituvan kyborgisuuden sekä teoksessa kuvatun lukijan ja teoksen sulautumisen⁷¹. Romanissa toisaalta kuitenkin myös puretaan metaforista tekstikoneetta⁷², kun pohjapiirroksessa kirjoitetaan auki metaforiseen tulkintaan viittaavat ”tenor” ja ”vehicle”. *Mise en abyme*n voi siten katsoa ennakoiavan ja ironisoivan metaforista luentaa teoksesta tekstikoneena sekä oletettua pyrkimystä löytää romaanista sulkeumaa tai tyydyttävää päätepistettä. Mekaanisuutta korostava esitystapa, kytkentäkaavio, painottaa puolestaan ergodisen luennan rajoja. Lukijan tulkinnallinen navigointi muuttuu todennäköisesti jossakin vaiheessa luovasta yhteenliittämisestä automatisoituneeksi selaamiseksi, jossa siirtyminen sivulta toiselle muistuttaa pikemminkin mekaanista kytkemistä kuin tietoista valintaa.

Matinmikon ja Salmisen teosten teemat, kuten sukupuolen rakentuneisuus ja tiedolliset ongelmat, eivät tule todella tavoitetuksi, ellei luennassa navigoida fragmenttien välillä tekstin sisäisiä kytköksiä seuraten, olivatpa nuo kytkökset sitten ristiviitteitä, luettelomerkintöjä tai äänneellisiä kuviointejä. Ilman ergodista luentaa *Kolkan* luetteloidut kappaleet eivät tuota erillisiä tekstejä, joiden metatekstuaalista merkitystä ja niveltymistä runoromaanin teoskokonaisuuteen lukija joutuu mielessään pohtimaan. Salmisen romaanissa sen sijaan kyborginen estetiikka ei toteudu, ellei lukija tutki teoksen ristiviitteitä: Moottori jää käynnistämättä, eikä tekstikoneen toimivuus tule koetelluksi. Samoin tiedollisten ongelmien tulkinnallinen käsittely jää vaillinaiseksi, ellei lukija seuraa teoksen ristiviitteitä ja koeta toiminnallaan tuottaa sidoksisuutta fragmenttien välille. Teosten tulkinnassa ei siis voida saavuttaa konseptuaalista epifaniaa, ellei niitä lueta ergodisesti. Konseptuaalinen epifania ei välttämättä muodosta lukemisen päätepistettä; pikemminkin oivallus temaattisista ja muodollisista paralleelleista voi avata uusia yhteyksiä ja innostaa etsimään teoksista sellaisia sisäisiä kytköksiä, joita ei ole paratekstuaalisesti merkitty.

Viitteet

- 1 Aarseth 1997, 1–2.
- 2 Eskelinen 2012, 90.
- 3 Joensuu 2012, 53, 56; Kyllönen 2016, 28; Piippo 2019, 219.
- 4 Pekkola 2019.
- 5 Page 2010, 4–5; Nørgaard 2019, 23–24.
- 6 Landow 1992/1997, 3–4. Hypertekstillä voidaan tarkoittaa myös kahden tekstin välistä intertekstuaalista suhdetta, joka ei perustu kommentointiin tai viittaukseen vaan lähdetekstin muuntamiseen tunnistettavalla tavalla (Genette 2018, 5).
- 7 Roine & Piippo 2021, 10.
- 8 Ks. Landow 1992/1997, 182.
- 9 Ks. Roine & Piippo 2021, 19.
- 10 Järvinen 1999, 109; Ryan 2001/2015, 190–191.
- 11 Ryan 2015, 187, 190–191, 196; Landow 1997, 190–191.
- 12 *Lomonosovin moottori* 9, tästä eteenpäin LM.
- 13 Ks. Bell & Ensslin 2011, 312–313.
- 14 Aarseth 1999; Eskelinen 2012, 82.
- 15 Eskelinen 2012, 82.
- 16 Birke & Christ 2013, 68; ks. myös. Stockwell 2005, 46; Ryan 2015, 195.
- 17 Joensuu 2012, 47–51; digitaalisen kirjallisuudentutkimuksen vaiheista seikkaperäisemmin ks. myös Roine & Piippo 2021.
- 18 Roine & Piippo 2021, 19; Bell ym. 2014, 8; Ensslin 2007, 22
- 19 LM, 209.
- 20 Guesse 2019, 24.
- 21 Kortekallio 2022, 367.
- 22 Piippo 2019, 231; Kortekallio 2022, 372.
- 23 LM 5, kapiteelit alkuperäiset.
- 24 Piippo 2019, 220–221.
- 25 LM 8.
- 26 Ikonen 2010, 54.
- 27 Tietosanakirjan ristiviittaustekniikkaa on hyödynnetty 2010-luvun kotimaisessa kaunokirjallisuudessa muun muassa Janne Nummelan, Tommi Nuopposen ja Jukka Viikilän *Ensyklopediassa* (2012), ks. Joensuu 2012, 219–220, sekä Yli-Juonikkaan *Neuromaanissa* (2012), ks. Kyllönen 2016.
- 28 Joensuu 2012, 220; ks. myös Kyllönen 2016, 24.
- 29 Kilpiö 2018, 39.
- 30 Sama, 40. Myös Vesa Kyllönen (2016) ja Laura Piippo (2019) ovat kytkeneet ensyklopedisen muodon tiedonkäsitte-lyyn ja sen ongelmiin.
- 31 Ks. Piippo 2019, 220.
- 32 Ensslin 2007, 14.
- 33 Kortekallio 2021, 362.
- 34 LM, 115.
- 35 Kortekallio (2022, 361) käyttää *Lomonosovin moottorin* tekstilajista nimitystä ”fiktioivinen arkisto”. Salmisen lisäksi arkistoeestetiikkaa kokeellisessa suomenkielisessä nykykirjallisuudessa on hyödyntänyt muun muassa Katja Rautio romaanissaan *Sinun päiväs koittaa* (2020), jossa arkistomateriaalin editointi ja väärinluku toimivat suurmieselämä-kertaparodian kirjallisina keinoina.
- 36 Fjellestad 2019, 45.
- 37 LM, 58.
- 38 Landow 1992/1997, 64.
- 39 Ryan 2015, 188.
- 40 Kurikka 2016, 101.
- 41 Sama, 101, 104.
- 42 Sama, 103.
- 43 LM, 177.
- 44 Ks. Pratt 1985, 204–204; ks. myös Mills 1991, 78–79.
- 45 *Kolkka*, 10.
- 46 Sama, 14.
- 47 Sama, 1. fragmentti, 9; 2. fragmentti, 9; 3. fragmentti, 26; 4. fragmentti, 30; 5. fragmentti, 41; 6. fragmentti, 44; 7. fragmentti, 52; 8. fragmentti, 60; 9. fragmentti, 128; 10. fragmentti, 136.
- 48 Sama, 61.
- 49 Sullivan 1999, 36. Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa Joonas Sääntti (2020) on avannut kerronnallisen koherenssin romahduttamista ja sen politisoitumista Taneli Viljasen poetiikassa.
- 50 Kainulainen 2018.
- 51 *Kolkka*, 43–44.
- 52 Ensslin 2007, 15.
- 53 Sama, 35. Ensslin tosin mainitsee, että vaikka tällainen navigointi voi tuottaa hyperteksteihin yllätyksellisyyttä, se voi yhtä lailla lisätä myös ”hyperavaruuteen” eksymisen tunnetta.
- 54 Katajamäki 2016, 314–315.
- 55 Koistinen & Karkulehto 2021, 62, 68.
- 56 *Kolkka*, 78.
- 57 Luonnehdinta on myös intertekstuaalinen viittaus Luce Irigarayn sukupuolieron etiikkaa korostavaan ajatteluun.
- 58 Matinmikko on haastattelussa käsitteellistänyt teoksensa poetiikkaa ”vaginaalin ajatteluna”, jonka hän kytkee feministiseen uudelleenkuvitteeluun (Pekkola 2019).
- 59 Mills 1995, 49.
- 60 Page 2010b, 24–35. Voidaan toki ajatella, että Pagen ehdottama, kerronnallisuuteen pohjaava määritelmä toistaa sekin ymmärrystä sukupuolesta binaarisena oppositiona, jossa feminiininen määrittäytyy yhä maskuliinisuuden negaationa. Page kuitenkin painottaa, että feminiininen ja maskuliininen ovat kulttuurisesti määrittäytyviä kategorioita, ja hän itsekin esittää, että täsmällisempää voisi olla puhua yksinkertaisesti kerronnallisuudesta.
- 61 Ks. Landow 1997, 207; ks. Ryan 2015, 187.
- 62 Page 1999, 112.
- 63 Greco 1996, 88.
- 64 Ks. Bell 2011, 64.
- 65 LM, 212–213.
- 66 Nørgaard 2019, 203, 207.
- 67 Ks. Kyllönen 2016, 31.
- 68 Aarseth 1997, 54–55.
- 69 Haraway 1985/2016; ks. myös Greco 1996, 87.
- 70 Aarseth 1997, 19–22; Roine & Piippo 2021, 13. Elottoman ja elollisen sym-
bioosista, ks. esim. Hayles 2010; Myös tuoreessa kotimaisessa ekokriittisessä ja posthumanistisessa kirjallisuudentutkimuksessa on painotettu vastakkainasettelun purkua (Kortekallio ym. 2020).
- 71 Kortekallio 2022, 366–367, 381.
- 72 Aarsethille tekstikone ei ole niinkään metaforinen vaan konkreettinen, käyttäjän, merkin ja koneen suhteita murtava (Ensslin 2007, 22). Tästä huolimatta tulkitsen, että *Lomonosovin moottorin* tulkintaan voidaan soveltaa tekstikoneen metaforaa, joskin teos myös koettelee ja purkaa sitä.

Kirjallisuus

- Aarseth, Espen J., *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. John Hopkins UP, Baltimore, 1997.
- Aarseth, Espen J., Aporia and Epiphany in Doom and The Speaking Clock: The Temporality of Ergodic Art. Teoksessa *Cyberspace Textuality: Computer Technology and Literary Theory*. Toim. Marie-Laure Ryan. Indiana UP, Bloomington 1997, 31–41.
- Bell, Alice, *The Possible Worlds of Hypertext Fiction*. Palgrave Macmillan, Hampshire 2010.
- Bell, Alice & Ensslin, Astrid, "I Know what it was. You know what it was". Second-Person Narration in Hypertext Fiction. *Narrative*. Vol. 19, No. 3, 2011, 311–329.
- Bell, Alice & Ensslin, Astrid & Rustad, Hans Kristian, From Theorizing to Analyzing Digital Fiction. Teoksessa *Analyzing Digital Fiction*. Toim. Alice Bell, Astrid Ensslin & Hans Kristian Rustad. Routledge, New York 2014, 3–17.
- Birke, Dorothee & Christ, Birte, Paratext and Digitized Narrative. Mapping the Field. *Narrative*. Vol. 21, No. 1, 2013, 65–87.
- Ensslin, Astrid, *Canonizing Hypertext. Explorations and Constructions*. Continuum, London 2007.
- Eskelinen, Markku, *Cybertext Poetics. The Critical Landscape of New Media Literary Theory*. Continuum, London 2012.
- Fjellestad, Danuta, Forging Uniqueness in Contemporary Fiction Books. *Image & Narrative*. Vol. 20, No. 1, 2019, 43–57.
- Greco, Diane, Hypertext with Consequences. Recovering a Politics of Hypertext. *Hypertext '96*. 85–92, 1996.
- Genette, Gérard, *Palimpsests. Literature in the Second Degree* (Palimpsestes, 1982). Käänt. Channa Newman & Claude Doubinsky. University of Nebraska Press, Lincoln 2018.
- Guesse, Carole, On the Possibility of a Posthuman/ist Literature(s). Teoksessa *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*. Toim. Sanna Karkulehto, Aino-Kaisa Koistinen & Essi Varis. Routledge, London 2019, 23–40.
- Haraway, Donna, A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-feminism in The Late Twentieth Century (1985). Teoksessa *Manifestly Haraway*. University of Minnesota Press, Minnesota 2016, 3–90.
- Hayles, N. Katherine, Metaphoric networks in 'Lexia to perplexia'. *Digital Creativity*. Vol. 12, No. 3, 2010, 133–139.
- Ikonen, Teemu, *1700-luvun kirjallisuuden ensyklopedia eli Don Quijoten perilliset*. Helsinki, Gaudemus 2010.
- Joensuu, Juri, *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki, Poesia 2012.
- Järvinen, Aki, *Hyperteoria*. Lähtökohtia digitaalisen kulttuurin tutkimukselle. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 60. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä 1999.
- Kainulainen, Siru, Kirjaimen kollektiivisuus eli miten äänteet kommunikoivat suomenkielisessä nykyrunoudessa. Teoksessa *Kirjallisuuden ja musiikin leikkauspintoja*. Toim. Siru Kainulainen, Liisa Steinby & Susanna Välimäki. SKS, Helsinki 2018, 300–325.
- Katajamäki, Sakari, *Kukunor. Uni ja nonsen-sekirjallisuuden traditio Lauri Viidan runoelmassa*. ntamo, Helsinki 2016.
- Kilpiö, Juha-Pekka, Informaatio ja (inter) mediaalisuus *Aperitiiffissa*. Teoksessa *Avoim Aperitiiffi – Kirjoituksia Kari Aronpuron kollaasiromaanista*. Toim. Mikko Keskinen, Juri Joensuu, Laura Piippo & Anna Helle. Tampere UP, Tampere 2018, 36–59.
- Koistinen, Aino-Kaisa & Karkulehto, Sanna, Kohti planetarisen tuntea – Feministis-posthumanistinen uudelleenkuittelu ja etiikka ihmisen jälkeen. *niin & näin* 1/2021, 62–72.
- Kortekallio, Kaisa, Lahoava antropos Antti Salmisen *Lomonosovin moottorissa* ja *MIRissä*. Teoksessa *Ympäristömuutos ja estetiikka*. Toim. Jukka Mikkonen, Sanna Lehtinen, Kaisa Kortekallio & Noora-Helena Korpelainen. Suomen Es-tetiikan Seura, Helsinki 2022, 354–391.
- Kortekallio, Kaisa, Niskavaara, Maria, Ouramo, Hannah, Raipola, Juha, Salmela, Tarja, Tervonen, Ate & Karkulehto, Sanna, Ehdotus ihmistä suhteellistavaksi sanastoksi. *Avain* 4/2020, 82–95.
- Kurikka, Kaisa, Kolmen pisteen tunteet. Irmari Rantamalan *Harhama* ja eksessin affektit. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle & Anna Hollsten. SKS, Helsinki, 85–107, 2016.
- Kyllönen, Vesa, Maksimalistinen aivokartta. Metafyysinen salapoliisikertomus Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* tiedollisena työkaluna. *Avain* 1/2016, 24–38.
- Landow, George, *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology* (1992). The John Hopkins UP, Baltimore 1997.
- Matinmikko, Maria, *Kolkeka. Runoromaani*. Graafinen suunnittelu ja taitto: Kaarina Tammisto. Siltala, Helsinki 2019.
- Mills, Sara, *Discourses of Difference. An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. Routledge, London 1991.
- Mills, Sara, *Feminist Stylistics*. Routledge, London 1995.
- Nørgaard, Nina, *Multimodal Stylistics of the Novel. More Than Words*. Routledge, London 2019.
- Page, Barbara, Women Writers and the Respective Text. Feminism, Experimental Writing, and Hypertext. Teoksessa *Cyberspace Textuality. Computer Technology and Literary Theory*. Toim. Marie-Laure Ryan. Indiana UP, Bloomington 1999, 111–136.
- Page, Ruth, Introduction. Teoksessa *New Perspectives on Narrative and Multimodality*. Toim. Ruth Page. Routledge, London 2010a, 1–13.
- Page, Ruth, *Literary and Linguistic Approaches to Feminist Narratology*. Palgrave Macmillan, Hampshire, 2010b.
- Pekkola, Mika, Entä jos patriarkatin korvaksi vaginaalin ajattelu? Näin tapahtui Maria Matinmikon utopiassa. *Voima* 21.10.2019. Verkossa: voima.fi/artikkeli/2019/enta-jos-patriarkatin-korvaksi-vaginaalin-ajattelu-nain-tapahtuu-runoilija-maria-matinmikon-utopiassa
- Piippo, Laura, Ylenpalttisuutta ja äärimmäisyyskokemuksia. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* 2000-luvun eksessiromaani. Teoksessa *Muistikirja ja matkalauku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Toim. Elina Arminen & Markku Lehtimäki. SKS, Helsinki 2019, 211–240.
- Pratt, Mary Louise, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transcuration*. Routledge, London 1992.
- Roine, Hanna-Riikka & Piippo, Laura, Kirjallisuus ja sen tutkimus digitaalisissa ympäristöissä. *Avain* 2/2021, 6–27.
- Ryan, Marie-Laure, *Narrative as Virtual Reality 2. Revisiting Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media* (2001). John Hopkins UP, Baltimore 2015.
- Salminen, Antti, *Lomonosovin moottori*. Piirrokset: Johan L. Pii. Taitto ja ulkoasu: Olli-Pekka Tennilä. Poesia, Helsinki 2014.
- Stockwell, Peter, *Cognitive Poetics. An Introduction*. Routledge, London 2002.
- Sullivan, Laura L., Wired Women Writing. Towards a Feminist Theorization of Hypertext. *Computers and Composition* 16/1999, 25–54.
- Säntti, Joonas, Aavesärkyä kertomuksen rakenteissa. Kerronnalliset ja sukupuoliset rajanylitykset Taneli Viljasen teoksessa *Kaikki tilat ovat täynnä aaveita. niin & näin* 2/2020, 78–87.



Kriittisen naturalismin 11 teesiä¹

1. Luonto, jonka käsite ja todellisuus kuviteltiin jo ylitetyiksi, on palannut oman alistamisensa voimasta aikakautemme tunnusmerkiksi.

2. Luonto tulvimassa yli rajojensa, populaatiot paossa yli rajojen, sairaalat ääriään myöten täynnä, pakahduttava ilmastoahdistus. Luonnon alistamisen oireet ovat käymässä sietämättömiksi. Ja silti: katastrofeista ei välttämättä seuraa yhteiskuntien uudistuminen. Ne voidaan hallinnollistaa pysyviksi. 2020 saattaa jatkua.

3. Käsitteemme ja teoriamme luonnosta eivät ole viatomia. Ne ovat osallistuneet tuhon aikaansaamiseen ja ne osallistuvat sen jatkamiseen. Järkiperäinen vastaus aikamme katastrofeihin edellyttää, että saamme otteen sekä nykyisistä elämänrealiteeteistamme että niitä ylläpitävistä kuolleista ajattelutavoista. Tämä on ollut kriittisen teorian keskeinen tavoite, ja kriittinen naturalismi uudistaa sen aikakautemme tarpeisiin.

4. Niin kutsuttu naturalistinen virhepäätelmä ei liene suurempi vaara kuin globaali ilmastomuutos, metaboliset repeämät ja eläinperäiset pandemiat. Päinvastoin yhteiskuntafilosofia, joka abstrahoituu luonnosta, on luonnosta riippumattomuuden kuolettavan illuusion peilikuva.

5. Vapaus luonnosta ja luonnon alistaminen ovat saman kolikon kaksi puolta. Emansipaatio voi tarkoittaa vain vapautumista luonnossa.

6. Kriittinen teoria on useimmiten vain eri tavoin *denaturalisoinut* sosiaalisuutta, mutta yhtä tärkeää on sen *uudelleennaturalisointi*. Yhteiskunnalliset valtasuhteet ovat materiaalisesti, biologisesti, teknologisesti, kehollisesti ja institutionaalisesti ruumiillistuneita, ja samoin on vastarinta niitä vastaan.

7. Normativistinen kriittinen teoria on katsonut tehtäväkseen yhteiskuntakritiikin mittapuiden rekonstruoinnin, mutta kriittiselle naturalismille tämä ei riitä. Se rekonstruoi *sosiaalisen elämän* ylipäätään, ja erityisesti yhteiskuntien suhteet niiden luonnollisiin ympäristöihin sekä rakennettiin, ymmärtäen itsensä välttämättömäksi tekijäksi yhteiskunnallisessa muutoksessa.

8. Luonnolliset (inter)subjektiiviset määreet – vietit, impulssit, affektit – voivat toimia kriittisinä voimina vapautumisen palveluksessa. Vaikkakin aina sosialistuneita, ne eivät ole loputtoman muovautuvia, ja ne voivat toimia jäykistyneitä normeja ja rakenteita vastaan. Kriittiselle naturalismille luonnolliset määreemme ja pyrkimyksemme niiden uudelleensuuntaamiseen ovat yhtä tärkeitä.

9. Luonnolla on historiansa, jotka ovat kontingentteja ja moninaisia. Mutaatio ja variaatio ovat sen olennaisia tai-

pumuksia. Kriittinen naturalismi käsittää luonnon yhtä lailla järjestäytyneenä kuin kaoottisena, aina vakauden sekä epävarmuuden välitilassa. Ohimenevyys kuuluu sen luonteeseen.

10. Perinteisen naturalismin yhden luonnon ja yhden tieteen illuusio heijastaa kapitalististen yhteiskuntien tuhoisaa taipumusta redusoida luonto resurssiksi. Se sivuuttaa niin tieteen kuin arkisten ja esteettisten luontokokemustemme moninaisuuden. Se myös köyhdyttää luontokokemusten etnografisen ja kulttuurisen vaihtelevuuden. Tämä moninaisuus on voimavara naturalistiselle yhteiskuntakritiikille.

11. Kriittinen naturalismi ylläpitää utooppista pyrkimystä luonnon ja yhteiskunnan suhteen uudelleenkuvittelemiseen. Se kutsuu artikuloimaan ja kokeilemaan sellaisia inhimillisiä elämänmuotoja, jotka ovat sekä kestäviä että niissä elävien yksilöiden vapaasti hyväksymiä.

*Englannin kielestä suomentaneet
Heikki Ikäheimo ja Arvi Särkelä*

Viite

- 1 Teesit ovat osa joulukuussa 2022 julkaistua *Kriittisen naturalismin manifestia*. Manifesti on kokonaisuudessaan luettavissa alkukielellä osoitteessa: krisis.eu/article/view/38637. Sen teesi- ja fragmenttiosiot on julkaistu erikseen taideteosten kera osoitteessa: www.criticalnaturalism.com.

Saatteeksi manifestiin

Krisis-lehdessä ilmestynyt ”Critical Naturalism: A Manifesto” koostuu kolmesta osasta: teeseistä, laajasta käsitteellisestä ja historiallisesta taustoituksesta sekä fragmenteista, jotka hahmottelevat erilaisia tapoja esittää naturalistista yhteiskuntakritiikkiä. Manifestin esipuheessa kirjoittajat haastavat filosofisen, taiteellisen ja tieteellisen yhteiskuntakritiikin harjoittajat ottamaan vakavasti sisäiseen ja ulkoiseen luontomme kytkeytyvät yhteiskunnalliset haasteet. Heidän tavoitteenaan on luoda keskustelualusta nykyisen kriittisen teorian kohtaamien ongelmien käsitteelyyn. *niin & näin* vastaa kutsuun julkaisemalle ohessa suomennoksen teeseistä, kaksi kommenttipuheenvuoroa manifestiin ja poimintoja taiteilija Onerva Luoman manifestia tukevasta teoskokonaisuudesta *Hortus Siccus*. Toimitus toivottaa jatkokeskustelun aiheesta tervetulleeksi.

Kriittinen teoria ekokatastrofin edessä

Kriittisen naturalismin manifesti on kaivattu, tietyin osin odotettukin puheenvuoro kriittisen teorian nykytilasta ja roolista ajassamme. Mahdollisimman monen – eikä vain yhteiskuntafilosofian kanssa työksien puuhastelevien – soisi lukevan ja tarkkaan pohtivan manifestin esittämää haastetta. Ei niinkään uusien ja yllättävien näkökohtien tähden taikka siksi, että sen kaikki teesit sellaisenaan tulisi heti hyväksyä. Kuten manifestin aluksi suoraan todetaan, se on *kutsu* käydä työhön, ei totuuksien julistus. Ennemminkin manifesti teeseineen ansaitsee tulla luetuksi ja ymmärretyksi, koska sen onnistuu osoittaa tiettyjä, nykymaailmassa karmaisevan akuuteiksi ja päivä päivältä pakottavammiksi käyviä kehityskulkuja, joista vaikenemalla ja joita muuna kuin aikamme ydinkysymyksinä kohtelemalla kriittinen teoria itse tuomitsee itsensä epäolennaisuuteen.

Manifestin tärkein sanoma on toki kiistaton: yhteiskunta ja sosiaalinen elämä eivät ole luonnosta irrallisia, siitä *itsenäistyneitä* ja riippumattomia, ja tämä olisi syytä huomioida paljon aiempaa suoremmin myös yhteiskunnan ja sosiaalisen elämän teoretisoinnissa ja kritiikissä. Ekokatastrofi kaikkine ilmentymineen muistuttaa nyt ja tulevaisuudessa tästä tosiasiasta mitä väkivaltaisimmilla tavoilla. Kuitenkin kriittinen teoria, manifesti jatkaa, on keskittynyt pääasiassa ”denaturalisoimaan” yhteiskunnallista erkaannuttamalla sitä luonnon välttämättömyyden piiristä. Siten se on päätyntä vain uusintamaan harhakäsitystä, jonka mukaan luonto on ”ylitetty” ja voitettu modernissa teknologisessa yhteiskunnassa.

Manifestin avaus tuo väistämättä mieleen Friedrich Engelsin klassisen varoituksen *Luonnon dialektiikassa*: ”Älkäämme sentään liiaksi mairitelko itseämme niillä voitoilla, jotka ihmisinä olemme saaneet luonnosta. Tämä kostaa meille jokaisen sellaisen voiton.” Kukin voitto tuo mukanaan odottamattomia seurauksia, jotka ”hyvin usein tekevät tyhjäksi aikaisemmat tulokset”.¹ Kuten ekokriittisen filosofian ja yhteiskuntatieteen kirjallisuudessa on lukemattomia kertoja todettu, Engels näyttää tässä huomautuksessaan olleen harmillisen oikeassa. Jos fossiilikäyttöisen tuotannon avulla voitettiin luonnonvoimien asettamat ajalliset ja paikalliset rajoitukset, on päällemme nyt totisesti kaatumassa (ainakin jossain määrin) odottamattomien seurausten vyyhti muun muassa ilmastomuutoksen muodossa².

Luonnon ja yhteiskunnan erillisyyden oletuksesta ja ennen kaikkea yhteiskunnan *riippumattomuudesta* suhteessa luontoon on kirjoitettu paljon ja jo hyvän aikaa ekokriittisessä teoretisoinnissa. Tietenkin yhteiskunnan ja luonnon suhde on ainakin modernilta ajalta asti ollut klassinen filosofian kestokysymys, mutta myös nykyisen ekokatastrofin (tai antroposeenin) aikakaudella aiheesta on ehditty kirjoittaa mittavasti. Manifesti ei siis tässä mielessä esitä oikeastaan mitään uutta. Sen uutuusarvo on siinä, että kontekstina on juuri ”kriittinen teoria”. Laajoista yhteiskunnallisen ympäristötutkimuksen keskusteluista huolimatta on näet valitettavan helppoa olla samaa mieltä siitä, ettei nykyään ”kriittiseksi teoriaksi” mielletty filosofian ala ole toistaiseksi juuri reagoinut mainittuihin keskusteluihin taikka Engelsin varoituksen sanoihin³. Vaikka esimerkkejä ekokriittisestä teoriasta onkin vaivatta löydettävissä⁴, ei ole pienintäkään epäilystä siitä, että ”nykyään kriittisen teorian osalta filosofinen teollisuus massatuottaa sosiaalikiitkin normeja ja malleja” eikä liiemmin näytä vaivaavan itseään ympäröivällä ekokatastrofilla, kuten manifestin ”Fragmentit”-osiossa todetaan⁵.

Niinpä on myös helppo yhtyä manifestin vaatimukseen, jonka mukaan ”huonoon kysymyksen” kriittisen teorian ”keskeisimmästä tehtävästä” on tänä päivänä pakko vastata. Manifestin mukaan enää ei ole mahdollista piiloutua perinteisen vastauksen taakse: vasta huomina osoittaa, mikä oli tänään tärkeintä, eikä kriittinen teoria määrittele itselleen *yhtä* tärkeintä tehtävää. Huomiseen ei näet enää voi suhtautua samalla avoimuudella kuin taannoisina aikoina. Muuten voi olla, ettei lukijoita kriittiselle teoralle enää huomenna ole.⁶ Siksi on perusteltua mennä vielä askelta pidemmälle. Andreas Malmia mukaillen: *kaiken teorian* on nyt ja tulevaisuudessa jollain tavalla todistettava relevanssinsa suhteessa käynnissä olevaan ekokatastrofiin⁷. Vaatimukselta ei pidä yrittää piiloutua – etenkin jos samalla teeskentelee tekevänsä jollain lailla yhteiskunnallisesti merkittävää *kritiikkiä*. Pyrkimys yhteiskunnalliseen merkittävyyteen lienee yksi kriittisen teorian perustunomerkeistä, joten sen kannattaa piilotella haasteelta kaikkein vähiten.

Yhteiskunnan riippumattomuuden illuusiosta

Manifestin läpileikkaavana teemana on laajalti vallitseva illuusio, jonka mukaan yhteiskunta on teknologian ja

tieteen myötä tullut luonnosta ”riippumattomaksi”, siis itsenäistynyt siitä. Harhakäsityksen taustalla vaikuttavaa luonnon muuttumattomuuden ja monotonisuuden oletusta⁸ on pyritty ylittämään monin eri teoreettisin avuin, joista osaa manifesti lyhyesti käsittelee. Esimerkiksi *uusmaterialismia* eri muodoissaan voitaneen pitää näistä yleisimpänä, joskin varsin monella tapaa ongelmallisena lähtökohtana⁹. Uusmaterialismin peruslähtökohtana on aktiivisen subjektin (ihminen) ja passiivisen objektin (luonto) tiukan kahtiajaon hylkääminen.

Kriittisen naturalismin manifesti siis vaatii yhteiskunnan riippumattomuuden illuusion hylkäämistä ja kriittisen teorian vastaavaa uudelleensuuntaamista. Se ei kuitenkaan sano juuri mitään siitä, mistä illuusio juontaa juurensa, miten se pitäisi teoriassa ja käytännössä ylittää tai mitä ongelmia se aiheuttaa. Tätä ei voi ihmetellä tai pitää tekstin varsinaisena puutteena – onhan tuotos sentään otsikkotasollakin manifesti eikä aiheen analyysi. Sen tulisikin ehkä innoittaa seuraavaksi pohtimaan juuri näitä yksityiskohtaisempia kysymyksiä.

Manifestissa nostetaan yhdeksi tekijäksi riippumattomuusilluusion taustalla ”sosiaalikonstruktionismi”, joka korostaa yhteiskunnan luonnosta eroavaa olemusta¹⁰. Kriittisen teorian tavoitteena näet on usein osoittaa, etteivät esimerkiksi tietyt yhteiskunnalliset suhteet ole luonnollisia ja välttämättömiä vaan sosiaalisesti rakentuneita¹¹. Jo Marxin poliittisen talouden kritiikin peruspilareita on kapitalismin naturalisointimaipumuksen analyysi ja järjestelmän yhteiskunnallisen luonteen osoittaminen, aivan kuten myöhemmän Frankfurtin koulun ja sen tärkeän taustahahmon Georg Lukácsinkin. Keskittyessään siis osoittamaan, mikä yhteiskunnassa ulkokuorestaan huolimatta *ei* ole luonnon sanelemaa ja *luonnollista*, on kriittinen teoria keskittynyt aivan liian vähän siihen, mikä sitä *oikeasti* ja välttämättä on.

Mistä siis juontuu manifestin ruoskima riippumattomuusilluusio, joka nykyisen kriittisen teorian pitäisi nyt viimein kriittisen naturalismin avuin ylittää? Tyhjentävää vastausta on turha pyrkiä antamaan, mutta muutamia olennaisia seikkoja on tärkeää huomioida ikään kuin alkuvaiheiksi. Kysymystä on luodattu ansiokkaasti myös suomalaisessa filosofiassa jo vuosikymmen sitten. Antti Salminen ja Tere Vadén tarjoavat teoksessaan *Energia ja kokemus* yhden nykyäänkin liian vähälle huomiolle jäävän vastauksen: riippumattomuusilluusion pohja on fossiilienergiassa ja sen mahdollistamassa rajattomuudessa. Filosofikaksikko määrittelee ’naftismiksi’ sellaiset ajatussuuntaukset ja uskomukset, ”joissa uskotaan yleispäteviksi ja pysyviksi ilmiöitä, jotka ovat tosiasiaa seurausta fossiilisten polttoaineiden, erityisesti öljyn, laajamittaisesta käytöstä”¹².

Vaikeaselkoisen käsitteen taustalla on yksinkertainen ja myös kriittiselle teorialle aivan olennainen seikka: yhteiskunnan ”itsenäistyminen” luonnosta ei itse asiassa ole pelkkä illuusio, joka kumoutuisi sillä, että filosofi manifestissaan muistuttaa meitä todellisesta roolistamme luonnon osana. Päinvastoin itsenäistyminen on tietystä mielessä aitoa. Mitä muuta kuin luonnonvoimien ylittämistä,

”Keskittyessään osoittamaan, mikä yhteiskunnassa ulkokuorestaan huolimatta *ei* ole luonnon sanelemaa ja *luonnollista*, on kriittinen teoria keskittynyt aivan liian vähän siihen, mikä sitä *oikeasti* ja välttämättä on.”

niistä itsenäistymistä, ilmentää hiihtokeskus Dubain aavikkomaisemissa taikka tuoreet trooppiset hedelmät kaukaisen Suomen lähikaupoissa? Tietyllä tapaa vallitseva käsitys yhteiskunnan riippumattomuudesta on siis tosi eikä pelkkä illuusio, kuten arkikokemus vahvistaa. Arkikokemuksessa kuitenkin jää piiloon tuon riippumattomuuden todellinen luonne ja avainedellytys: niin hiihtokeskus aavikolla kuin banaanit lähikaupassa ovat mahdollisia vain suunnattoman ja juuri tietyn muotoisen energiapanoksen ehdoilla.¹³ Niinpä voidaan sittenkin puhua illuusiosta. ”Riippumattomuus” luonnosta saavutetaan vain luonnon omilla tuotteilla. Kuten psykiatrian professori Johannes Lehtonen jo vuonna 1994 asian kiteytti:

”[A]utonomiamme perustuu suureen ja luonteeltaan viitaaliin riippuvuuteen itsemme ulkopuolisista tekijöistä. [...] Käytämme energiaa juoksevana virtana ja riippuvuutemme siitä on samanlainen kuin vauvan elintärkeä riippuvuus äidin maidosta [...]. Uskoessaan autonomiaansa suhteessa luontoon, jonka antimia varmasti kyllä riittää, nykyihminen on tältä osin kuin vauvaihminen.”¹⁴

Lehtosen sekä Salmisen ja Vadénin teoretisointien jälkeenkin on yhteiskunnallinen ja filosofinen energiatutkimus ottanut huomattavia edistysaskelia esimerkiksi fossiilisten polttoaineiden kulttuurisen ja kokemuksellisen roolin ymmärtämisessä¹⁵. Niiden merkitys kriittiselle teorialle ja yhteiskuntafilosofialle yleisemminkin on kuitenkin edelleen jäänyt potentiaaliinsa nähden hämentävän vähäiseksi. Valtaosa sellaisestakin kriittisestä teoriasta, joka hylkää riippumattomuusilluusion ja ottaa

aiheekseen luonnon ja yhteiskunnan suhteen,¹⁶ kärsii edelleen *fossiilisokeudesta*: riippumattomuus kyllä tunnustetaan illuusioksi ja se kiistetään, mutta sen luonnetta ei oikeastaan kyetä analysoimaan. Yleensä analyysi pysähtyy viimeistään teknologiaan ja sen kritiikkiin etenemättä kysymyksiin materiaali- ja energiaperustasta. Fossiilien roolin johdonmukaisempi analyysi onkin yksi tärkeimmistä suunnista eteenpäin, sikäli kuin kriittisen naturalismin manifestin kutsuun halutaan vastata.

Yhden mahdollisen tien kohti eri teoriasuuntien – kuten ekologisen marxismin, energiatutkimuksen ja kriittisen teorian – yhteen tuomista ja hyödyntämistä kriittisen naturalismin hengessä tarjoaa ’fossiilikapitalismin’ käsite. Termiä on hyödynnetty tutkimuksessa viimeistään 1980-luvulta asti, mutta se ei siltikään ole laajalti kohonnut avainasemaan energian ja yhteiskunnan kriittisessä teoretisoinnissa. Manifestissakin moneen otteeseen keskeistä sijaa pitävä kapitalismi yhdistyy fossiilikapitalismin käsitteellä heti kättelyssä elimelliseen energiaperustansa. Siksi käsite voisi tarjota kriittiselle teorialle hyvän lähtökohdan sen analysointiin, minkälainen osuus ”luonnollisella” tosiasialla ja *konkreettisesti* on yhteiskunnan materiaalisessa todellisuudessa. Sen avulla voisi pohtia

tarkemmin kriittisen teorian ”denaturalisoinnin” ja ”uudelleennaturalisoinnin” (6. teesi) välistä dialektiikkaa. Teoreettista yleisavainta ei fossiilikapitalismikaan tarjoa, mutta sen sivuuttaminen ei ainakaan lisää teoretisoinnin vaikuttavuutta.

Manifestin toteamukseen siitä, että ”luontaisten ja valmistettujen ympäristöjen käytön kriittiselle teorialle on tarvetta”¹⁷, on siis syytä yhtyä. Kriittisen teorian tulisi nykyään keskittyä aiempaa johdonmukaisemmin ja perusteellisemmin ympäristöön ja ekokatastrofiin. Samaan hengenvetoon on huomautettava, ettei kriittisen teorian ansioluettelo yhteiskunnallisen vaikuttavuuden osalta ole historiallisesti järin mairitteleva. Kuten Christophe Bonneuil ja Jean-Baptiste Fressoz muistuttavat kulutusyhteiskunnan suhteen, ”sen kritiikki on yhtä vanhaa kuin kohde itse – silti konsumerismi toimii yhä ja enemmän kuin koskaan kapitalismin moottorina”¹⁸. Toteutunut kehitys on siis vain todistanut oikeiksi kriittisten analyysien maalailemat kauhukuvat. Samaan lopputulokseen ei ole varaa kriittisen naturalismin kanssa. Siksi on kiireesti pohdittava, miten sen kiitettävät pyrkimykset tuodaan tutkijankammioista ja journalien sivuilta osaksi sitä ulkomaailmaa, jota ne entistä syvemmin haluavat ymmärtää.

