

TOPI VAINIKAINEN

KOHTAAMINEN MAISEMASSA

TALON MERKITYKSIÄ LAURA RUOHOSEN NÄYTELMÄSSÄ *YKSINEN*

31.10.2017

Pro gradu -tutkielma

Helsingin yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Teatteritiede



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos	
Tekijä – Författare – Author Topi Vainikainen			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Kohtaaminen maisemassa. Talon merkityksiä Laura Ruohosen näytelmässä <i>Yksinen</i>			
Oppiaine – Läroämne – Subject Teatteritiede			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Lokakuu 2017	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 56 s.	
Tiivistelmä – Referat – Abstract Tutkielmassa tarkastellaan Laura Ruohosen näytelmää <i>Yksinen</i> (2006) analysoimalla siinä esiintyvälle ulkosaariston luodolle suunnitteilla olevan talon saamia merkityksiä. Tutkielmassa tarkastellaan luonnontilan ja rakennetun ympäristön välistä suhdetta, jolloin näkyväksi tulevat näytelmän henkilöiden käsitykset talosta osana maisemaa sekä talon arkkitehtuurin idea. Tämän jälkeen taloa tarkastellaan kodin näkökulmasta, jolloin esiin nousee ihmisen ja talon välinen yhteys ja koti osana identiteettiä. Teoreettisesti tutkielma pohjautuu poikkitieteelliseen keskusteluun tilasta. Keskeisenä pohjakäsitteenä on <i>paikka</i> , johon sisältyy ajatus suhteista ja niiden mukanaan tuomista merkityksistä. Tutkielmassa paikka nähdään ihmisten ympäristöön projisoimien suhteiden merkityksellisenä kokonaisuutena ja maailmassa olon ehtona. Tutkielma tuo esiin, kuinka <i>Yksisen</i> saaren ja sille suunniteltuun taloon liittyä voimakkaita symbolisia merkityksiä. Tutkielmassa saaren nähdään symboloivan äärimmäistä yksinäisyyttä. Näytelmän viesti on, että ihminen ei pärjää ilman toista ihmistä, mikä näkyy erityisesti, kun näytelmän henkilöiden elämään vaikuttanut tekniikka pettää. Näytelmän henkilöt joutuvat etsimään turvaa saaresta ja erityisesti toisistaan. Tutkielma osoittaa, että näytelmässä keskeisenä näyttäytyy luonnontilan ja rakennetun ympäristön suhde. Tätä suhdetta tarkastellaan maiseman käsitteen avulla. Tarkastelu osoittaa, että näytelmässä pohditaan talon sijoittumista maisemaan, mihin tarjotaan niin monta vastausta kuin on keskustelijoitakin: arkkitehti Juulian mielestä talon pitää sointua maisemaan, talon tilaaja Hilpin mukaan taas talon pitää näkyä mahdollisimman kauas ja selkeästi. Myös talon ideasta esitetään ristiriitaisia mielipiteitä. Tutkielmassa tarkastellaan taloa sen koti-funktion kautta. Keskeisenä taustatekijänä tässä on ajatus ihmisen identiteetin ja kodin yhteydestä. Ihmisen koti ja siihen liittyvät arvoasetelmat näyttäytyvät tekijöinä, jotka kertovat paljon tästä ihmisestä itsestään. Näytelmä hahmottuu kodin etsintänä. Tämä kodin etsintä on tutkielmassa liitetty sekä nostalgiseen että melankoliseen haluun palata turvalliseen alkutilaan, jossa on lämpö ja turva. <i>Yksisessä</i> kaipaus ei kuitenkaan suuntaudu lapsuudenkotiin. Alkutilassa on näkyvillä pikemminkin koko kosmoksen kokonaisuus ja ihminen osana sitä. Näytelmän keskeisimmäksi sanomaksi osoittautuu se, kuinka henkilöt lopulta ovat onnellisia heidän saavuttaessaan symbioosin luonnon ja lajitoverinsa kanssa.			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Laura Ruohonen, <i>Yksinen</i> , näytelmäkirjallisuus, draama-analyysi, teatteritiede, paikka, tila, maisema, talo, koti			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

SISÄLLYS

I JOHDANTO	2
TEOREETTINEN VIITEKEHYS.....	3
TUTKIMUSMENETELMÄ JA DRAAMAN OMINAISLAATU.....	7
II NÄYTELMÄN TAUSTA JA KESKEINEN TEMATIikka	11
NÄYTELMÄN RAKENNE JA JUONEN PÄÄPIIRTEET.....	11
YKSINEN JA RUHOSEN TUOTANNON AIEMMAT TULKINNAT	13
YKSISEN SYMBOLISIA MERKITYKSIÄ	18
IV LUONNONTILA VS. RAKENNETTU YMPÄRISTÖ – MAISEMA	21
TALON PAIKKA MAISEMASSA	22
ARKKITEHDIN TEHTÄVÄ.....	26
IHMINEN JA TEKNIikka.....	31
V TALO MINUUDEN KUVANA – KOTI	35
KOTI TURVAPAikkANA.....	36
KIERTOLAISEN KOTI	39
KAIPAUUS JA KOTIINPALUU	43
VI JOHTOPÄÄTÖKSET	48
LÄHTEET	52

I JOHDANTO

Pro gradu -tutkielmassani käsittelen Laura Ruohosen (s. 1960) näytelmää *Yksinen* (2006)¹. Huomioni sen käsittelyssä kohdistuu tapahtumapaikkaan ja ihmiseen osana sitä. Erityisesti minua kiinnostaa talo tapahtumapaikkana. Kiinnostavan talosta tekee se, ettei taloa vielä fyysisesti ole olemassa: sitä ollaan vasta suunnittelemassa. Näytelmän liikkeelle panevana voimana on kahden naisen, arkkitehti Juulian ja talon tilaaja Hilpin, tekemä matka luodolle talon suunnitellulle paikalle. Syntyy keskustelua siitä, millainen talon pitäisi olla. Tämän keskustelun aikana esiin nousee käsityksiä talon ja arkkitehtuurin ideasta, ja nämä käsitykset ovat tämän tutkimukseni kohteena.

Ruohosen näytelmiä ei voi olla tutkimatta ilman, että huomioi sitä, mihin ne sijoittuvat. Ruohosen näytelmissä joko nykyaikaa edustavat puhtaasti fiktiiviset hahmot tai menneisyydestä lainatut suurmiehet ja -naiset toimivat milloin ulkosaariston luodolla ja meren armoilla, milloin suolla tai erämaassa tai luolassa kilometrien syvyydessä – yhtä lailla hienostokodissa tai Ruotsin hovissa. Tutkimukseni tausta-ajatuksena onkin, että näihin tapahtumapaikkoihin liittyy väkisin suurempia merkityksiä. Se, missä näytelmä tapahtuu, on itsestään selvästi oleellista.

Tässä tutkielmassa kysyn, millaisia merkityksiä talo yhdessä kirjailijan teoksessa, *Yksisessä*, saa. Millainen on talon suhde ympäröivään maisemaan, ja toisaalta kuinka näytelmän henkilöt liittyvät sekä fyysiseen, rakennettuun ympäristöön että

¹ Jatkossa viitataan näytelmään viitteissä tunnuksella Y. Käytän *Yksisestä* vuoden 2007 painosta, joka on paikoin merkittävästikin lyhennetty versio alkuperäiseen vuoden 2006 painokseen nähden. Poistot on kuitenkin mitä ilmeisimmin tehty kantaesityksen jälkeen, jolloin kirjailijan itsensä ohjaaman kantaesityksen harjoitusprosessi on vaikuttanut tekstin lopulliseen muotoon.

luonnontilaan? Syvempänä teemana pohdin sitä, miksi taloa ollaan rakentamassa – tätä tarkastelen suhteessa ajatukseen kodista.

Tutkimuksen luvut I ja II toimivat pohjana varsinaiselle analyysille. Esittelen tutkimukseni teoreettisen ja metodisen taustan käsillä olevassa johdantoluvussa I. Tämän jälkeen, luvussa II, esittelen tutkimusaineistoni esittelemällä näytelmän juonen pääpiirteissään ja sijoittamalla sen osaksi Laura Ruohosen muuta tuotantoa sekä tuomalla esiin näytelmän keskeisiä symbolisia merkityksiä.

Luvut III ja IV ovat tutkimuksen varsinaiset käsittelyluvut. Luvussa III erittelen luonnontilan ja rakennetun ympäristön välistä suhdetta maiseman näkökulmasta. Keskeisessä roolissa ovat puheet saaren ympäristöstä sekä arkkitehtuurista ja talon ideasta. Tarkastelen myös luonnontilan ja rakennetun ympäristön risteytymistä pohtimalla tekniikan merkitystä nykyajassa. Luvussa IV jatkan ja syvennän pohdintaa henkilöiden kiinnittymisestä taloon. Analyysin kohteeksi nousee koti ja kotoisuus. Kodin käsitteen avulla kaivaudun näytelmän olennaisimpaan ainekseen – kodin rakentamiseen. Tutkimuksen johtopäätökset esitän luvussa V.

TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Tutkimukseni kuuluu osaksi teoreettista keskustelua tilasta, jota on käyty usealla eri tieteenalalla. Arkkitehtuuria tutkinut taidehistorioitsija Kirsi Saarikangas toteaa, että uudelle tilan tutkimukselle on leimallista moni- ja poikkitieteisyys.² Tämä näkyy vahvasti myös omassa tutkielmassani. Vaikka luen tutkimukseni osaksi teatteri- ja kirjallisuustieteen alaan kuuluvaa draamantutkimusta, eivät draamantutkimuksen käsitteet riitä tämän tutkimuksen tarpeisiin. Teatterintutkimuksessa paikkaa on käsitelty

² Saarikangas 2006, 11–12.

ensisijaisesti esitykseen liittyvänä käsitteenä ja toisaalta kirjallisuudentutkimuksessa on keskitytty proosan ja lyriikan kysymyksiin. Paikkaa on käsitteellisesti määritelty ja toisaalta ihmisen ja ympäristön suhdetta pohdittu useilla muilla tieteenaloilla kattavammin, mistä syystä olen hyödyntänyt käsitteitä, joita on kehitelty kulttuurintutkimuksen, maantieteen, filosofian ja arkkitehtuuriteorian piirissä.

Tulokulmani tuo tilan tutkimukseen draamantutkimuksellisen ulottuvuuden, joka ei suomalaisessa nykykontekstissa ole kovinkaan yleinen. Paikan ja maiseman merkitysten pohdinnan vähäisyyttä nimenomaan draaman näkökulmassa hämmästelee myös Laura Ruohonen itse: hän toteaa, että paikkaa ja maisemaa on pohdittu ”ällistytävän vähän kirjailijan näkökulmasta.”³ Draaman paikkoja on viimeaikaisessa tutkimuksessa käsitelty ainoastaan Tiina Vanhanen pro gradu -tutkielmassaan (2015), jossa hän tarkastelee kuubalaisen Maria Irene Fornesin näytelmää *Letters from Cuba*. Myös hän soveltaa draama-analyysissään paikan ja tilan käsitteitä.⁴ Tutkielmienne näytelmät edustavat kuitenkin täysin eri kulttuuripiirejä, joten näen tutkielmienne täydentävän toisiaan ja erityisesti keskustelua paikasta nimenomaan draamantutkimuksen käsitteenä.

Keskustelun alaisena on usein kysymys, pitäisikö puhua *paikasta* vai *tilasta*. *Tilaa* on pidetty *paikkaa* abstraktimpana käsitteenä: esimerkiksi maantieteilijä Tim Cresswellin mukaan puhuttaessa tilasta sitä on tapana ajatella avaruudellisena tai geometrisena, pinta-alan tai tilavuuden omaavana. Paikkaan taas liittyy ajatus suhteista ja niiden mukanaan tuomista merkityksistä.⁵ Saarikangas puolestaan nojautuu kulttuurintutkija Michel de Certeau'n muotoiluun, jonka mukaan ”paikkaan sisältyy [...] järjestys ja pysyvyys, paikassa asiat ovat suhteessa toisiinsa, jokainen omalla paikallaan, kun taas tilaan kuuluu liike ja aika, eikä siihen sisälly paikan ja ”oman” yhtenäisyyttä ja

³ Ruohonen 2012, 40.

⁴ Ks. Vanhanen 2015, 16-25.

⁵ Cresswell 2005, 8-10. Vrt. Karjalainen 1997, 231.

stabiiliutta.”⁶ Tila taas on ”liikkuvien kappaleiden risteymä”, ”paikka, jota käytetään ja joka on merkityksiltään monikerroksinen ja ristiriitainenkin. Näin esimerkiksi kaupungissa geometrisesti määritellystä kadusta tulee tila, kun ihmiset liikkuvat sillä, samoin lukeminen tekee merkkien muodostamasta paikasta tilan. Paikka taas on liikkumaton, kuten hauta kuolleelle – tai kuten ahdas, suljettu huone sairaalan potilaalle.”⁷ Tätä jaottelua Saarikangas pitää käyttökelpoisempänä kuin päinvastaista erottelua, joka nostaa paikan keskiöön tilan sijaan. ”Tässä ajattelussa tila on abstrakti, pysyvä ja geometrinen: ihmiset tekevät tilasta paikan. Tilan staattisuus koostuu samalla kun paikkaan liittyvä pysyvyys säilyy. [de] Certeau’n ajattelu taas korostaa tilan liikettä ja jatkuvaa muutosta.”⁸