Viitteet

- Engels 1974, 223.
- Fossiilikapitalisista luonnon rajoitusten voitosta ks. esim. Säynäjoki 2023. ”Odottamattomat” seuraukset ovat todellakin vain osittain odottamattomia, sillä hiilipäästöjen merkittävimmät ja pahimmat seuraukset, kuten globaali ilmastomuutos ja ympäristön elinkelpoisuuden heikkeneminen saastumisen vuoksi, osattiin kyllä ennakoita jo lähemmäs 200 vuotta sitten (ks. Bonneuil & Fressoz 2017).
- On toki syytä huomauttaa, ettei ”kriittisen teorian” määritelmästä oikeastaan vallitse mitään mainittavaa yksimielisyyttä, kuten manifestissakin ohimennen todetaan. Manifestin kirjoittajat vaikuttavat kuitenkin pääasiassa käsittelevän frankfurlilaisen perinteen keskeisimpiä jatkajia, kuten Jürgen Habermasia, Axel Honnethia, Rahel Jaeggia ym., joihin itsekin rajaan tarkasteluni. Usein kriittistä teoriaa määritellään Max Horkheimerin klassisella erottelulla käytännölliseen emansipaatioon tähtäävän kriittisen teorian ja asioita kuvailevan ”perinteisen” teorian välillä, toisinaan taas määrittelemättömyyttä pidetään kriittisen teorian erityisenä tunnusmerkkinä.
- Esim. Cassegård 2021; Stoner & Melathopoulos 2015; Biro 2011.
- Gregoratto ym. 2022, 120.
- Sama, 118.
- Malm 2020, 16.
- Ks. Väyrynen 2006, 355–356.
- Kuten manifestikin vihjaa, ks. Gregoratto ym. 2022, 119.
- Sama, 111.
- Sama, 114.
- Salminen & Vadén 2013, 200.
- Ks. Salminen & Vadén 2013, 72. Tämän seikan taustoja Salminen ja Vadén kuvaavat toisella (myös jokseenkin vaikeaselkoisella) käsitteellä ’vierauttaminen’.
- Lehtonen 1994, 213.
- Ks. esim. Szeman 2021 ja Büttner & Schmelzer 2021.
- Esim. Cassegård 2021.
- Gregoratto ym. 2022, 120.
- Bonneuil & Fressoz 2017, 149.

Kirjallisuus

- Biro, Andrew (toim.), *Critical Ecologies. The Frankfurt School and Contemporary Environmental Crises*. University of Toronto Press, Toronto 2011.
- Bonneuil, Christophe & Fressoz, Jean-Baptiste, *The Shock of the Anthropocene. The Earth, History and Us*. Kääntänyt David Fernbach. Verso, London 2017.
- Büttner, Melissa & Schmelzer, Matthias, *Fossile Mentalitäten. Zur Geschichte der fossilen Durchdringung moderner Vorstellungswelten*. Working Paper Nr. 3, Mentalitäten im Fluss (flumen) 3. Universität Jena, Jena 2021.
- Cassegård, Carl, *Toward a Critical Theory of Nature. Capital, Ecology, and Dialectics*. Bloomsbury Academic, London 2021.
- Engels, Friedrich, *Luonnon dialektiikka* (Dialektik der Natur, 1925). Suom. Tuure Lehén & Timo Koste. Edistys, Moskova 1974.
- Gregoratto, Federica, Ikäheimo, Heikki, Renault, Emmanuel, Särkelä, Arvi & Testa, Italo, *Critical Naturalism. A Manifesto. Crisis | Journal for Contemporary Philosophy* Vol. 42, No. 1, 2022, 108–124.
- Lehtonen, Johannes, Öljykulttuurin psykologiaa. *Kanava* 4/1994, 212–214.
- Malm, Andreas, *The Progress of this Storm*. Verso, London 2022.
- Salminen, Antti & Vadén, Tere, *Energia ja kokemus. Naftologinen essee*. niin & näin, Tampere 2013.
- Stoner, Alexander & Melathopoulos, Andony, *Freedom in the Anthropocene. Twentieth-Century Helplessness in the Face of Climate Change*. Palgrave Macmillan, New York 2015.
- Szeman, Imre, *Towards a Critical Theory of Energy*. Teoksessa *Energy Humanities. Current State and Future Directions*. Toim. Matúš Mišík & Nada Kujundžic. Springer, Cham 2021, 23–36.
- Säynäjoki, Sakari, *Antroposeeni, kapitaloseeni, fossiilikapitalismi: Miksi antroposeenitutkimuksessa pitäisi puhua fossiilikapitalismista? Tutkimus & kritiikki* 1/2023.
- Väyrynen, Kari, *Ympäristöfilosofian historia. Määrittämyydistä Marxiin*. niin & näin, Tampere 2006.



Tarvitseeko kriittinen naturalismi naturalismia?

Hyvinvointivaltion rappeutuminen, ympäristökatastrofi ja terveydenhuollon kriisi ovat kiistatta aikamme suuria haasteita¹. Näitä kolmea keskeisinä haasteina pitävät poliittiset ryhmittymät ehdottavat erilaisia korjausohjelmia, mutta jakavat käsityksen siitä, että haasteet kytkeytyvät jotenkin toisiinsa ja edellyttävät kokonaisvaltaista lähestymistapaa. Ajatus näiden haasteiden kytkeytymisestä luontoon on myös laajalle levinnyt. Luontosuhteemme ja -käsityksemme katsotaan eri tavoin vaikuttavan niiden muodostumiseen. Kriittisen naturalismin manifesti ja sen nyt suomennetut yksitoista teesiä tähtäävät näiden ilmiöiden tai haasteiden analyttiseen yhdistämiseen. Tavoitteena on parantaa luontosuhdettamme sekä käsitteellisellä että käytännön tasolla.

Kuten manifestista käy ilmi, kriittinen naturalismi suuntautuu pitkälti teoreettiseen keskusteluun, tarkemmin ottaen niin sanotun kriittisen teorian keskustelukenttään. Sen kritiikki ei kohdistu kriittisen teorian ulkopuolelle vaan sen sisälle. Toisin sanoin manifesti kyllä paikantaa itsensä kriittisen teorian perinteeseen, mutta samalla haastaa ”normativistista kriittistä teoriaa” (*normativistic critical theory*, teesi 7) uudistumaan aikakautemme tarpeiden mukaisesti (teesi 3). Manifestin mukaan tarve uudistusaskelle kumpuaa siitä, että kriittinen teoria on pitkälti pohjautunut sosiaalisen todellisuuden ”denaturalisointiin” (teesi 6). Denaturalisoinnin yliote puolestaan estää kriittistä teoriaa reagoimasta aikamme uhkiin ja haasteisiin². Manifesti toteaa, että tarvitaan teoreettista ja diskursiivista innovointia, jotta kyetään ”uudelleennaturalisoimaan” se, minkä kriittinen teoria on denaturalisoinut.

Varsinkin kriittisen teorian oppeihin vihkiytymätömien lukijoiden voi olla vaikeaa saada otetta siitä, millä panoksilla manifesti pelaa. Mitä lisäarvoa uusi käsitepari ’kriittinen naturalismi’ tuo mukanaan? Mikä tekee ”normativistisesta kriittisestä teoriasta” antinaturalistisen, ja mitä uudelleennaturalisoinnin haaste tarkoittaa? Voi myös kysyä, tarvitaanko nykyajan haasteisiin vastaamiseen todellakin ’naturalismia’.

Denaturalisointi ja uudelleennaturalisointi

Ensin on tiiviisti muotoiltava kriittisen teorian denaturalisoinnin periaatteet, jotta saamme otteen manifestin tavoitteesta. Yksinkertaistamisen (ja epäonnistumisen)

uhalla asian voi muotoilla näin: eräs kriittisen teorian kulmakivistä on, että kritiikki itsessään – sen mahdollisuus sinänsä – sidotaan käsitteellisesti denaturalisointiin. Kriittisen teorian esi-isää Hegeliä seuraten totuuden mahdollisuus avautuu tiedollisessa mielessä vasta, kun tietoisuus irtaantuu, vieraantuu, *toiseutuu*, omasta välittömästä olemuksestaan tai luonnostaan, muodostaen siihen dialektisen suhteen. Täten tiedollista ymmärrystä ei voi palauttaa luontoon, vaan se sijoittuu aina siihen toiseuteen, *jolle luonto tai maailma on jotakin*. Lacanilaiseen jälkistrukturalistiseen tapaan ilmaistuna tämä tarkoittaa sitä, että ’luonto’ on *aina jo* osa symbolista järjestystä. Periaatteella on olennainen yhteiskunnallinen ulottuvuus: normien ja vallan todellinen olemus voidaan paljastaa ainoastaan vieraantumalla ja eriytymällä annetusta vallitsevasta normatiivisesta järjestyksestä, johon niin sanottu ”arkiajattelu” on juurtunut ja upotettu. Voidaan palauttaa mieleen Marxin ja Engelsin ajatus, jonka mukaan kapitalismin vieraannuttavat mekanismit paljastavat meille vallan paljaat kasvot juuri silloin, kun ymmärrämme, ettei vallitseva järjestys pohjaudu mihinkään luonnolliseen tai annettuun vaan on pikemminkin kontingentti (eli ei-välttämätön) ja luokkakampailun ehdollistama.

Yhteiskunnallisen ja normatiivisen järjestyksen *oikeutusta* ei siten voi palauttaa luonnon järjestykseen. Sen sijaan niiden normatiivinen sisältö on *oikeuttamisen* tulosta, siis sosiaalinen ja symbolinen toimi, joka edellyttää luonnosta toiseutumista. Tämän vuoksi kriittiselle teorialle ei ole helppoa tai suoraa tietä naturalismiin. Tässä kohdin manifestin ajatus sosiaalisen todellisuuden uudelleennaturalisoimisesta palaa kuvaan: sosiaalinen ja normatiivinen todellisuus voidaan palauttaa välttämättömän denaturalisoinnin jälkeen jälleen osaksi luontoa – tosin olennaisella lisäyksellä. Tämä luonto, jonne sosiaalinen ja normatiivinen palautuvat, ei nimittäin voi käsitteellisesti olla se sama luonto, josta kerran toiseuduimme, vaan se on tärkeässä mielessä, ja Hegeliä seuraten, ”toinen luonto”.³

Manifestin *Kriisi*-lehdessä julkaistu osa tarjoaa lukijalle kiitettävän katsauksen ’ensimmäisen’ ja ’toisen luonnon’ käsitteisiin kriittisessä teoriassa. Kenties hieman yllättäen kirjoittajat esittävät käsittelyn loppupäässä voimakkaan väitteen, jonka mukaan ”toinen luonto sellaisena kuin se on historiallisesti annettu”, eli vallitseva sosiaalinen ja normatiivinen todellisuus, ”on vääristynyt peilikuva ihmisen herruudesta ensimmäisestä luonnosta”.⁴ Toisin

sanoin manifestin kirjoittajat näyttävät tiettyä freudilaista psykoanalyttista ajatuskulkua seuraten olevan sitä mieltä, että toinen luontomme on historialliselta olemukseltaan pyrkimys hallita luontoa. Aivan kuten kulttuurin liiallinen ihmisen (sisäiseen) ensimmäiseen luontoon kohdistama hallinta – esimerkiksi viettien ja halujen tukahduttaminen – tuppaa johtamaan yksilöiden oireiluun eli tukahdutettujen voimien purkautumiseen, kulttuurin pyrkimys asettua ulkoisen ensimmäisen luonnon *yläpuolelle* (eikä esimerkiksi sen vierelle) johtaa vallalla oleviin kriiseihin. Tämän takia manifesti toteaa, ettei pelkkä uudelleennaturalisointi riitä. Tarvitsemme uudenlaisen kriittisen liikkeen valjastaaksemme 'kolmannen luonnon' tai 'kolmannet luonnot'. Manifestin viimeisellä sivulla esitetään julistus, jossa kaikuu yhdestoista teesi: "Kriittisen naturalismin utooppinen momentti kuvittelee kolmannen mahdollisuuden, jonka ennakoitu hahmo voisi antaa meidän nähdä vilauksen toisenlaisesta suhteesta, joka olisi enemmän kuin pelkkää ihmisolentojen naturalisointia tai luonnon humanisointia."⁵

Joitain kriittisiä huomioita

On helppoa yhtyä manifestin ja sen teesien pääsanomaan, nimittäin tarpeeseen jäsentää uudelleen kulttuurimme perustavanlaatuisia käsityksiä taloudesta, oikeudenmukaisuudesta, luontosuhteesta ja niin edelleen. Tietyt seikat kuitenkin hieman mietityttävät minua. Yksi näistä on manifestin pluralistinen pohjavire. Suurimmaksi osaksi tämä ilmenee avauksena ja haasteena: kutsuna havainnoida luonnon ja luontojen (myös kulttuurien) moninaisia ilmenemismuotoja ja haastaa vallalla oleva "imperialistinen", yksikantainen näkemys maailmasta. Esimerkiksi: "Kriittinen naturalismi ei ole *yksi* teoria. Kuten luonto, johon se viittaa, ja elämänmuodot, joihin se on kriittisessä suhteessa, se *ilmenee* monissa muodoissa."⁶

Toisinaan pluralismin affirmaatio saa kuitenkin vahvemman sävyn. Lukijalle syntyvän käsityksen mukaan kirjoittajat haluavat väittää, että luonnon ja elämänmuotojen moninaisesta *ilmentymisestä* seuraa jonkinlainen pluralistinen ontologia. Manifestissa esimerkiksi viitataan Adornon varhaiseen tekstiin ja todetaan, että "toisen luonnon käsitteellä on ontologinen konnotaatio, joka ilmaisee luonnollisuuden ohimenevän ja moninaisen luonteen"⁷. Teesissä yhdeksän puolestaan julistetaan: "Luonnolla on historiansa, jotka ovat kontingenteja ja moninaisia."

Tarkoitukseni ei ole väittää vastaan ja puolustaa jonkinlaista monistista ontologiaa, vaikka pidänkin mahdollisena muotoilla yhtä vahvoja argumentteja monistisen kuin pluralistisen ontologian puolesta. En vain näe, mikä niin sanotusti rationaalisesti perustelisi manifestin ja artikkelin vahvaa pluralismin sävyä. Aivan kuin tekstissä piileskelisi väite, että kunhan vain tarkastelemme luontoa oikealla tavalla, näemme sen *olevan* pluralistinen, ja että tämä tarkastelutapa poissulkee mahdollisuuden, että havaitun pluralismin alla piilisi monistinen ontologia. Jos

"En näe, mikä niin sanotusti rationaalisesti perustelisi manifestin vahvaa pluralismin sävyä."

näin on, olisi syytä kertoa enemmän siitä, *miten* saavutamme tällaisen oikeanlaisen tarkastelutavan.

Toisaalta on otettava huomioon manifestin pragmatistinen vire: ontologia itsessään on sidottu toimiemme ja ilmaisujemme tarkoituspäisyyteen (tai jossain mielessä jopa sille alisteinen). Mielestäni ei ole tässäkään tapauksessa selvää, etteikö myös kriittisen naturalismin projektille voisi joissain tilanteissa olla tarkoituksenmukaista puhua luonnosta, jopa koko todellisuudesta, yhtenäisenä – ja vieläpä siinä mielessä, että tämä yhtenäisyys tekee puheen pluralismista jossain määrin epäolennaiseksi. Eikö tämän mahdollisuuden pitäisi olla, paradoksaalisesti, juuri osa pluralismia?

Toinen minua mietityttävä seikka on naturalisoimisen motivaatio tai tarve. Hieman toisin sanottuna: mikä oikein on 'naturalismin' tehtävä? Vielä toisin sanottuna minua mietityttää väite, jonka mukaan jonkinlaisen naturalismin puute tai laiminlyönti selittäisi hybriksen, jonka manifestin kirjoittajat näkevät syyksi kohtaamillemme kriiseille ja katastrofeille. Manifestin täydentävässä artikkelissa painotetaan, että luontokäsityksemme sekä käsityksemme sosiaalisesta ja normatiivisesta todellisuudesta ovat riippuvaisia sellaisista käsitepareista kuin luonto–

kulttuuri. Toisin sanoin olemme riippuvaisia, tai ainakin kriittinen teoria on riippuvainen, 'luonnon' ja 'kulttuurin' käsitteellisestä erottelusta (*distinction*), niiden ei-identtisydestä. Luonnon ja kulttuurin käsitteellinen erottelu ei manifestin kirjoittajien mukaan vaadi niiden ontologista tai kategorista eriyttämistä tai jakoa (*divide*). Käsitteellinen erottelu ei siis tarkoita ontologista dualismia. Päinvastoin kirjoittajat antavat ymmärtää, että nimenomaan kulttuurimme historiallinen taipumus kategorisesti tai ontologisesti irrottaa ja erottaa luonto sosiaalisesta todellisuudesta, mieli kehosta ja sisäinen ulkoisesta on osaltaan syypää kulttuurimme hybriksen, nimittäin pyrkimykseen hallita luontoa ja nujertaa se. Linaan hieman pidempää osiota artikkelista:

”Erottelu luonnon ja inhimillisen yhteiskunnan välillä voidaan ymmärtää kahdella tavalla: yhteiskuntaa ja luontoa voidaan pitää joko kahtena erillisenä todellisuutena tai saman todellisuuden eri aspekteina. Niiden pitäminen kahtena erillisenä todellisuutena ei ole toimiva ratkaisu, sillä tällöin olisi tuskin käsitettävissä se, että inhimillisillä yhteiskunnilla on luonnolliset osatekijänsä ja ehtonsa. Tällainen käsitys antaa myös ymmärtää, että erottelu yhteiskunnan ja luonnon välillä on analoginen toisen erottelun kanssa, joka liittyy sanan 'luonto' jokapäiväisiin käyttötapoihin, nimittäin erottelun luonnollisen ja yliluonnollisen välillä. Kriittinen naturalismi hylkää tämän vanhentuneen metafyyssisen dualismin, eli kaikki näkemykset, jotka tekevät *kategorisen* eron luonnollisen ja yliluonnollisen olemisen alueen välillä.”⁸

Joko luonto ja kulttuuri (tai keho ja mieli) siis kuuluvat kahteen eri todellisuuteen tai muodostavat kaksi eri todellisuutta, tai sitten ne ovat saman todellisuuden eri aspekteja. Manifesti hylkää ensimmäisen vaihtoehdon sillä perusteella, että tällöin olisi käsittämätöntä, miten sosiaalinen todellisuus voisi lainkaan olla kytköksissä luontoon – johon sillä kuitenkin ilmeisesti on kytkös. Herää kysymys, eikö sama ongelma käsittämättömyydestä vaivaa yhtä paljon toista vaihtoehtoa. Mikäli kulttuuri ja luonto, tai mieli ja keho, ovat saman todellisuuden (eli 'luonnon') kaksi eri aspektia, eikö ole yhtä käsittämätöntä, miten yhdellä ja samalla todellisuudella voi olla niin radikaalisti eri tavoin ilmeneviä puolia? Kuten manifestin kirjoittajat painottavat, voidaan toki hyvinkin havaita jatkumoa yksinkertaisista eliölajeista aina ihmiskuntaan asti. Mutta voimmeko sanoa, että nämä jatkumot todellakin *ovat* katkeamattomia – siis että elämä, merkitys, tietoisuus ja niin edelleen sekä niiden alkuperä ovat tyhjentävästi käsitettävissä tai selitettävissä?

Ajan takaa kahta asiaa. Ensinnäkin mielestäni ei ole missään tapauksessa selvää, miten ontologiseen dualismiin sisältyvä kulttuurin ja luonnon tai mielen ja kehon välisen yhteyden perimmäinen käsittämättömyys motivoisi, saattikka oikeuttaisi, naturalistisen määritelmän todellisuudesta. Descartes tarjoaa havainnollisen esimerkin. Hän myönsi, ettemme kykene selittämään mielen ja

kehon välisen substanssien vuorovaikutuksen olemusta tai alkuperää (eli sitä tosiasiaa, *että* ne ovat toisiinsa sidottuja). Tämä ei kuitenkaan hänen mielestään millään tavoin estä filosofiaa käytännössä selventämästä niitä hänen mukaansa käpyrauhassa sijaitsevia mekanismeja, joiden välityksellä ne vaikuttavat toisiinsa. Toisin sanoin Descartesin dualismiin sisältyvä käsittämättömyys ei paljoakaan eroa siitä, kuinka kysymys elämän, olemassaolon ja merkityksen alkuperästä ylittää myös naturalistisen maailmankuvan käsityskyvyn (*a priori*). Sikäli kuin olen tässä oikeassa, mielen ja kehon tai luonnon kategorinen erottelu – ja siitä juontuva käsittämättömyys – tuskin selittää hybristä, jota kriittinen naturalismi pyrkii korjaamaan, toisin kuin manifestin kirjoittajat väittävät.

Toiseksi Descartesin esimerkki osoittaa, ettei dualismi tai muutkaan kategoriset erottelut luonnon ja mielen tai kulttuurin välillä merkitse sitä, että kielletäisiin mielen tai kulttuurin toimivan luonnossa tai että mieli ja kulttuuri ovat empiirisesti jossain määrin luonnon ehdollistamia. Eikö nimenomaan mielen kieltämätön *läsnäolo* luonnossa, luonnon väistämätön vaikutus mieleen, jonka niin dualistinen kuin naturalistinenkin maailmannäkemykset vahvistavat, motivoi ihmisen pyrkimystä hallita ja alistaa niin sisäistä kuin ulkoista luontoaan, vaikkei pyrkimys olisikaan siihen palautettavissa? Riippumatta siitä, kannattaako naturalistista vai dualistista todellisuuskäsitystä, houkutus nähdä luonto pelkkänä raaka-aineresurssina ja mahdollisuus oikeuttaa tämä argumentein pysyy samana. Saman voisi ilmaista myös toisin: jos pyrkimyksenä on selventää sivilisaatiotamme riivaavaa hybristä, en ymmärrä, mikä funktio on kriittisen naturalismin 'naturalismilla', koska minulle jää epäselväksi, mikä 'naturalismin' perimmäisen vastakohtan on tarkoitus olla.

Manifesti tarttuu valtavaan haasteeseen. Esittämäni kritiikki saattaa olla epäolennaista, enkä kykene suoraan sanomaan, mitä painoarvoa kommentteillani on. Ne ovat tapani osallistua manifestin kutsuun. Siksi niiden merkitys paljastuu parhaiten siinä, miten niihin vastataan.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 On tietenkin myönnettävä, että sana ”kiistatta” voi tässä tilanteessa olla harhaanjohtava, jopa ylimielinen. Kuten hyvin tiedämme, monet virallisesti kieltävät tämän tapaisen diagnoosin ja ehdottavat, että todellinen kriisi tai todelliset kriisit ovat muualla ja niiden syyt toiset. Suurin osa maailmasta kuitenkin näyttää olevan yhtä mieltä siitä, että elämme suurta murrosvaihetta, jossa maailmanjärjestys on tavalla tai toisella uudelleenmääriteltävä. Kaikkien herätyskellot soivat, vaikkakin eri sävelasteikossa.
- 2 Frederica Gregoratto, Heikki Ikäheimo, Emmanuel Renault, Arvi Särkelä & Italo Testa, *Critical Naturalism: A Manifesto. Krisis | Journal for Contemporary Philosophy*. Vol 42, No. 1, 2022, 108–124 (120).
- 3 Sama, 116.
- 4 Sama, 123.
- 5 Sama.
- 6 Sama, 118, kursiviivä lisä.
- 7 Sama, 117.
- 8 Sama, 114.

Kiertomatka kuoleman puutarhaan



HAYLEY CAMPBELL

KAIKKI ELÄVÄT JA KUOLLEET

(All the Living and the Dead.
A Personal Investigation into the Death Trade, 2022)

Suom. Tapani Kilpeläinen

292 sivua

ISBN 978-952-7478-07-3

Sähkökirja 978-952-7478-08-0

35€

-25 % kestopilaajalle

Sähkökirja
24,95 €

Kuolema on tuttu näky uutiskuvissa sodista, luonnonmullistuksista ja pandemioista. Likeisempi kuolema jää monesti vieraaksi: useimmille kuolleen läheisen hyvästely on ainoa käsinkosketeltava kohtaaminen kuoleman kanssa. Arkinen kuolema on aidattu näkymättömiin monin tavoin. On kuitenkin kokonainen kuoleman ammattikunta: kaikki ne, jotka pitävät huolen kuolleistamme – ja joskus vielä meistä.

Kaikki elävät ja kuolleet on kiertomatka kuoleman ammattilaisten joukossa. Hayley Campbell on haastatellut hautureita, rikospaikkojen siivoojia, ruuminavausten tekijöitä, palsamoijia, krematorioiden käyttäjiä ja muita kuoleman ammattilaisia – aina

toiveikkaisiin ja tulevaisuususkoihin kuolleen syväjäädyttäjiin asti. Karmivista yksityiskohdista huolimatta hän löytää kaikkialta myös kauneutta sekä halua auttaa niitäkin, jotka ovat avun tuolla puolen. Ihmisiä, jotka tekevät laupeuden töitä, joista kukaan ei saa tietää.

Hayley Campbell on Lontoossa asuva journalisti, joka on kirjoittanut urallaan lukuisiin aikakauslehtiin ja verkkojulkaisuihin sekä juontaa kahta BBC:n podcastia. Hänen isänsä Eddie Campbellin viisiosainen Jack the Ripperistä kertova sarjakuvaromaani *Helvetistä* (1989–1998) tutustutti tyttären kuoleman kuviin ja pani alulle tähän kirjaan johtaneen matkan.



SAMI SJÖBERG

Christian Dotremontin matkakertomukset ja logogrammit

Ekopoetiikan ja paikkasidonnaisen kirjoittamisen polkuja Saamenmaalla

Saamenmaahan kohdistuu tänä päivänä risteäviä intressejä muiden muassa saamelaisten, kansainvälisten kaivosyhtiöiden ja ympäristöaktivistien tahoilta. Alueen muutospaine oli esillä jo belgialaisen avantgardisti Christian Dotremontin (1922–1979) matkakirjoituksissa, jotka ajoittuvat 1950–60-luvulle, aikaan etnografien tutkimusretkien ja massaturismin välillä. Dotremontille Saamenmaa paikkana kytkeytyi keskeisesti kirjoittamisen poetiikkaan, mistä osoituksena toimivat hänen logogramminsä eli sanapiirroksensa. Logogrammit ja lyhyet matkakertomukset dokumentoivat niin Saamenmaan luontoa, alkuperäiskansaa ja kulttuurista fragmentoitumista kuin ihmisen luontosuhdetta urbanisoituvassa ympäristössä.

In snow, all tracks/– animal and human –/speak to one another, // a long conversation that keeps breaking off/then starting up again//I want to read those pages/ instead of the kind/made of human words.//I want to write in the language of those/who have been to that place before me.

– Chase Twichell, ”Animal Languages”¹

Ensimmäinen pohjoiseen Fennoskandiaan suuntautunut matka vuonna 1956 juurrutti Christian Dotremontin ”luonnon ja taiteen välimaastoon”². Tässä artikkelissa argumentoin, ettei tätä taiteilijan omaa luonnehdintaa tulisi lukea aiemman tutkimuksen tavoin pelkkänä kielikuvana vaan kirjoituksen perusasetelman ilmaisuna³. Ekologian ja estetiikan välisestä rajatilasta tuli Dotremontin luovalle toiminnalle keskeinen, ja se ilmeni kirjoituksen erityislaatuisena paikkasidonnaisuutena – luovuttamattomana yhteytenä paikkaan, juontumisena paikasta tai syntymisenä paikassa. Näissä merkityksissä paikkasidonnainen kirjoittaminen on paikkasidonnaisen taiteen käsitteellinen sukulainen, ja se huomioi toteutustavassaan ensisijaisesti paikan historian, ajallisuuden, käytännöt ja käyttäjät⁴. Yhteistä näille paikkasidonnaisuuksille on luovan toiminnan materiaalisen ulottuvuuden paikallistuminen eli yhteys todelliseen lokaatioon. Dotre-

montin kohdalla kyseessä oli paikallistuminen erityisesti Saamenmaan luontoon.

Paikkasidonnaisuus tulee ensisijaisesti ilmi sanapiirroksissa eli logogrammeissa, joita Dotremont toteutti niin paperille kuin Saamenmaan lumeen ja jäähän. Vuonna 1962 kehitetyt logogrammit olivat ilmaisuvoimaisella käsialalla toteutettuja kirjoituspyrähdyksiä, joissa ilmenevä kirjoitusta tuottavan kehon ”välittömyys” korosti ainutkertaista tekijää (ks. kuva 2)⁵. Dotremontin voikin nähdä 1960-luvulla kirjoittaneen vasten jälkistrukturalistista aikalaisteoriaa, joka korosti tekijän kuolemaa, kirjoituksen alkuperän tavoittamattomuutta ja tekstin ulottuvuutta kaikkialle. Kielen järjestelmässä tapahtuvan sanojen keskinäisen vaihdettavuuden sijaan Dotremont kokeili kirjoituksen performatiivisuudella, mikä teki jokaisesta kirjoitustapahtumasta ainutlaatuisen ja kytki sen irrottamattomasti lähteeseensä eli luovaan kehoon⁶. Dotremontille kirjoittava keho oli ajallinen ja paikallinen, joten kehoisuus korostaa kirjoitusta tapahtumana – toisin sanottuna, sen sidosta tiettyyn paikkaan ja ainutkertaiseen hetkeen.

Paikkasidonnaisuus ilmentää Dotremontin tekstien tuolla puolen olevaa elävää maailmaa, jonka osa ihminen on. Tässä mielessä hänen runousoppinsa edustaa varhaista ekopoetiikkaa, sillä ekopoetiikka pyrkii kartoittamaan kirjoituksen tyylien sijaan sen paikkoja⁷. Tästä yhteydestä

huolimatta Dotremontin matkakirjoituksia ja poetiikkaa ei ole juuri käsitelty paikkasidonnaisuuden ja ympäristötietoisuuden näkökulmista⁸. Näitä piirteitä ei usein yhdistetä tekstipohjaiseen avantgardeen, vaikka Dotremontin tapauksessa ne ovat ominaisuuksia, jotka tekevät hänen teoksistaan avantgardea 1960-luvun esteettis-teoreettisessa viitekehyksessä. Logogrammeissa yhdistyvät niin 1900-luvun alkupuolen avantgarden – erityisesti surrealismin, jossa Dotremontin kirjailijantausta oli – pyrkimys autenttisen kokemuksen ilmaisuun kuin myös alkupe-
räiskansojen ja heidän taiteensa estetisointi⁹. Lisäksi logogrammeilla on tiettyä sukulaisuutta Henri Michaux'n ja lettristien kirjoituskokeiluihin, joissa tekijän autenttinen kokemus pyrittiin ilmaisemaan nimenomaan kirjoituksen ilmiössä. Heistä poiketen Dotremont ei kuitenkaan hyödyntänyt niin sanottua aseemista kirjoitusta eli itse kehittämäänsä merkkejä.

Tässä tekstissä tarkastelen, millä tavoin viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana kehitetyn ekopoetiikan taustaolettamuksia, kirjoittamisen käytäntöjä ja nykytutkimuksen kontekstia voidaan soveltaa Dotremontin matkakertomusten ja logogrammien analyysiin. Lisäksi tutkin, miten kyseiset näkökulmat valottavat hänen paikkaansa Saamenmaan kokijana. Dotremontin saamelaiset ulossulkeva katse nimittäin toisti aikansa vallitsevia lähestymistapoja ja on nykynäkökulmasta ongelmallinen. Matkakertomusten tarjoama konteksti ja logogrammien poetiikka ilmiösuineen ilmentävät elimellisesti Dotremontin teosten ja tekstien paikkasidonnaisuutta.

Ekopoetiikan edeltäjä pohjoisessa

Tekstissä ”Paljon lunta” (kirjoitettu todennäköisesti 1960-luvulla, julkaistu postuumisti 1985) kerrotaan, miten ”Uutta pakkautuu/Ivalo on jo vailla permantoa/ ja kattoa”¹⁰. Katkelmalla ei vaikuta sisällöllisesti olevan juurikaan yhteyttä ajan kulttuurikriittiseen avantgardeen: Ivalo ei ollut suurkaupunki, ja juuri suurkaupungit on tavanomaisesti nähty avantgarden taianomaisina näyttämöinä. Myös välimerkittömyys ja säkeenylitys olivat kirjoitusajankohtana jo koeteltuja ja vakiintuneita mallarménjälkeisen kirjoittamisen tekniikoita.

Tekstin merkittävin anti on paikkasidonnaisuuden osoittaminen mainitsemalla Ivalo, mikä viestii kirjoituksen pyrkivän toistamaan paikan päällä elettyä kokemusta – Dotremont vaikuttaa uskovan, että se on mahdollista tavoittaa kielen keinoin. Runokuva, jos sellaisesta voi puhua, on korosteisen tilallinen: paikka menettää suojatun luonteensa ja sen rajat aukeavat lumisateen myötä kohti taivaan äärettömyyttä maan kadotessa asteittain näkyvistä. Lukija huomaa, että skaalautuminen kohti äärettömyyttä ilmenee myös paikantumisen hämärtymisenä, sillä Ivalon paikan voisi ottaa mikä tahansa pohjoinen lokaatio – ellei pyrkimyksenä olisi nimenomaan toistaa kirjoittajan autenttista ja ainutkertaista kokemusta. Paikannimellä on täten todistusarvoa. Vastaavat Saamenmaan alueeseen ja sen ilmiöihin kytkeytyvät näynomaiset kokemukset olivat Dotremontin matkatekstien toistuvaa kuvastoa, ja niiden

edistykellisyys ilmenee logogrammien kirjoitustekniikassa, jota käsitellään laajemmin alla¹¹.

Ekopoetiikka soveltuu paikan ekologian huomioivan kirjoituksen tutkimiseen. Se mahdollistaa Dotremontin kirjoituksen paikkasidonnaisuuden havaitsemisen kielen merkitysjärjestelmän ”tuolla puolen”, sillä luentaa korostavan ekokritiikin sijaan se painottuu tekstin luomisen reunaehtoihin¹². Ekopoetiikka korostaa tekstin tuonpuoleista elävää maailmaa, johon se katsoo kykenevänsä viittaamaan kielen keinoin, erityisesti tuomalla toislaisten toimijuutta kielen piiriin ja kohottamalla sen tekstien huomiopisteeksi. Ekopoetiikan tehtävän onkin tiivistetty olevan toislaisten poetiikkojen säilyttäminen, niiden autopoeettiset prosessit mukaan lukien, sanojen avulla. Tiivistetysti ilmaisten ekopoetiikka on ekologisesti asennoituneen tekstin luomisprosessia, jossa korostuvat kielen, tekstin ja runoilijan asemat¹³.

Ekopoetiikka ilmestyi runousteoriaan 2000-luvun alkupuolella, ja sen epäyhtenäisellä kentällä on joitain perheyhtäläisyyksiä. Hein Berdinesenin tiiviin määritelmän mukaan ekopoetiikka on biosentristä eli biokeskeistä (kai-
killa eliöillä on objektiivinen tarkoitus), se ei ole ihmiskeskeistä (moraaliset oikeudet eivät koske vain ihmisiä), se on ympäristöeettistä (se perustuu ympäristöä koskeville eettisille periaatteille ja tunnustaa ne) ja se edellyttää sen ymmärtämistä, että luonnollinen ympäristömme koostuu dynaamisista prosesseista (luonto ei ole staattinen)¹⁴. Ajallisesta etäisyydestä huolimatta ekopoetiikan voi nähdä rinnastuvan Dotremontin ajan avantgardeen poliittisessa tavoitteellisuudessa, sillä niitä yhdistää tulevaisuussuuntautuneisuus, pyrkimys luoda uutta sekä vallitsevien yhteiskuntamuotojen ja hierarkioille perustuvien ajattelumallien kritiikki. Avantgardelta ekopoettinen lähestymistapa vaatii ihmiskeskeisyydestä luopumista, ja teostensa valossa Dotremont vaikuttaa ennakoineen tätä vaadetta. Hänelle tosin ihmiskeskeisyyden välttäminen merkitsi pyrkimystä paeta urbaania ja teollistunutta yhteiskuntaa.

Avantgarde kytketään usein yksipuolisesti urbaaniin miljööseen, vaikka ympäristötietoisuutta avantgarden piirissä on nähtävissä etenkin 1900-luvun jälkipuoliskolla. Dotremontin kaltaisten mannermaisen avantgarden edustajien kohdalla ekopoetiikan ongelmana on sen anglo-amerikkalainen fokus ja kapeahko historiatietoisuus. Ekopoetikot eivät siis välttämättä olleet eurooppalaisen avantgarden asiantuntijoita. Etenkin varhainen ekopoetiikka kritisoi etupäässä 1900-luvun lopun angloamerikkalaista kokeellista kirjallisuutta (mukaan lukien New Yorkin kou-
lukunta ja Language-runoilijat) luontosuhteen puutteesta, jättäen kuitenkin huomioita muut kieli- ja kulttuuripiirit sekä kokeellisen kirjoittamisen poliittis-historiallisen ulottuvuuden avantgardessa. Mitä olisi siis tehtävä Dotremontilla? Kokeilijalla, joka kirjoittaa: ”Hyvin spontaania, kirjoitus maantieteen kaltaista: yhtäaika todellista ja kuvitteellista, samassa tilassa, luonnosta ja meidän luonteestamme, samaan aikaan, samasta ainutlaatuisesta lähteestä.”¹⁵ Mieleen on hyvä palauttaa Dotremontin luonnehdinta luonnon ja taiteen väliseen rajatilaan juut-

tumisesta, jonka vuoksi luonnehdinta on ekopoeettisen perusasetelman kuvaus pikemminkin kuin kielikuva.

Dotremontia voi perustellusti luonnehtia *esiekopoeti-koksi*, sillä hänen tekstinsä sisältävät ympäristön erityislaatu-
tuisuutta korostavia elementtejä, joihin ei niiden julkaisu-
ajankohtana kiinnitetty huomiota ja joita ekopoetiikka on
sittemmin etualaistanut. Esimerkiksi matkakuvauksessa
”Pour Sevettijärvi” (Sevettijärvelle, 1963) hän kirjoittaa:

”Sevettijärvellä jätän kaikki tiet, edessä enää pelkkää
lumiviidakkoa, jossa tapaan viimeisen koiran ja ensim-
mäisen poron, sitten ensimmäisen ahman, sitten ensim-
mäisen suden. Melkein aina sama juttu. Ja nämä neljä
kerrosta muodostavat niin ikään vuoteen, kaapin, reen,
ihmiselle ja ihmistä vastaan. Koira on suden sana, poro
on ahman vuode, ahma on suden turkki. Sevettijärvi, se
se on, tyhjiys, joka peittää kokonaisuuden, ja tyhjiys,
joka sallii häilyvän kokonaisuuden, ja nämä kaksi ko-
konaisuutta kohtaavat siellä ja jopa vaihtuvat toisikseen,
rypistyvät, asetun niiden väliin makuulle lankulleni,
kylmän pistellessä, saamelaisen turbaanini ja villapot-
kurini suojassa.”¹⁶

Matkanteon vaivalloisuus selittyy paikallisella todellisuudella: matka Sevettijärvelle edellytti seitsemänkymmenen kilometrin taipaleen taittamista ahkiassa tai Postin telaketjuajoneuvossa, usein paukkupakkasessa, sillä tie Kaamasta rakennettiin vasta 1960-luvun lopulla. Dokumentaarisen tarkkuuden hylkäävä entinen surrealisti assosioi vapaasti toislaajisten, objektien ja kielen keskinäisellä vaihdettavuudella. Kyse ei ole sanojen keskinäisestä vaihtokelpoisuudesta vaan luonnon ja taiteen rajatilassa tapahtuvasta merkijärjestelmien välillä luotavista vastaavuuksista. Tekstin ekopoeettisuutta luonnehtii myös tapa, jolla kirjoittajan kuvaileva ote toislaajisista tuntuu lipsuvan. Dotremontin kohtaamat koira, poro, ahma ja susi vastusteleivat representoiduksi tulemistä eli tyhjenty-
mistä ainutkertaisista yksilöistä sanallisiksi symboleiksi. Toislaajisten kirjoitetut metamorfoosit nimenomaan ylläpitävät niiden kesyttämättömissä olevaa luonnetta kielen piirissä, minkä myötä teksti kiinnittää lukijan huomion inhimilliseen tarpeeseen kesyttää maailma kielen avulla¹⁷.

Ekopoetiikan kannalta lyyrinen ”Sevettijärvelle” sisältää biosentrisiä ja antiantroposentrisiä muotoiluja sekä luonnon ja mielikuvituksen prosessien yhteen nivoutumia. Ympäristöeettinen näkökulma on Dotremontilla esillä eräänlaisen ”silleen jättämisen”, koskemattomuuden ja tarkkailijan aseman omaksumisen kautta suoraan moraaliseen vaateeseen vastaamisen sijaan. Teksteissään tai teoksissaan hän on harvoin muokkaamassa ympäristöä tai suorassa vuorovaikutuksessa toislaajisten kanssa.

Dotremontin esiekopoetiikan yleisiin piirteisiin lukeutuvat lisäksi topologinen, entropologinen ja etnologinen näkökulma tekstin ja paikan välillä niiden ekopoeettisessa yhteydessä¹⁸. *Topologinen* näkökulma korostaa paikkojen suhteita niiden historiaan. Dotremontille tekstin takana on aina olemassa elävä maailma ja tämä ajatus yhdistää hänen matkakirjoituksiaan. *Entropologinen* näkökulma

taas viittaa sosiaalisten järjestelmien pysyvyyteen ja niiden taipumukseen lopulta hajota. Belgialainen moderniteettipakolainen esittää saamelaisten sosiaaliset verkostot tavalla, joka paljastaa niiden lähtökohtaisen haavoittuvuuden modernisoituvassa maailmassa. Hän käsittelee modernin ja urbaanin elämäntavan saapumista Saamenmaalle esimerkiksi toteamalla, että ”näkyvissä ei ole muuta kuin puskutraktorien petomainen hyörinä”¹⁹. Urbanisoin-
tuminen rinnalle voi nostaa *etnologisen* näkökulman, joka kattaa ei-urbaanit maisemat ja niiden keskinäiset suhteet. Dotremont kuvaa, piirtää ja kartoittaa Saamenmaan maisemia (ks. kuva 4). Lisäksi hän vertailee ympäristöjä alueellisesti (Saamenmaa verrattuna Etelä-Lappiin), kansallisesti (Saamenmaa verrattuna Etelä-Suomeen tai Etelä-Ruotsiin) ja kansainvälisesti (Saamenmaa verrattuna hänelle tuttuihin maihin, kuten Tanskaan tai Belgiaan). Paikkasidonaisuus edellyttää paikan merkitsemistä rajanvetojen kautta. Dotremont teki jatkuvasti eräänlaista hiljaista vertailua alueiden välillä, sillä hän pelkäsi Saamenmaan muuttuvan muiden paikkojen kaltaiseksi ja menettävän sen erityisluonteen, jonka hän oli sille idealisoinut.

Saamenmaan näkymiä

Dotremont oli moderniteettipakolainen, joka pyrki etäännyttämään keskuksen vaikutuspiiristä²⁰. Hän sai tuberkuloosidiagnoosin vuonna 1951 ja suuntasi Saamenmalle viisi vuotta myöhemmin – osin lievittääkseen oireitaan, osin alkuperäiskansojen kulttuureja kohtaan tuntemansa kiinnostuksen vuoksi. Matkat alkoivat rituaalinomaisesti lähes aina Kööpenhaminasta kevättälvisin maaliskoukuun aikana. Paikan päällä hän luonnehti koke-
mustaan erilaisuuden ja vierauden kautta.

Saamenmaahan Dotremont suhtautui pohjoisena utopiana, mikä oli esimodernilta ajalta periytyvä asenne²¹. Hän esimerkiksi määritteli Saamenmaan ”äärettömän kaukaiseksi” paikaksi, jossa moderniteetti ei ollut saanut jalansijaa²². Hänen matkakirjoituksissaan ilmenevä asenne oli eurosentrinen, minkä myötä Saamenmaan luonto ja saamelainen kulttuuri tulivat eksotisoiduiksi. Nykynäkökulmasta Dotremontia voi kritisoida siitä, ettei hän vaikuta pyrkineen hankkimaan tietoa saamelaisesta yhteisöstä kirjoitustensa tueksi. Hänen kontaktejaan paikallisten kanssa rajoitti yhteisen kielen puuttuminen, ja siten saamelaisen yhteisön edustajat eivät päässeet osaksi matkakertomuksia toimijuuden näkökulmasta²³. Näin ollen yhteisön heterogeisuus ja sisäiset erot jäivät tunnistamatta. Dotremontilla ei myöskään ollut tietoa saamelaisten kielistä, suullisesta perinteestä tai sen kerronnallisista konventioista²⁴. Matkakertomusten tasolla tämä tarkoittaa, ettei hänellä ollut tosiasioihin perustuvaa historiallista tietoa saamelaisten menneisyydestä. Esimerkiksi tekstissä ”Majatalo I” (”Auberge I”) – josta tarkemmin jäljempänä – hän kehitti kuvitteellisen saamelaisten historian omista moderniteettikriittisistä lähtökohdistaan. Tämän vuoksi (de)kolonisaation prosessit ovat Dotremontin matkakirjoituksissa eräänlainen sokea piste²⁵.



Kuva 1. Dotremontin varhainen piirros saamelaisista vuodelta 1962 (Walecka-Garbalinska 2015, 52).

Puutteistaan huolimatta matkakirjoituksilla on dokumentaarisia ansioita ja siten kulttuurihistoriallista arvoa. Saamenmaata käsittelevissä teksteissään Dotremont havainnoi luontoa, maisemia ja toislajisia – luoden yhteyksiä näkemänsä ja kirjoituksen elementtien välille. Hän oli kiinnostunut alueen geologiasta ja sääolosuhteista, mikä lisäsi tekstien kytköksiä tiettyyn alueelliseen erityislaatuisuuteen. Dotremontilla todellinen ympäristön havainnointi sulautuu kuvitteellisen pohjoisen kokemukseen ja aistikokemuksen rajoilla tapahtuvaan kokemukselliseen ”uppoutumiseen”, kuten ”Sevettijärvelle”-tekstin keskenään limittyvät todellisuuskokemukset ilmentävät.

Matkateksteissä ja pohjoista kuvaavissa kirjeissä on monimuotoisia, osaltaan luonnon ja taiteen rajatilaa ilmentäviä kytköksiä Saamenmaan paikallisuuteen. Kirjoitusten *dokumentaariset ja affektiiviset ulottuvuudet* liittyvät ympäristön ja luonnon kuvauksiin (käsitellen aiheita kuten tyhjyys, etäisyydet tai myyttisyys). Dotremont toteaa, että ”[Saamenmaan] hiljaisuus on poikkeuksellista. Sanojen voima on sitäkin tärkeämpää, on tyhjyys; luonnon, valkoisen, absoluuttinen tyhjyys. Luonnon visuaalinen kieli on keskeistä, luonnossa on merkinkaltaisia pieniä ilmenemisiä kaukaisuudessa. Täällä kokee eristyvänsä maailmalta, täällä ihmiset ovat onnellisia.”²⁶ Hän näkee luonnossa valkoista lunta vasten hahmottuvaa kirjoitusta;

lumen ja valkoisen paperin analogia on hänelle ikään kuin automatisoitu. Lainauksen viimeinen virke edustaa toisenlaista diskurssia, jossa Dotremont asettaa itsensä havaitsijan asemaan, tekee tulkinnan ja ilmaisee sen affektiivisesti.

Belgialaisen matkajaajan *vierauden kokemukset* liittyvät niin luontoon, kulttuuriin, kieleen ja sosiaaliin suhteisiin kuin yksinäisyyteenkin. Esimerkiksi ”[Taivas] yhtyy pelottavaan ja levolliseen yksinäisyyteen, on kiinteä osa sitä. Sisällä majatalossa yksinäisyys huijaa, järjestyy, järjestelee yötä.”²⁷ Luonto linkittyy henkilökohtaiseen kokemukseen, jolla on sosiaalinen ulottuvuus. Eräs matkanteon piirre on kohtaamattomuus (”huijaava yksinäisyys”), jossa majatalo täyttyy ihmisistä, jotka eivät yhteisen kielen puutteessa kommunikoi verbaalisesti keskenään, vaikka jakavat tilan. Näiden piirteiden lisäksi tekstin tasolla lyyrisyyttä korostaa *sanastollinen vieraus* eli Dotremontilla ei aina ole nimiä kohtaamilleen asioille. ”Vähäisestä minua suojelevasta puukehikosta käsin, missä pöytä, hylly, sänky ovat seinän ryppyjä” paljastuu valistuneelle lukijalle kota²⁸. Yhtä lailla ”Sevettijärvelle”-tekstin ”saamelainen turbaani” tarkoittaa *šavkää*, jonka Dotremont nimeää itselleen tutumman mutta samaan tapaan eksotisoidun objektin kautta. Sanastollisen puutteellisuuden vuoksi turbaani-mielleyhtymä ei kuitenkaan tulisi pitää halventavana.

Belgialainen matkaa saamelaisten keskuudessa

Dotremontin vuorovaikutus saamelaisten kanssa edustaa samanlaista strategiaa kuin hänen esiekopoeettinen ympäristöetiikkansa. Hänen kohtaamansa ihmiset jäävät yleisesti etäisiksi: jaetun kielen puutteessa he jäävät nimetömiiksi ja kommunikaatio toimii alkeellisella elekielellä. Vaikka kohtaamiset eivät siten tapahdu kenenkään ehdoilla, on katse aina Dotremontin, itsetietoisien ulkopuolisen tarkkailijan. Henkilöiden saamelaisuuden hän vaikuttaa olettaen joistain puhutun kielen ominaisuuksista ja ulkoisten tunnusmerkkien, esimerkiksi vaatteiden, perusteella. Näkökulman vaarana on tuottaa stereotyyppisiä saamelaisista, sillä kulttuurinen kuuluminen erilaisine ilmenemismuotoineen on poliittinen ja yksilötason asia.

Dotremontin luoma tarkkailijan katse tematisoituu jo hänen ensimmäisessä piirroksessaan saamelaisista (ks. kuva 1). Piirros kuvaa abstrahoidusti kahta hahmoa *gákti*ssa ja *šávká*ssa eli saamenpuvussa ja -päähineessä. Myös suippokärkiset nutukkaat on kuvattu. Asut saavat niin keskeisen aseman, että niihin pukeutuneet hahmot näyttäytyvät vain asuja kannattelevina vertikaalisina rankoina. Vaikka Dotremont korostaisi ulospäin näkyvää erityislaatuista, on saamelaisuuden yhdistäminen pelkkiin ulkoisiin tunnusmerkkeihin ongelmallista. Etenkin nykynäkökulmasta saamelaisvaatteet ja -asusteet ovat yksi keskeisistä dekolonisaatioprosessien kohteista²⁹.

Dotremontin piirropaperin kääntöpuolella on teksti ”yksi varhaisimmista lappalaisista piirroksista” (”Un des premiers dessins lapons”)³⁰. Ilman asiayhteyttä paljastavaa tekstiä ei teosta välttämättä pystyisi asettamaan saamelaiseen kulttuuriseen kontekstiin. Piirrosjäljen ja tussitekniikan vuoksi kumpikin hahmo muistuttaa kalligrafiamaista ilmaisua, mikä korostaa hahmojen merkinomaisuutta – tai saa piirrokset näyttämään merkeiltä. Se on tarkoituksellista, sillä Dotremont näki kirjoitusta kaikkialla tai vähintään teokset olivat palautettavissa hänen kehittämänsä kirjallis-visuaaliseen rajatilaan, jota käsittelen laajemmin alla logogrammien yhteydessä.³¹

Laajimmin saamelaisia käsittelee antropologisia elementtejä sisältävä luonnosteksti ”Auberge I” (Majatalo I, 1957), jonka Dotremont kirjoitti ensimmäisen Saamenmaan matkansa jälkeen. Siinä Dotremont esittelee kuvitteellisen saamelaisten historian, vaikka myöntää taustatietojensa puutteellisuuden. Tekstin thoreaumaisen eksotisoivassa perusasetelmassa teollistunut ja sivistynyt ”barbaarikulttuuri” on pakottanut saamelaiset liikkeelle kohti pohjoista porojensa kanssa³². Dotremont tulee luoneeksi kuvan eräänlaisesta pohjoisessa säilyneestä idyllistä ja kulttuurisesta koskemattomuudesta, mutta hän tunnistaa käsityksensä rajoittuneisuuden ja mielikuviansa kuvitellun luonteen. Saamelaiset päätyvät kohteiksi Dotremontin alistavalle katseelle, joka korostaa heidän omaperäisyytään eksotisoimalla ja jopa halventavin luonnehdinnoin, kuten saamelaisten eksplisiittinen vertaaminen harlekiineihin, haltijoihin ja tonttuihin osoittaa. Ajan puhettavasta kielii myös Dotremontin toteava vertaus ”he ovat meidän in-

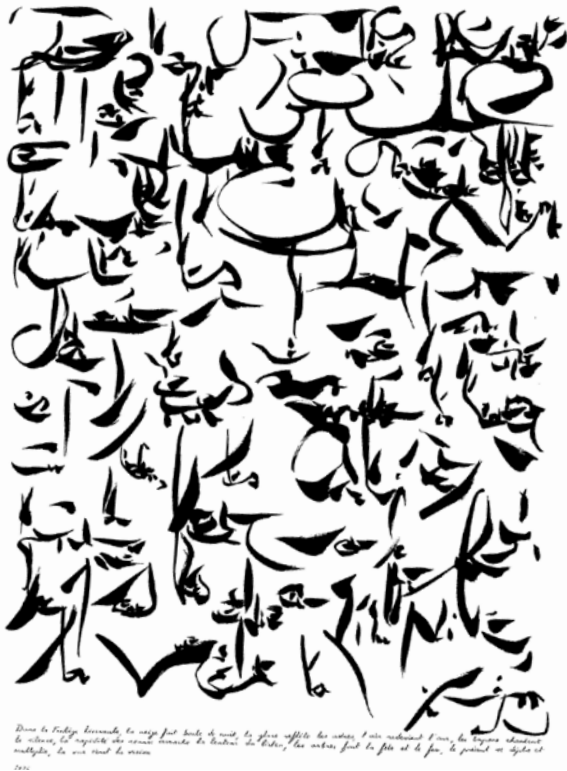
tiaanejamme”, joka samastaa kulttuurisesti erillään kehittyneet alkuperäiskansat historiattomasti keskenään³³. Moderniteettipakolaisen mielessä ”uskonnon ja imperialismien ja teollisuuden barbarian ajasta” riippumattomina elävät saamelaiset edustavat eräänlaista idealisoitua ihmisyyttä, ja teksti päättyy käänteentekevään *credoon*: ”[J]a minä olen rakastava heitä, ymmärrän että olen kulkenut näin kauaksi rakastaakseni heitä, ja rakastaakseni kuten he”³⁴. Alkuperäiskansa saa stereotypisoivan katseen kautta korostaisen aseman symbolisena urbanisoitumisen vastustajana, mutta toimijuutta Dotremontin tekstit eivät heille suo.

Logogrammien uusi poetiikka

Saamelaiset ja Saamenmaan luonto konteksteina olivat tärkeitä logogrammien luomiselle. Sanapiirrosten tavoitteena oli luoda ”verbaalis-graafinen yhtenäisyys”³⁵, mikä korosti yhtäältä kirjoituksen materiaalista läsnäoloa paperilla ja toisaalta mielikuvituksen toimintaa tekstistä riippumattomalla tavalla. Dotremont totesi, että hänen tavoitteenaan oli näyttää kirjoitus sellaisenaan, merkityksen tuolle puolen sijoittuvien materiaalistien muotojen luoja. Hänen mukaansa logogrammit edustivat ”todellista runoutta”, jossa ”kirjoituksella on sanansa sanottavana”³⁶.

Dotremontin motiivi logogrammien tuottamiseen 1960-luvulla oli kirjallisen avantgarden piirissä vuosikymmenten myötä tutuksi tullut väite kirjoituksen banalisoitumisesta tai ”loppuun kulumisesta”. Toisen maailmansodan jälkeen kokeilijoiden piirissä heräsi kiinnostus kirjoituksen materiaalisuutta kohtaan, minkä myötä aseemisella kirjoituksella kokeilivat Dotremontin aikalaiset kuten Michaux, Brion Gysin, Mirha Dermisache ja lettristit. Logogrammit korostavat kirjoituksen esteettistä materiaalisuutta, mutta Dotremont ei halunnut täysin irrottautua kielestä ilmaisuväylänä. Hänen mukaansa kirjoitus ”pitää herättää henkiin, mutta ei keinotekoisella formalistisella tavalla. Meidän tulee palauttaa se henkiin syvällisesti, moninkertaistamalla muodon ja sisällön, kirjoituksen ja merkityksen yhteyksiä”³⁷. Syytöksen formalismista voi nähdä kohdistuvan muun muassa aseemisella kirjoituksella kokeilijoihin. Tosin jotkin logogrammit lähenevät aseemisuuksi, sillä ilman paratekstia niiden kielellistä viestiä olisi mahdoton selvittää. Dotremont ei ollut halukas luokittelemaan teoksiaan mihinkään tiettyyn ilmaisumuotoon tai lajityyppiin.

Teknisesti ottaen logogrammi tarkoittaa kirjoitusalan täyttävää merkkikokonaisuutta, johon sisältyy spontaanisti ekspressiivisellä käsialalla toteutettua kirjoitusta selvittävä lyijykynällä lisätty parateksti (ks. kuva 2). Kuvan 2 logogrammin parateksti – ja siten sen kielellinen viesti – kuuluu: ”Hienossa talvisessa paikassa lumi muuttuu yöpalloksi, jää heijastaa tähdet, ilmasta tulee taas ilmaa, lappalaiset laulavat hiljaisuutta, porojen vauhti repii jäkälän hitauden, puut juhlivat ja sytyttävät tulen, nykyisyys avautuu ja moninkertaistuu, näkymä kirjoittaa näyn.”³⁸ Alkutekstin paikkaan viittaava termi on Dotremontin kehittämä uudissana ”Finlège”, joka todennäköisesti juontuu ruotsin kirjaimellisesti hienoa paikkaa tarkoittavasta sanaparista ”fin läge”. Alkukielisen termin substantivointi



Kuva 2. Logogrammi muodostuu spontaanisti tehdystä kirjoituksesta ja sitä selventävästä paratekstistä (Dotremont 2011, 64).



Kuva 3. Dotremontin sanapiirros ”palmikoitu uudelleenpalmikoitu” vuodelta 1964 (Dotremont 2022, 19).

viitanee Suomen ranskankieliseen nimeen *Finlande*. Dotremontin kokemana näynomaisuus sijoittuu tiettyyn maantieteelliseen alueeseen, jonka tunnusmerkkejä hän tekstissään kartuttaa³⁹.

Dotremont suosi logogrammeissaan myös epäkielipillisiä rakenteita ja sanamuunnoksia eli logogrammien tekstit ottavat runollisia vapauksia. Kirjallis-visuaalisessa rajatilassa toimivien logogrammien ilmiasu saattoi rä-väkän spontaaniuden ohella olla myös verrattain kurinalainen ja kielellisen ilmaisuvoimansa säilyttävä, kuten logogrammissa ”palmikoitu uudelleenpalmikoitu” (natté renatté, 1964, ks. kuva 3).

Logogrammin parateksti ja suomennos paljastavat sen toimintaperiaatteen:

natté renatté le
temps arraché les
arbres aux cahiers
blancs d’Inari

(palmikoitu ja uudelleenpalmikoitu
aika irti revityt
Inarin valkoisten
vihkojen puut)

Logogrammissa jokainen yksittäinen musteella kirjoitettu rypäs muodostaa sanan, joka on kirjoitettu paratekstiin. Esimerkiksi ylimmän rivin keskimmäinen sana ”renatté” on jaettu kahdelle tasolle ”re/natté”. Poikkeavaa sanojen halkaisua lukuun ottamatta logogrammin teksti luetaan varsin totunnaisesti, siis rivittäin vasemmalta oikealle ja ylhäältä alas. Teoksen tarkoitus on ymmärrettävä, mutta ilmaisutapa kuljettaa havaintoa kohti merkitsevyyttä, joka ei palaudu tavanomaisiin havainnon malleihin tai kategorioihin⁴⁰. Tämän tietoisesti synnitetyn rajatilan vuoksi logogrammeja ei voi sijoittaa valmiisiin lajityyppeihin, koska ne eivät toteuta tavanomaisia kirjoituksen ja kirjallisuuden koodeja.

Logogrammissa paikkasidonnaisuus näyttäytyy myös materiaalisella tasolla. Sen sommitteluratkaisu tuo materiaalisuudellaan esiin viitteen paikkaan. Sanaryppäiden asettuminen ja totunnainen lukusuunta korostavat oikean alareunan valkoista tilaa, johon runo viittaa. Alkukielisessä versiossa tyhjää tilaa edeltää säe ”Inarin valkoiset”, jolloin valkoinen tyhjyys assosioituu lumen kanssa, vieläpä tietyn paikan lumen kanssa. Valkoisen sivun ja lumen yhteys oli toistuva analogia Dotremontin logogrammeissa ja matkakertomuksissa.



Kuva 4. Vuonna 1961 toteutettu esilogogrammi Saamenmaalta (Dotremont 2011, 23).

Paikkasidonaisuus logogrammien perustana

Sanapiirrosten syntyä ja paikkakytköksiä Dotremont kommentoi suorasanaisesti: ”Logogrammia tehdessäni olen kuin lappalainen nopeassa ahkiassa valkoisella sivulla[.] Jos Lappia ei olisi, en tekisi logogrammeja, en tekisi yhtikäs mitään.”⁴¹ Hän liitti lumisen maiseman vertauskuvallisesti valkoiseen sivuun⁴². Saamenmaa mahdollisti myös logogrammien synnyn. Harri Veivo on todennut pohjoisen muodostuneen logogrammien poetiikan ”perusmetaforaksi”⁴³. Paikkasidonaisuuden ja Dotremontin kokemuksellisen rajatilan (luonnon ja taiteen välillä) kontekstissa kysymys vaikuttaa kuitenkin olevan metaforaa perustavammanlaatuisesta esiekopoeettisesta yhteydestä eli tietoisuudesta paikasta tekstin takana vallitsevana todellisuutena, joka on keskeinen luomisprosessille.

Dotremontin kokemuksellisesta rajatilasta voidaan uuttaa kirjoittamisen strategia. Emmanuel Pélard kuvaa taiteen ja luonnon rajatilassa tapahtuvaa luovaa toimintaa uudissanalla *écripaysage*, joka juontuu sanoista ”kirjoitus” (*écriture*) ja ”maisema” (*paysage*)⁴⁴. Termi sijoittaa Dotremontin teokset esiekopoeettiseen yhteyteen, jossa luonnon osallisuus merkkijärjestelmän ja siten tulkintakehyksen määrytymiseen on huomioitava (ks. kuva 4). Pélardin käsite havainnollistuu kuvan 4 varhaisen logogrammin tarkastelun kautta.

”Esilogogrammista” puuttuu selventävä parateksti, joten merkkijärjestelmä ei määräydy myöhempien logogrammien poetiikan mukaisesti. Siten ei ole selvää katsotaanko vai luetaanko kyseistä sanapiirrosta – tai onko kyseessä lainkaan sanapiirros. Esilogogrammia voi tarkastella ikonografisesti tai kirjallisuusteoreettisesti. Kuvan elementtejä tarkasteleva ikonografia johtaa teoksen tarkasteluun piirroksena, jolloin sen voi tulkita stilisoidun miimeettiseksi. Tässä luennassa kuva-alan jakavat diagonaaliset viivat esittävät maiseman topografisia muotoja ja alalaidan hahmot kahta saamelaista ja poroa. Lumesta esiin pistävien puiden ja varpujen sekä porojen sarvien muoto muistuttaa Dotremontin sanoin ”tuntematonta kalligrafiaa”⁴⁵. Jos teosta taas tarkastellaan kirjallisuutena, diagonaalisten viivojen voi ajatella jakavan kirjoitus-alaa kuten kalligrafiassa. Silloin ikonografisesti hahmoiksi ja luonnon elementeiksi tulkittuja yksityiskohtia voi tarkastella aseemisena kirjoituksena. Esitysstrategioiden tarkoituksellinen häilyvyys teoksessa osoittaa, miten siinä ilmenevä merkkijärjestelmien rajatila vaikuttaa havaintoon ja teoksen tulkintaan.

Logogrammit ja luova keho

Liike ja siten keho olivat logogrammien mahdollistajia ja keskeisiä osatekijöitä jo Dotremontin varhaisissa pyrkimyksissä uudistaa kirjoitusta. 1950-luvun alussa julkaistussa tekstissään hän toteaa: ”Halusin tarkastella kirjoitusta kaikista asemista, ei vain merkityksen näkökul-

”Logogrammien luomisen edellyttämä liike paikallistuu kirjoittavaan kehoon.”

masta. Halusin myös katsoa sitä täysin uudessa valossa, pystysuoraan, ylösalaisin, käännettynä, jotta se paljastaisi mikä oli välittömästi ilmeistä: suuri liikkuvuus, valtava liike.”⁴⁶ Fyysinen (ja ergodinen) kääntämisen akti tekee tekstistä ei-luettavaa ja vaikuttaa sen vastaanottoon. Samalla tekstin visuaaliset piirteet korostuvat, mutta sen merkinomaisuutta ei täysin hylätä eli sosiaalisesti jaetusta kirjoituksen ja kielen koodista ei luovuta.

Logogrammien luomisen edellyttämä liike paikallistuu kirjoittavaan kehoon: ”Eräänä päivänä nousin ylös, sillä halusin kirjoittaa suuremmille arkeille [...] ja siitä seurasi koko kehoani liikuttava tanssi, koreografia, ja siten onnistuin piirtämään.”⁴⁷ Piirtäminen ja tanssi ovat metaforia kirjoittamisen/piirtämisen välisen eron ylitykselle ja logogrammien luomisen keholliselle ulottuvuudelle. Dotremontin näkemyksen mukaan jokaisella on ainutkertainen keho, joka vaikuttaa luomisen yksilöllisyyteen. Hänelle painetut kirjat näyttäytyivät tekijöidensä epätäydellisinä edustajina, mutta *käsikirjoitukset* sisälsivät ”aidon”, fyysisen jäljen tekijästään. Hän toteaa: ”Kaikki te kirjoitatte epäjohtomukaisesti eri syistä johtuen – ei vähiten siksi, että merkitys sanelee kirjoituksen, koska teksti ei virtaa säännönmukaisesti, mutta myös siksi, ettette ole eikeitään, koska ette ole kuolleita, koska ette ole täydellisiä, koska minä tahansa hetkenä keksitte itsenne...”⁴⁸ Näin ollen jokainen Dotremontin poetiikan keinoin luotu teksti synnyttää oman ajallisesti ja paikallisesti spesifin singulariteettinsa.



Kuva 5. Kirjoituskokeilu *Écritures espacées* (Tilallisia kirjoituksia) vuoden 1964 matkalta Saamenmaalle (Dotremont 1964).



3/3 nouvelle sémantique

Valérie Stéphanie
7375
Caroline Ghyselen

Kuva 6. Dotremontin logoneige "Nouvelle sémantique" (Uutta semantiikkaa, 1976).

Kuva: Caroline Ghyselen (Dotremont 2011, 73).

Keho edusti Dotremontille sitoutumista aikaan ja paikkaan. Hän hyödynsi näitä sidoksia myös muissa kirjoituskokeiluissaan, kuten teoksessaan *Écritures espacées* (Tilallisia kirjoituksia, 1964, ks. kuva 5). Dotremont on toistanut satunnaisesti valitsemaansa sanaa *rhubarbe* (raparperi) kirjoittamalla sen musteella eri kulkuneuvojen kyydissä. Ylin esimerkki on linja-auton matkassa päällystettyä tietä pitkin, toinen lentokoneesta, kolmas päällystämättömällä tiellä ajaneesta linja-autosta ja viimeinen Postin Saamenmaalla käyttämän telaketjuajoneuvon kyydistä. Matkanteon aiheuttama liike kehossa tulee dokumentoiduksi, ja kirjoitettu saa korostetusti merkityksensä materiaalisesta ilmiasustaan – miten luova keho on toiminut tietyn liikkeen ja ajoneuvon asettamien rajoitteiden kehityksessä. Erityisesti viimeinen esimerkki tiettömältä taipaleelta Kaamasen ja Severtijärven väliltä on ikuistanut matkan varrelle sattuneet kuopat ja heilahdukset kynän ja kirjoituslaskan heiluntana, jolloin kirjoitus ilmaisee syntykontekstinsa välittömän materiaalisesti eikä vain kielellisen esityksen ja kuvailun keinoin. Tämänkaltaisen kirjoitusharjoitus tuottaa paikkasidonaisuutta, joka ei ole toistettavissa identtisenä.

Jälkiä lumeen ja jäähän

Kirjaimellisimmin paikkasidonnaista kirjoittamista Dotremontilla edustavat hänen *logoneigensä* ja *logoglacensa*, joissa sanojen päätteet viittaavat lumeen (*neige*) ja jäähän (*glace*). Niissä kirjoitus tapahtuu suoraan luontoon luonnon tarjoamilla välineillä – puukeppi toimittaa kynän tai penselin virkaa. Tekijän intentio eli logoneigejen tausta logogrammeissa määrittelee, että ne voidaan ylipäätään nähdä kirjoituksen kontekstissa eikä satunnaisina piirroksina lumeen. Vuodesta 1964 alkaen toteutetut teokset edustavat tekstiin perustuvaa versiota maataiteesta, jota paikkasidonaisuus usein määrittää (ks. kuva 6).

Teos "Uutta semantiikkaa" hyödyntää luonnon tarjoamia elementtejä, jotka ovat sattumanvaraisia ja muuttuvia. Tietynlainen aleatorisuus vaikuttaa myös logoneigen materiaalisessa toteutuksessa, sillä kirjoitusjälki on säätilan ehdollistaman lumialustan säätelemää. Säätilat tuovat esiin myös paikkasidonaisuutta: logoneigeja oli mahdollista toteuttaa vain tietynlaiseen lumeen eli ne ovat paikan ohella sidoksissa tiettyyn vuodenaikaan ja sen alueellisiin seurauksiin maastossa.

Ajallisuus lukeutuu teosten paikkasidonaisuuteen. Logoneiget ja -glacet ovat hetkellisiä, sillä lopulta teos sulaa ja katoaa. Tällaiset teokset eivät saa sijaa taidemarkkinoilla, vaikka ne ovat esteettisesti merkityksellisiä juuri siksi, että niiden tekijä on tunnustettu taiteilija. Todisteet logoneigeistä ovat säilyneet vain toisen välineen eli valokuvan ansiosta, mutta kuvat kadottavat teosten mitatakaan ja väliaikaisuuden. Säilyneisiin kuviin on kuitenkin dokumentoitu logoneigen tekemisen kehollisuus, sillä lumeen tai jäähän kirjoitettu (tai piirretty) teos on jälki liikkeestä – nimenomaan Dotremontin liikkeestä ja juuri Saamenmaalla. Logoneige on lumeen jätetty jälki siitä, että täällä oli joku, ja lopulta jälki häviää kevätaurinon kadottamana.

Lopuksi

Dotremontin tekstit Saamenmaalta toimivat kirjoitusajankohtiensa peleinä. Hänen 1950-luvulla kirjoittamansa tekstit esittivät pohjoisen idealisoituna utopiana ja ohittivat saamelaisyhteisön kielelliset ja kulttuuriset erityispiirteet. Saamenmaan kokijana hän oli myös riippuvainen siitä moderniteetista, jota kritisoi: hän hyötyi vaikkapa sähköstä, ajanmukaisista liikennevälineistä ja kehittyvästä infrastruktuurista. On kuin karuun luontoon suunnattu katse olisi sokea välittömästi selän takana olevalle ihmisen aikaansaannokselle.

Myöhemmissä teksteissä korostuu pyrkimys ymmärtää paikallisuuden eri tasoja (yhteisöjen ja ympäristön keskinäisiä kytkentöjä) tekijän oman autenttisen kokemuksen ilmaisun ohella. Dotremontille Saamenmaan kokema muutos oli uhka, koska paikkojen homogenisoituminen toistensa kaltaisiksi tarkoitti paikkasidonaisuuden merkityksen katoamista. Kirjoittamisen paikkana Saamenmaalla oli merkitystä juuri erityislaatuisuutensa vuoksi: lumi oli kuin valkoinen paperi ja varvut siitä esiin pistäviä merkkejä. Kuten Dotremont totesi, Saamenmaan olemassaolo oli logogrammien tekemisen perusehto. Sanapiirrostien paikkasidonaisuus on nimenomaisesti kytkeytymistä Saamenmaahan paikkana ja erityislaatuiseena ”eristyneenä” seutuna – vaikka Dotremont ei tavoittanut kulkematonta korpimaata sellaisenaan.

Logogrammeja voidaan pitää Dotremontin välittyneinä kunnianosoituksina Saamenmaalle. Välittömän yhteyden puuttuessa hän kytki tuotantonsa tiettyyn paikkaan, vaikka teoksia olisi tehty Saamenmaan ulkopuolella. Paikkasidonaisuuden ilmenemät kielivät paikan merkityksestä Dotremontin poetikassa, joka huomioi biokeskeisiä ja ei-ihmiskeskeisiä näkökulmia nupullaan olevan ympäristöeettisen ulottuvuuden ohella. Esiekoopettinen ymmärrys ympäröivän luonnon omaehtoisuudesta ja kirjoittajan omasta osallisuudesta luonnon osana ovat Dotremontin pohjoista käsittelevien tekstien avaamia polunpäitä.

Viitteet

- 1 Twitchell 1999, 38. Tämä artikkeli on kirjoitettu akatemiutkijan hankkeeni (SA 316372) mahdollistamana.
- 2 Dotremont 2023, 29.
- 3 Harri Veivon (2009) ansiokas artikkeli painottaa logogrammien ja pohjoisen Suomen yhteyttä metaforallisena semioottisen tulkintakehyksensä vuoksi. Veivo kartoittaa tekstissään rajatilojen ilmenemistä Dotremontin poetikassa, mikä on toiminut myös oman artikkelini innoituksena. Suomessa Dotremontista on kirjoittanut myös Raisa Marjamäki (2012).
- 4 Rugg 2010, erityisesti sivut 115–138.
- 5 Sanakirjamääritelmän mukaan logogrammi on kirjoitusmerkki, joka esittää kokonaista sanaa vailla kyseisen sanan äänneasu. Esimerkiksi ”4” voi tarkoittaa sanoja ”neljä”, ”fyra”, ”quatre”, ”shi” jne.
- 6 Kirjoittamisen kehollinen ulottuvuus on ollut keskeinen esimerkiksi aasialaisen kalligrafiateoksen piirissä, kuten *shodō*-taiteilijoiden keskuudessa. Logogrammien ilmiössä voi nähdä muistumia kalligrafiasta, mutta Dotremont itse kielsi yhteyden vedoten siihen, että kalligrafia toistaa jo olemassa olevaa tekstiä siinä missä logogrammit syntyvät spontaanisti kirjoitustapahtumassa. Skinner 2009.
- 7 Ks. esim. Walecka-Garbalinska 2015.
- 8 Walecka-Garbalinska käsittelee artikkelissaan Dotremontin Saamenmaahan kohdistuvaa kiinnostusta borealismina, joka viittaa eksotisoivaan ja eurosentriseen pohjoisuuden diskurssiin (lisää borealismin, ks. Briens 2018 ja Lehtonen 2019).
- 9 Dotremontin kannalta oleellisista alkupe- räiskansojen taiteen hyödyntämisestä, ks. Jorn 1988, Kurczynski & Pezolet 2011.
- 10 Dotremont 2023, 5. Dotremont on kirjoittanut runon nimen suomeksi.
- 11 Dotremontin matkakirjoitukset ovat lajityypillisesti lyhyttä lyyristä proosaa, runoja ja kirjeitä.
- 12 Mm. Lahtinen & Lehtimäki 2008, 11–12.
- 13 Gilcrest 2002, 12; Lummaa 2010, 114–115; Rigby 2016, 79. Dotremontin tekstien tarkasteluun soveltuu ns. ensimmäisen aallon ekopoetiikka, koska niissä ei (myöhemmän ekopoettisen tutkimuksen tavoin) käsitellä kaupunkiympäristöjä.
- 14 Berdinesen 2018, ei sivunumerointia.
- 15 Kirje Johan van Cauwenbergelle 1976, lainaus Walecka-Garbalinska 2015, 49.
- 16 Dotremont 2023, 36.
- 17 Inhimillisen ja toislaajisen maailman ekopoettisen kohtaamisen ehtona on, että nämä maailmat kohtaavat ilman jälkimmäisten kuvausten typistämistä metaforiksi. Ks. Gilcrest 2002, 143–144.
- 18 Skinner 2009.
- 19 Dotremont 2023, 21.
- 20 Holmberg 2023; Veivo 2009, 86.
- 21 Lisää Saamenmaasta kuvitteellisena utopiana ja dystopiana, ks. Naum 2016.
- 22 Dotremont 1998, 499.
- 23 Esimerkiksi Sanna Valkonen on kehittänyt kansatietämisen menetelmää, jossa paikallinen tieto on keskeistä. Menetelmä on alkuperäiskansatutkimuksen variantti osallistavasta tieteestä (Valkonen 2014, 350, 353–355).
- 24 Ks. jälkikolonialisesta ekokritiikistä saamelaisen perinteisen ekologisen ajattelun yhteydessä Mattila 2015.

- 25 Lisää aiheesta esim. Kuortti 2007; Valkonen 2009; Ahvenjärvi 2017.
- 26 Dotremont 1981b, ei sivunumeroita.
- 27 Dotremont 2023, 28.
- 28 Sama, 26.
- 29 Saamelaisten dekolonisaatioprosesseista tarkemmin esim. Valkonen 2022.
- 30 Ks. Walecka-Garbalinska 2015, 52. Dotremont puhui useimmiten Lapista (Laponie) ja lappalaisista (lapons), saamelaiset hän mainitsee erikseen ilmeisesti ulkoisten tunnusmerkkien, kuten vaatetuksen, perusteella.
- 31 Dotremont oli kiinnostunut kal-
- ligrafiasta, mutta ei itse harjoittanut *shodō*-taidetta, sillä kalligrafia perustui jo olemassa olevan tekstin toistoon.
- 32 Dotremont 2023, 32.
- 33 Sama, 34.
- 34 Sama.
- 35 Dotremont 1981a, 48.
- 36 Dotremont 1980, 15.
- 37 Dotremont 2022, 98.
- 38 Dotremont 2011, 50.
- 39 Paikkasidonnaisuus voi ilmetä myös materiaalisesti, kuten Dotremontin vuoden 1965 *Uusi Suomi* -lehden numeron kanteen tekemässä logo-
- grammissa. Teos kytkeytyy sekä aikaan (ilmestymisvuoden perusteella) että paikkaan (missä lehti on ollut saatavilla).
- 40 Veivo 2009, 82.
- 41 Dotremont 1980, 15.
- 42 Dotremont 2002, ei sivunumerointia.
- 43 Veivo 2009, 82.
- 44 Pélard 2013.
- 45 Dotremont 2023.
- 46 Dotremont 2022, 10.
- 47 Dotremont 1981a, 132.
- 48 Dotremont 1980, 19.