Maantieteilijä Doreen Massey huomauttaa tilan ja ajan yhteydestä ja siitä, että ne ovat välttämättömiä toistensa olemassaololle.⁹ Hänen ajattelunsa ei perustu vastakkainasettelulle ajan muutoksesta ja tilan pysähtyneisyydestä, vaan hän haluaa pikemminkin nostaa esiin ajatuksen vastavuoroisuudesta ja täydentävyydestä. Tila on hänen mukaansa sosiaalisen ulottuvuus: tila muodostuu ihmisten samanaikaisesta olemassaolosta ja keskinäisistä suhteista, ja tila muotoutuu jatkuvasti ihmisten vuorovaikutuksessa.¹⁰ Pauli Tapani Karjalainen päätyy samankaltaiseen määrittelyyn: paikka on hänen mukaansa ihmisten ympäristöön projisoimien suhteiden merkityksellinen kokonaisuus – ihmiset siis *elävät* jotakin *paikkaa*, eivät *elä paikassa*.¹¹

Omassa tutkimuksessani käytän *paikka*-käsitettä, sillä siinä on havaittavissa selkeämmin ihmisen kokemus, ihmisen tilankäyttö ja sen kautta muodostunut paikka. *Paikassa* on havaittavissa selkeä deiktinen ulottuvuus: sillä viitataan nimenomaan tiettyyn koordinaattiin. *Paikassa* on paljon samaa kuin toisessa usein käytetyssä

⁶ Saarikangas 2006, 43.

⁷ Saarikangas 2006, 43.

⁸ Saarikangas 2006, 134–135.

⁹ Massey 2008, 14.

¹⁰ Massey 2008, 14–15.

¹¹ Karjalainen 1997, 231.

käsitteessä *eletty tila*. Elettyyn tilaan liittyy se, että tilan käyttö on ”samanaikaisesti sekä merkitysten tuottamista että niiden tulkintaa.”¹² Kaikille tilan käyttäjille *samaa* tilaa ei ole olemassa, vaan jokainen luo tilalle omat merkityksensä oman tulkintansa kautta. Näin esimerkiksi julkinen rakennus ei ole sama kaikille sitä käyttäville. On myös huomattava tilan merkitysten olevan aina historiallisia, aikaan ja paikkaan sidottuja.¹³ Vaikka Saarikangas liittääkin nämä nimenomaan *tila*-käsitteeseen, pätee sama mielestäni myös *paikka*-käsitteeseen.

Paikka on oleellinen käsite, sillä paikka on kaiken olemisemme perusta: maailmassa oleminen merkitsee Edward S. Caseyn sanoin aina jossakin paikassa olemista.¹⁴ Paikan ymmärrän tässä tutkielmassa monimerkitykselliseksi. Kulttuurimaantieteilijä Pauli Tapani Karjalaisen mukaan paikka on määritelty usein sijainnin perusteella: paikan sijainti voidaan määritellä matemaattista järjestelmää hyödyntävällä koordinaatistolla. Omissa tutkimuksissaan hän on kuitenkin suuntautunut enemmän tarkastelemaan paikkaa ihmisten kokemusten ja tunteiden kautta: paikka on siis ennen muuta inhimillisen tulkinnan ja merkityksenannon tulos.¹⁵

Teoreettisena apuvälineenä käytän siis *paikka*-käsitteen erilaisia variaatioita. *Paikka* on siis koko tutkimusta määrittävä pohjakäsite, jolle muut käsitteet pohjautuvat. Työn ensimmäisessä käsittelyluvussa, luvussa III, hyödynnän *maisema*-käsitettä, ja toisessa käsittelyluvussa, luvussa IV, *koti*-käsitettä. Esittelen kyseiset käsitteet kyseisten käsittelylukujen alussa.

¹² Saarikangas 2006, 36.

¹³ Saarikangas 2006, 41.

¹⁴ Casey 1993, 13–21.

¹⁵ Karjalainen 1997, 229–230.

TUTKIMUSMENETELMÄ JA DRAAMAN OMINAISLAATU

Tutkimukseni on luonteeltaan draama-analyysi, joka tarkastelee painettuna ilmestynyttä näytelmätekstiä ensisijaisesti kirjallisena tuotteena. Draaman luen yhdeksi kirjallisuudenlajiksi siinä missä proosan ja lyriikan.¹⁶ Lähestyn näytelmää siis lukijan positiosta, en katsojan: en tarkastele esitystoteutusta, vaan sitä teosta, jonka näytelmäkirjailija on kirjoittanut ja tarkoittanut luettavaksi – mahdollisesti ja usein todennäköisesti myös erilaisten esitystoteutusten pohjaksi.