Kirjallisuus

- Ahvenjärvi, Kaisa, ”Minkähänlainen se oikea saamelaisnainen on”: Dekolonisaatio ja identiteettineuvottelu saamelaisessa nykyrunoudessa. Teoksessa *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Toim. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu. SKS, Helsinki, 2012, 192–222.
- Berdinesen, Hein. On Ecopoetry and Ecocriticism. *Philosophia* 20/2018. Verkossa: [philosophia-20-2018/on-ecopoetry-and-ecocriticism/](http://philosophia-bg.com/archive/philosophia-20-2018/on-ecopoetry-and-ecocriticism/)
- Briens, S. (2018). Boréalisme. Pour un atlas sensible du Nord. *Etudes Germaniques*. Vol. 290, No. 2, 2018, 151–176.
- Dotremont, Christian, *Strates*. Vol. 2, No. 3, 1964.
- Dotremont, Christian, *Traces*. Jacques Antoine, Brussels 1980.
- Dotremont, Christian, *Grand Hôtel des valises : Locataire : Dotremont*. Galilée, Paris 1981a.
- Dotremont, Christian, *La Liberté. C'est d'être inégal*. Bougival, Paris 1981b.
- Dotremont, Christian, *Œuvres poétiques complètes*. Mercure de France, Paris 1998.
- Dotremont, Christian, *J'écris donc je crée*. Didier Devillez, Bruxelles 2002.
- Dotremont, Christian, *Logogrammes : Cabinet d'art graphique*. Centre Pompidou, Paris, 2011.
- Dotremont, Christian, *Peintre de l'écriture*. Silvana, Milano 2022.
- Dotremont, Christian, *Ivalo. Tekstejä Saamenmaalta*. Suom. Timo Kaitaro, Janne Salo & Sami Sjöberg. Poesia, Helsinki 2023.
- Dotremont, Guy, *68°37' latitude nord*. Didier Devillez, Bruxelles 2008.
- Gilcrest, David W., *Greening the Lyre. Environmental Poetics and Ethics*. University of Nevada Press, Reno, 2002.
- Holmberg, Niillas. Jälkisanat. Teoksessa Christian Dotremont, *Ivalo. Tekstejä Saamenmaalta*. Suom. Timo Kaitaro, Janne Salo & Sami Sjöberg. Poesia, Helsinki 2023.
- Jorn, Asger, Menneskedyret. Teoksessa Per Hofman Hansen, *Bibliografi over Asger Jorns skrifter*. Silkeborg Kunstmuseum, Silkeborg 1988, 21–24.
- Kuortti, Joel, Jälkikolonialisia käännöksiä. Teoksessa *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Toim. Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Gaudeamus, Helsinki, 2007, 11–26.
- Kurczynski, Karen & Nicole Pezolet, Primitivism, Humanism, and Ambivalence: Cobra and Post-Cobra. 282–302. 2011. Verkossa: works.bepress.com/kkurczynski/2/download/
- Lahtinen, Toni & Markku Lehtimäki, Johdatus ekokriittiseen kirjallisuuden tutkimukseen. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. SKS, Helsinki 2008, 7–28.
- Lehtonen, Sanna, Touring the Magical North: Borealism and the Indigenous Sámi in Contemporary English-Language Children's Fantasy Literature. *European Journal of Cultural Studies*. Vol. 22, No. 3, 2019, 325–344.
- Lummaa, Karoliina, *Poliittinen siivekäs: Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä, 2010.
- Marjamäki, Raisa, Kirjainsade, sana-aalokko: Christian Dotremontin logogrammeista. *Tuli & Savu*. Vol. 17, No. 3, 2012, 53–59.
- Mattila, Hanna, Ekologisten ja kolonisaatiokriittisten äänten kohtaamisia: Näkökulmia luontosuhteen kuvaukseen Nils-Aslak Valkeapään runoudessa. *Avain* 3/2015, 68–85.
- Naum, Magdalena, Between Utopia and Dystopia: Colonial Ambivalence and Early Modern Perception of Sápmi. *Itinerario*, Vol. 40, No. 3, 2016, 489–521.
- Pélard, Emmanuel, La photographie en réponse à l'utopie de l'écriture : le logoneige de Christian Dotremont. 2013. Verkossa: journals.openedition.org/textyles/2351
- Rigby, Kate, Ecopoetics. Teoksessa *Keywords for Environmental Studies*. Toim. Joni Adamson, William A. Gleason & David N. Pellow. New York University Press, New York, 2016, 79–81.
- Rugg, Judith, *Exploring Site-specific Art*. Bloomsbury, London 2010.
- Skinner, Jonathan, Thoughts on Things: Poetics of the Third Landscape. 2009. Verkossa: voca.arizona.edu/track/id/57083
- Twicheil, Chase, *The Snow Watcher*. Bloodaxe Books, Hexham 1999.
- Valkonen, Sanna, *Poliittinen saamelaisuus*. Vastapaino, Tampere, 2009.
- Valkonen, Sanna, Kuulumisen politiikat jälkikolonialisessa Lapissa: Epistemologisia, teoreettisia ja metodologisia mietelmiä. *Sosiologia*, No. 4/2014, 347–364.
- Valkonen, Sanna ym. (toim.), *The Sámi World*. Routledge, London, 2022.
- Veivo, Harri, Christian Dotremont ja ”pohjoinen ulottuvuus”. *Synteesi*. Vol. 28, No. 2, 2009, 80–90.
- Walecka-Garbalinska, Maria, Le boréalisme identitaire et esthétique de Christian Dotremont. 2015. Verkossa: journals.openedition.org/nordiques/pdf/4530

into

SYKSYN UUTUUKSIA!

Saatavilla kirjakaupoista,
marketeista, äänikirja-
palveluista ja osoitteesta:
INTOKUSTANNUS.FI



Risto Isomäki
Viimeinen erämaa

Koukuttava ekologinen trilleri! Menestyssarjan itsenäinen viides osa vie Lauri Nurmen painajaismaiseen eloonjäämisteluun keskelle valtamerä, maapallon viimeistä tuntematonta erämaata.



Kalle Kniivilä
Maa joka heräsi

Kirja siitä, miksi ja miten Ukraina ei ole Venäjä. Siitä, miksi Ukrainassa vallanpitäjiä voi arvostella ja vaihtaa vaa-leilla. Kalle Kniivilä teki kirjan haastattelut Ukrainassa syksyllä 2022.



Jessica Haapkylä
Merten jättiläinen
Valaiden arvoitusta etsimässä

Tarinallinen tietokirja vie valas-safareille sekä Pohjois-Norjaan että Kalifornian niemimaalle Meksikoon matkalle etsimään arvoituksellista jättiläistä.



Aura Koivisto
Harhamat

Vangitseva romaani kertoo ihmisen ylenkatseesta muita lajeja kohtaan mutta myös elämään merkitystä tuovasta luontoyhteydestä ja yhteisöl-lisyydestä. Olisiko mahdollis-ta elää harmonisesti moni-lajisessa yhteisössä?

MOONA PENNANEN

Arkiston politiikkaa

Sergei Loznitsan ristivalotuksia sodasta

Sergei Loznitsa on ohjaajana kunnostautunut erityisesti Ukrainan sotaisan menneisyyden kartoittajana ja neuvostoihmisen mielentilan tulkkina. Työteliäs elokuvantekijä on neljän fiktioelokuvan ohella kuvannut havainnoivia dokumenttielokuvia, kuten vuosien 2013–2014 mielenosoituksia Itsenäisyyden aukiolla Kiovassa tallentaneen *Maidanin* (Майдан [Maydan], 2014). Fiktiohankkeidensa lomassa ukrainalaisohjaaja työittää arkistomateriaalista elokuvia, jotka käsittelevät holokaustin, sota-oikeudenkäyntien ja ilmapommitusten kaltaisia maanosamme kipukohtia. Omien sanojensa mukaan Loznitsa pyrkii arkistoeelokuvillaan luomaan historiaa, joka tuntuu ”käsinkosketeltavalta nykyhetkeltä”. Sodankylän elokuvajuhlilla kesäkuussa vieraillut ohjaaja pureutuu *niin & näin* -haastattelussa arkiston ja propagandan luonteeseen, historian käsittelyn tärkeyteen ja elokuvanteon käytäntöön.

Susan Sontag purkaa kirjassaan *Regarding the Pain of Others* (2003) kuvien voimaa sotien ehkäisemisessä. Sontagista sotaa pidetään nykyajan poikkeamana, joskin pysäyttämättömänä, ja rauhaa taas normina, joskin saavuttamattomana. Hän jatkaa, että vastoin tätä yleistä uskomusta sota on ollut läpi historian normi ja rauha taas poikkeus.¹ Sontag kirjoittaa kauheuden kuvien merkityksen voimasta:

”[V]aikka ne ovatkin vain merkkejä, eivätkä ne voi mitenkään kattaa suurinta osaa todellisuudesta, johon ne viittaavat, niillä on silti elintärkeä tehtävä. Kuvat sanovat: Tämä on se, mitä ihmiset voivat tehdä – vapaaehtoisesti, innokkaasti, omahyväisesti. Älä unohda.”²

Sodankylän elokuvajuhlien vieraaksi saapunut ukrainalainen elokuvaohjaaja Sergei Loznitsa jakaa Susan Sontagin kiinnostuksen sodan ja tuhon teemoihin. Loznitsa syntyi vuonna 1964 Neuvostoliitossa, nykyisen Valko-Venäjän alueella, mutta kasvoi Kiovassa. Hän opiskeli insinööriksi vuosina 1981–1987 ja työskenteli opintojen jälkeen tekoälyn ja päätöksentekoprosessien kehittelyn parissa. Tuona aikana hän kiinnostui elokuvaamisesta ja haki vuonna 1991 opiskelemaan elokuvaa Moskovaan. Elokuvaopintojen päätyttyä 1997 Loznitsa vietti vuosia Venäjällä ja keräsi matkoillaan tarinoita fiktioelokuviinsa. Putinin noustua valtaan hän muutti perheineen Berliiniin ja lopulta emigroitui sieltä Liettuan Vilnaan.³

Loznitsan tekijyyttä määrittääkin eri maissa vietettyjen vuosien jälkeen valtioiden välisiä raja-aitoja ylittävä kosmopoliittisuus. Tämä itse artikuloitu maailmankansalaisuus johti Loznitsan tulkinnan mukaan erottamiseen

Ukrainan elokuva-akatemiasta vuonna 2022. Tapahtumakulku sai alkunsa, kun Loznitsa erosi ensin itse Euroopan elokuva-akatemiasta vastalauseena sen hampaattomaan ensireaktioon Venäjän hyökkäykseen. Hän ei kuitenkaan suostunut tukemaan niiden venäläisten kollegoidensa boikottia, jotka vastustivat Putinin hallintoa, ja tämä johti Loznitsan hämmästykseksi erottamiseen.⁴

Elokuvantekijänä Loznitsa on tuottelias: urallaan hän on ehtinyt ohjata tiiviissä tahdissa kymmeniä arkistoeelokuvia, lyhytelokuvia ja havainnoivia dokumentaarisia elokuvia sekä kourallisen fiktioelokuvia. Vaikuttavaa katalogia selittää ohjaajan mukaan työnarkomania. Fiktioelokuviensa rahoitusta odotellessaan hän työittää dokumentaarisia arkistoeelokuviaan.

Arkistoeelokuvista Sodankylään löysi tiensä Loznitsan kaksi uusinta: *The Kiev Trial* (2022) ja *The Natural History of Destruction* (2022). Teoksia yhdistävää tyyliä voisi luonnehtia riisutuksi: Elokuvat koostuvat mustien välikkeiden rytmittämistä episodeista, joissa ei ole *voice-overia* vaan *foley*-tehosteilla rakennettu äänimaailma. Ne luottavat katsojan kykyyn tulkita. Loznitsa pyrkii näin luomaan historiaa, joka tuntuu ”käsinkosketeltavalta nykyhetkeltä”.

Elokuvajuhlien tarjonnasta jäi fiktioelokuvien saralta uupumaan vain Ylelläkin jo esitetty Itä-Ukrainan sodan kuvaus *Donbass* (2018). Sodankylässä Suomen ensinäytöksensä saivat *My Joy* (Schastye Moe, 2010), *In The Fog* (V Tumane, 2012) ja *A Gentle Creature* (Krotkaya, 2017). Elokuvia yhdistää raaka kuvaus Neuvostoliiton pitkästä perinnöstä ja sen luomasta varjosta. Lapinsuun elokuva-teatterissa Sergei Loznitsa selitti aihevalintojaan tarpeella kertoa siitä, miten Neuvostoliiton perinnön seurauksena jokaisesta kansalaisesta voi tulla kohde.



Muistin kartografia

Filosofi Jacques Derrida kirjoittaa teoksessaan *Mal d'archive* (1995) halusta täyttää polttavaa tarvetamme muistaa arkistoimalla tai penkomalla arkistoja⁵. Loznitsan pakkomielteen tutkia arkistojen kätköjä voikin nähdä kuuluvan ihmisten perustavanlaatuisen tarpeeseen etsiä vastauksia menneisyydestä, joka loittonee meistä ajallisesti.

Loznitsa kierrättää arkistoeelokuvissaan lähinnä propagandatarkoitukseen kuvattua materiaalia. Hän uskoo pystyvänsä syventämään katsojan historiantajua työstämällä arkistoja uudelleen, mitä tarkkaan rakennetut *foley*-tehosteet myös tukevat. Loznitsan mukaan hänen elokuvansa eivät kartuta historiallista tietoa – sitä varten voi lukea kirjoja. Hänestä elokuvalla ”on mahdollisuus esittää jotain, mitä vain elokuva pystyy esittämään. Se on ajan tuntu.” Loznitsan arkistoe elokuvien tavoite onkin tehdä historiasta eräänlaista nykyhetkeä, ”luoda aikakone ja tarkkailla, mitä kunakin aikakautena tapahtui”.

The Kiev Trial tekee aikamatkan tammikuuhun 1946. Elokuva kuvaa natsien hirmutekojen oikeudenkäyntiä, Ukrainan Nürnbergia, jossa vuoroin esille marssitetaan todistajat, tulkit, uhrin ja syytetyt. *The Natural History of Destruction* puolestaan paneutuu Saksan kaupunkien ilmapommituksiin toisessa maailmansodassa. Pommituksissa menehtyi yli 600 000 saksalaista ja 7,5 miljoonaa ihmistä jäi kodittomaksi.

*The Kiev Trial*issa Loznitsa antaa pitkän ottonsa viipyä tasapuolisesti kaikissa osapuolissa. Kukin kertaa vuorollaan tapahtunutta tietyltä etäisyydeltä, tunteettoman kuuloisesti. Katsojana vaikeinta on todistaa uhrien kokemusta. Todistusvoimaisin on ukrainalaisen naisen mahdollottoman kuuloinen pelastautumistarina teloittajien käsistä Babyn Jarin rotkossa. Elokuva voikin pitää eräänlaisena jatko-osana

viime vuonna Sodankylässä esitetylle arkistoeelokuvalla *Babi Yar. Context* (Бабин Яр. Контекст, 2021), joka kuvaa oikeudenkäyntiin johtaneita tapahtumia ja jonka lopussa käytetään samoja otoksia oikeudenkäynnistä.⁶

Loznitsan elokuvat, kuten arkistomateriaali yleisesti, esittävät ennen kaikkea suhdettamme menneisyyteen ja aikaan. Äänisuunnittelulla tähän hetkeen tuodun materiaalin vaikutus on hätkähdyttävä. Elokuvien propaganda-materiaali ilmentää, miten arkistot ylläpitävät yhteiskuntien muistia ja miten niihin voi kätkeytyä myös vallankäytön mahdollisuus. Muistia käytetään usein kansallisen identiteetin rakentamiseen, ja sillä voidaan oikeuttaa erilaisia kollektiivisen väkivallan muotoja. Loznitsa haluaa kuitenkin jättää tulkinnan avoimeksi ja antaa katsojalle mahdollisuuden tutkia menneitä valtasuhteita ilman pakotettua näkökulmaa.

Loznitsan elokuvista välittyä, miten muistaminen on muistin ja unohtamisen vuorovaikutusta, johon liittyy aina valinta⁷. Loznitsa ymmärtää, miten yritys rakentaa tarkkaa kuvaa menneestä on illuusio. Hänestä kuva on olemukseltaan väärentävä. Tästä huolimatta hän kutsuu itseään idealistiksi ja toivoo ihmiskunnan saavuttavan tilan, jossa sotien loppuminen on mahdollista.⁸ Loznitsan elokuvien tavoite tuntuukin olevan tuoda esille sotaisten kansakuntien muistin kartografiaa, joka voi auttaa navigoimaan nykyisyydessä.

Loznitsan kiinnostus arkistomateriaaleihin alkoi hänen ensimmäisestä arkistopohjaisesta elokuvastaan *Blokada* (2005). Teos syntyi ohjaajan halusta ymmärtää, miten ja kuinka nopeasti Leningrad (nykyinen Pietari) ja sen yhteiskunta tuhoitiin. Elokuva sijoittuu vuosien 1941–1944 Leningradin piiritykseen, jonka aikana ainakin 600 000 siviiliä kuoli. Loznitsa kertoo aloittaneensa *Blokadan* työstä-

misen poistamalla alkuperäisestä arkistomateriaalista kaiken tekstin, musiikin ja *voice-overin*. Äänimaailma luotiin uudestaan, minkä jälkeen ”arkisto muuntui: se näytti tapahtuvan juuri nyt, eikä enää kaukana menneisyydessä.” *Blokkadan* jälkeen Loznitsa kertoo ymmärtäneensä paremmin, miten luoda tulevissa elokuvissaan äänen struktuuria ja järjestellä materiaalia.

Mutta miten ohjaaja näkee arkiston olemuksen? Loznitsa pohdiskelee Sodankylässä:

”Eräs arkistoija kertoi minulle, että kaikki mitä kuvataan – siitä hetkestä, kun se on kuvattu – on arkistoa. Ei ole tiettyä etäisyyttä, jonka jälkeen voimme sanoa, että tästä lähtien jokin on arkistoa.

Kun joku esittää esimerkiksi 80 vuotta sitten tapahtunutta arkistomateriaalia, syntyy illuusio, että tapahtuneen ja minun välillä on turvallinen etäisyys. Haluaisin tuhota tämän turvallisen etäisyyden, suojan, joka pelastaa katsojan tragedioilta. Haluan luoda elokuvaani vahvan tunteen – eräänlaisen immersion. Teen todellisuudesta todempaa, vaikka se on vieläkin pahempaa.”

Menetkö arkistoihin ja ammennat sieltä uusia teemoja, vai miten elokuviesi aiheet tulevat luoksesi?

”En istu aloillani ja mieti, minkälaisista aiheista haluan tehdä elokuvia. Minulla on jo hyllyllinen materiaalia useisiin elokuviin. Kysymys on enemminkin rahoituksesta; tarvitsen rahaa ainakin elokuvien jälkitöihin. Esimerkiksi *Babi Yar. Contextin* aihe kumpusi toisesta elokuvaprojektistani. Kirjoitin kymmenen vuotta sitten Ukrainan holokaustista pitkän elokuvan käsikirjoituksen, johon yritimme silloin hakea rahoitusta. Tämän elokuvan tiimoilta työskentelin myös arkistoissa ja löysin materiaalia Babyn Jarista.

Sain pian ehdotuksen Babi Yar Holocaust Memorial -järjestöltä, ja he antoivat minulle rahaa laajaan tutkimustyöhön. Samalla löysin *The Kiev Trial* -elokuvaan materiaalia, jonka olemassaolosta monet historioitsijatkaan eivät tieneet. Kyseinen elokuva johti minut taas uuden materiaalin äärelle. Seuraava elokuvani, *Barbarossa*, käsittelee toisen maailmansodan ensimmäisiä 6–7 kuukautta, jolloin Saksan joukot iskivät Neuvostoliittoon. Talven tullen he joutuivat pysähtymään pelloille aivan lähelle Moskovaa.

Minulla on paljon ideoita, ja mitä enemmän saan tietoa, sitä enemmän avautuu uusia kysymyksiä. Teen tutkimusta jostain aiheesta, ja uusia ovia avautuu elokuva elokuvalta ja askel askeleelta. Minulla ei ole vaikeuksia keksiä aiheita, ainoa vaikeuteni on rahoituksen saaminen.”

Käytät yleensä materiaalia, joka on kuvattu propagandatarkoitukseen. Miten työskentelet tämän kaltaisen aineiston ja propagandakatseen kanssa?

”Voin yllättää sinut kertomalla, että viimeisen vuosisadan aikana kuvattu arkistomateriaali, esimerkiksi melkein kaikki toisen maailmansodan aikaan tallennettu, pois lukien 16 mm ja 8 mm kotielokuvat, on kuvattu propagandatarkoituksessa.

Kysymykseni kuuluu: Onko Dziga Vertov propagandaa vai elokuvataidetta? Kumpakin. Onko Leni Riefenstahlin tuotanto propagandaa vai elokuvataidetta? Kumpakin.

Propagandaa ei ole pelkkä kuva vaan se, miten materiaalia esitetään ja organisoidaan. Propaganda haluaa vaikuttaa katseeseesi ja muuttaa tapaasi nähdä – ilman reflektiota. Se vangitsee ensin tunteella ja ehdottaa sen jälkeen ratkaisua.

Tällainen pohdinta on minulle kaikkein tärkeintä. Jos vertaat minua ja propagandistia elokuvantekijöinä, meillä on erilaiset tehtävät: Propagandisti väittää, että heillä on kaikkein paras armeija ja parhaat sotilaat; he voittavat kaikkialla, minne menevät, heillä on paras maa ja parhaat ihmiset. Minä taas haluan puskea katsojaa ajattelemaan tilanteita, jotka tapahtuivat maassani. Kun käytän kuvamateriaalia, ei ole väliä, minkä tyyppisestä elokuvasta se on peräisin.”

Miten *Babi Yar. Context* otettiin vastaan Ukrainassa?

”Ukraina on ainoa maa, missä elokuvaa on kritisoitu. Ensi-ilta Babyn Jarissa verilöylyn 80-vuotismuistopäivänä meni erittäin hyvin. Ensimmäisen näytöksen jälkeen kaksi ukrainalaista tv-kanavaa esitti elokuvan, ja sen näki neljä miljoonaa ihmistä, mikä on melkoinen saavutus. Kuitenkin jotkut ukrainalaiset kriitikot ja historioitsijat ovat tähän päivään asti väittäneet, ettei kaikki ole selvää enkä näyttänyt historian tosiasioita oikeassa valossa.

En ole historioitsija – näytin vain, mitä tapahtui, ja valitsin jaksot, jotka minun mielestäni liittyivät tähän tragediaan. Holokausti on historiallinen tosiasia, eikä se tarkoita, että kaikki kansalaiset olisivat tuolloin tehneet yhteistyötä natsi-Saksan kanssa. Maailmassa tulee aina olemaan ihmisiä, jotka tekevät yhteistyötä.

Mielestäni yksi tuskallisimmista seikoista on, etteivät historioitsijat ole tehneet työtään kunnolla. Kaikki rehelliset kirjat ja tutkimukset Ukrainan ja natsi-Saksan yhteistyöstä ovat ulkomaalaisten historioitsijoiden kirjoittamia. Esimerkiksi mainittakoon Timothy Snyderin *Musta Maa*⁹. Myös kanadalainen historioitsija John-Paul Himka ja hollantilainen Karel C. Berkhoff ovat kirjoittaneet aiheesta.

Samaan aiheeseen liittyen ohjasin viime vuonna Vilnassa teatterinäytelmän perustuen Jonathan Littellin romaaniin *Hyväntahtoiset* (Les Bienveillantes 2006, suom. 2008). Kirja sai Ranskassa arvostetut Prix Goncourtin ja Le Grand Prix du romanin. Se käsittelee holokaustia, perustuu myös arkistoon ja on todella lähellä omaa aihettani. Mielestäni tämä aikakausi on hyvin tärkeä Ukrainassa.

Tällä hetkellä Ukrainassa on käynnissä sota, ja ihmisten täytyy ajatella vain selviämistä. Samaan aikaan on kuitenkin tärkeää pysyä rehellisenä kaikelle, mitä tapahtuu. Venäläiset käyttävät Ukrainassa 80 vuotta sitten tapahtunutta propagandatarkoituksiin. Jotkut ukrainalaiset tekivät yhteistyötä natsi-Saksan kanssa, ja venäläiset puhuvat asiasta kuin se olisi nykyhetkeä. Uutisista voi kuunnella ja lehdistä lukea, mitä Venäjän presidentti puhuu Ukrainasta – se on hevonpaskaa. Silti Ukrainan tulisi tunnustaa historiansa, koska muuten sitä voidaan käyttää propagandana. Tämä on vaikea kysymys, ja vihollinen käyttää sitä hyväkseen.”

Äänisuunnittelu on merkittävässä osassa teoksissasi. Miten työskentelet arkistoeleokuvissasi äänen parissa?

”Kun leikkaan, mietin paljon myös ääntä. Olen työskennellyt viimeiset 20 vuotta saman äänisuunnittelijan, Vladimir Golovnitskin, kanssa. Hän kommentoi raaka-

leikkausversioita ja antaa tarvittaessa ääntä koskevia kommentteja. Äänisuunnittelu on kuin maalaustaidetta. Ensiksi on luotava äänen pohja ja atmosfäärejä. Sen jälkeen, kuten maalauksessa, laadimme joitain äänellisiä luonnoksia, joita kuviin tarvitaan. Myöhemmin työskentelemme tarkemman äänisuunnittelun parissa.”

Tuhon luonnonhistoria

Saksalainen kirjailija ja elokuvantekijä Alexander Kluge on pohtinut, miten kyky ymmärtää itse aikaansaamiamme katastrofeja on ensimmäinen edellytys onnea tuottavan yhteiskuntajärjestyksen luomiselle. Klugen kuvailema maailmansotien suunnitelmallinen tuhotyö, joka hänen mukaansa syntyi teollisuustuotannon kehityksen tuloksena, ei näyttänyt jättävän juurikaan tilaa toivolle.¹⁰

The Natural History of Destruction ammentaa samoista teemoista. Elokuva on saanut inspiraationsa kirjailija W. G. Sebaldin Zürichissa vuonna 1997 pitämistä luennoista, jotka myöhemmin koottiin esseekokoelmaan *Ilmasota ja kirjallisuus* (2014). Esseissään Sebald kulkee Klugen jalanjäljissä ja käsittelee Saksan ilmapommitusten vaikutusta saksalaiseen kirjallisuuteen ja vaiettuun menneisyyteen. ”Tuhon luonnonhistoria” oli alun perin työnimi brittiläisen Lord Solly Suckermanin kaavailemalle raportille Kölnin hävityksestä, jota hän lähti todistamaan pian pommitusten jälkeen. Esseissään Sebald pyrkii jatkamaan Suckermanin luonnoksen tasolle jäänyttä kirjoittelmaa ja purkamaan sekä Suckermanin että kansakunnan kyvyttömyyttä kuvata tapahtunutta.¹¹ Loznitsan *The Natural History of Destruction*ia voi pitää jatkona samaiselle työlle. Se pyrkii avaamaan historian kauhut uudelleen tarkasteltaviksi.

Sebald kirjoittaa, että aluepommitukset ja niiden siviiliuhrit olivat seurausta liittoutuneiden valtavasta rahallisesta ja ajallisesta panostuksesta, jonka takia tuhon oli myös tapahduttava. Monien mielestä valtavan tuhon aiheuttaminen ei silti olisi ollut välttämätöntä, vaan sodan nopeampaan loppumiseen olisi riittänyt tärkeinä pidettyihin tuotantokoneiston osiin kohdistuneet täsmäiskut.¹²

The Natural History of Destruction seuraa Sebaldin kirjoituksia ja näyttää, miten sotakoneisto luotiin tyhjästä lentäjiineen, koneineen ja pommeineen. Useita minuuksia kestävässä kohtauksessa liittoutuneiden yöpommituksesta Loznitsa palaa varhaisten elokuviensa muotokielellä. Se on abstraktiudessaan ohjaajan vaikuttavinta tuotantoa.

Elokuva nojaa jyrkkään kontrastiin: se alkaa juhlivista ja arkipäivää viettävistä saksalaisista, ja hetkeä myöhemmin seuraa totaalinen tuho. Tuhon eri ulottuvuudet näytetään pommikoneiden lentäjien, pelastajien ja uhrien näkökulmasta. Pommituksissa syntyneet, kahteentuhanteen metriin kohonneet tulimeret, joiden kaltaisia ei historiassa ollut aiemmin nähty, nielivät melkein kaiken elävän ja elottoman tieltään. ”Pahimmillaan myrsky irrotti taloista päädyt, lennätti parvekkeita ja mainosseiniä halki ilman, väänsi puut juuriltaan ja viskeli ihmisiä ilmassa palavina soihtuina.”¹³

Pommitusten jälkeen kamera pysähtyy tuhoutuneisiin rakennuksiin ja vaurioituneisiin rakenteisiin kiinnitettyihin lappuihin. Laput opastavat kadonneita etsiviä, jotta he tie-

täisivät, mistä hakea ja kenen kohdalla lopettaa etsinnät. Kuvasto muistuttaa Douglas Sirkin melodraamasta *A Time to Love and a Time to Die* (1958). Elokuvasa saksalainen sotilas palaa raunioituneeseen kotikaupunkiinsa yrittäen selvittää uudessa rauniotodellisuudessa ja löytää vanhempansa.

Sebald ja Loznitsa pyrkivät purkamaan kollektiivista muistinmenetystä. Sebald ihmettelee, miten kyseiset tapahtumat eivät näytä jättäneen jälkiä saksalaisiin ihmisiin tai kirjallisuuteen, mutta Loznitsa ei ota tähän kantaa. Rauniomaailma, jossa ihmiset elivät, oli Sebaldista sodan *terra incognita*, tuntematon maa. Tuhon tarkkailun ja kuvailun sijaan saksalainen yhteiskunta ryhtyi kyselemättä rakentamaan itseään uudelleen ja jätti pommituksen kauhut ja sen perinnön kollektiivisen muistinmenetyksen peittoon.¹⁴

Mistä *The Natural History of Destruction* lähti liikkeelle?

”Rahoituksen kerääminen aloitettiin jo 2017. Eräs rahoittajataho kysyi minulta, miksi tämä elokuva on tärkeä. Heistä tähän aikakauteen liittyvät kysymykset oli jo ratkaistu, ja he epäilivät, mitä uutta voisni tuoda siihen. Nämä kysymykset yllättivät minut, koska näemme parhaillaan, ettei maailma ole valmis eikä näitä asioita ole ratkaistu. Meillä ei ole mitään turvaa näiltä ideoilta ja konsepteilta – tarkoitan kaupunkien pommittamista ja summittaisten aseiden [*non-selective weapons*] käyttämistä. Näemme, miten Venäjä tuhoaa Ukrainan kaupunkeja raketeilla ja pommeilla. Ihmiset eivät vain halua ajatella vakavia aiheita.”

The Natural History of Destruction on erityinen rytmillisyyden ja äänisuunnittelun taideteos.

”Elokuvasa käytn rytmiä saadakseni katsojan huomion ja luodakseni struktuuria. Toinen osa, jossa näemme kaupunkien tuhoutuvan välähdyksinä pommituksissa, on kuin avantgarde-elokuva.

Löysimme materiaalia, jota britit kuvasivat tietääkseen, mitä pommittivat. Kuvan laidassa voi nähdä x- ja y-merkit, jotka merkitsevät paikkaa [koordinaatistolla]. On hyvin vaikeaa, ettemme voi nähdä juuri mitään, mutta samalla mielikuvitus käynnistyy.

Äänisuunnittelija oli aluksi pulassa toisen jakson kanssa eikä tiennyt, miten luoda siihen ääntä. Hän pyysi minua leikkaamaan sitä lyhyemmäksi. Lopulta hän löysi ratkaisun. Hän käytti viidakon ötököiden ääntä ja lisäksi moottorin jylä, joka on hyvin matalaa. Tämän jälkeen loimme jaksoon dramaturgian. Pyysin säveltäjää säveltämään kohtaukseen musiikkia, joka sopisi yhteen moottorin äänen kanssa. Tunnetasolla kohtaus on puhdasta elokuvaa, koska mitään ei voi nähdä, mutta vahva tunne on läsnä.”

Käytit elokuvassa harkiten väriä, esimerkiksi palomiesten sammuttaessa liekkejä pommitusten jälkeen. Samankaltaista värinkäyttöä nähtiin jo esimerkiksi Stalinin hautajaisia kuvaavassa *State Funeralissa* (Gosudarstvennyye Pokhorony, 2019) ja *Babi Yar. Contextissa* juutalaisten joukkotuhon jälkeisissä valokuvissa. Minkälainen merkitys värillä on elokuvissasi?

”Selitys on hyvin yksinkertainen: Jos materiaali on värillistä, pidän sen värillisenä. Jos se taas on mustavalkoista, pidän sen mustavalkoisena. En leiki värin merkityksellä, eikä asiaan liity minkäänlaista symboliikkaa. Värillinen ja

mustavalkoinen materiaali yhdessä tuovat uuden perspektiivin – uuden ulottuvuuden. Se todistaa, että kaikki todella tapahtui.”

Havaintoja vallankumouksista

Mielenkiintoisimpana esimerkkinä värillisen ja mustavalkoisen arkistomateriaalin vuorottelusta Loznitsa nimeää yli nelituntisen elokuvansa *Mr. Landsbergis* (2021). Elokuva sijoittuu Liettuan vuosien 1988–1991 laulavan vallankumouksen aikaan, jolloin maa pyrki itsenäistymään ja irrottautumaan Neuvostoliiton ikeestä. Elokuva koostuu liettualaisen Vytutas Landsbergisin, vallankumoukselle keskeisen poliitikon ja professorin, haastattelusta sekä kuudesta erilaisesta arkistomateriaalista, muun muassa VHS- ja Betacam-nauhoista. Ihmisten eri kameroilla kuvaamat samat kohtaukset loivat Loznitsan mielestä elokuvaan kiinnostavan efektin. Hänestä yhdistelmä eri materiaaleja näyttäytyy eräänlaisena kopion tuottamisena, joka luo vaikutelman jostain muusta.

Vallankumoukseen johtaneita tapahtumia tutkii myös Ukrainan lähihistoriaan sijoittuva *Maidan*. Loznitsa jalkautui Kiovan kaduille ja kuvasi kansakuntansa palon. Sadat tuhannet EU-mieliset kansalaiset kokoontuivat marraskuusta 2013 alkaen Kiovaan Itsenäisyyden aukiolle eli Maidanille mielenosoituksiin, joissa vastustettiin EU:n ja Ukrainan lähentymissopimuksen hylännyttä presidentti Viktor Janukovytsia sekä korruptiota, ihmisoikeusrikkomuksia ja vallan väärinkäyttöä.

***Maidan* poikkeaa jossain määrin muista elokuvistasi, voitko kertoa siitä?**

”Se ei ole erilainen, vaan elokuva on tehty samalla menetelmällä, hitaasti tapahtumia seuraavalla staattisella kameralla. Kuvasin samalla metodilla *Austerlitzin* (2016) ja *Victory Dayn* (Den’ Pobedy, 2018), joka kuvaa entisiä Neuvostoliiton kansalaisia juhlimassa Berliinissä natsi-Saksasta toisessa maailmansodassa saavutettua voittoa. Se on hullua ja outoa.

Aloimme kuvata *Maidania* joulukuussa 2013, enkä tietenkään tiennyt, mihin tilanne olisi kehittymässä, mutta leikkasin materiaalia samalla. Uskoin, että Maidanin lopputulos olisi verinen ja julma. Yritin kuvata kaiken, mitä todistin, koska tätä ainutkertaista historiallista hetkeä olisi mahdotonta toteuttaa uudelleen. Minulla oli varavaihtoehtoja kameran asemille ja suunnille, mutta yritin pitäytyä tiukassa rajauksessa, vaikka kuvan ulkopuolella tapahtui kaikenlaista.

Aikaa jäsennellään elokuvassa eri tavoin. Ensimmäinen osa näyttää Maidanin tapahtumat ikään kuin ne tapahtuisivat saman vuorokauden aikana. Ensimmäinen osa on odottamista ja rauhanomaista protestia, ja toinen osa on toimintaa: poliisi hakkaa ihmisiä. Poliisi ampui 20.2.2014 mielenosoittajia ja moni kuoli. Viimeinen episodi on minulle tärkein, koska siinä muistellaan kuolleita ihmisiä. Se näyttää kansakunnan palon, todellisen vallankumouksen, joka syntyi ihmisistä. Sen jälkeen tietenkin Venäjän toimet alkoivat.”

Teetkö erottelua dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan välille?

”En työskentele niin, että erottelisin kategorisesti fiktion ja dokumentaarisen elokuvan toisistaan. Kysymys on pikemmin siitä, miten saan kerättyä rahoitusta. Jos saisin rahaa, lähtisin heti kuvaamaan fiktiota.

Tämän vuoden lopulla kuvaan ehkä uutta pitkä fiktiota. Tulevan elokuvani aihe on stalinismi, ja tarina sijoittuu vuoteen 1937, jolloin Stalin loi gulagit ja tapatti ihmisiä. Elokuva kertoo, mitä tuona aikana tapahtui. Se on nykyaikainen tarina, koska Venäjä toistaa nyt historiaa muunnellmana. Länneä on hyvin vaikea löytää rahoitusta, koska kukaan ei tunnu olevan kiinnostunut aiheesta. Minusta on kummallista, että lännellä on voimakas vihollinen muttei kiinnostusta tietää, miten Venäjä on rakentunut ja mikä on tuon systeemin sisäinen logiikka.”

Miten näet itsesi Ukrainan elokuvan kaanonissa – onko muita merkittäviä ukrainalaisia elokuvantekijöitä, joiden tuotannon koet läheiseksi?

”Kira Muratova [1934–2018] on minulle läheinen tekijä. Olimme ystäviä, ja hän oli elokuvieni ensimmäinen katsoja. Hän kertoi aina rehellisesti, mitä mieltä oli elokuvistani. Näytin hänelle dokumentaariset elokuvani, en fiktioita. Hän on mestari, ja on surullista, ettei häntä ole tunnustettu muualla maailmassa. Uskon sen johtuvan siitä, että hänen teoksensa pohjautuvat syvästi kirjalliseen traditioon ja yhteiskunnallisuuteen; hän näytti yhteiskunnan tilan ja kuvasi neuvostokansan alitajuntaa.”

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*. Penguin Books, London 2003, 64.
- 2 Sama, 100.
- 3 Verkossa: <https://loznitsa.com/vita>
- 4 Sergei Loznitsa, An Open Letter from Sergei Loznitsa on his Expulsion from the Ukrainian Film Academy, *e-flux.com* 20.03.2022. Verkossa: e-flux.com/notes/456681/an-open-letter-from-sergei-loznitsa-on-his-expulsion-from-the-ukrainian-film-academy. Ks. myös Tytti Rantanen, Elokuvasodankäyntiä. Liikkuvan kuvan rintamalinjoja keväältä 2022. *niin & näin* 1/22. Verkossa: netn.fi/node/8352
- 5 Jacques Derrida, *Archive Fever. A Freudian Impression* (1994). Käänt. Eric Prenowitz. The University of Chicago Press, Chicago 1996.
- 6 Ks. myös Jaakko Belt & Tytti Rantanen, Jälleennäkemisissä – Päiviä ja öitä, joina ajatella elokuvaa Sodankylässä. *niin & näin* 3/2022, 132–138.
- 7 Ks. Eyal Sivan, Never Again! Again and Again When Memory Serves Political Violence. Teoksessa *Politics of Memory*. Toim. Marco Scotini & Elisabetta Galasso. Archive Books, Berlin 2016.
- 8 Daniel Kasman & Kurt Walker, High Tech Barbarians: An Interview with Sergei Loznitsa. *Mubi Notebook* 15.5.2008. Verkossa: mubi.com/notebook/posts/high-tech-barbarians-an-interview-with-sergei-loznitsa
- 9 Timothy Snyder, *Musta maa. Holokausti, tapahtumat, opetukset* (Black Earth. The Holocaust as History and Warning, 2015). Suom. Antero Helavuo. Siltala, Helsinki 2015.
- 10 W. G. Sebald, *Ilmasota ja kirjallisuus* (Luftkrieg und Literatur, 1999). Suom. Oili Suominen. Tammi, Helsinki 2014, 67.
- 11 Sama, 37.
- 12 Sama, 24–25.
- 13 Sama, 33.
- 14 Sama, 16–20, 37.

JAAKKO BELT

Elokuvan tilat

Sodankylän elokuvajuhlilla

Sodankylän elokuvajuhlat keräsi kesäkuussa ennätysyleisön. Suosiota selittää suureltaakin osin festivaalin vastustamaton ulkoelokuvallinen viehätys: ihmiset, tunnelma, Kitinen, kylänraitti ja ehtymätön tapahtumisen tuntu. 35 000 kävijää ei kuitenkaan tavoiteta ilman laadukasta, kattavaa ja taiten kuratoitua ohjelmaa. Mykkäelokuvakonserttien, karaokenäytösten ja *Kuolleiden lehtien* ohella 64 loppuunmyydyin esityksen joukkoon mahtui ilahduttavan paljon uuden elokuvan helmiä ja elokuvahistorian harvinaisuuksia. Oma otantani sisälsi poimintoja päävieraiden fiktioelokuvista, tuoretta *art housea*, dokumentteja sekä hidadista ja kokeellista elokuvaa. Arkkitehtuuriaiheiset elokuvat alustuksineen avarsivat kaikelle avointa katselukokemusta entisestään.

Avauspäivän täysosuma oli costaricalaisen Valentina Maurelin sähköinen esikoistäyspitkä *I Have Electric Dreams* (Tengo sueños eléctricos, 2022). Elokuva eroperheen myöhäisteini Eva kasvaa vihaamansa äidin ja rakkaan mutta impulsiivisen isänsä ristivedossa. Vaikka teos käsittelee myös vanhempien ja edistyskellisinä esiintyvien piirien vastuutto- muutta, Evaa ei esitetä uhrina eikä hänen kokeilujansa ja kokemisiensa typistetä nuoruuden kuohunnaksi tai kasvukipuiluksi. Tarinassa aikuisuutta lähestyvä Eva ottaa ristiriitaiset tunteensa omakseen ja toimijuuden askel askeleelta itselleen. *I Have Electric Dreams* on kokemuksellinen kasvukertomus, ei moraaliteetti.

Elokuvaa on ansaitusti kiitelty hankalien halujen, mutkikkaiden tunteiden ja arkaluonteisten aiheiden käsitteystä. *I Have Electric Dreams* luotaa myös väkivaltaisuuden monia muotoja arkipäivän aggressiivisuuksista henkeä uhkaavaan perheväkivaltaan tutkailevalla otteella. Isä tukistaa Evaa opettaakseen tämän kestämään kipua, ja tytär siirtää oppinsa pikkusiskoon. Eva itse uneksii äitinsä hiusten syytymisestä tuleen ja toivoo uuden kotinsa palavan. Vanhemmat lyövät päätään kirjaimellisesti oveen (ja pöytään). Maurel luotaa myös ilmiön kulttuurista ulottuvuutta: väkivallan esittämisen muotoja ja käyttäytymismalleja. Televisiossa pyörii showpaini, tieraiho jyllää ja puistossa joukkotapellaan. Nuorten koskemattomuutta ja henkilökohtaista tilaa ei kunnioita: humaltunutta sutataan tussilla, ja vessaan angetaan samaan aikaan.

Äänisuunnittelu välittää Costa Rican pääkaupunki San Josén hälyn, ja kameratyöskentely yhdistelee realistista kuvausta fantastisempiin näkyihin, jotka peilaavat myös Evan seksuaalista heräämistä. Ruumiillisuuden tuntu on läsnä joka kuvassa: palanut iho hilseilee, por-

taita kivutaan reppuselässä ja lasi särkyy käteen. Elokuvan esityspaikka, auringossa hiostunut Kitisen Kino, vahvistaa kuvista välittyvää pääkaupungin paahdetta, kodin painetta ja tunteiden polttavuutta. Daniela Marín Navarro ja Reinaldo Amien Gutiérrez ovat tyttären ja isän palkituissa rooleissaan ylittämättömiä.

Vierailunsa lopulta peruneen meksikolaisohjaaja Arturo Ripsteinin *The Place Without Limits* (El lugar sin límites, 1973) luotaa machokulttuuriin myrkyllisyyttä toisesta kulmasta. Vastuitaan pakoileva ja vaimoaan pettävä rekkamies Pancho menettää kasvonsa kylän ison kihon, Don Alonson, periessä tuhlaajapojalta lainojaan. Pancho päättää kostaa nöyrytyksensä nuorelle naiselle, bordellin omistaja Japonesitalle, joka näkee hänet itkemässä. Rekkakuskin todellinen halun kohde on kuitenkin Japonesitan isä, bordellia tyttärensä kanssa pyörittävä ja siellä niin ikään työskentelevä Manuel(ita). Espanjalaisia tanssinumeroita mekossa ja meikissä vetävä Manuelita on elokuvan sielu, jonka tasavertaista suhdetta tyttärensä, tämän edesmenneeseen äitiin ja muihin kollegoihin Ripstein kuvaa lämmöllä. Seksityöläisten solidaarisuuden ohella luokkanäkökulmaa korostaa kamppailu omistussuhteista: Don Alonso haluaa lunastaa isän ja tyttären yhdessä omistaman bordellin myydäkseen muuten jo hallitsemansa kylän sijojittajille.

The Place Without Limits perkaa homo- ja naisvihan kiinteää yhteyttä sekä kielletyn halun ja julkisen nöyrytyksen yhteen kietoutumista nykyinäkökulmastakin terävästi. Traaginen tarina kulminoituu *machismon* konkurssiin: homoseksuaalisia tunteitaan häpeävä ja homo-leimaa pelkäävä Pancho pahoinpitelee lankonsa kanssa Manuelitan hengiltä. Don Alonso ei estä väkivallantekoa vaan tarttuu sen tarjoamaan mahdollisuuteen pistää häntä uhmannut Pancho lankomiehineen telkien taakse ”ihai-



Daniela Marín Navarro Evan roolissa Valentina Maurelin elokuvassa *I Have Electric Dreams* (2022).

lemaan omaa maskuliinisuuttaan”. Näin iso kiho valjastaa tragedian oman kostonsa välikappaleeksi ja haastetun miehisyytensä hyvitykseksi.

Festivaalien jäsityttävimpiin katselukokemuksiin luokituu toisen päävieraan, Sergei Loznitsan, fiktiodebyytti *My Joy* (Schastye moe, 2010). Smolenskin alueelle 2000-luvun alkuun sijoittuva tarina palaa takaumissa myös toisen maailmansodan rintamalinjojen taakse. Muodoltaan *My Joy* on taidokas yhdistelmä *road* -movieta ja risteävien tarinoiden episodielokuvaa. Temaattisesti se on venäläisen nyky-yhteiskunnan väki- ja mielivallan armoton läpileikkaus. Jatkokeskustelussa Loznitsa luonnehtii teostaan kuvaukseksi yhteiskunnasta, jossa syyt ja järjelliset perusteet ovat menettäneet merkityksensä. Se tuokin mieleen Aleksei Balabanovin sysimustan *Cargo 200:n* (2007).

”Seiniä, ovia, ikkunoita”

Festivaalien erityisteemana oli arkkitehtuuri. Osana erikoisohjelmaa kolme arkkitehtiä ja elokuva-ajattelijaa esitteli valitsemansa klassikkoteokset kiitettävän erilaisin alustuksin.

Iranilainen, lontoolaistunut elokuvan monitoimija Ehsan Khoshbakht pohjustaa unkarilaishelmen, István Szabón ohjaaman *Palomiehenkatu 25:n* (Tüzoltó utca 25, 1973). Tapahtumat sijoittuvat yhteen osoitteeseen, purkutuomion saaneeseen kerrostaloon Budapestissä. Talo pannaan maan tasalle jo alkutekstien rullatessa, joten kerronta on läpeensä retrospektiivistä. Poeettisella poljennolla alustanut Khoshbakht kiteyttää elokuvan kyvyn säilyttää ja rakentaa uudelleen kertaalleen tuhattua tai unohdettua: ”Cinema is an anti-demolishing machine.”

Khoshbakht huomauttaa *Palomiehenkatu 25:n* alaotsikon viittaavan uneen tai unelmaan talosta, mutta pikemminkin rakennus itse muistelee ja kuvittelee.

Wellesin noir-klassikon *Nainen Shanghaista* (1947) ja Kubrickin *Hobdon* (1980) tapaan talo ei ole vain tapahtumapaikka vaan aktiivinen havainnoija, jopa (epäluotettava) kertoja. Pysyttely yhden pytingin sisällä ja sen välittömässä läheisyydessä pikemmin vapauttaa kuin rajoittaa elokuvallista kerrontaa: asuntojen seinät eivät pidättelee, aikatasot hälvänevät, eikä tarinaa sidota yksilön näkökulmaan. Yliyksilöllistä perspektiiviä voimistavat häikäisevät siirtymät hahmosta, huoneesta, asunnosta ja lopulta aikakaudesta toiseen. Katalogissa Khoshbakht luonnehtii surrealistisestikin sävyttynyttä elokuvaa ”Cocteau-henkiseksi tutkielmaksi”. Itselleni kuvakerronnan tahti, notkeat kamerasiirtymät ja talokeskeisyys palauttivat mieleen toisenkin ranskalaisklassikon, Jean Renoirin *Pelin säännöt* (1939).

Purkutuomion lisäksi elokuvaa sävyttää unikehystys. Talon asukkaisiin tutustutaan helleiltana, kun väki on asettumassa yöpuulle. Hikisissä lakanoissa pyöriskelevät hahmot luovat nopeasti unen ja valveen rajamailla häilyvän tunnelman, jota eroottiset näyt naapureista vain vahvistavat. Houreinen ote mahdollistaa fantasioiden ja traumojen käsittelyn, mutta kerronta ei pelkisty yksityisten toiveiden tai pelkojen tirkistelyksi.

Palomiehenkatu 25 avaa kurkistusaukon myös Unkarin ylisukupolviseen muistiin ja kollektiiviseen tiedostamattomaan. Toista maailmansotaa ja kommunistivallan aikaa peilataan porvarisperheiden näkökulmasta: kutsuntavälttely, ulkomaille emigroituminen ja kivijalan leipomien kollektivisointi leimaavat heidän muistojaan siinä missä sisäpihan sotaharjoitukset, tuhotut huonekalut ja tapetut naapuri. Siviilien arki kellareissa piilotteluineen, terveystarkastuksineen ja pakoon valmistautumisineen talentuu talon ja samalla jaetun muistin kerroksiin. Khoshbakht tiivistää tilan, ajan ja kerronnan suhteen osuvasti: ”[elokuva] jälleenrakentaa historiaa muistin välityksellä, muistia arkkitehtuurin välityksellä.”

Elokuvan ja arkkitehtuurin yhteyksiä esseissään kirjoittanut Helmi Kajaste esittelee vuorostaan Tatin väridebyyttin *Enoni on toista maata* (Mon oncle, 1958). Väitöskirjaakin rajan käsitteestä arkkitehtuurissa tekevä Kajaste saa alustuksellaan katsojan kiinnittämään huomiota tilallisiin ja kerronnallisiin ratkaisuihin, joilla Tati luo sosiaalisia todellisuuksia ja niiden välisiä rajanylityksiä. Tuskinpa ikkunoiden, ovien ja porttien roolia muutoin havahtuisi tarkkaamaan, saati huomaisi kulkukoirien tapaa liikkua kaupunginosien ja samalla maailmojen välillä sosiaalisista rajanvedoista piittaamatta.

Omaa katsomiskokemustani ohjaa erityisesti Kajasteen huomio, että Tati kuvaa nimenomaan sosiaalisia, ei intiimejä tiloja. Herra Hulot’n asunnosta työläisvaltaisella asuinalueella nähdään vain parveke, ulkosivu ja eloisa kotikatu. Ylempään keskiluokkaan naiseen siskon arkkitehtuuriltaan ja tekniikaltaan kornin modernissa kodissa viihdyttään puolestaan verannalla ja aidatulla pihalla, jossa näyttäytyvät niin muotitietoiset naapurit kuin pikkupomotkin.

Itseironiseen sävyyn Kajaste tunnustaa katsovansa Tatia ”turhankin tosissaan”, mutta juuri ranskalaisoh-

jaajan vakavasti ottaminen avaa ainakin itselleni hänen elokuviensa viistouden ja terävyyden sosiaalisena kommentaarina. Esimerkiksi alustuksessaan ruodittu dystooppinen älykeittiö herättää naurun lomassa kauhunsekaista tunteita. Sisaren perheen taloa Kajaste luonnehtii osuvasti ”surullisenkipeäksi” arkkitehtuuriksi, joka vaatii elämään edustuksellisesti. Kaikesta elävästä vapaa kivipuutarha ja sen hervoton kalasuihkulähde ikuistuvat kaikessa absurdiudessaan viimeistään alustuksen jälkeen lähtemättömästi katsojan tajuntaan.

Arkkitehtuurispesiaalin kolmas osa, Hitchcockin *Köysi* (The Rope, 1948), ei ole kestänyt yhtä hyvin aikaa. Emeritusprofessori Juhani Pallasmaa kertoo pitkällisessä alustuksessaan yhteen asuntoon sijoittuvan murhamysteerin taustat, tekotavan, tavoitteet ja saamat moitteet perinpohjaisesti. Elokuva koostuu yhdestätoista liki kymmenminuuttisesta (filmikelan mittaisesta) otoksesta, etenee lähes reaaliajassa ja pyrkii luomaan vaikutelman katkoksettomuudesta. Kuten Pallasmaa muistuttaa, *Köyttä* on näkökulmasta riippuen pidetty joko ”leikkauksen hylkäävänä” (kriitikot) tai ”tavallaan esileikattuna” (Hitchcock). Teosta tulee tutkailtua elokuvahistoriallisena eksemplaarina, 1940-luvun studio-tekniikalla toteutettuna lavastuksen, näyttämöllepanon ja kameratyöskentelyn koelaboratoriona. Pallasmaan ydinajatus jatkokehitellen *Köysi* on paitsi ”rajatun tilan” myös ”rajatun ajan” elokuva, jonka pakotetun pitkät ja ketjutetut otokset sekä lineaarisesti etenevä käsikirjoitus (murha nähdään heti alussa) tekevät siitä dramaattisesti puhdittoman. Kokeilun hedelmät poimittiin elokuvahistorian myöhemmissä ”minimaalisissa elokuvissa”, joiden piirteitä Pallasmaa oppineessa luennossaan valaisee poikitaiteellisia viittauksia kaihtamatta.

Arkkitehtuuriteemaa sivuaa myös Khoshbakhtin mestariluokassa esittelemä Sohrab Shahid Salessin *Vieraalla maalla* (Dar Ghorbat, 1975). Saksassa asuneen iranilaisohjaajan Länsi-Berliiniin sijoittuva elokuva kertoo turkkilaisesta vierastyöläisestä, Husseyinista, jonka elinpiirin muodostavat yhteisasunto ja tehdassali. Toistaiseen työn ja rutinoituneen kotielämän välitilat – metro, puisto, punaisten lyhtyjen alue, porraskäytävät – eivät yrityksistä huolimatta tarjoa merkityksellisiä kohtaamisia. Vaikka kieliongelmat määrittävät kanssakäymistä paikallisten kanssa, kommunikaatio on niukkaa maanmiesten keskenkin. Husseyin tovereineen kohtaa myös rasismia, mutta elokuvan painopiste ei ole niinkään vieraanpelossa kuin vierauden ja vieraantumisen kokemuksessa. Kotimaasta muistuttavat vain Istanbulin kuva postikortissa, teen juominen ja kirjeiden odottelu.

Gastarbeiterin kokemuksen kuvauksena *Vieraalla maalla* vetää vertoja Fassbinderin klassikolle *Pelko jätyä sielua* (1974). Hypnoottinen toisto, viipyilevä ja staattinen kuvaus, niukka dialogi, kerronnan rytmi ja värimaailma tuovat mieleen myös Akermanin *Jeanne Dielmanin* (1975). Khoshbakht korostaa Salessin tehneen ”hidasta elokuvaa ennen hidasta elokuvaa”. *Vieraalla maalla* nousee tunnetumpien aikalaisteostensa rinnalle ihmisen osan mestarillisena luotauksena.

We are movie makers, not movie watchers, eh?

Sodankylässä esitetyistä dokumenteista poimittakoon kaksi uuden elokuvan helmeä. Kim Hopkinsin *A Bunch of Amateurs* (2022) kertoo sekalaisesta sakista asian rakastajia. Dokumentissa seurataan perinteikkään harrastelijaelokuvantekijöiden kerhon, Bradford Movie Makersin, ikääntyvän ja harvenevan jäsenkunnan pinnistelyä vuokrarästien, yleisökadon, kiristyvien välien, pandemian ja elämän rajallisuuden puristuksessa. Lempään humoristinen dokumentti cinéfileistä kasvaa koskettavaksi kuvaukseksi yhdistystoiminnasta, yhteisöllisyydestä ja yksinäisyyttä vastaan kamppailusta. Sodankylässäkin kerättiin nimiä vetoomukseen uusien elokuvakerhojen perustamiseksi.

Festareilla vierailleen virolaisohjaaja Anna Hintsin *Smoke Sauna Sisterhood* (Savvusanna sõsarad, 2023) luotaa naisena olemisen kokemusta ytimiä myöten. Dokumentissa ryhmä naisia kokoontuu eri vuodenaikoina savusaunan lauteilla, keskustele elämästään, ui metsälammissa (avantoineen) sekä puhdistautuu rituaalein ja tunnustuksin. Kamera pysyttelee laudekorkeudella, eikä useimpien kasvoja näytetä. Kamera ei myöskään keskustele kylpijien kanssa vaan pikemminkin seuraa ja kuuntelee sivusta, hiljaisena kuin yksi saunojista. Hintsin osallistuva mutta puuttumaton ote luo saunaan luottamuksellisen ilmapiirin ja välittää turvallisen tilan tunnun katsojillekin. Tunnelman luonnehtiminen hartaaksi typistäisi läpikäytyä tunneskaalaa ja käsiteltyjen kokemusten kirjoa. Hints onnistuu kuitenkin luomaan harvinaisen intiimin elokuvan, jonka intensiivistä katselukokemusta rikkoo ainoastaan savua ja ympäröivää luontoa paikoin etäännyttävästi estetisoiva kameratyö.

Oma festivaalikokemukseni sähköistyy vielä kerran paluuta edeltävänä iltana auton kaartaessa Piitsi Pubin pihaan. Jaakko Laitinen & Väärä Raha pistää terassilla pystyyn äreät kinkerit: pian tanssitaan pöydillä. Jututan paikallisia tuttavuuksia, kohtaan kavereita vuosien takaa ja yhtän ystävänä. Elokuvajuhlille tyypillisenä leikkauksena istun pian joen toisella puolen Kitisenrannan koulun vanhassa jumppasalissa, Kokeellisen elokuvan yökoulussa.

Mika Taanilan kuratoiman sarjan liikuttavin teos on Anthony Ingin *Jill, Uncredited* (2022). Yli 2 000 produktiossa ekstrana esiintyneen Jill Goldstonin vilahduksista valkokankaalla koottu kudelma opettaa katsomaan kuvan taka-alalle jääviä kasvoja, elokuvan hiljaisia. Laajennettua elokuvaa edustaa Kultapalmut-duon piirtoheittimellä ja sähkökitaralla luoma mutatoituva kuva- ja äänimaisema. Sarja huipentuu Neu!-bändin hypnoottisella krautrockilla säestettyyn *Hand Granadeen* (1971), kolmella filmiprojektorilla rinnakkain ajettuun Gill Eatherleyn rosoiseen animaatioon. Elokuvajuhlani loppuvat kunnon pamahdukseen.

KARI YLI-ANNALA

Ihmisen ja luonnon luonto

Naturasta ja muista Matti Harjun elokuvista

”Elokuva voi hangoitella vastaan (sanoo: ’En mä pysty en mä pysty!’), mutta patistan: ’Mee valkokankaalle hoitamaan juttu, kun oot sata vuotta harjoitellut. Mee nyt ja paa homma pyörimään!’”

– Matti Harju¹

Matti Harju asettaa pitkällä kertovalla esikoiselokuvallaan *Natura* (2023) haasteen suomalaiselle elokuvalle. *Natura* purkaa isolle valkokankaalle tarkoitettun pitkän elokuvan tekemisen hierarkioita. Pohjoismaissa kehitetyssä elokuvatuotantojen ”triangelimallissa” painotetaan tuottajan, käsikirjoittajan ja ohjaajan työn merkitystä esimerkiksi kuvaajan, äänisuunnittelijan, leikkaajan ja lavastajan työn jäädessä vähemmälle huomiolle. Harju purkaa työryhmätyön minimiin ja vastaa itse suurimmasta osasta tehtyä työtä. Lisäksi *Naturassa* yhdistyvät taidokkaan orgaanisesti kertovan ja kokeellisen elokuvan keinot ja metodit.

Viralliset elokuvatuotannot perustuvat käsikirjoitusvetoisuuteen sekä ammatilaisten hioutuneeseen hierarkiaan, jossa vain poikkeustapauksissa edes ”vaihdeltaan soittimia”. Monien konsulttien valvovien silmien ja aivojen läpi kulkevan käsikirjoituksen työstöön ja muuhun ennakkosuunnitteluun sisältyy paljon ennako-oletuksia, jotka rajoittavat kuvausprosessin avoimuutta käsikirjoituksen ulkopuolelta tuleville muutoksille ja sattumille. Katsojan mielen tyydyttämiseen tähtäävä eskapistinen päämäärä johtaa arkea, luontoa ja ihmistä orjuuttavien olosuhteiden unohtamiseen. Pienemmällä kalustolla toimiva ja maailman tarjoamalle kaaokselle avoin elokuvantekijä voi kuitenkin antaa elokuvan kulkea ja kasvaa tekoprosessin aikana ennalta-arvaamattomiin suuntiin. Harju on itse ohjannut, tuottanut, käsikirjoittanut, kuvannut ja leikannut elokuvansa. Hienovaraisen äänisuunnittelun on tehnyt Petrus Rapo, ja elokuvan musiikki on valikoitu siinä näyttelevän Asko Lintusen Ableton Live -ohjelmalla tekemistä *dark ambient* -musiikkikompositioista.

Harjun mukaan elokuvantekemisen iso kysymys kuuluu: ”Ovatko ideat olemassa ennen kuvauksia (tarkka käsikirjoitus, jota on edeltänyt kattava taustatutkimus, läpikotainen ajattelu ja ideoiden läpivalaisu) vai onko kuvaussuunnitelma vain liikkeelle työntävä, suppeahko alustus, joka rohkaisee avautumaan ympärillä eläville ideoille?”² Harju mainitsee italialaisen Alessandro Comodinin esimerkkinä ohjaajasta, jonka elokuvat muuttuvat tekoprosessissa vastaantulevien kohtaamisten, tapahtumien ja luonnonilmiöiden vaikutuksesta. Comodin tekee eloku-

viaan pienessä kotikylässään paikallisten ihmisten kanssa käyttäen amatöörejä näyttelijöinä. Alkusysäyksenä voi olla vaikka sukulaisen ylikasvanut puutarha. *I tempi felici verranno presto* (Happy times will come soon, 2016) muuttaa jatkuvasti muotoaan. *Gigi la legge* (Gigi the Law, 2022) idea on puolestaan lähtenyt lainvartija Gigin elokuvassa esittävän, myös todellisuudessa poliisina toimineen sukulaisen hahmosta.

Comodinin tapaan Harju on tehnyt *Naturan* amatöörinäyttelijöitä käyttäen omassa lapsuuden ja nuoruuden kotikaupungissaan Kouvolassa, jonne hän on muutama vuosi sitten palannut asumaan. ”Ei-ammattilaisessa näyttelijäntyössä tärkeää on fiktiivisten olosuhteiden eläminen oman luontaisen reagoimisen ja olemisen tavan sekä uskottavan eläytymisen kautta”, kertoo Harju, joka jakaa tässä paljon arvostamansa meksikolaisen elokuvaohjaaja Carlos Reygadasin näkemyksen³. Amatöörinäyttelijöiden käyttö on Harjulle keino erottaa elokuviensa kokonaisuutena ruumiillisen olemisen tapaa tavoitteleva näyttelijäntyö perinteisen teatterimaisen ylinäyttelemisen tavan ”huutavista naamoista”⁴.

Naturassa käytetty kuvauskalustoarsenaali on hankittu ajan kanssa pitkään käytettäväksi, tarkoitukseensa sopivaksi elokuvatuotantovälineistöksi. Ääneen riittää kaksi langatonta nappimikrofonia näyttelijöille sekä stereomikrofoni, joka piirtää äänellisen kuvan tilanteesta, tilan, etäisyydet ja suunnat. Kuvausvälineenä Harjulla on Fujin peilitön X-T30-kamera, jonka 10-bittinen 4:2:2-signaalinen värisävyjen aliotanta (*chroma subsampling*) mahdollistaa pikselien välisen hyvän värierottelun. Kuva tulee kamerasta lähes ilman sävyjä tai kontrastia logaritmisena

funktiokäyränä, jotta kuvakenno säilyttää suuremman määrän dynaamista aluetta ja sävyjä. Väriavaruuksien vastaavuuksien avulla kuvan voi saattaa intermediaaliseen vallepukuun ja johdattaa yhden sensorin värit toisen luokse. ”Melkein mistä vain kamerasta saa edullisesti toisen (hahuttaessa kalliimman) kameras näköistä, kunhan tuntee tiheäkasvuisia ja mutkikkaita sivupolkuja”, Harju toteaa. Näyttelijät saavat Harjulta yleensä kuvauspäivän alussa A4-paperin, josta he voivat lukea tarkemmin, mitä on tulossa. Asuinrakennusten sekä kuvausten kannalta välttämättömien ajoneuvojen käyttö vaatii ”neuvottelutaitoa ja sosiaalista vuorovaikutusta”, kertoo Harju.⁵ Luonnon ja ei-kaupallisten tilojen valikoituminen kuvauspaikoiksi teoksissa juontaa Harjun nuoruuden rullalautailuharrastukseen.

Elokuvassa kaksi matalan yhteiskuntaluokka-aseman miestä, Markus (Asko Lintunen) ja Kentsu (Jarmo Kämäräinen), suunnittelee kryptovaluuttamillonääriksi olettamansa miehen (Juha Lilja) ryöstämistä. He toteuttavat suunnitelmansa ja tunkeutuvat tämän kotiin kirkkaassa päivänvalossa. Tuodessaan elokuvaansa koti-invaasion ja trillerin elementtejä Harju operoi osittain fiktioelokuvan tuttuudella. Ihmiskasutuksia ympäröi kuitenkin vihreä luonto, joka elää omien rytmien mukaisesti.

Idea elokuvaan on tullut eri puolilla maailmaa tehdyistä niin sanotuista ”5 dollarin jakoavain” (*5 dollar wrench*) -rikoksista ja kidnappauksista, joissa oletetuilta kryptopohatoilta on yritetty kiristää salasana fyysisesti henkeä uhkaamalla. *Naturan* elliptinen rakenne antaa paljon tilaa katsojan omalle pohdinnalle. Se kertoo kapitalismin herättämien halujen ja odotusten epätoivosta, luonnosta ja luokasta, ajasta ja ajattomuudesta, alistamisesta ja ruumiintoiminnoista. Vastaavista epätoivoisten päätösten kujanjuoksua kuvaavista elokuvista Harju mainitsee Rainer Werner Fassbinderin ja Michael Fenglerin ohjaaman miehen umpikujaa kuvaavan elokuvan *Warum läuft Herr R. Amok?* (1970) sekä Michael Haneken ja Ulrich Seidlin tinkimättömät yhteiskunnalliset elokuvat. Useimmat pitkät kertovat elokuvat kuvataan ei-kronologisesti, ja siksi jatkuvuudesta huolehtiminen kuvaustilanteissa on usein haastavaa. Harju kertoo sen sijaan pitävänsä kronologisesta kuvaamisesta ja kuvien ei-kronologisesta järjestämisestä myöhemmin.

Naturan aika ja luonto

Näen *Naturassa* ja sen maailmaa rakentaneissa kahdessa lyhytelokuvassa monia filosofi Gilles Deleuzen aikakuvan sekä Laura U. Marks, Patricia Pistersin ja Sergi Sánchezin sille kehittämien jatkokäsitteiden piirteitä⁶. Deleuzen mukaan elokuvassa tapahtuu Immanuel Kantin ajattelun kopernikaanisen käänteeseen kaltainen muutos, jonka jälkeen liike ei enää hallitse aikaa kuten varhaisen elokuvan ja klassisen studiokauden aikana tehdyissä elokuvissa. Takaumia ei enää eroteta nykyhetkestä, sillä kuvia ei enää järjestetä aineen tavoin suhteessa toisiinsa kuten aikaisemmassa liikekuvassa⁷. Aikakuva on itse aikaa eikä sillä ole nykyhetkeä, vaikka sen esittämät ta-

pahtumat saattaisivat näennäisesti sellaista seuratakin. Historiallisesti Deleuzen mukaan murtuma aikakuvaan tapahtuu esimerkiksi italialaisella neorealistilla Roberto Rossellinilla, japanilaisella Yasujiro Ozulla ja amerikkalaisella Orson Wellesillä, edeten edelleen Alain Resnais’n ja Andrei Tarkovskin kaltaisten tekijöiden elokuvien myötä eri maiden elokuvien uusiin aaltoihin⁸. Aikakuvan voi sanoa säilyneen taide-elokuvan piirteinä myöhemminkin. Se näkyy esimerkiksi Iranin, Kreikan, Taiwanin ja Thaimaan uusissa aalloissa, ja se on ollut vahvasti mukana myös monissa taiteilijoiden liikkuvan kuvan kerronnallisissa ”galleriaelokuviissa” ja kokeellisissa elokuvissa.

Aikakuvan piirteet näkyvät *Naturaa* edeltäneissä kahdessa lyhytelokuvassa, joissa Lintunen ja Kämäräinen olivat jo mukana. Elokuvassa *Kolme päivää sadetta* (2022) seurataan ”osa-aikaista huumekuriiria ja Twitch-videopalvelun striimaajaa” metsässä ja tietokoneruudun edessä. Väkivaltaisen kuoleman, kidutuksen tai vangittuna olemisen mahdollisuus tulee liki lyhyissä otoksissa, joissa kuriirin pää on peitetty tai kädet sidottu nippusiteillä. Kuvien syy- ja seuraussuhteiden määrittelemättömyys on tyyppillistä aikakuvulle. Emme tiedä, ovatko ne kuvia pelottavista mahdollisuuksista vai välähdyksiä menneisyydestä tai tulevaisuudesta. *Ekstaasissa* (2023) autossa istuvat miehet pyrkivät kohti isoja bileitä, joissa tavoiteltava olotila merkitsee ajatonta ekstaattista kokemusta. *Naturassa* miesten tunteet, halut ja toiveet ovat kulutus- ja pärjäämisyhteiskunnan johdattamia, mutta kerronnan elliptisyys antaa tilaa myös ei-individualisoituneelle ja ei-inhimilliselle luonnolle, joka ei ole vielä aktualisoitunut kapitalistisen kulttuurin hyötykäyttöön. *Ekstaasin* teollisten huumeiden tarjoamassa paossa euforiaan voi nähdä toteutuvan myös illuusion kapitalismin lupaamasta nopeasta voitosta ja mielihyvästä.

Laura U. Marks haptisen visuaalisuuden käsite liittyy kosketusten, tuoksujen ja ruumiillisen läheisyyden jälkeisiin kulttuurienvälisessä kokemustodellisuudessa⁹. Harjun elokuvassa kouvolaalaisessa metsässä liikkuminen ja muu paikan materiaalisuus synnyttävät haptisuuden tunnun. Aikaisemmissa kokeellisissa lyhytelokuvissaan Harju on käyttänyt analogista filmiä, digitaalista videota ja VHS-videota. Niiden outouttavassa maailmassa liikutaan skitsofreenisen ihmiskokijan yksityisestä maailmasta (*Afrikka*, 2012) kuvien ja vaikutelmien virtaan, jossa ihmisten kasvoja kuvataan kuin kasvien tai toisen planeetan elämänmuotoja (*Aliens*, 2020).

Kirjassaan *Valistuksen dialektiikka* (Dialektik der Aufklärung, 1944) Frankfurtin koulukunnan kaksi keskeistä teoreetikkoa, Max Horkheimer ja Theodor Adorno, kirjoittavat luonnon alistamisen perustuvan siihen liittyvän pelon hallintaan sekä tiukkaan käsitejärjestelmään, jota sovellettaessa tutkittavien asioiden erityisyys tulee helposti sivutetuksi. Ulkoisen luonnon ohella yhtenäinen minäkäsitys rakennetaan sisäisen luonnon alistamisen ja outouden poisrajaamisen kustannuksella¹⁰. Historiallisesti luontoa tarkoittavilla ja sitä lähellä olevilla käsitteillä on ollut monenlaisia merkityksiä. Aristotelesta ja Platonia



edeltäneet esisokraatikot ilmaisivat todellisuuden perusluonteen sanalla *fysis*, joka liittyy kasvua ja esiinnousemista tarkoittavaan *fyo*-verbiin sekä mahdollisesti valoa tarkoittavaan *faos*-juureen.¹¹ *Fysis* käännetään useimmiten ”luonnoksi”. Latinan luontoa tarkoittavan sanan *natura* juuret johtuvat kasvun sijaan syntymistä tarkoittavaan sanaan *nascor*. Myöhemmin sanan luonto merkitys siirtyi keinotekoiseen jakoon luonnon ja kulttuurin välillä. Sana ”luonto” pitää sisällään monia, jopa vastakkaisilta tuntuvia toisistaan eriytettyjä merkityksiä. Ihmisen luonto on jotain sisäistä, vain hänelle kuuluvaa ja hänestä nousevaa, mutta luonto merkitsee myös ihmisen ulkopuolista maaperää sekä vesi- ja ilmakehää.

Kryptomiljonäärin ryöstökeikka on miehille heidän omaa luontoaan koetteleva yritys, josta joko ”tullaan tai ei tulla takaisin”, kuten toinen miehistä toteaa puhuessaan puhelimesta naisystävälleen, jonka merkitys miehelle on korostuneen seksuaalinen. Elokuvan alussa kuullussa puhelussa hän epäilee avuntarjoajan motiiveja: ”Jos sä meet auttaa niin sä haluat panna sitä. Kaikki haluaa panna.” Haaveilu kryptorahoilla Turkissa hankittavista silikoneista ei näyttäydä yhtä ylevänä kuin esimerkiksi Sidney Lumet’n *Hikisessä iltapäivässä* (Dog Day Afternoon, 1975) Al Pacinon esittämän henkilöhahmon suunnitelma käyttää pankkiryöstörahat partnerinsa tarvitsemaan sukupuolenkorjausleikkaukseen. Luontoa on halki historian sukupuolitettu ja fetisoitu. Kryptomiljonäärin kotoa löytyy myös naista esittävä pieni veistos, jota toinen miehistä heiluttaa pidellen sitä kuin lyömäasetta.

Ruumiillista luontoa on vaikea pitää rationaalisuuden aisoissa. *Naturassa* ruumiin kapina kuuluu kertomuksessa kaulan ympäri kiertyneestä napanuorasta, muistikuvassa salmiakkien oksentamisesta lentokoneessa, sarjaulostamisissa ryöstöyrityksen jälkeen metsässä ja miesten joutuessa mittaamaan kryptomiljonäärin verensokerin.¹² Kryptomiljonääri antaa ymmärtää, että rahalla ei saa terveyttä

mutta sentään upeasti kudotun traditionaalisen maton lattialle. Kuukausia kestäneen kudonnan tuottamilta nyansseiltaan ostos edustaa mattojen ”HD-kuvaa”, täydellisyyteen asti vietyä asiaa, jonka kaltaiset hankinnat ovat olleet rikkauksia pursuavissa hoveissakin kaikkia jalokiviä arvokkaampia.

Materiaalien ja metodin tuntemus

Lyhytelokuva *El Centrosa* (2021) Harju käytti lähde-materiaaleinaan Erowid-sivuston trippikokemuksia etsiessään kuvauksia rationaalisen kielen tavoittamattomasta tajunnan tilasta. Elokuva on ääriesimerkki Patricia Pistersin neurokuvasta, jossa ”siirrytään uudenlaiseen katsojasuhteeseen, jossa henkilöhahmot eivät enää liiku itselleen ulkoisessa maailmassa, vaan kaikki nähtävä on jo heidän ajattelunsa suodattamaa, tapahtuu jo heidän ’aivoissaan’”, kuten Janne Vanhanen kirjoittaa¹³. Teoksessa ”parvimaisen levottomuuden” valtaama kertoja kuvailee kokemusta varioivaksi impulssiksi, jonka voi vain ”kokea” tai ”skrollata”. Hallusinoiva kertoja on teoksen lopulla huoneessa, jonka oveen ilmestyy projisointi elämän viimeisistä kymmenestä sekunnista, ja hän näkee tekstin ”TÄYDELLISTYMINEN ON DIGITAALISTA”.

Mikäli digitalisoituminen edustaa keskeistä illuusiota täydellistymisestä, standardisoidussa teknologisessa ympäristössä välineensä tuntevan elokuvataiteilijan taidolla tehtyä työtä voi verrata *Naturan* kryptomiljonäärin mattoon, jossa materiaalien ja metodien tuntemus sekä työhön käytetty aika saavat aikaan vaikuttavan lopputuloksen. Samalla kun siinä näkyvät inhimillisen ruumiin kokemukseen nojaavan kutomistyön jäljet, se on myös traditioon perustuvan generoituvan taidon tuloksena syntynyt tekninen objekti. Standardisoidusta teollisesta tuotteesta poikkeava teos sallii kuitenkin suuren variaation ja



luomisen sekä yksilöllisen tekijyyden¹⁴. *Naturassa* onkin esimerkiksi jaksoja, jotka on kuvattu digitaalisesti mutta siirretty käsin kehitetylle 16 mm kaitafilmille.

El Centron montaaissa harjoitettujen VHS-siirtojen, kopiointien ja uudelleenformatointien lisäksi teoksessa nähdään muun muassa iPhone 5S -puhelimella kuvattuja, VHS:lle siirrettyjä värimääriteltyjä ja uudelleenrajattuja kuvia. Taivaan ylivalottunut kohta levittää elektronista väriainetta, ja Photoshopin valmiita gradient-pohjia hyödyntävät värikkäät sisäkkäiset renkaat ovat inspiroituneet Jasper Johnsin ja Hilma af Klintin maalauksista¹⁵. Elektroninen kuva (televisio, video, digitaalinen kuva) syntyy televisiokuvan katodisädesuihkun pisteistä muodostuvista viivoista, analogisen videon signaalin ja kohinan suhteesta tai digitaalisen kuvan ykkösistä ja nolista. Sergi Sánchezin mukaan näin syntyvä kuva eroaa elokuva-apparaatin filminauhan tasavälisten reikien liikkeen avulla keinotekoisesti ihmishavainnolle tuottamasta luonnollisen liikkeen vaikutelmasta, josta liike- ja aikakuva nousevat. Näin kehkeytyy alkuperää ja ikääntymistä torjuva ei-aikakuva. Sánchez näkee sen muotoutuvan Jean-Luc Godardin videoaikakauden teosten kuvien hidastetussa liikkeessä ja tunkeutumisessa toisiinsa ja kulminoituvan täydellisuuden pyrkimyksen riivaamaan ja ajattomuuden tilaan pyrkivään digitaaliseen kuvaan. Mutta digitaalinen aika tuo mukanaan myös säröjä, Dogma-elokuvien tai ”köyhän kuvan” huonon resoluution estetiikan. Sánchezin mukaan ei-aikakuvassa kuva paljastaa nahkansa ja on ylpeä tekstuuristaan, oli sitten kyse DV:n likaisuudesta tai HD:n täydellisyydestä, rakeisen tai pikselisen, ”ei-täydellisen” jäljen heijastaessa inhimillisen kokemuksen epätäydellisyyttä.¹⁶

Kuvataideakatemian lopputyönsä kirjallisessa osiossa Harju kuvailee Godardin viimeisimpiä teoksia ”kuvien hiukkaskiihdyttimiksi, LHC-atomien törmäyttämiseksi ja suoraan kuvan alkemiaan menemiseksi”. Hiukkaskiihdyttimissä pyritään alkeishiukkasia törmäyttämällä luomaan

maailmankaikkeuden alun kaltaisia olosuhteita triljoonasosasekunniksi. *El Centron* kertoja pohtii aineen, ajan ja tilan singulariteettia tiivistettynä yhteen pisteeseen, joka tuolloin oli ainoa piste – tyhjiö, missä ylipäättään voi olla mitään. Kertoja tuntuu kuvittelevan mielessään itsensä tuohon pisteeseen eräänlaiseksi luoja-demiurgiksi. Kuinka mitään voi syntyä tyhjästä? Kysymys muistuttaa filosofi Leibnizin ”ensimmäistä kysymystä”: ”Miksi on olemassa jotakin sen sijaan että ei olisi mitään?”¹⁷ Maailman ei tarvitse tai pidä olla olemassa, mutta se on. Ehkä maailmankaikkeuden alkuun voi kuvitella eräänlaisen protovirheen, esi-glitchin.

Katkoksia mieskuvaan

Vaikka *Natura* sijoittuukin elokuvan historiassa jo ylipresentoitujen mieshahmojen maailmaan, teoksen elliptinen kerronta ja tietyn etäisyyden säilyttäminen hahmoihin erottaa sen niin useimmista ”sankarin matkan” ongelmanratkaisuun perustuvista ”miestarinoina” kuin antisankaritarinoistakin. *Born to Feel* (2022) kuvaa kertojan valtaamaa äärettömän vapauden kokemusta videopelin äärestä nousemisen jälkeen. Paradoksaalisesti se johtuu valaistumisen kaltaisesta oivalluksesta, että vapaata tahtoa ei ole olemassa. Toisin kuin *El Centrossa*, jossa kertojan menettäessä puhekykynsä ”ystävät katsovat vain iPhoneihinsa”, *Born to Feel*issä empaattinen sisar tunnistaa veljensä transsinkaltaisen tilan ja vie hänet ulos talosta. Veljen jalat kohtaavat pihalla kasvavan ruohon, joka ikään kuin maadoittaa hänet itseään jatkuvasti uudelleen tuottavan maailmaan.

Harjun elokuvia katsoessani ajattelen Pekka Hyytiäisen Montaasi-elokuvakerhon tuotantoa, josta sodan pelosta kertova *MP – Minä pelkään* (1982) oli viimeksi nähtävillä Yle Areenassa hetken aikaa Ukrainan sodan syttyä. Helena Ylänen kirjoitti elokuvan tultua ensi-iltaan

Hyttiäisen ilmaisuvoiman piilevän ”omintakeisessa vä-
häisten viittausten ja viivytelyn yhdistelmässä. Hän pitää
jotain kuvaa niin kauan katsojan edessä, että se taatusti
alkaa vaikuttaa, koska mitään uutta katsottavaa ei tule sen
tilalle.”¹⁸ Myös Helena Wittmanin ohjaamassa *Driftissä*
(2017) kahden naisen (osissa Theresa George ja Josefine
Gill) yhteisesti ja yksityisesti eletty aika ennen ja jälkeen
toisen naisen yksinpurjehdusta Atlantin yli on kerrottu
näennäisen tapahtumattomien hetkien kautta, ja elo-
kuvan loppupuolella nähdään 20 minuutin verran kuvaa
meren aaltojen liikkeistä ja rytmeistä.

Natura alkaa kahden junaradan väliin sijoittuvalta
ryteikköalueelta, joka on osittain suota. Paikalla on
myös talon perustuksen jäänteet sekä satunnaisesti siellä
täällä kasvavia omenapuita. Sen yläpuolella on kaato-
paikan täyttömaata, josta vesi valuu suoraan alueelle.
Jakso päättyy kuvarajaukseen androgyniseltä näyttävän
nuoren miehen profilista. Raksahommia ja mallin töitä
tekevä, koruja ja hiuspantaa käyttävä Oskari kuuluu skeit-
tarinuorten ryhmään, johon Harju tutustui kuvausten
aikana. Elokuvan fiktiivisenä hahmona nuorukainen
edustaa edellisten sukupolvien ongelmista irtautunutta
moninaisempaa mieheyttä. Myöhemmässä kohtauksessa
eräs toinen ryhmän pojista (Olli) todistaa väkivaltaan ja
kuolemaan kulminoituvia tapahtumia silminnäkijänä.
Kryptomiljonäärin kodin dramaattisten tapahtumien
tarkka kulku jää silti paljastumatta.

Vaikka digitaalisten kommunikaatiovälineiden ris-
teävien ja katkonaisten viestipolkujen aika poikkeaa
varhaisemmasta viestinnästä, ennen modernia aikaakin
juorut ja kertomukset lähialueen rikoksista välittyivät
samalla tavalla. Kun tietty kynnyks ylittyi, syntyi myytti
ja myytistä mahdollisesti laulu, balladi tai arkkiveisu. Se,
mitä *Naturassa* tapahtuu, ei kuitenkaan käänny sankaril-
liseksi tarinaksi. Katsoja saa vielä nähtäväkseen, kuinka
tapahtumista traumatisoitunut ja puhdistamisesta jo ai-
kaisemmin itselleen pakkomielteen kehittänyt kryptomil-
jonääri kylpee luksusammeessa ja pesettää autonsa, itsekin
sen kyydissä autopesulassa istuen.

Kuva nuorukaisen profilista toistuu elokuvan lo-
pussa, jossa sitä seuraa toisen kerran myös elokuvan nimi
”*Natura*”. Elokuva päättyy Super8-filmille kuvattuun frag-
mentaariseseen montaašiin maisemista raikautun luonnon
rajoilla: keskeneräisistä teollisista rakenteista, automons-
tereiden temmellyksestä, harvennettujen metsien reuna-
mista sekä taivaista, joiden värissä ja valossa voi ajatella
näkyvän antroposeenin ajan ihmisen vaikutuksen. Jakso
näyttää ihmisen ja luonnon välisen haavan, kuvamon-
taasin pysyttäytyessä ihmiskatsojan silmien ja aivojen vas-
taanottoalueella.

Viitteet

- 1 Harjun haastattelu. Kouvola 22.6.2023
- 2 Sama.
- 3 Sama; Hoad 2007.
- 4 Nikkanen 2023.
- 5 Harjun haastattelu. Kouvola 22.6.2023.
- 6 Deleuze 1985; Marks 2000; Pisters 2012; Sánchez 2016.
- 7 Sihvonen 2013; Deleuze 1983, 1985.
- 8 Deleuze 1985.
- 9 Marks 2000; Vanhanen & Yli-Annala 2013.
- 10 Horkheimer & Adorno 1999.
- 11 Backman 2005.
- 12 Nikkanen 2023.
- 13 Vanhanen & Yli-Annala 2013; Pisters 2012.
- 14 Simondon 2020; Hui 2018.
- 15 Matti Harjun omat muistutpanot 21.6.2023.
- 16 Sánchez 2016.
- 17 Leibniz 2011.
- 18 Yläsen elokuva-arvio on julkaistu *Helsingin Sanomissa* 27.3.1982,
sit. Kavin Elonet-tietokanta. Verkossa: [finna.fi/Record/kavi.
elonet_elokuva_119526](http://finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_119526).

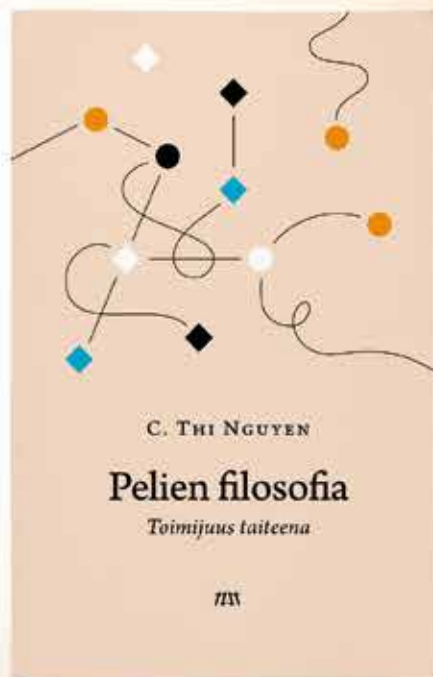
Kirjallisuus

- Backman, Jussi, *Omaisuuksien elämä. Aristoteles ja Heidegger kreikkalaisen ontologian rajalla*. niin & näin, Tampere 2005.
- Deleuze, Gilles, *Cinéma 1. L'image-mouvement*. Les Éditions de Minuit, Paris 1983.
- Deleuze, Gilles, *Cinéma 2. L'image-temps*. Les Éditions de Minuit, Paris 1985.
- Harju, Matti, Kuvataiteen maisterin opinnäytteen kirjallinen osa. Tai-
deyliopiston Kuvataideakatemia Tila-aikataiteiden opetusalue,
Helsinki 2021.
- Hoad, Phil, The Carlos Reygadas guide to cinema. *Hoad's film blog*
7.12.2007. Verkossa: [theguardian.com/film/filmblog/2007/
dec/07/carlosreygadasmymcinema](http://theguardian.com/film/filmblog/2007/dec/07/carlosreygadasmymcinema)
- Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W., *Valituksen dialektiikka. Fi-
losofia sirpaleita* (Dialektik der Aufklärung, 1944). Suom. Veikko
Pietilä. Vastapaino, Tampere 2008.
- Hui, Yuk, On the Soul of the Technical Objects: Commentary
on Simondon's "Technics and Eschatology" (1972). *Theory,
Culture & Society*. Vol. 35, No. 6, 2018, 97–111. Verkossa: doi.
[org/10.1177/0263276418757318](https://doi.org/10.1177/0263276418757318)
- Leibniz, G. W., Luonnon ja armon järkipäiset periaatteet. Teoksessa
Filosofia tutkielmia. Toim. Tuomo Aho & Markku Roinila.
Gaudeamus & Helsinki University Press, Helsinki 2011, 325–332
- Marks, Laura U., *The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodi-
ment, and the Senses*. Duke University Press, Durham 2000.
- Matthies, Jürgen, Joko olemme kaikki kriittisiä ekologeja? Kriitti-
nen teoria ja ekologinen ajattelu. Suom. Aila-Leena Matthies
& Olli-Pekka Moisio. Teoksessa *Kriittikin lupaus. Näkökulmia
Frankfurtin koulukunnan kriittiseen teoriaan*. Toim. Olli Moisio.
Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä 1999, 126–156.
- Nikkanen, Inari, Mikä on Naturen luonto, Matti Harju? Helsinki
International Film Festival Rakkautta & Anarkiaa 6.4.2023.
Verkossa: [hiff.fi/ra-media/2023/04/06/mika-on-naturen-luon-
to-matti-harju/](http://hiff.fi/ra-media/2023/04/06/mika-on-naturen-luon-
to-matti-harju/)
- Pisters, Patricia, *The Neuro-Image. A Deleuzian Film-Philosophy of Digi-
tal Screen Culture*. Stanford University Press, Stanford 2012.
- Sánchez, Sergi, Towards a Non-Time Image. Notes on Deleuze in The
Digital Era. Teoksessa *Post-Cinema: Theorizing 21st-Century Film*.
Toim. Shane Denson & Julia Leyda. Falmer: REFRAME Books,
Sussex 2016, 171–192.
- Sihvonen, Jukka, *Aivokuvia. Elokuva, teoria, Deleuze*. Eetos, Turku
2013.
- Simondon, Gilbert, Kulttuuri ja tekniikka (Culture et technique,
1965). Suom. Tapani Kilpeläinen. *niin & näin* 2/2020, 16–23.
- Vanhanen, Janne & Yli-Annala, Kari, Deleuze nyt! *niin & näin* 2/2013,
83–85. Verkossa: netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn132-16.pdf



Pelien taide

Pelit ovat itsenäinen taidemuoto, jonka filosofinen tarkastelu kertoo paljon ihmisen arvoista ja toimijuudesta.



Myös sähkökirjana!

C. THI NGUYEN

PELIEN FILOSOFIA

Toimijuus taiteena

(Games. Agency as Art, 2020)

Suom. Tapani Kilpeläinen

310 sivua

ISBN 978-952-7478-05-9

Sähkökirja 978-952-7478-06-6

35€

-25 % kestotilaaajalle

Sähkökirja
24,95 €

Pelit eivät ole turhanpäiväistä ajankulua vaan omaleimainen taidemuoto, sanoo filosofi C. Thi Nguyen. Sääntöjensä avulla pelit määrittelevät erilaisia toimijuuksia, joita pelaajat pelatessaan omaksuvat, ja niin ne antavat ihmisille mahdollisuuden kokea asioita, joihin he eivät arjessaan törmäisi. Samalla pelit osoittavat, että ihmiset ovat valmiita hyväksymään mieltävaltaisia rajoituksia kiintoisien kokemusten tähden.

Pelien filosofia kartoittaa pelien omintakeisuutta aina lasten leikeistä kilpaurheiluun. Oman osansa huomiosta saavat niin lautapelit kuin tietokonepelitkin, eikä unhoon jää myöskään elämän kritiikitön pelillistäminen.

C. Thi Nguyen on Utahin yliopistossa työskentelevä filosofi. Vuonna 2021 *Pelien filosofia* sai Amerikan filosofisen yhdistyksen kirjapalkinnon.

TUUKKA TOMPERI

Kasvatuksen tehtävä kasvatusfilosofien pohdittavana

Kasvatusfilosofia osoitti elinvoimaisuutensa Suomessa keväällä 2023 lukuisissa seminaareissa, keskusteluissa ja yleisöluennoissa. Tapahtumien moninaisuuden vuoksi ei seuraavassa ole mahdollista käsitellä niitä kutakin seikkaperäisesti, joten yleiskuvan ohessa keskityn katsauksessa yhteen erottuneeseen pääaihelmaan, kasvatuksen päämäärien pohdintaan.

Maaliskuussa Henri Pettersson väitteli Oulun yliopistossa tutkimuksella ”Peruste uskoa. Kriittisen ajattelun mahdollisuudet ja rajoitukset kasvatustavoitteena”¹. Vastaväittäjäksi saapui yksi tunnetuimmista nykyisistä kasvatusfilosoifeista, etenkin kriittisen ajattelun ja rationaalisuuden teoreetikko, yhdysvaltalainen emeritusprofessori Harvey Siegel. Väitöstilaisuus olikin kiinnostava myös siinä suhteessa, että hyväntuulinen keskustelu toi selvästi näkyviin Siegelin oman ajattelun ja hänen taustansa perinteisessä analyyttisessä kasvatusfilosofiassa.

Petterssonin väitöskirja pitää kolmen artikkelin lisäksi sisällään hyödyllisen laajemman johdatuksen kriittisen ajattelun kasvatusfilosofiseen tutkimukseen. Tutkimus on monin tavoin samoilla linjoilla kuin Siegelin edustama näkemys kriittisestä ajattelusta. Pettersson rajaa käsitteensä ennen kaikkea analyyttisen kasvatusfilosofian sisällä tunnistettavaan kriittisen ajattelun (*critical thinking*) ”tutkimusohjelmaan”, joka kehittyi 1980-luvulla. Tutkimus jatkaa näitä tarkasteluja osoittaen otsikkonsa mukaisesti niissä yhtäältä mahdollisuuksia ja toisaalta ongelmia. Tutkimuksessa myös haastetaan joitain tyypillisiä käsityksiä, esimerkiksi problematisoidaan oletuksia kriittisen ajattelun ja demokratiakasvatuksen kiinteästä suhteesta. Pettersson myös torjuu kriittisen ajattelun käsitteen laventamisen yleisesti ’kriittisyydeksi’ (*criticality*) ja sen pedagogiikan samaistamisen kriittiseen pedagogiikkaan.

Siegelin käsityksistä Pettersson irtautuu ennen kaikkea argumentoidessaan, että ihmisajattelun empiirinen tutkimus psykologiassa ja kognitiotieteessä on otettava huomioon myös kriittisen ajattelun filosofisessa tarkastelussa. Väitöstilaisuudessa kävi ilmeiseksi, että Siegel edustaa antinaturalistista kantaa, jossa katsotaan, että kasvatuksen ideaaleja – tavoitteita, päämääriä, ihanteita – voidaan ja pitää tarkastella perustavalla käsiteanalyyttisellä lähestymistavalla, joka ei ole sidoksissa empiiriseen tutkimukseen. Nähdäkseni tätä kantaa on kuitenkin hyvin vaikea uskottavasti puolustaa loppuun saakka. Vaikuttaa selvältä, että esimerkiksi sellaisia yleisimpien kasvatus-

tavoitteiden kannalta välttämättömiä käsitteitä kuten ’ihminen’, ’inhimilliset tarpeet’ tai ’hyvä elämä’ ei voida käyttää tunnistamatta, miten paljon tietämyksemme niiden mahdollisista sisällöistä on vuosisatojen aikana muuttunut ja tarkentunut empiirisen tiedon lisääntyessä. Empiiriset tutkimukset eivät tietenkään vastaa normatiivisiin kysymyksiin, joten jälkimmäisten tarkastelu on aina olennaisesti filosofista, mutta on toisaalta mahdotonta kiistää – ja haitallista torjua – empiirisen tietämyksen rooli kasvatustavoitteita uudelleen arvioitaessa ja tässä päivässä määrittäessä. Kuten Pettersson tutkimuksessaan kriittisestä ajattelusta esittää, filosofian on kyettävä yhteistyöhön erityistieteiden kanssa.

Pettersson ei myöskään tutkimuksessaan täysin jaa Siegelin tapaa suorastaan samastaa kriittinen ajattelu rationaalisuuteen. Juuri rationaalisuudesta kasvatustavoitteena Siegel esitelmöi väitöstilaisuutta seuranneena päivänä DEMOPOL-tutkimushankkeen² ja Oulun yliopiston TheorEd-tutkimusryhmän järjestämässä seminaarissa ”Education for democracy”. Seminaarissa kuultiin sekä kotimaisia että ulkomaisia tutkijoita, joista Siegel arvovieraana oli päivän avannut pääalustaja³. Siegelin aiheena olivat kasvatuksen tavoitteet (*aims*). Listattuaan suuren joukon kasvatukselle ja koulutukselle ehdotettuja tärkeitä tavoitteita hän esitti omaksi ”henkilökohtaiseksi suositukseksi” järjen, rationaalisuuden ja kriittisen ajattelun valmiuksien vaalimisen (”the fostering of the skills/abilities and dispositions constitutive of reason/rationality/critical thinking”).

Siegel myös puolusti filosofi Israel Scheffleriin tukeutuen koulun suhteellista itsenäisyyttä, jota Schefflerin kritiikin mukaan esimerkiksi John Dewey aliarvioi. Koulun sosiokulttuurinen tehtävä ei Schefflerin ja Siegelin näkemyksessä saa pelkistyä sen suoraan panokseen elinolojemme kohentamisessa. Sen tulee tarjota tila, jossa otetaan etäisyyttä muusta elämästä ja yhteiskunnasta, jotta voidaan edistää myös sellaisia älyllisiä ja kulttuurisia arvoja, joilla ei ole välitöntä suhdetta yhteiskunnallisten ongelmien ratkaisuun. Etäisyydenotto voi samalla avata aivan uusia näkökulmia inhimilliseen

elämään ja saada meidät ymmärtämään käsillä olevia ongelmia uusin tavoin. Tällöin korostuu koulun mahdollistaman *teoreettisuuden* (kr. *theōria*, katseleminen, tarkasteleminen, pohdiskeleminen) alkuperäinen merkitys paikkana, jossa voidaan käytännöllisistä sidoksista vapaina katsella todellisuutta ja harjoittaa ajattelua. Vastavalla tavalla teoreettisen etäisyydenoton ja vapauden tärkeyttä koulun autonomiassa tähdentää esimerkiksi Antti Saari tuoreessa kokonaisesityksessään kasvatusteorian historiasta⁴.

Kasvatustieteiden erityisyys ja kasvatustieteen päämäärä

Suomen filosofinen yhdistys SFY järjesti Helsingissä Tieteiden talolla 28.3. luento- ja keskustelutilaisuuden, joka käsitteli ”kasvatustieteen erityisyyttä”⁵. Kutsuttuina luennoitsijoina olivat Oulun yliopiston professori Katriina Holma ja Tampereen yliopiston emeritusprofessori Veli-Matti Värri, jotka kumpikin esityksissään keskittyivät ennen kaikkea pohtimaan kasvatustieteen tavoitteellisuutta ja kasvatustieteen arvojen oikeuttamista. Värri aloitti alustuksella, jossa hahmoteltiin kasvatustieteen roolia sosialisatiion kritiikkinä ja kasvatustieteen erityislaadun puolustajana. Hän kuvasi kasvatustieteen ilmiöpiiriä, jonka tarkasteleminen edellyttää ymmärrystä sen erityisyydestä sekä empiiristä ja normatiivista tutkimusta. Aivan kuten kasvatustieteen tehtäviä ja oikeutusta ei voida ratkaista pelkän empiirisen tutkimuksen perusteella, kasvatustieteen kysymykset eivät ratkea alisteisina joillekin toisille kasvatustieteen ja filosofian osa-alueille ja näkökulmille. Niillä on suhteellinen itsenäisyytensä, jonka jäsentäminen on kasvatustieteen filosofian ja teorian tehtävänä.

Omaa nykyistä katsantoaan Värri kuvasi ekologisen kriisin tiedostavana kasvatustieteenä sosialisatiokritiikkinä, jonka hän on koonnut yhteen etenkin kirjassaan *Kasvatustieteen ekologinen aikakaudella*⁶. Ajatteluaan hän pohjusti filosofian historialla, mannermaisella filosofialla ja saksalaisella sivistysteorialla. Kasvatustieteen arvoissa voi nähdä pitkiä linjoja, perenniaalisia kysymyksiä ja ajattomia tehtäviä. Ne on kuitenkin osattava asettaa uudelleen kulloisenkin aikakauden ja yhteiskunnan kontekstissa. Teknologinen maailmankuva ja välineellisen rationaalisuuden ylivalta yhdessä uusliberalistisen kapitalismin kanssa ovat tuottaneet tilanteen, jossa myös kasvatustieteen on ajateltava uudelleen, koska nykyinen elämänmuotomme on kiistatta osoittautunut kestäättömäksi. Lopussa Värri esitti joukon teesejä nykyiselle kasvatustieteen filosofialle, ja niistä viimeinen kuuluikin: ”Meidän sukupolvellemme arvokkaan ihmiselämän ongelma on asetettu maailmanlaajusten viheliäisten ongelmien aikakaudella.”

Myös Holma tarttui kasvatustieteen mittavimpiin kysymyksiin alustuksessaan ”Kasvatustieteen ja parempi maailma: pragmatistisen filosofian näkökulma”. Kumpikin esitys antoi eräänlaisen yleiskuvan professorien nykyisestä ajattelusta. Siegelin tapaan Holma puolusti kasvatustieteen ja koulun suhteellista autonomiaa ja kuvasi kasvatustieteen

fisen tutkimuksen parhaaksi keinoksi arvioida huolellisesti kasvatustieteen päämääristä ja arvoista muodostettavia käsityksiä. Holma muotoili omaa normatiivista näkemystään suhteessa Siegelin ja aiempien valtavirran kasvatustieteen käsitykseen ”rationaalisen autonomian” saavuttamisesta kasvatustieteen päätavoitteena. Monien rationaalisuutta korostaneiden niin historiallisten kuin nykyisten filosofien ajattelussa on aiheellista kritisoida järki–tunne-dikotomiaa, jonka empiirinenkin tutkimus on jo osoittanut ongelmalliseksi. Holman mukaan dikotomiaa on purettava myös kasvatustieteen filosofissa ja tunnistettava, että uskomustemme muodostumisen prosessi ei ole koskaan itsellemme täysin tiedostettu ja läpinäkyvä.

Holma esitti luennossaan koherentin pragmatistisen perustelun näkemykselle siitä, miten kasvatustieteen ideallit voivat kytkeytyä demokraattiseen yhteiskuntaan ja paremman maailman tavoittelemiseen. Vaikkamme tietäisi, miltä paras mahdollinen maailma näyttää, kykenisi määrittämään kasvatustieteen ylintä päämäärää tai pääsisi täyteen yhteisymmärrykseen kasvatustieteen arvoista, kasvatustieteen normatiivista tehtävää on ainakin hahmoteltava melioristisessa eli kehityksen mahdollisuuteen luottavassa viitekehityksessä, jossa pyritään uusien ja nykyisiä parempien tottumusten rakentumiseen. Kun samalla otetaan lähtökohdaksi fallibilismi, jossa niin järki, tunne kuin havainnotkin tunnistetaan erehtyväisiksi, kasvatustieteen tehtäväksi hahmotuu sellaisten sosiaalisten käytäntöjen tukeminen, jotka edistävät yhteisen tutkimuksen ja harkinnan tottumuksia. Näin Holman pragmatistinen ajattelu johtaa samaan näkemykseen, joka on myös lasten ja nuorten kanssa harjoitettavan pedagogisen filosofoinnin ytimessä⁷.

Kasvatustieteen korkeinta päämäärää pohti myös Jyväskylän yliopistossa 31.5. vierailuluennon pitänyt islantilaisprofessori Kristján Kristjánsson otsikolla ”Flourishing as the Aim of Education”⁸. Kuten SFY:n tilaisuutta, Jyväskylän luentoa ja keskustelua saattoi seurata verkossa. Kristjánssonin alustuksen jälkeen kuultiin kolme kommenttipuheenvuoroa, aiheen laajuuteen nähden sopivan monitieteisesti kirjallisuuden professori Sanna Karkulehdolta, kasvatustieteen apulaisprofessori Mira Kalalahdelta sekä Gerontologian tutkimuskeskuksen tutkimusjohtaja Katja Kokolta.

Kristjánsson perusti luentonsa samannimiseen kirjaansa (2020), jossa esittämänsä näkemystä hän kuvasi uutariteelliseksi. ’Kukoistamisen’ (*flourishing*) käsite on saavuttanut viime vuosina merkittävää suosiota paitsi kasvatustieteen filosofissa myös esimerkiksi positiivisessa psykologiassa ja kansainvälisten järjestöjen (UNESCO, OECD) raporteissa kasvatustieteen ja koulutuksen tulevaisuudesta. Kristjánsson sijoitti oman ajattelunsa väljästi ottaen aristoteellisen ’eudaimonian’ idean puitteisiin, mutta pyrkimyksenään kehittää sitä tehden synteesiä nykyisistä psykologisista (empiirististä) ja filosofisista onnellisuuden ja kukoistamisen teorioista. Lopuksi hän esitti kymmenen haastetta tai avointa kysymystä, jotka kukoistamisen teoretisoinnin on kohdattava, jotta siitä voitaisiin muotoilla uskottava ja toimiva tavoite nykykoulutukseen.

Demokratia kesäpäivien teemana

Kasvatuksen historian ja filosofian perinteiset kesäpäivät järjestettiin Helsingissä 15.–16.6. teemanaan ”Demokratia ja kasvatusta muutoksessa”⁹. Tapahtuma oli tavallista laajempi, sillä järjestelyistä päävastuun kantanut DEMOPOL-tutkimusryhmä oli kutsunut suomenkielisten esitysten rinnalla koolle myös kansainvälisen kasvatustieteellisen filosofisen seminaarin. Ohjelma sisälsi kahden päivän aikana kolme kutsuluentoa ja viisi työryhmäsessiota, joita pidettiin useissa rinnakkaisissa työryhmissä. Myös lähes kaikkien englanninkielisten esitysten kokoavana teemana oli demokratian ja kasvatuksen suhde. Aihetta lähestyttiin erittäin monipuolisista näkökulmista, esimerkiksi poliittisen polarisaation, deliberaation, tunteiden, kriittisen ajattelun, sivistyksen, populismin, rasismien, koulutuspolitiikan sekä yksittäisten kasvatushankkeiden ja oppiaineiden kannalta.

Osallistujamäärältään ja anniltaan historiansa laajimmat kesäpäivät ansaitisivat oman raporttinsa, mutta rajaudun tässä vain katsaukseni otsikon teemaan. Kataariina Holma nimittäin jatkoi kutsuluennossaan oikeastaan suoraan kevään aiempien tilaisuuksien teemoja ja keskusteluja aiheenaan ”Autonomous rational agents or adherents of responsible practices? A pragmatist approach to an educational ideal”. SFY:n luentotilaisuuden alustuksensa tapaan Holma tarkasteli rationaalisen autonomian tavoittelua kasvatuksen päämääränä ja kriittisesti arvioi ja laajensi näkemystä pragmatistisesta näkökulmasta. Hän perusteli tämän jo Kantin filosofiasta juontuvan valituskellisen tavoitteen olevan olennainen mutta kuitenkin alistainen laajemmalle päämäärälle kasvattaa sosiaalisesti vastuulliseen moraalisuuteen. Rationaalisuus on lisäksi kuvattava realistisesti aina käytännöllisissä konteksteissaan käytettynä sekä aineellisissa ja sosiaalisissa olosuhteissa (myös evolutiivisesti) kehittyneenä valmiutena. Tästä seuraa, että ymmärrämme rationaalisuuden toteutuvan pohjimmiltaan samankaltaisena käytäntönä käyttöalueesta riippumatta. Tietyntyyppisen järjestyksen käsitteellinen jäsentäminen esimerkiksi teoreettiseksi ja tieteelliseksi laajittuu ei irrota näitä lajeja rationaalisuuden käytännöllisestä perustasta. Niinpä rationaalisuus on aina tunteisiin kytkeytyntä, sosiaalista, fallibilismin määrittämää ja jaetuissa tutkimuksissa käytännössä edistettyä. Holma argumentoi (viitaten kriittisesti myös Siegelin näkemyksiin), että niin moraalikehityksen kuin rationaalisuuden empiirisen tutkimuksen tulokset on otettava huomioon kasvatuksen perimmäisiä päämääriä käsittelevässä kasvatustieteessä.

Kevään kasvatustieteellisten tilaisuuksista ja keskusteluista muodostui luonteva ja vahva jatkumo, mikä on hyvä osoitus siitä, että aihepiirin suomalainen kenttä on nyt merkittävästi vilkkaampi kuin vielä muutamia vuosia sitten – tai kuin ehkä koskaan aikaisemmin. Edellä raportoituun voitaisiin vielä lisätä vuoden 2022 Kasvatustieteen päivät, jotka pidettiin viime marraskuun lopussa Oulussa, sillä kasvatustieteen työryhmä oli myös siellä laaja ja monipuolinen. Erityisesti tästä vilkkaudesta on kiittäminen juuri Oulun yliopistoon professori Holman

vaikutuksesta kehittyntä kasvatustieteen uutta keskittymää. Hänen oppilaanaan Helsingin yliopistossa väitellyt Anniina Leiviskä toimii nykyään Oulussa apulaisprofessorina ja johtaa edellä mainittua DEMOPOL-tutkimushanketta¹⁰. Holma onkin onnistunut kokoamaan Ouluun kasvatustieteen tutkijoita muistakin yliopistoista: Helsingistä, Turusta, Jyväskylästä ja Tampereelta. Oulun ”uusi koulukunta” kasvatustieteen filosofian ja teorian parissa – ensimmäinen oli Holman edeltäjän emeritusprofessori Pauli Siljanderin työn tulosta – on ollut jo tähän mennessä merkittävä ilonaihe koko kotimaiselle kasvatustieteelle ja kasvatustieteelle.

**Katsauksen laajempi versio verkossa:
netn.fi/lehti/niin-nain-323**

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Kolmesta artikkelista ja yhteenvedosta koostuva väitöskirja ilmestyi englanniksi nimellä *Reason to Believe. The Prospects and Limitations of Critical Thinking as an Educational Ideal*. Oulun yliopisto, Oulu 2023. Verkossa: urn.fi/urn:isbn:9789526236254. Väitöksen tiedot ja suomenkielinen tiivistelmä: www.oulu.fi/fi/vaitokset/peruste-uskoa-kriittisen-ajattelun-mahdollisuudet-ja-rajoitukset-kasvatustavoitteena. Pettersson toimii kasvatustieteen filosofian yliopistonlehtorina Oulussa ja hän on aiemmin väitellyt filosofiakäsityksiä käsittelevällä metafilosofisella tutkimuksella filosofian oppiaineesta Turun yliopistossa.
- 2 Ks. apulaisprofessori Anniina Leiviskän johtaman hankkeen sivut verkossa: helsinki.fi/fi/projektit/demokratiakasvatus-ja-poliittinen-polarisaatio-globaalien-kriisien-aikakaudella.
- 3 Seminaarin tiedot ja puhujat Anniina Leiviskän Twitter-keijussa: twitter.com/AnniinaLeiviska/status/1626566617118265345
- 4 Antti Saari, *Kasvatusteoria antiikista nykypäivään*. Gaudeamus, Helsinki 2021; ks. myös kirjan arvio: Kari Väyrynen, Kasvatustieteen teoriaa ja filosofiaa monipuolisesti läpi historian. *niin & näin* 3/2021.
- 5 Ks. tapahtumatiedote: filosofia.fi/fi/sfy-keskustelutilaisuus-kasvatustieteen-erityisyydestä-283-klo-1715-1900
- 6 Veli-Matti Värri, *Kasvatus ekokriisin aikakaudella*. Vastapaino, Tampere 2018.
- 7 Ks. esim. Tuukka Tomperi & Hannu Juuso, (Lasten) pedagoginen filosofia – kasvatuksen historiallinen mahdollisuus. *niin & näin* 1/2014. Verkossa: netn.fi/fi/artikkeli/lasten-pedagogisen-filosofian-kasvatuksen-historiallinen-mahdollisuus; Tuukka Tomperi, Kriittisen ajattelun opettaminen ja filosofia. Pedagogisia perusteita. *niin & näin* 4/2017. Verkossa: netn.fi/fi/artikkeli/kriittisen-ajattelun-opettaminen-ja-filosofia-pedagogisia-perusteita.
- 8 Ks. tiedote ja tiivistelmä: jyu.fi/fi/ajankohtaista/arkisto/2023/04/flourishing-as-the-aim-of-education.
- 9 Ks. verkkosivu: helsinki.fi/fi/konferenssit/kahifi2023.
- 10 Ks. myös Leiviskän kirjoittama yleisartikkeli ”Kasvatustieteen filosofian verkkosivustokloppia *Logokessa*: filosofia.fi/fi/ensyklopedia/kasvatustieteen-filosofia

TUUKKA TOMPERI

Pedagogista filosofointia Krakovassa

Pedagogisen filosofoinnin – tai lasten ja nuorten kanssa filosofoimisen – eurooppalaisen verkoston SOPHIAN vuosittainen tapaaminen tuo yhteen alan harjoittajia monista maista. Tapahtuma ei ole luonteeltaan tieteellinen seminaari vaan ennemminkin työpaja, jossa esitellään ja kokeillaan erilaisia filosofoinnin lähestymistapoja käytännössä sekä pohditaan, mitä toiminnalla oikeastaan tavoitellaan ja miksi.

SOPHIA eli European Foundation for the Advancement of Doing Philosophy with Children¹ järjesti tämän vuoden kokoontumisensa Krakovassa, tarkemmin sanoen Johannes Paavali II:n katolisen yliopiston uudessa kirjastossa. Osallistujia saapui ainakin Puolasta, Englannista, Skotlannista, Irlannista, Italiasta, Turkista, Hollannista, Belgiasta sekä tämän kirjoittaja Suomesta. Sessioista suurin osa oli hybridimuotoisia, joten osallistuminen oli mahdollista myös verkkoyhteydellä. Krakovassa paikalla oli kahden päivän aikana vaihdellen 20–30 henkeä, ja verkkoyhteydellä osallistui enintään kymmenkunta. Rinnakkaisseksioita ei tarvittu, ja samassa tilassa työskenteleminen tiivistä tunnelmaa ja edesauttoi tutustumista. Työpajaviikonloppua edelsi päivän esiseminaari, jonka luonne oli pääosin tieteellinen ja jonka rinnakkaisissa puolan- ja englanninkielisissä työryhmissä suurin osa esittäjistä oli puolalaisia väitöskirjatutkijoita.

Varsinaisten työpajasessioiden vetäjinä oli useita alalla tunnettuja nimiä. Esimerkiksi ensimmäisestä aamusesiosta vastannut Peter Worley on tällä hetkellä luultavasti tuotteliain ja nimekkäin lasten kanssa filosofoimisen edistäjä Euroopassa, ja hänen perustamansa brittiläinen The Philosophy Foundation on kasvanut merkittäväksi toimijaksi julkaisuineen ja kursseineen². Tapaamisen väljää yleisotsikkoo ”A Philosophical Compass?” seuraten Worleyn sessiossa keskusteltiin ja kokeiltiin, millaisin keinoin filosofisessa tutkailussa suunnistaudutaan ja mitä se dialogin ohjaamisen eli fasilitoinnin kannalta tarkoittaa.

Toinen tunnettu brittiläinen alan edelläkävijä Jason Buckley³ puolestaan avasi sunnuntaipäivän esityksellä, jossa hän johdatti osallistujat pohtimaan, miten filosofointia harjoitettaessa ohjaaja tai opettaja käyttää hyväkseen dialogin filosofisia ”tarjoumia”: miten hän voi filosofisella asiantuntemuksellaan tunnistaa keskustelun avainkohtia ja johdattaa dialogin syveneville reiteille hyödyntämällä tarjolla olevia aineksia. Buckley korosti, että tämän prosessin parempi ymmärtäminen on olennainen

tuki ohjaajana kehittymiselle ja uusien filosofointiohjaajien koulutukselle.

Aiheet ja työskentelytavat vaihtelivat kahden päivän aikana paljon. Puolalainen Wojciech Rutkiewicz peluutti osallistujilla vuorovaikutteista filosofista peliä, joka perustui tieteisfiktioille avaruusasemasta. Kaksijakoisten valintatilanteiden ja niiden tarinallisten seurausten muodossa edenneen pelin rakenne muistutti niin sanottuja raitiovaunudilemmeja, mutta oli tieteisfiktio lajityyppiin puettuna taatusti esimerkiksi lukioikäisiä kiehtova tapa johdattaa olennaisiin filosofisiin kysymyksiin muun muassa hyvästä hallinnosta ja demokratiasta. Toiset puolalaiset, Irlannissa toimiva Łukasz Krzywoń⁴ ja Jarosław Marek Spychała Varsovasta, laitoivat puolestaan osallistujat työstämään legoja ja muoviluvahaa esitellessään ”käsillä ajattelemisen” keinoja ja pohdittaessa luovuutta. Tämän jälkeen porukka kannustettiin laulaen kokoamaan ”metafyysisiä pitsoja”. Ilmapiiri oli siis kaikkea muuta kuin akateemisen jäykkä.

Perinteisempi dialogirakenne oli sessiossa, jossa hollantilainen Pieter Mostert ja etäyhteydellä osallistunut portugalilainen Joana Rita Sousa keskusteluttivat osallistujia ”neutralisointistrategioista”, joita dialogin ohjaaja voi käyttää. Tällä he tarkoittivat sitä, miten keskustelun fasilitoija voi koettaa pitää dialogin tai debatin tasapainossa niin, ettei se tyrehydy siihen, jos vakuuttavin osapuoli tai osallistujien enemmistö saa muut kallistumaan samaan kantaan ja hiljentämään soraäänensä. Englantilainen Grace Lockrobin⁵ piti viikonlopun ainoan alustustyyppisen esityksen kertoessaan kokeiluistaan ekologisten teemojen käsittelemisestä lapsiryhmissä ja johdattaessaan osallistujat pohtimaan aiheen merkitystä lasten ja nuorten kanssa filosofoinnille tässä ajassa. Viikonlopun viimeisessä sessiossa belgialainen Eef Cornelissen pohti kiistanalaisten kysymysten kohtaamista ja demonstroi tapoja käsitellä vaikeiden aiheiden luonnetta ja rajoja: onko olemassa aiheita, joita hyvä filosofinen keskustelu ei voi sisältää? Cornelissenin kollegoineen Odisee-korkeakoulussa tuottamalle materiaalille *Kadef*⁶, joka tukee vaikeiden aiheiden ja tun-



teiden käsittelemistä lasten kanssa, myönnettiin tapaamisessa SOPHIAN New to the Field -palkinto.

Oman esitykseni omistin kahdelle teemalle. Alkupuoliskossa johdattiin kuulijat pedagogisen filosofoinnin suomalaisen kentän kehitykseen etenkin 2000-luvulla. Sen jälkeen esittelin ja demonstroin tallenteita näyttäen ja yhdessä keskustellen Ylen *Moraalimittari*-ohjelmasarjan ja sen taustalla olevat filosofointiin pohjautuvat ideat⁷. Osallistujat olivat selvästi vaikuttuneita siitä, miten paljon Suomessa on tapahtunut viimeisen runsaan kymmenen vuoden aikana (kentän pienuudesta huolimatta) – miten paljon esimerkiksi alan kirjallisuutta on suomennettu. *Moraalimittari*-sarja puolestaan innosti monet pohtimaan ohjelmakonseptin lunastamista Yleisradiolta muihin maihin tai ohjelmien ostamista ja tekstittämistä muualla näytettäväksi.

Metakeskusteluissa sessioiden lopuksi pohdittiin tapahtuman otsikon mukaisesti muun muassa sitä, onko filosofiasta elämässä suunnistautumisen avuksi ja tarvitseeko filosofinen dialogi suunnan ja päämäärän. Inspiroivien keskustelujen ja demonstraatioiden ohessa tapahtumasta jäi mieleen erittäin leppoisia ja rento ilmapiiri, josta on kiittäminen myös Ewelina Grądzkan ja muiden puolalaisten järjestäjien vieraanvaraisuutta sekä SOPHIAN tapahtumakoordinaattoria, turkkilaista Tuğçe Büyükuğurlua⁸.

Monet osallistujat kyselivät Suomessa järjestettävän tapaamisen perään. Lupasin tuoda viestiä. Suomessa on jo riittävästi aihepiiristä kiinnostuneita aktiiveja, jotta

verkostotapaamisen organisointi onnistuisi. Harvakseltaan joitain suomalaisia on myös aiemmin osallistunut SOPHIAN tapaamisiin 2000-luvulla. Parin vuoden kuluessa SOPHIA saadaan toivottavasti ensimmäistä kertaa Suomeenkin.

Viitteet

- 1 Verkossa: www.sophianetwork.eu.
- 2 Verkossa: www.philosophy-foundation.org. Suomessa Yle näytti viime vuonna (ja tarjosi myös pitkään Areenassa katseltavaksi) erinomaisten dokumenttien *Young Plato* (2021), joka kuvaa köyhän belfastilaisen alueen poikakoulua sekä sen rehtoria, joka käyttää filosofointia kasvatuskeinona. Dokumentista tämä ei käynyt ilmi, mutta filosofointi on tuotu kouluun juuri The Philosophy Foundationin hankkeesta.
- 3 Buckley muun muassa pyörittää yhdessä (samoin tapaamiseen osallistuneen) Tom Bigglestonen kanssa organisaatiota The Philosophy Man, joka on merkittävä filosofointipajojen ja -koulutusten järjestäjä Englannissa, ks. www.thephilosophyman.com. Buckley ja Bigglestone ovat Roger Sutcliffe'n kanssakirjoittajina tehneet hiljattain suomennetun, niin & näin -kirjojen Ajattelutaidot-sarjassa ilmestyneen oppaan *Ajattelun perusaskeleet*, ks. www.netn.fi/fi/kirjat/ajattelun-perusaskeleet.
- 4 Krzywoń työskentelee sekä Puolassa että Irlannissa perustamansa Creative Together -organisaation puitteissa, ks. www.creativetogether.ie.
- 5 Lockrobin on Thinking Space -organisaation perustaja: www.thinkingspace.org.uk.
- 6 Verkossa: www.odisee.be/kadet.
- 7 Ks. Yle Areenassa: www.areena.yle.fi/1-3721857.
- 8 Büyükuğurlu on turkkilaisen Philotopian perustaja: www.philotopia.com.



Järjen voitto

Kriittinen ajattelu on
tehoisimmillaan silloin,
kun siitä on tullut itse
kullekin toinen luonto.



Myös sähkökirjana!

JULIAN BAGGINI

FILOSOFISEN AJATTELUN OPAS

(How to Think Like a Philosopher, 2023)

Suom. Tapani Kilpeläinen

n. 330 sivua

ISBN 978-952-7478-09-7

Sähkökirja 978-952-7478-10-3

39€

-25 % kestopilajalle

Sähkökirja
28,95 €

Disinformaatiota, demagogiaa ja yksinkertaisia ratkaisuja monimutkaisiin ongelmiin ei vastusteta omilla puolittomuksilla vaan koulumalla jokaisesta kansalaisesta kriittinen ajattelija. *Filosofisen ajattelun opas* sisältää kaksitoista helppotajuista lukua, joiden avulla kuka tahansa oppii soveltamaan johdonmukaista päättelyä ja järkiajattelua niin arjen kuin julkisuudinkin ongelmiin.

Filosofian kansantajuistajana kunnostautunut Julian Baggini (s. 1968) on brittiläinen filosofi, jonka tuotannosta niin & näin -kirjat on aiemmin julkaissut suureen suosioon nousseen teoksen *Ajatteleva maailma* (2022) sekä yhdessä Peter S. Foslin kanssa kirjoitetut opukset *Ajattelun pikkujättiläinen* (2013) ja *Etiikan pikkujättiläinen* (2012).

MAARIT HEIKURA & THELMA NYLUND

Metafysiikka ei vanhene koskaan

Metafysiikan ystävät eri puolilta Suomea kokoontuivat juhannuksen alla Tampereen yliopistolla järjestettyyn Dynamis-metafysiikkaseminaariin. Edes helteiset kesäkelit eivät jarruttaneet pakkautumista ikkunattomaan luentosaliin kuulemaan ja vaihtamaan ideoita metafysiikan kysymyksistä. Seminaarin runsas osallistujamäärä osoitti, että metafysiikka kiinnostaa ja puhututtaa myös 2020-luvun Suomessa.

Kolmipäiväisen Dynamis-seminaarin takana oli Jani Hakkaraisen, Markku Keinäsen ja Tuomas Tahkon kymmenen vuotta sitten perustama metafysiikan verkosto Dynamis, joka vuosittaisella seminaarilla pyrkii edistämään metafysiikan tutkimusta Suomessa. Tämänvuotisessa seminaarissa esitelmiä oli pitämässä metafysiikan tutkijoita, väitöskirjatutkijoita ja yliopistonlehtoreita, mutta myös muutama perustutkinto-opiskelija. Useamman suomalaisen yliopiston edustuksen lisäksi oli tiistain seminaaripäivän päätöspuheenvuoron pitäjä saapunut paikalle Bristolista asti.

Moninaisuutta oli osallistujien lisäksi myös käsiteltyissä aiheissa: keskustelua käytiin muun muassa luonnonlaeista, yksityisomaisuuden ontologiasta sekä riskien ja ajan metafysiikasta. Monet perinteet ja erityiskysymykset olivat edustettuina, ja keskustelu aihepiireistä jatkui illanviettojen pikkutunneille asti. Nostamme erityiseen tarkasteluun muutaman seminaarissa kuullun esityksen.

Miten välttää metafysiistä magiaa?

Taikatemppeujen tavoin myös matemaattiset oliot hämmästyttävät. Matemaattiset oliot ovat abstrakteja ja sosiaalisten matemaattisten käytänteiden tuotteita, mutta myös jollakin tavalla aidosti olemassa olevia. Matemaatiikkaa voidaan lähestyä sosiaalisen konstruktionismin avulla ja ajatella, että matemaattiset oliot ovat olemassa samalla tavalla kuin sosiaaliset entiteetit, kuten organisaatiot tai jalkapallojoukkueet. Mutta miten matemaattiset oliot tulevat olemassa oleviksi: tapahtuuko se ikään kuin taikuuden keinoin eli niin sanotusti hatusta vetämällä? Väitöskirjatutkija Jenni Ryttilän (Tampere) esitelmässä käsiteltiin matemaattisten olioiden kohtaamia magiasyytöksiä. Myös sosiaaliset entiteetit kohtaavat vastaavia syytöksiä, joten Ryttilä sovelsi niille muotoiltuja vastaväitteitä matemaattisten objektien tapaukseen.

Ryttilä kävi esitelmässään läpi mahdollisia keinoja välttää metafysiistä taikuutta. Voidaan katsoa, ettei olemassaolo vaadi kovinkaan ihmeellisiä asioita. Kykenemme onnistuneesti puhumaan matemaattisista olioista ja käyttämään niitä erilaisiin tarkoituksiin. Jokaisen ma-

temaatikon on myös omaksuttava tarkkaan rajatut matemaatiikan tekemisen käytänteet. Rajattujen käytänteiden vuoksi matemaattisten olioiden olemassaolovaatimusten voi katsoa olevan sosiaalisia entiteettejä vaativammat, jolloin niiden summittainen hatusta vetäminen ei tunnu käyvän järkeen. Lisäksi voidaan huomata, että empiirinen todellisuus vaikuttaa tapaamme tehdä matemaatiikkaa, eivätkä esimerkiksi kulttuurilliset erot vaikuta niihin yhtä merkittävästi kuin moniin muihin sosiaalisiin entiteetteihin. Matemaattiset oliot tuntuvat siis olevan hyvinkin objektiivisesti olemassa.

Magiasyytöksiä on käsitelty työssään filosofi Amie Thomasson, jonka mukaan nämä syytökset ovat sosiaalisiin entiteetteihin kohdistuvia väärinymmärryksiä. Myös matemaattisten olioiden kohdalla syytöksiin hatusta vetämisestä voisi vastata, että tämä olisi niin huonoa taikuutta, ettei siitä puhuminen taikuutena ole edes mielekäästä. Ainoa tapa vetää hatusta matemaattinen olio olisi ensin piilottaa se hattuun. Ryttilä ei täysin hyväksy Thomassonin näkemystä, vaan katsoo matemaattisiin olioihin liittyvän jotakin mysteeristä. Matemaattiset oliot eivät kenties ilmesty täysin tyhjiin taikurin hattuun sellaisenaan, vaan ne muodostuvat sopivista materiaaleista sopivassa kontekstissa. Nämä ainesosat eivät Ryttilän mukaan kuitenkaan itsessään ole matemaattisia olioita eivätkä edes niiden kaltaisia. Matemaatikot eivät siis kenties ole metafysiisiä taikureita, mutta jonkinlaisia alkemisteja he sen sijaan saattavat hyvinkin olla.

Formaaliontologia ja tyyppiteoreettinen Wikipedia-analyysi

Maanantaipäivän pääpuhuja, yliopistonlehtori Mirja Hartimo (Helsinki) raotti ovea Edmund Husserlin tiedettä, elämismaailmaa ja formaaliontologiaa käsittelevään ajatteluun. Husserlin fenomenologisista lähtökohdista syntyneellä formaaliontologialla on keskeinen asema metafysiikan nykytutkimuksessa, mutta mitä Husserl itse ajatteli formaaliontologian tutkimuskohteesta, ja mitä formaaliontologisilla metodeilla voidaan puuhata nykypäivänä?

Husserlin ajattelun voi jakaa eri vaiheisiin, joita Hartimo käsitteli esityksessään. Hän esitti, että myöhäi-

semässä ajattelussaan Husserl pyrki tekemään tieteellistä metafysiikkaa pragmaattisella otteella, jossa käytännölliset intressit nähdään osana elämismaailmaa ja sitä kautta myös osana elämismaailmaan ”perustettuja” tieteitä. Elämismaailman formaaliontologia kattaa olevan ja sen annettuuden kaikkein yleisimmät ja muuttumattomat rakenteet. Koska tieteet ovat elämismaailmaan perustettuja inhimillisiä projekteja, maailman formaaliontologinen rakenne on sama niin elämismaailmalla kuin tieteiden tutkimalla todellisuudellakin. Hartimon mukaan Husserlin formaaliontologia on logiikan objektorientoitunut vastinpari: siinä missä logiikka, teoreettiseen asenteeseen yhdistettynä, on konstitutiivista ajattelulle, formaaliontologia on konstitutiivista ajattelun objekteille. Objektien formaalit, konstitutiiviset rakenteet saattavat kuitenkin olla vaihtelevin astein kontekstisidonnaisia.

Hartimo päätti esityksensä uudenaikaiseen ajatukseen, joka sai yleisön liikehtimään tuoleillaan. Hän ehdotti, että todellisuuden formaali kategoriarakenne voi paljastua tutkimalla tietosanakirja Wikipedian eri tieteitä käsitteleviä artikkeleja korkeamman kertaluvun tyyppiteorian eli loogisen viitekehyksen avulla, jolla Wikipedia-sivuja käännetään eri kielille. Wikipedia sisältää valtavan aineiston, jota tutkimalla voidaan havaita eri tieteenalojen sisällöstä riisuttujen tutkimuskohteiden yleisimmät rakenteelliset piirteet. Tyyppiteoreettinen tarkastelu paljastaa, että perustavimmat, eri tieteille yhteiset kategoriat ja näin ollen myös formaaliontologiset kategoriat ovat objektit, tyypit ja riippuvuustyyppit.

Ajatus korkeamman kertaluvun tyyppiteoriasta metafysiikan työkaluna herätti mielenkiintoa ja synnytti vastarintaa. Tutkimalla Wikipedia-sivujen lukuisten käännöskielien yhteisiä piirteitä voidaan epäilemättä saada tärkeää tietoa kielen ja ajattelun perustavista rakenteista. Näiden rakenteiden heijastaminen maailman kategoriapiirteiksi herättää kuitenkin huolta nykypäivän formaaliontologian harjoittajissa, joiden kiinnostus on todellisuuden kielestä riippumattomissa rakenteissa.

Essentioita ilman modaliteetteja

Kun jäsenämme maailmaa, emme tarkastele pelkästään sitä, mitä on olemassa, vaan myös sitä, mikä on mahdollista, mahdotonta tai välttämätöntä erilaisille entiteeteille. Modaaliväitteet koskevat sekä olemassaolon mahdollisuutta että sitä, mikä on entiteeteille mahdollista niiden itsensä nojalla. Maailman modaalisten piirteiden selittämiseksi on esitetty erilaisia metafysisiä teorioita, joita käsiteltiin myös Dynamiksessa. Tiistain pääpuhujia, tieteen metafysiikan professori Tuomas Tahko (Bristol) tarjosi esitelmässään reduktiivisen teorian, jossa modaliteetit johdetaan aktuaalisesti olemassa olevien entiteettien välisistä essentiaalisista eli olemuksellisista riippuvuussuhteista. Keskeinen ajatus on, että maailman modaaliset piirteet voidaan selittää olettamatta varsinaisia modaalisia ominaisuuksia lisäyksi maailman ontologiaan. Ei ole niin kutsuttua *possibiliaa*, vaan ainoastaan aktuaaliset entiteetit ovat olemassa.

”Kun jäsenämme maailmaa, emme tarkastele pelkästään sitä, mitä on olemassa, vaan myös sitä, mikä on mahdollista, mahdotonta tai välttämätöntä erilaisille entiteeteille.”

Tahkon uusaristoteelisessa, E. J. Lowen ja Kit Finen ajattelusta vaikutteita ottaneessa teoriassa essentioilla eli olemuksilla tarkoitetaan tekijöitä, jotka määräävät ehdot entiteettien identiteeteille ja olemassaololle. Essentiat eivät siis ole lisäys olevaan, sillä ne eivät ole entiteettejä laisinkaan. Essentioilla on kuitenkin ensisijainen asema suhteessa olemassaoloon, sillä olemassaolon mahdollisuus on alisteinen essentiaalisille tekijöille ja niiden yhteensopivuudelle aktuaalisen maailman kategoriarakenteen kanssa. Nyrkkisääntönä on, että metafysisesti mahdollisten entiteettien olemassaolo ei voi olla poissuljettu niiden oman essentian vuoksi, kuten on esimerkiksi pyöreän neliön tapauksessa, joka olemuksensa nojalla tekee olemassaolonsa mahdottomaksi. Mahdollisten entiteettien essentioiden on myös oltava yhteensopivia jo olemassa olevien entiteettien essentioiden kanssa. Aktuaalisessa maailmassa eli meidän maailmassamme esimerkiksi metaani sisältää välttämättä vetyä, sillä olemassaoloriippuvuus vedystä on osa metaanin essentiaa. Tästä seuraa, että metaani, joka ei sisällä vetyä, ei voi olla olemassa aktuaalisessa maailmassa, sillä metaanin essentia poissulkee vedyttömän metaanin mahdollisuuden.

Lowen ajattelusta loitoten Tahkon teoriassa oletetaan vain yleisiä essentioita, jotka perustuvat erilaisiin lajijäsenyyksiin. Tahkon mukaan ”essentiaalisilla totuuksilla on modaalisia seurauksia”. Teorian viehätys onkin sen kyvyssä selittää modaaliväitteiden totuudet paisuttamatta ontologiaa modaalisilla ominaisuuksilla. Tahko onnistuu myös väistämään platonismin hylkäämällä realisoitumattomat mahdolliset ominaisuudet. Hän myöntää kuitenkin myös teorian episteemiset haasteet, sillä vaikka maailman struktuuri rajoittaa modaliteettien kenttää, on edelleen valtava määrä ”kandidaattiessentioita”, jotka eivät sulje pois oman olemassaolonsa mahdollisuutta.

Lopuksi

Seminaari oli ilahduttava osoitus siitä, että metafysiikkaverkosto Dynamiksen seminaaritoiminnan elvyttäminen pandemian jäljiltä on onnistunut erinomaisesti. Toiminnan toivotaan laajenevan tulevaisuudessa myös seminaarien ulkopuolelle, ja verkostossa on tilaa kaikille metafysiikkaa jossakin yleisesti hyväksytyssä perinteessä tutkiville. Jäämme odottamaan, mitä tuleva vuosi ja seuraava Dynamis-seminaari tuovat tullessaan.

SARI HIETAMÄKI & ANTTONI KUUSELA

Toisen kohtaamisen ihanuudesta ja vaikeudesta – ajatuksia filosofisten kävelyretkien ohjaamisesta

Jyväskylässä etsittiin toivoa toisen kohtaamisesta ohjatuilla filosofisilla kävelyretkillä.

Filosofit ovat kautta aikain kävelleet ja ajatelleet: sekä ajatelleet kävelemällä että kävelleet ajattelemalla. Konkreettinen esimerkki filosofian ja kävelemisen elävästä perinteestä on japanilaisfilosofi Nishida Kitaron (1879–1945) mukaan nimetty kävelyreitti Kiotoon yliopistolla. Nishida kulki päivittäin sitä pitkin. Kävelemisestä, ja kävelemisen kautta, onkin viime vuosina myös kirjoitettu filosofiaa¹. Kävelemistä hyödynnetään lisäksi eri tavoin filosofisissa pedagogiikassa: esimerkiksi ympäristöön sijoittuvana osallistavana kasvatuksena sekä sokraattisena käytäntönä ja filosofisena praktiikkana². Mutta onko mahdollista kävellä dialogisesti – ei siis ensisijaisesti keskusteluttaen vaan niin, että eri perspektiivit aidosti kohtaaisivat toisensa³.

Lähdimme kahden väitöskirjatutkijan voimin suunnittelemaan ja ohjaamaan filosofisia kävelyretkiä osana Jyväskylän Kesän puheohjelmaa 5.–11.7.2023. Lähestyimme kävelyitä yhteisöllisenä ja kohtaavana filosofian tekemisen tapana. Kävelyiden tarkoitus oli saada osallistujat itse ajattelemaan ja ihmettelemään sen sijaan, että he kuuntelisivat meitä ohjaajia. Halusimme sijoittaa puheohjelman sisään myös vähemmän puhuttua ohjelmaa, kuitenkin niin, että kävelyillä olisi mahdollista antautua dialogiin.

Kävelyitä suunnitellessamme meitä puhutteli erityisesti toisen japanilaisfilosofin, Nishitani Keijin (1900–1990) lausahdus hänen kasvatusta käsittelevältä luennoltaan. Nishitanin pelkona vuonna 1952 oli, että opettajat eivät kohtaa opiskelijoitaan niin kuin ennen. Tässä kohtaamattomuudessa opettaja ei Nishitanin mukaan enää mahdollistaisi oppilaiden itsensä muodostamista, heidän osallistumistaan itsensä opettamiseen.⁴ Minän ja sinän suhdetta laajasti tutkinut Nishitani muistuttaa kirjoituksissaan, että toisen kohtaaminen on perustava osa ihmisenä olemista ja tuon kohtaamisen sivuuttamalla lyömme laimin sekä itseämme että toista⁵.

Meidän ajassamme syitä kohtaamattomuudelle voisi keksiä monia: koronan varjo, kiire, lomakausi ja Suomen tunnetusti oikukas sää. Toisen kohtaamisessa painot-

tuvatkin helposti sen esteet mahdollisuuksia voimakkaammin. Sekä mahdollisuudet että esteet ovat aina elimellisesti läsnä toisen kohtaamisessa. Nishitani onkin todennut, että toisen kohtaamiseen sisältyy sekä ”lopputonta kauneutta” että ”rajatonta kauhua”. Hän huomauttaa, että tätä kohtaamisen kahtalaisuutta ei voi ratkaista ulkopuolelta vaan vain kohtaamisen itsensä sisältä.⁶ Meille kahdelle kävelyretkien ohjaajalle Nishitanin ohje tarkoitti myös haastetta kohdata toisemme tasaveroisena työskentelykumppanina.

Dialogin ja toivon tavoittelua

Lähestyimme kävelyitä puheohjelman teeman mukaisesti toivon näkökulmasta. Ajatuksenamme oli, että toisen kohtaaminen on aina jollain tavalla läsnä toivossa. Toivoa syntyy esimerkiksi, kun kohtaamme toisen ihmisen uudella tavalla tai opimme näkemään asiat uudesta näkökulmasta. Tulkintamme mukaan Toinen tarkoitti toisen ihmisen lisäksi myös toisen ja toiseuden kohtaamista meitä ympäröivässä luonnossa. Toisen kohtaamisen ja itsestä ulos astumisen tarkoitus oli tuoda toivo läsnäolevaksi tässä ja nyt, ei vain tulevaisuuteen kohdistuvana abstraktiona. Virikkeitä ajatteluun nostimme Jyväskylän yliopiston kampusalueelta: pysähdyimme Seminaarinmäellä eri tavalla avautuviin maisemiin ja historiallisiin kerrostumiin, kun taas Ruusupuistolla tartuimme opettajuuden teemoihin ja Mattilanniemessä tutkimme ajatuksia veden äärellä.

Viikon varrella hioimme kävelyitä osallistujien aktiivisuuden pohjalta syvemmin dialogisiksi. Dialogia lähestyimme kahdella tavalla: Ensinnäkin osallistujat saattoivat itsenäisesti keskustella ympäristön ja ajatusten kanssa. Toiseksi he saivat halutessaan jakaa ajatuksia yhteisesti tai valikoidun kävelykumppanin kanssa. Emme halunneet ennalta sitoa osallistujia mihinkään osallistumisen muotoon. Ranskalaisfilosofi Jacques Rancièren (s. 1940) ajatuksia soveltaen emme myöskään halunneet, että filosofisista kävelyretkistämme muodostuisi oppitunteja, tai että ne johtaisivat edes kuvainnollisesti koulun tai yliopiston koville

”Japanilaisesta filosofiasta inspiroituen lähestyimme kävelyitämme mahdollisuutena kultivoida erilaisia viisauden muotoja.”

penkeille⁷. Pyrimme ohjaajina kanssakulkijuuteen kävelijöidemme kanssa, tiedostaen kuitenkin sen, että luultavammin kohtaamista syntyi toisten kävelijöiden välille, jos oli syntyäkseen⁸. HavaitSIMME, että juuri kävelemisen ja ajattelun yhteys auttoi osallistujia jakamaan ajatuksiaan muiden kanssa.

Japanilaisesta filosofiasta inspiroituen lähestyimme kävelyitämme mahdollisuutena kultivoida erilaisia viisauden muotoja. Viisaus voidaan jakaa kolmeen: saatuu viisauteen, joka muodostuu kuullusta ja luetusta tiedosta, intellektuaaliseen viisauteen, joka vaatii reflektointia ja kriittistä ajattelua, sekä holistiseen, kokemukselliseen viisauteen, joka viittaa japanilaisessa filosofiassa meditaatioon, mutta myös viisauden soveltamiseen maailmassa⁹. Kävelyillämme ajatuksena oli viettää aikaa kaikissa näissä viisauden muodoissa. Välillä kerroimme osallistujille asioita lyhyesti, minkä jälkeen annoimme tilaa tutkailla sanomisiamme itse ja toisaalta myös yhdessä muiden osallistujien kanssa. Lopulta tärkein tutkimisen muoto oli kuitenkin *kokemuksellinen*: kävelijät saivat kokea, tuntea ja tutkia ympäristöään ja samalla kävelyjen teemoja omalla tavallaan. Osallistujat myös nostivat esiin hyvinkin henkilökohtaisia ja toisistaan poikkeavia kokemuksia, joita kävelyn tuomat ajatukset ja ympäristön kohtaaminen heissä herättivät.

Poikkeuksetta tehtävä, joka osallistujia askarrutti ja kiehtoi, oli olla ajattelematta mitään. Tätä kommentoitiin jokaisella kävelyllä kahdella tavalla. Ensinnä todettiin, kuinka ajattelematta oleminen on hankalaa. Ajattelematta oleminen oli kuin mudasta muutaman hengenvedon ajaksi pinnalle nousemista – se onnistui vain hetkellisesti. Toiseksi ihmeteltiin, onko ajattelematta oleminen ylipäänsä mahdollista. Eikö aina, kun vaikkapa katselee tai kuuntelee ympäröivää luontoa, tule ajatuksia mieleen? Ajattelun ja ajattelemattomuuden välinen dynaaminen vuorovaikutus on aina läsnä myös toisen kohtaamisessa. Toinen jää lopulta meille aina vieraaksi¹⁰, joksikin, jota emme täysin tunne¹¹. Tuossa vieraudessa piilee kuitenkin toisen kohtaamisen ihanuus ja vaikeus.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Bruce Baugh, *Philosophers' Walks*. Routledge, New York 2021; Frédéric Gros, *Kävelyn filosofiaa* (Marcher, une philosophie, 2008). Suom. Aki Räsänen. Viisas elämä, Helsinki 2016.
- 2 Jeff Stickney, Philosophical Walks as Place-Based Environmental Education. *Journal of Philosophy of Education*. Vol. 54, No. 4, 2020, 1071–1086; Peter Harteloth, The Nine Steps of a Philosophical Walk. *Journal of Human Cognition*. Vol. 5, No. 2, 2021, 4–16.
- 3 Ks. Rauno Huttunen, Dialogiopetuksen filosofia. Teoksessa *Sokrates koulussa. Isenäisen ja yhteisöllisen ajattelun edistäminen opetuksessa*. Toim. Tuukka Tomperi & Hannu Juuso. niin & näin, Tampere 2008, 246–265 (246–262); Timo Laine, Filosofiaa dialogisissa suhteissa. Teoksessa *Sokrates koulussa. Isenäisen ja yhteisöllisen ajattelun edistäminen opetuksessa*. Toim. Tuukka Tomperi & Hannu Juuso. niin & näin, Tampere 2008, 266–282 (268–269).
- 4 Keiji Nishitani, *The Philosophy of Nishitani Keiji 1900-1990. Lectures on Religion and Modernity*. Käänt. Seisaku Yamamoto & Jonathan Morris Augustine. Edwin Mellen Press, Lewiston & New York 2012, 69–81 (76–78).
- 5 Ks. Keiji Nishitani, The I-Thou Relation in Zen Buddhism (我と汝と人間関係, Ware to nanji to ningen kankei, 1969). Teoksessa *The Buddha Eye. An Anthology of the Kyoto School*. Toim. Frederick Franck. World Wisdom, Inc., Indiana 2004, 39–53.
- 6 Sama, 40.
- 7 Charles Bingham & Gert J. J. Biesta, *Jacques Rancière. Education, Truth, Emancipation*. Continuum Publishing, London & New York 2010, 147–149.
- 8 Laine 2008, 268–269.
- 9 Bret W. Davis, Shinjin Gakudō. Studying the Way with Body and Mind. Teoksessa *Key Concepts in World Philosophies. A Toolkit for Philosophers*. Toim. Sarah Flavel & Chiara Robbiano. Bloomsbury Publishing, London 2023, 157–170 (166).
- 10 Jukka Hankamäki, *Dialoginen filosofia. Teoria, metodi ja politiikka*. Helsinki University Press, Helsinki 2004, 213.
- 11 Keiji Nishitani, *Religion and Nothingness* (Shūkyō to wa nani ka, 1961). Käänt. Jan van Bragt. University of California Press, Berkeley 1982, 100–102.

NIKLAS FERM

Runoilijan matka sisäavaruuksiin

Jonimatti Joutsijärvi, *Mirkka Rekola – Elämä joka ei tule koskaan kokonaan esiin I*. Into, Helsinki 2023. 394 s.

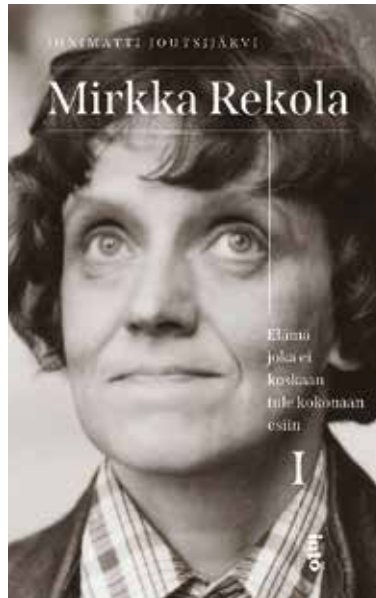
Mirkka Rekolaan (1931–2014) todella sopii epiteetti ”runoilijoiden runoilija”. Ennen häntä lukivat vain harvat, ja useimmat heistäkin olivat itse kirjoittajia. Runoilijana ja aforistina Rekola löysi elintilansa marginaalista. Hän kasvatti vuosikymmeniä teostensisäistä arkimystistä ja monimerkityksellistä mytologiaansa. Rekolan laaja tuotanto on poikkeuksellisen yhtenäinen – kirjaimellinen elämänruno.

Luen Rekolan modernistisen runoutemme voimanaisten kolmikkoon Eeva-Liisa Mannerin ja Sirkka Turkan ohella. Runoilijoita yhdistää tinkimätön ja uudistusmielinen tuotanto, vetäytyvä elämäntapa ja heteronormatiivisuudesta poikkeava identiteetti. Nykyään Rekolan hankalaksi mielletty, mutta loputoman avara lyriikka tunnetaan ja tunnustetaan laajasti.

Jonimatti Joutsijärven *Mirkka Rekola – Elämä joka ei tule koskaan kokonaan esiin I* on ensimmäinen elämäkerta kohteestaan. Ensimmäinen osa kartoittaa Rekolan elämää syntymästä 70-luvun alkuun. Kirjailijan vaikean kehitystarinan läpäisee runouden kannatteleva voima. Teos kulminoituu kulttuuriradikaaliin 60-lukuun ja Rekolan runojen ensimmäiseen mestarikauteen.

Lapsuus muovaa runoilijaa

Rekola syntyi ja varttui Tampereella, joka oli myös sotienjälkeisen kirjallisuutemme keskus. Työläiskaupungin sakea ilmanala vauhditti Rekola syntymästä asti vaivannutta, pitkään diagnosoimatonta ja monimuotoista allergiasairautta. Hänen elämänsä yhdeksi ydinkuvaksi kohosi lapsuuden helpottava soutelu Pyhäjärvellä, jolloin yksinäinen soutaja



laski aironsa ja makasi tuntikausia selällään sulautuen taivaaseen. Kuvaavasti Rekolan esikoiskokoelma on nimeltään *Vedessä palaa* (1954).

Joutsijärvi kartoittaa tarkasti Rekolan toimittajaisän Eero Rekolan (1897–1970) synkkää poliittista taustaa. Isä toimi 1930-luvulla Lapuan liikkeessä ja osallistui jopa surullisenuuluiisiin muilutuksiin. Sivupolkua voi pitää ylipitkänä. Toisaalta se valottaa suomalaisen äärioikeiston juuria ajankohtaisesti.

Joutsijärven mukaan isä oli ”kirjoittavista ihmisistä Mirkalle läheisin” (56). Rekola puolusti isäänsä loppuun asti eikä nähnyt tätä fassistina vaan lempeänä kirjallisuusihmisinä, jonka myöhempi valvontakomission masinoima vangitseminen uursi lapsen syvän trauman. Tämä rinnastuu kiinnostavasti runoilijan myöhemmin kokemaan taistolaiseen kulttuurivainoon. Joutsijärvi korostaa ahdistavaa epäluuloa ja suoranaisia vainoharhoja Rekolan suurimpana psyykkisenä haasteena.

Kirjailijaelämäkerran vaikein ja tärkein tehtävä on tasapainoilla elä-

mäntarinan ja tuotannon, ulkoisen ja sisäisen välillä. Joutsijärven Rekola-elämäkerta löytää tasapainon elämän ja taiteen välisestä vuoropuhelusta. Etenkin kirjeitä ja haastatteluja hyödyntävästä kattavasta lähdeaineistosta keskeisimmäksi nousevat Rekolan runot ja aforismit. Myös niiden syntyprosessia kuvaava henkinen etsintä ja kirjallinen kilvoittelu korostuvat.

Seksuaalivähemmistöjen lähihistoriaa

Rekola jäyti julkisen ja yksityisen roolin sovittamattomuus. Hän kuului seksuaalivähemmistöön aikana, jolloin homoseksuaalisuus oli rikos. Rekola koki myös sukupuoli-identiteettinsä monivaloisena, alati muuttavana. Maskuliinista tyyliä suosinut runoilija vihasi määritellyksi tulemistä ja suuttui jo lapsena, jos joku ilmoitti tuntevansa hänet.

Elämäkerran ajankuvaan piirtyy seksuaalivähemmistöjen riipaisevaa lähihistoriaa. 50- ja 60-lukujen kulttuurinen ja poliittinen ahdasmielisyys vaikutti Rekolan elämänasentoihin ratkaisevasti. Runoilijanalku tunsu tamperelaiset kirjailijakuuluisuudet Kirsi Kunnaksesta Väinö Linnaan, joka Pirkanmaan kirjoituskilpailussa huomasi nuoren Rekolan lahjakkuuden. Rekola jopa luki *Tuntemattoman sotilaan* korrehtuureja varmana sen tulevasta menestyksestä. Linna kuitenkin käänsi Rekolalle selkensä saatuaan vihiä runoilijan seksuaalisesta suuntautumisesta.

Homoseksuaalisuudesta oli vaiettava – muuten olisi joutunut Rekolan sanoin ”toiseen kaappiin”: vankilaan, mielisairaalaan tai läheisten hylkäämäksi (121). Rekola ei käyttänyt edes kumppaninsa kanssa lesbo-sanaa vaan puhui aina ”poikkeavuudestaan”. Paljastumisen pelko

usein lamaanutti runoilijan maailmaa tutkivan katseen, joka kääntyi yhä enemmän sisään päin.

Yksinäisyytensä Rekola mielsi sekä pakoksi että valinnaksi. Joutsijärvi osoittaa, kuinka monet ”vaike-nemisen kaudet” vahvistivat runoilijan sisävaruutta, jonne oli mahdollista koko olemassaolo. Rekola sanoutui jo nuoruudessaan irti niin kärsivän ja boheemin neron kaltaisista taiteilijakulteista kuin ideologisesta kollektivismistakin. Ihosairautensa vuoksi pitkiä aikoja sairaalassa vietänyt runoilija sisäisti, että kärsimys täytyy hyväksyä, mutta siitä ei saa koskaan ”tehdä arvoa” (46).

Joutsijärvi purkaa myyttejä kohteensa ympäriltä: Rekola ei suinkaan ollut erakko, vaikka allergiat ja ahdistus usein runoilijaa kammitsoivatkin. Monista kirjailijaystävistä erottuu erityisesti runoilija Helvi Juvonen (1919–1959), johon Rekola tunsikin kohtalonyhteyttä. Juvonen kuului myös seksuaalivähemmistöön ja loi omaa sadunhorteista runomaailmaansa kaukana modernismin parrasvaloista. Joutsijärvi tekee eräänlaisen kunnianpalautuksen Juvoselle, jonka tuotannon tuntemattomuutta Rekola toistuvasti harmitteli. Juvonen myös esitteli Rekolan kirjallisuustoimittaja Mirjam Polkuselle (1926–2012). Polkusesta tuli paitsi Mirkan elämäkumppani myös ateljeekriitikko.

Kahtiajakojen maailma ahdisti Rekolaa myös runojen vastaanotossa. Perinteisen, mitallisen runouden lukijat vierastivat jo esikoiskokoelmaa, kun taas modernisteille Rekolan kaksi ensimmäistä kokoelmaa eivät olleet kyllin moderneja. Toisen kokoelman *Tunnit* (1957) jälkeen Rekolan iduillaan ollut sisäinen rakennelma luhistui; Joutsijärvi puhuu ”filosofian konkurssista” (120). Rekola oivalsi, että tieto ja ymmärrys eivät ratkoneet hänen ajattelunsa umpisolmuja, kuten vastakohtien ylivaltaa.

Kohti uutta poetiikkaa

Tie kolmanteen ja käänteentekevään kokoelmaan *Syky muuttaa linnut* (1961) oli Joutsijärven mukaan vaikea ja pitkälti raavaamaton. Yhtymäkohtia löytyy kuitenkin suo-

menruotsalaisen Gunnar Björlingin (1887–1960) omalakisesta hengen runoudesta, joka ennen klassikko-asemaansa näki päivänvalon lähinnä omakustanteina.

Mikä johti Rekolan lyyriseen uudelleensyntymään? Joutsijärvi maa-lailee, kuinka Rekola käveli itsensä uuteen avaruuteen muutettuaan Helsinkiin ja vapaampiin ympyröihin. Meri ja erityisesti Kaivopuiston ranta vuodenaikojen vaihteluineen vaikuttivat syvästi Rekolan runouteen. Runoilija alkoi saada mystissävytteisiä poistumisen ja ”minänhäpymisen” kokemuksia ja seurasi niitä, torjumatta ja kokemaansa vaalien. Minuudettomat tunnot kiteytyivät elliptisessä ja tiiviissä runokielessä, jota Rekola harjoitteli kurinalaisesti. Säkeissä subjekti ja objekti alkoivat limittyä. Ajattelua vaivanneet dikotomiat hellittivät ja ilmaisu vapautui.

Runoilija pohti paljon teologiaa ja sen uudelleenajattelua. Miksi Jumalalla ei ole tyttöä lainkaan? Joutsijärvi esittelee Rekolan näkijänä. Hän ei mystifioi tai psykologisoi runoilijan näkyä liiaksi, mikä sopii Rekolan runoilijanlaadun avoimuuteen. Järjen ylittävät kokemukset ja ilmestykset olivat Rekolalle luontevia tien-viittoja: ”Näkeminen havahdutti hänet paranoista.” (383) Sinivalossa näyttäytynyt Neitsyt Maria merkitsi Rekolalle vastakohtien, syntymän ja kuoleman murtajaa, joka kuitenkin oli vastakohtien laista peräisin. Sovitusta. Tällaiset näyt eivät tyhjentyneet uskonnollisuuteen tai henkisyyteen vaan kasvoivat syvästi poeettiseksi maailmankatsomukseksi.

Rekola ratkoi psyykkisiä ja fyysisiä ongelmiaan pyrkimällä kohti eheää, yhtenäistä ja koeteltua elämännäkemyistä – toisin sanoen ykseyttä. Ykseys ja sen kokemus hahmottuvat elämäkerrassa runoilijan tuotannon keskeisimmäksi käsitepariksi. Aasialaiset filosofiat ja etenkin buddhalainen ajatteluperinne nousivat painoarvossaan kristillisyyden rinnalle. Maria-näyn lisäksi Rekolalle keskeinen elämys oli kuumeinen näky Shivasta, hindulaisesta luoja- ja tuhoajajumalasta. Shivan tanssi kertautui myöhemmin Rekolan tuotannon mandala-, ruusu- ja kehämotiiveissa.

Kehät ja illuusioiden murtuivat, mutta kosminen ja runollinen pyörre pysyi.

Erityistä Rekolan runojen mystiikassa oli sen versominen eletyistä arkihavainnoista. Olemisen syvyys täydellistyi yhteydessä konkreettiseen – tuuleen, multaan ja ihmiskasvoihin. 1960-luvulta lähtien Rekolan runojen vahva ruumiillisuus ei usein tee eroa aineettomaan todellisuuteen. Vastakohtien ykseys kirjoittuu näin jo runojen poeettisiin lähtökohtiin. ”Empiirinen mystiikka” oli aikalais-runoilija Mannerin osuva kiteytys ystävänsä Rekolan maailmasuhteesta (27).

Rekolan ensimmäisen aforismikokoelman *Muistikirja* (1969) kunnianhimoisen sarjallisuus ja lyyrisyys uudistivat kotimaista mieteläusetta. Runo- ja aforismikokoelmat muodostavat hänen tuotannossaan keskustelevia pareja. Lajirajat liudentuivat.

Tuotantoa läpäisi 70-luvulle tultaessa yhä vahvemmin ajan ja muistin metafysiikka. Runoaforisti ei ollut ainoastaan aikaansa edellä vaan kurottautui sen ulkopuolelle. Schopenhaueria mukaillen voi todeta, että Rekolaa kiinnosti aina enemmän ikuisuus kuin ilmiöt. Toisaalta juuri 60-luvulle tyypillisen yhteiskunnallisen osallistuvuuden kaihtaminen kiinnitti Rekolan edelleen modernismin perinteeseen, mutta sen ”organaisena muunnelman” kuten Joutsijärvi kiteyttää (271).

Elämä, kirkas ja avoin

Elämäkerran rakenne poukkoilee ja aikatasot tempoilevat. Tämä selitytyne osin Joutsijärven runoilija- ja esseistitaustoilla. Yksityiskohtien assosiatiivinen runsaus johtaa välillä tarpeettomaan juoksutukseen. Esimerkiksi Rekolan olennainen kiinnostus mystikkofilosofi Simone Weilin (1909–1943) ajatteluun tyipistyy sivuhuomioksi.

Joutsijärven herkkävaistoinen kieli ja heittäytyvä tulkinta kuitenkin kohottavat kerronnan kotimaisiin elämäkertavalioihin. Rekolan vain etäisesti tuntenut elämäkerturi eläytyy sujuvasti runoilijan sielunelämän rajapintoihin. Hienoissa teosanalyyseissa Joutsijärven ote lähenee jo

proosarunoa. Erään *Muistikirjan* tuokiokuvan hän summaa kuin Rekolan ääntä jatkaen: ”Valo sattuu jalkoihin – on kipeää muistaa, valaista menneisyyden aluskasvillisuutta kuin räjähdys niveliin.” (67)

Jo elämäkerran ensimmäisen osan perusteella tuntuu turhalta puhua Rekolasta vaikeatajuisena runoilijana, miksipä sen paremmin helpponakaan. Hänen merkittävä

elämäntyönsä oli nimenomaan dualismien vankiloista vapautumista. Kenties kaikkein punnitutimmat sanat voi selittää vain sanattomasti. Teoksen nimi on osuva, Rekolalta lainattu. Se viittaa niin runoilijan ajatuksiin todellisuuden esittävästä, kuvallisesta luonteesta kuin hänen elämänsä salattuihin puoliin. Elämäkerturilla ei myöskään ollut pääsyä SKS:ssa säilytettävään Rekolan hen-

kilökohtaiseen arkistoon. Runoilijan toiveesta se avautuu yleisölle vasta parinkymmenen vuoden kuluttua. Lopullista vastausta sekään tuskin antaa; ja toisaalta, korostihan Rekola itse elämistä kysymyksessä. Tai kuten hän ilmaisi mielestäni parhaassa koelmassaan *Ilo ja epäsymmetria* (1965): ”Joka päivä edessä tyhjä lehti, minä kirjoitan / ja pidän sen avoimena.”

JOONAS SÄNTTI

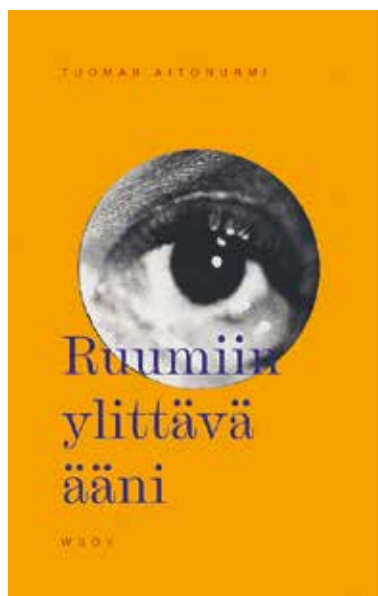
Päästä meidät miehestä

Tuomas Aitonurmi, *Ruumiin ylittävä ääni*. WSOY, Helsinki 2023. 160 s

Tuomas Aitonurmen esikoiskoelma esseeitä yhdistää identiteetin ja kirjoittamisen välisten suhteiden pohdinta. Toisena punaisena lankana kulkee miehuuksien ja miesrepresentaatioiden käsittely. Aitonurmi houkuttelee lukijaa maskuliinisen kulttuurin purkutyöhön ja aloittaa omasta elämäkokemuksestaan. Minuuden kasvaminen yhdistyy tukahduttavasta perinnöstä luopumiseen: ”Sisäistetty häpeä ja inho. Myrkyllisen miehisyyden ydinneste.” (148)

Aitonurmen purku-urakka lähtee usein kirjojen tarjoamista maskuliinisuuden esityksistä. Veikeästi sinä-muotoa hyödyntävä ”Kirje maskuliiniselle varkaalle” asettaa Jean Genet’n *Varkaan päiväkirjan* sivuhahmon 2020-luvun intersekti-onaalisen kritiikin valoon. Klassikko antaa mahdollisuuden tarkastella sekä esseistin omaa viehtymystä ”pahoihin poikiin” että homokulttuurin toistuvaa myyttikertomusta maskuliinisen heteromiehen käännästyämisestä.

Stilitano, julma, kaunis ja oma-hyväinen rikollinen, halveksii ja



hyväksikäyttää naisia ja pehmeitä homopoikia, jotka eivät voi olla häneen rakastumatta. Esseessä hahmolle asetetaan vastakohdaksi feminiiniseksi koodatut arvot. Tekisit itse oman tunnetyösi, mokoma Stilitano! Näkökulma on hauska, ja varmasti vähän ironinen. Tuskin kirjoittaja aivan tosissaan paasaa 1930-

luvun fiktiohahmolle kuin huonosti etuoikeutensa tiedostavalle aikalaiselle.

Esseisti kuitenkin etsii, ja lopulta myös löytää, kertojan palvovasta suhteesta Stilitanoon jotain omia halujaan ja tarpeitaan peilaavaa. Samalla Aitonurmen essee auttoi huomaamaan omien halujen erilaisuuden: eikö yksi osa Genet’n lukemisen nautinnosta tule tekstin vieraudesta? Esimerkiksi juuri siitä, kuinka se kutsuu nauttimaan pahuden ja läpeensä estetisoitujen valta-asetelmien lumosta. Tuollaisesta kirjasta on vaikea nauttia ”oikealla” tavalla, ja ehkä sen kohtuuttomuus ja vääränlaisuus taas on itsessään nautittavaa, mikäli moisen itselleen sallii.

Kirjallisuus- ja taide-esseistinä Aitonurmelle lukeminen vaikuttaisi huomattavan usein merkitsevän itsensä löytämistä. Kun Aitonurmi kirjoittaa esitykseen samastumisesta, hän yleensä kirjoittaa tarkemmin *tunnistamisesta*. Tällöin lukija tunnistaa tekstissä (vaikka ei välttämättä henkilöahmoissa) oman elämänsä asetelmia ja edelleen jotain hänen omaa sisäistä elämäänsä ja tunnehis-

toriaansa valaisevaa. On miljoona ja yksi syytä, miksi Georges Perecin kirjoitukset tiloista puhuttelevat, mutta Aitonurmi (kuten hänen siteeraamansa Deborah Levykin) paikantaa sellaiseksi jaetun masennuksen. Jaettu kokemus tekstin ulkopuolella siis ikään kuin selittää yhteyden: ”Ymmärrän, miksi Perek on puhutellut minua” (125).

Samastuminen, josta Aitonurmi kirjoittaa, merkitsee lähinnä rakenteellisesti samankaltaisten tilanteiden tunnistamista omassa elämäkokemuksessa. Tulkitsen hänen tarkoitettavan Roxane Gayn, Märtä Tikkasen ja Antti Röngän tapaisten tekijöiden kuvaamien, konkreettisten elettyjen hetkien suhteellista samankaltaisuutta esimerkiksi siihen, mitä koulukiusatuksi joutumisen ja vähemmistöön kuulumisen kokemukset ovat tuottaneet hänen mielelleen ja ruumiilleen, ruumiilliselle mielelleen. Lukeminen antaa keinon ymmärtää sitä, mitä on jo koettu, esimerkiksi käsitellä traumaa.

Asenteena lukemisen antiin tämä on toki vain yksi mahdollisuus. Voi olla, että samastumisen pohdinta avaa laajempia eroja lukukokemuksissa ja lukemisen mielekkyyden ajattelussa. Jollekulle toiselle taideteos sallii Aitonurmen käsittelemän ”maailmaan kiinnittymisen” pikemmin katoamisen kautta (93). Sekin on nimittäin eetos, syy lukea: *tulla* enemmän ja näin ollen vähemmän siksi mitä jo on. Myös se voi olla korjaavaa, joskin usein arvaamattomilla tavoilla. Sekin on ”ruumiin ylittävää ääntä”.

Tuomaasta toiseen

Esseiden kirjoittajanaan ei kuulu omia maailmannäkemyksiään laukova mielipideautomaatti. Vaikka teksteissä on selkeitä poliittisia kannanottoja esimerkiksi feminismi(e)n puolesta, ne eivät yleensä ole argumentaatiokeskeisiä. Suorasanaisin polemiikki on säästetty viimeiseen esseeseen, jonka luin yhteisenä kutsuna katsoa miehisyyttä rakenteellisena ongelmana, josta olisi jo päästävä eteenpäin. On lakattava kaipaamasta hyväksyntää toisilta miehiltä, tai ehkä pikemmin Mieheiltä.

Lukijana olin valmis allekirjoittamaan kaikki tekstin väitteet, ja silti se oli mielestäni juuri esseenä kokoelman heikoin. Tuntui, että se oli kuin sarja huoneentauluja ja motivaatiojulisteita, siitä puuttui kysyminen.

Kokoelman vaikuttavinta esseistiikkaa syntyy, kun Aitonurmi maltaa jättää yhteydet esille kirjoittamatta ja syvyyden lukijan löydettäväksi. Silloin hänen tekstinsä kommunikoi havaintoja siirtymättä heti yleisempiin ”pointteihin”. Millaiselta tuntuu sairaalan arkiryhtiin tottuminen? Tai mitä Anohnin lauluäänessä kuultu sukupuolinen monitulkintaisuus herättää parikymppisessä, joka ei vielä osaa puhua sujuvaa queeriä?

Haalean painomusteen käyttäminen esseen ”Harmaa pukee häntä” muistelujaksoissa on erityisen mainio idea. Essee käsittelee monisävyisesti harmaata suojaväriä ja antaa teeman elää suhteessa maskuliiniseen persoonanattomuuteen ja näkyvyyden korostamiseen nykykulttuurissa, määrittelemättä kuitenkaan edeltä näiden välisiä suhteita. ”Olen koskettanut harmaani ydintä”, esseisti toteaa lapsuudenmuistosta, jossa hän osallistui väkivaltaan joukon osana (140). Tyylikästä ja vakuuttavaa.

Jotkut kokoelman esseeit kärsivät yleistämisen nopeudesta, ja silloin leikkaukset tuntuvat lukiessa vähän töksähtäviltä: jahas, nyt on aika hypätä kuvauksesta pohdintaan. ”Mietin parisuhdetta käsitteenä ja rakennelmana. Onko parisuhde nykyisin ensisijaisesti turvan paikka?” (83) Sama journalistinen tehokkuus ilmenee tarpeetoman selvästi esseiden lopetuksissa. Muutamissa assosiatiivisesti etenevissä jaksoissa esitellään painavia käsitteitä (subliimi, nostalgia, melankolia), mutta kirjoittaja ei lähde todella pohtimaan aiheitaan niiden avulla.

Essee on aina ollut laji, jossa kirjoittaja voi paitsi tuoda esiin oman ristiriitaisuutensa myös tuottaa sitä muodon tasolla. Siksi en kummastele sitä, että Aitonurmikin kirjoittaa vsemmallalla sivulla syvästi tunnetusta häpeästään ja oikealla siitä, että oikeastaan asia ei ole hänelle niin tärkeä. Essee voi olla tila, jossa asia saa jäädä auki, jossa minästä jätetään sivuja kääntämättä.

Aitonurmi kirjoittaa omaelämäkerrallisen paljastamisen herättämästä kauhusta: kokemuksistaan kirjoittaminen on riisuutumista, omien kipujen raadollista esittelyä, ”jonka jälkeen ruumiinsa voi ripustaa roikkumaan torille” (54). Yllätyin näin rajuista tunteista, koska kirjoittaja ei omasta vinkkelistään tunnustanut erityisen hirmuisia syntejä. Tuomas ei osaa remontoida, käyttäytyä kuin miehen oletetaan, hallita tunteitaan siistinä pakettina. Luoja sentään, miksi pitäisi? Toisaalta on virkistävää ja tarpeellista, että myös miehen nimellä kirjoittavat esseistit käsittelevät aiempaa monipuolisemmin epävarmuuden, häpeän ja riittämättömyyden kaltaisia tuntemuksia.

Kolmannen persoonan käyttäminen ei aina tuota tuntuva etäisyyttä kirjoittavan ja kokevan minän välille: ”Hän ei missään nimessä väheksy analyttisten asia-artikkeleiden tekijöiden tai minän tekstistään häivyttämään pyrkivien journalistien työtä, itse hän ei vain koe olevansa parhaimmillaan sellaisena.” (57) Kovin kunnolliselta kuulostaa tämä Tuomas! Astunko ihan harhapoluille, kun väitän, että suomalaiset nykyeseistit kaihtavat varsinkin taiteesta ja kirjallisuudesta kirjoittaessaan erityisesti elitismien vaikutelmaa? Esseeminä antaa mieluummin fiiliksen lähestyttävyydestä ja konstailematomuudesta. Ainutlaatuisuudessaan kirjoittaja on yhä yksi meistä vain, osa yleisöä. Ihailemansa kollegan tekstiä lukiessaan esseistin ”tekee mieli tuulettaa katsomossa suu täynnä popcornia” (50). Koska olen tosikko ja elitisti, joka suhtautuu kirjan erityisyyteen 1800-lukulaisella paatoksella, kaipaisin tuollaisiinkin kohtiin vähän kirjallisempaa ja omaperäisempää ilmaisua.

Joka tapauksessa Aitonurmi osoittaa erilaisten tekstityrmien tajua ja tyylin hallintaa, mikä lupaillee jatkossa vielä syvällisempää koettelua, isompia ja rohkeampia tekstuaalisia peliliikkeitä. Tyylin vaihteluista huolimatta kokoelma on taitavasti rakennettu. Oli miellyttävää lukea esikoiskokoelmaa, jossa esseelajin kirjalliset mahdollisuudet huomioitiin näin monipuolisesti.

MINNA-KERTTU KEKKI

Filosofia opiskelijan silmin

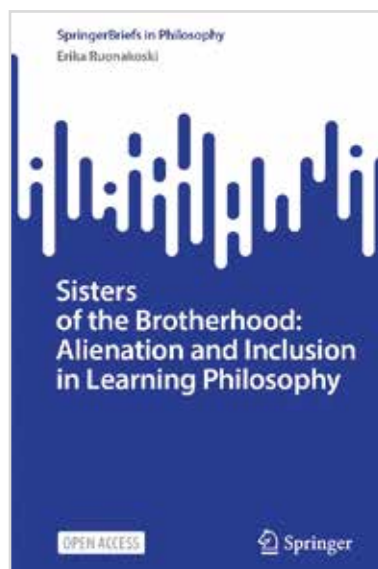
– Feministinen tutkimus analysoi alan ongelmia

Erika Ruonakoski, *Sisters of Brotherhood. Alienation and Inclusion in Learning Philosophy*. Springer, Cham 2023. 97 s.

Erika Ruonakosken tuore teos käsittelee vähemmistöjen, ei-miesten ja ennen kaikkea naisten kokemuksia filosofian opiskelusta. Pääpaino on filosofian alan sisäisissä ongelmissa, joiden vuoksi ei-miespuolisia ja ei-valkoisia opiskelijoita siirtyy pois oppiaineesta valkoisia miesopiskelijoita enemmän. Tutkimuksen empiirinen ydin koostuu haastatteluaineistoista ja kyselytutkimuksesta. Vastaajat ovat opiskelijoita neljästä Gender & Philosophy -sarjan kesäkoulusta, jotka pidettiin vuosina 2016 ja 2017 Islannin, Jyväskylän, Aalborgin ja Oslon yliopistoissa. Osallistujat olivat enimmäkseen globaalin pohjoisen yliopistoista, joko filosofian pääaine- tai sivuaineopiskelijoita – minäkin heidän joukossaan Islannissa, Jyväskylässä ja Aalborgissa.

Teoksen erityispiirre on sen keskittyminen juuri opiskelijoiden kokemuksiin. Onhan opiskelijatilastoista toki puhuttu aikaisemminkin, erityisesti tarkasteltaessa kehitystä perustutkinto-opiskelijoista jatko-opiskelijoihin, post-doceihin ja lopulta dosentteihin ja professoreihin asti.¹ Mitä pidemmälle akateemisella uralla edetään, sitä enemmän tilasto kallistuu valkoisten ja miespuolisten tutkijoiden hyväksi². Sen sijaan opiskelijoista puhutaan usein vain osana isompaa yliopistohenkilökunnan tilanteeseen keskittyvää kuviota. Opiskelijoita tarkastellaan harvemmin itsessään tärkeänä osana yliopistoyhteisöä, saati yksilöinä, jotka kohtaavat monenlaisia elämäntilanteita.

Vaikka teoksen pääosassa ovat naispuoliset filosofian opiskelijat ja heidän kokemuksensa, kirjassa käsitellään myös muita tekijöitä, jotka aiheuttavat eriarvoisuutta filosofian



alalla. Mukana ovat luokkataustan vaikutus opinnoissa ja yliopistoyhteisössä³ sekä rodullistettujen ja sukupuoletaan ei-binääristen ihmisten kokemukset. Esiin nousevat myös filosofian historian implisiittinen rasismi ja sen aiheuttamat kokemukset filosofiasta vieraantumisesta.

Filosofisesti kiinnostava teos

Ruonakosken tutkimus on empiirisestä ytimeistään huolimatta myös filosofinen. Ruonakoski analysoi empiiristä aineistoa monipuolisesti filosofian eri suuntausten tarjoamilla välineillä: eksistentialismi, fenomenologia ja feministinen filosofia toimivat näkökulmina opiskelijoiden *tilanteiden*, *sukupuolen*, *vieraantumisen* ja *kehollisuuden* ymmärtämiseen. Filosofiaa opiskellaan sosiaalisessa ja normatiivisessa ympäristössä, joka yhdessä ruumiillisuutemme kanssa vaikuttaa siihen, mikä meille kulloinkin on

mahdollista. Kasvatustilallinen näkökulma puolestaan auttaa eksplikoimaan yliopisto-opiskelun emancipatorisia ja sosialisoivia vaikutuksia yksilöön. Eettisiä kysymyksiä Ruonakoski lähestyy muun muassa tukeutuen hoivaetiikkaan, joka kyseenalaistaa laskennallisen ja abstrahoivan suhtautumisen moraaliin. Sosiaaliset – siis eettiset – suhteet ovat aina osa yliopisto-opintoja, ja valta-asetelmat, tunteet ja normit kuuluvat eettisen toiminnan kontekstiin.

Filosofiset välineet avaavat empiirisestä tutkimusaineistosta useita puolia ja näkymiä. Ruonakoski analysoi monipuolisesti akateemisen maailman hierarkioiden sekä alan sisäisten vääristymien vaikutuksia tilastohavaintoihin ja haastatteluissa paljastuviin kokemuksiin. Näin teos samalla osoittaa filosofisen analyysin läheisen suhteen käytäntöön ja empiiriseen tutkimukseen. Käytetyt filosofiset näkökulmat ovat olleet osaltaan myös tutkimuskontekstina toimivan kesäkoulusarjan teemoja. Kesäkoulu, tutkimusaineisto ja filosofinen analyysi nivoutuvat yhteen luontevasti ja tukevat toisiaan.

Teos käsittelee myös filosofian historiaa. Naiset ovat filosofian klassikkokaanonissa tunnetusti aliedustettuina, vaikka merkittäviä naispuolisia filosofeja on ollut läpi länsimaisen filosofian historian. Sama pätee ei-valkoisiin filosofeihin. Tämä vaikuttaa opiskelijoiden kuuluvuuden tunteisiin filosofian yliopisto-opinnoissa: jos ei kuulu yhdenkään opetuksessa esitellyn ajattelijan kanssa samaan viiter ryhmään, on vaikeaa samaistua oppiaineeseen ja uskoa omiin mahdollisuuksiinsa edetä sen parissa. Jos taas klassikko-

kaanoniin kuuluu (lähes) itsen näköisiä kaimoja, kuten Johan, John, Thomas ja Ludwig, on kenties helpompaa kuvitella itsensä heidän asemaansa suuriksi filosofeiksi.

On sekä filosofinen että käytännöllinen kysymys, mitä filosofian klassikkokaanonin sisällytetään. Klassikkostatus ja se, keitä kulloinkin pidetään keskeisinä filosofeina, riippuu tietyistä, millaista tutkimusta tehdään. Kuten Ruonakoski tuo esille, monia filosofian historian merkittäviä naispuolisia filosofeja tutkitaan nykyään samalla tavalla kuin miespainotteista kaanonista: enää ei tarvitse ainoastaan tehdä näiden historiallisten ajattelijoiden työtä tunnetuksi vaan voidaan välittää kriittisiä tulkintoja uusille sukupolville (43).

Tuttuja tilanteita

Itselleni lukukokemus oli vapauttava ja voimaannuttava. Monet katkelmat kuvastavat hyvin omia tuntemuksiani filosofian opiskelusta: sisältö kiinnostaa, mutta sosiaalinen ympäristö aiheuttaa ulkopuolisuuden ja kuulumattomuuden tunteita. Tunnistan haastattelujen kuvaukset nuorten opiskelijoiden aggressiivisesta ja kilpailullisesta keskustelutavasta, jossa kuvitellaan testattavan, kuka on paras filosofi, vaikka tosiasiaa kaikki ovat vasta oppimassa.

Myös luvussa 4.1 esitelty tapaus transnaisen kokemuksista ennen ja jälkeen sukupuolenkorjauksen kertoo hyvin sukupuolittuneista suhtautumistavoista. Leana esiintyvä haastateltava kertoo, että huomasi transition jälkeen menettäneensä miehen etuoikeudet oppiaineessa. Siinä missä hän oli ennen saanut enemmän niin henkistä kuin fyysistä tilaa, transition jälkeen seminaareissa oli alettu puhua hänen päälleen, eivätkä kanssaopiskelijat enää väistäneet häntä (55). Lean tapaus osoittaa, että naisia, rodullistettuja ja vähemmistöihin kuuluvia ihmisiä kohdellaan filosofiassa toisin, mikä heijastuu heidän kokemuksiinsa koko tieteenalasta.

Haastateltavat esittävät toisaalta ongelmallisia väitteitä, joita olisi voinut myös kyseenalaistaa kriitti-

semmin. Esimerkiksi ajatus siitä, että olisi joitakin juuri miehille ja juuri naisille ominaisia filosofian tekemisen tapoja on mahdollisesti seksistinen, jos oletetaan sukupuolittuneita synnynnäisiä ominaisuuksia, eikä puhuta esimerkiksi sosiaalisen ympäristön luomista mahdollisuuksista (55). Ruonakoski ottaa tällaiseen ajatteluun muuten etäisyyttä, mutta välillä haastatteluaineistojen analyysissä lukijaa olisi voinut muistuttaa sukupuolittuneiden stereotyyppien uusintamisen ongelmallisuudesta.

Selkeitä välineitä filosofian opetukseen

Sisters of Brotherhood on erinomainen filosofian korkeakoulupedagogiikan perusteos, vaikka siinä painotetaan naispuolisten opiskelijoiden kokemuksia. Juuri filosofian opetuksen perusongelmiin paneutuminen auttaa pääsemään käsiksi opetuksen kehittämistarpeisiin ja purkamaan haitallisia stereotyyppioita. Teoksen olennainen opetukseen kohdistuva kysymys on, miten filosofiaa voisi opettaa ja opiskella paremmin niin, että jokainen kokisi olevansa tervetullut oppiaineeseen.

Kirja sisältää monia selkeitä ja hyvin käytännöllisiä välineitä filosofian opettajille. Jos inklusiivisemmän opetuksen idea tuntuu epäselvältä ja vaikealta, kirjasta voi löytää omaan opetukseen soveltuvia keinoja toteuttaa sitä. Inklusiivisuus ei teoksessa tarkoita, että pitäisi tehdä enemmän kuin ennen, vaan pikemminkin eri tavalla. Esimerkiksi luvussa 6.2 opettajalle ja ohjaajalle tarjotaan selkeä tarkistuslista, jonka avulla omia käytäntöjä voi tarkastella reflektiivisesti.

Myös klassikkokaanonin kyseenalaistaminen voi olla hyvä keino näyttää opiskelijoille, että filosofiaa ovat tehneet myös muut kuin valkoiset miehet. Kuten Ruonakoski aiheellisesti huomauttaa, nykyinen filosofian klassikkokaanon on niin laaja, ettei kaikkia siihen kuuluvia teoksia ja teorioita ehditä opiskella filosofian perustutkinnossa. Opettajan on siis joka tapauksessa tehtävä valintoja siitä, mitä luetaan ja painotetaan.

Osa opetuksen lukemistoista voisi hyvin sisältää jotakin muuta kuin vaikiintuneita klassikkoja.

Teos keskittyy yliopisto-opetukseen ja filosofian oppiaineisiin yliopistossa, mutta ajatukset opetuksen kehittämisestä ovat hyödyllisiä myös lukio-opettajille. Kirjan viimeisessä luvussa Ruonakoski ehdottaa, että asenteita filosofian opiskelua ja opetusta kohtaan voisi tutkia myös lukiossa (88). Tällaisen tutkimuksen havaintoja olisi kiinnostavaa verrata kirjassa esitelyihin tuloksiin. Oman lukiotyökokemukseni perusteella näyttäisi ainakin siltä, että suomalainen lukio-opetus on onnistunut filosofian inklusiivisuudessa yliopistoto-opetusta paremmin.

Viitteet

- 1 Alcott 2003; Brownstein & Saul 2016a; 2016b; Hutchison & Jenkins 2013.
- 2 Beebe & Saul 2011; 2021.
- 3 Käyhkö 2014, 11–14.

Kirjallisuus

- Alcott, Linda (toim.), *Singing in the Fire: Stories of Women in Philosophy*. Rowman and Littlefield, Lanham 2003.
- Beebe, Helen & Saul, Jenny, *Women in Philosophy in the UK*. British Philosophical Association & Society for Women in Philosophy UK, 2011. Verkossa: bpa.ac.uk/wp-content/uploads/2018/11/BPA_Report_Women_In_Philosophy.pdf
- Beebe, Helen & Saul, Jenny, *Women in Philosophy in the UK*. British Philosophical Association & Society for Women in Philosophy UK, 2021. Verkossa: bpa.ac.uk/wp-content/uploads/2021/11/2021-BPA-SWIP-Report-Women-in-Philosophy-in-the-UK.pdf
- Brownstein, Michael & Saul, Jennifer (toim.), *Implicit Bias and Philosophy: Metaphysics and Epistemology*. Oxford University Press, Oxford 2016a.
- Brownstein, Michael & Saul, Jennifer (toim.), *Implicit Bias and Philosophy: Moral Responsibility, Structural Injustice, and Ethics*. Oxford University Press, Oxford 2016b.
- Hutchison, Katrina & Jenkins, Fiona (toim.), *Women in Philosophy: What Needs to Change?* Oxford University Press, New York 2013.
- Käyhkö, Mari, Kelpaanko? Riitänkö? Kuulunko? Työläistaustaiset naiset, yliopisto-opiskelu ja luokan kokemukset. *Sosiologia* 1/2014, 4–20.

KIRJOITTAJALLE

Tarjoa artikkeli-, essee-, puheenvuoro-, suomennos-, arvostelu- tai muita käsikirjoituksia lehdessä julkaitavaksi. **Artikkelin ihannepituus** on 30 000–40 000 merkkiä välilyönteineen ja viitteineen, kolumnin 7 500. Kirja-arvioiden pituus on 4500–9000 merkkiä välilyönteineen. Tieteelliset tutkimus- ja katsausartikkelit käyvät läpi tieteellisen vertaisarvioinnin. *niin & näin* käyttää Tieteellisten seurain valtuuskunnan (TSV) vertaisarviotunnusta ja on sitoutunut noudattamaan tunnuksen käytölle asetettuja ehtoja. Vertaisarvioidut artikkelit julkaistaan avoimesti ja viiveettä numeron verkkosivuilla; julkaistun version rinnakkaistallennus avoimiin julkaisuarkistoihin sallitaan taitetussa pdf-muodossa (kustantajan pdf). Numerot viedään kokonaisuudessaan lehden verkkoarkistoon kahden vuoden viiveellä.

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 etukäteen tarvittavien muutosten takia.

**Älä käytä mitään tekstinkäsittelyohjelmien muo-
toilutoimintoja** (ei tyylimäärittelyä, sarkaimia, sivunumerointia eikä tavutusta). Käytä vain *kursiivia* tekstin korostamiseen ja vieraskielisiin termeihin, ei lihavointia tai alleviivausta. Merkitse leipätekstiin kursivilla myös teosten nimet, mutta artikkelien nimet lainausmerkeissä. Käytä kaksinkertaisia lainausmerkkejä sitaateissa, korostaessasi tiettyä termiä ja ironisessa tms. merkityksessä. Käytä yksinkertaisia lainausmerkkejä käsitteiden korostamiseen sekä lainauksen sisällä. (Kaikenlaisia asioita kutsutaan ”työksi”. Professori toteaa: ”Työtä se on ’viherpiiperäjien’ filosofian.” Viime aikoina ’työn’ määrittely on noussut ”syvällisen” keskustelun aiheeksi.) Toisin kuin edellä, lainausmerkkien (kuten kursivin) ylikäyttöä kannattaa 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... Lopuksi totean...”. **Jaa teksti väliotsikoilla.** Huomaa, että lehtitekstissä hyvin pitkät kappaleet ja luvut ovat kankeita. Vältä myös liian pitkiä väliotsikoita. Jutun pääotsikossa voi olla alaotsikko. **Jos haluat merkitä sitaatin**, luettelon tms. erillisenä sisennettynä kappaleena, merkitse sen alkuun [SISENNYS] ja loppuun [SISENNYS LOPPUU].

Käytä viitteisiin tekstinkäsittelyohjelman viitetointoa. Käytä vain viitenumeroituja loppuviitteitä, ei ala- eikä teksti- tai sisäviitteitä. Ilmoita loppuviitteessä kirjoittajan nimi, vuosiluku ja sivunumerot (Drakulić 2007, 14–15). Toistuvaan viitteeseen viitataan merkinnällä ”Sama” + tarvittaessa sivunumerot. Huom: kirja-arviossa voit kuitenkin viitata arvosteltuun teokseen tekstin sisäisellä sulkuviitteellä, mutta muihin teoksiin normaalisti loppuviitteellä.

Merkitse kirjallisuusluetteloon kirjoittajan sukunimi, teoksen nimi, kustantaja, kustantajan kotipaikka ja ilmestymisvuosi. Teos kursivilla, artikkelin nimi ilman kursiivia. Aikakauslehtiartikkelista ilmoita julkaisun nimi, lehden numero ja sivunumerot. Kokoelma-artikkeleista artikkelin nimi ensin, sitten teos kursivilla ja sen julkaisutiedot normaaliin tapaan. Mainitse suomennoksista myös alkuteoksen nimi, ilmestymisvuosi ja kääntäjä. Myös uudelleen julkaistuista klassikkoteksteistä on hyvä mainita alkuperäinen julkaisuvuosi. **Viitteissä ja lähdeluettelossa on, toisin kuin leipätekstissä, hyvä käyttää lyhenteitä (mm., esim., ks., vrt.).**

Dewey, John, *Democracy and Education. An Introduction to the Philosophy of Education* (1916). Free Press, New York 1997.

Hacking, Ian, *Mitä sosiaalinen konstruktivismi on?* (The Social Construction 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 *Immanuel Kant. Radikaali paha. Paha eurooppalaisessa perinteessä*. Toim. Ari Hirvonen & Toomas Kotkas. Loki, Helsinki 2004, 271–288.

Simmel, Georg, Eräistä filosofian nykyongelmista (Über einige gegenwärtige Probleme der Philosophie, 1912). Suom. Olli Pyyhtinen. *niin & näin* 4/06, 42–45.

Viittaukset kokonaisiin toimitettuihin teoksiin (mutta mieluiten yksilöidysti artikkeleihin):

Ruokonen, Floora & Werner, Laura (toim.), *Visions of Value and Truth. Understanding Philosophy and Literature*. Societas Philosophica Fennica, Helsinki 2006.

Laajat kirjoittajaohjeet ja tarkempi kuvaus avoimen julkaisemisen käytännöistä löytyvät lehden kotisivuilta.

Laita kaikki kysymykset tai huomautukset saateviestiin. Lähetä kaaviot tai taulukot erillisinä tiedostoina. Tarkemmat muotoiluohjeet lähetetään pyydettyäessä.

Julkaistavaksi hyväksytyt kirjoitukset voidaan julkaista samalla tai myöhemmin myös lehden verkkosivuilla.

Neuvoja kirjoittajille

- Tarkista, että tekstin aikamuoto ei vaihdu perusteetta.
- Vältä liian pitkiä ja koukeroisia virkerakenteita.
- Vältä tarpeettomia kankeita ilmaisutapoja (kautta, taholla, myötä, välityksellä, johdosta, toimesta, koskien, liittyen, suhteen, nähden, osalta).
- Vältä anglismeja kuten: ”Olen kiinnostunut en vain metafysiikasta vaan myös etnografiasta.”; ”Se on hankalaa, että keskustelu puuroutuu.”