Tutkin sekä näytelmän dialogia että parenteesitekstejä, joiden kautta näytelmän kerronta tapahtuu. Dialogi on draaman keskeisintä ainesta; vuoropuhelussa henkilöt sekä luonnehtivat itseään että määrittelevät muita henkilöitä, kuin myös ympäristöään – joskin on huomioitava, että nämä ovat henkilöiden omia käsityksiä, ei sinällään absoluuttisia totuuksia.¹⁷ Henkilöiden luonteet ja tarkoitukset on kirjoitettu dialogitekstiin. Sana on teko: Heta Reitalan ja Timo Heinosen mukaan sen kautta kysytään, käsketään, vannotaan, valehdellaan, vakuutetaan, vaikutetaan tai ainakin pyritään vaikuttamaan.¹⁸ Draamassa henkilöt toimivat ja ajattelevat puhumalla. Toisaalta parenteesit eli näyttämöohjeet tarkentavat ja luovat toisinaan dialogille ristiriidan.

Parenteesitekstien funktio onkin enemmän ohje kuin itsetarkoituksellinen symbolinen viesti. Kielentutkija Laura Visapää muotoilee parenteesien tehtäväksi sen kertomisen, ”millaisilla kuvilla tai teoilla ne tulevat korvatuiksi.”¹⁹ Näyttämöllä, toisessa taideteoksessa, tämä konkreettinen toiminta rakentuu muiden taiteilijoiden toiminnan

¹⁶ Ks. Reitala & Heinonen 2003, 18–19; Steinby & Tanskanen 2013, 255–257.

¹⁷ Henkilökuvauksen keinoista draamassa ks. Tanskanen & Steinby 2013, 312–318.

¹⁸ Reitala & Heinonen 2003, 52.

¹⁹ Visapää 2013, 184.

tuloksena: parenteesitekstien ohjaamana näyttelijä toimii tietyllä tavalla, minkä lisäksi teatteriesityksen valmistumiseen vaikuttavat muun muassa ohjaaja, lavastaja, valo- ja äänisuunnittelija ja niin edelleen. On myös huomattava, että näyttämöllä tapahtuu paljon muutakin toimintaa kuin mihin kirjoitettu näytelmäteksti kehottaa.

Yksistä tarkasteltaessa parenteesit eivät kerro kovinkaan paljon, vaan ne ovat hyvin niukkoja; esimerkiksi *Yksisen* saarta kuvataan usein pelkästään toteavasti: ”Pieni suo, pari tervaleppää ja suuri tuomi. Mutta katajaa on kuin piikkistä rikkaruohoa kaikkialla, missä paljas kallio ei ole esillä. Leprasiirtolan raunio.”²⁰ On huomattava, että parenteesitekillä on siis myös kirjallista arvoa, jota ei sinällään voi visualisoida näyttämölle.

Vaikka analyysini perustuu puhtaasti näytelmän analyysiin tekstinä, kertoo jotain tutkimusaineistostani myös sen saamat esitystulkinnat. Kirjailija on itse ohjannut näytelmän kantaesityksen.²¹ Kun kirjailija itse ohjaa näytelmänsä esitykseksi, on tuleva esityspaikka ja teatterin muut olosuhteet luonnollisesti merkitseviä. *Yksisen* toteutuspaikka on erittäin pieni ja intiimi huoneteatteri Jurkka, jonne ei tilan pienuudesta johtuen mahdu kovin suuria fyysisiä kulisseeja.²² Näytelmän rakentumiseen on siis mitä ilmeisimmin vaikuttanut näyttämön koko, kun näytelmään ei ole voinut kirjoittaa kuin kolmen näyttelijän roolit. Voi myös ajatella, että ahdas tila lisää kokemusta suljetusta tilasta, jollainen saari näytelmän henkilöille on – vaikka se paradoksaalisesti sijaitseekin keskellä aavaa merta.

²⁰ Y 11.

²¹ *Yksisen* kantaesitys oli 21.9.2006 Teatteri Jurkassa. Kantaesityksessä Hilpiä esitti Seela Sella, Juuliana Leea Klemola ja Toria Aaro Wichmann. Samat näyttelijät esittivät samoja rooleja myös Auli Mantilan ohjaamassa vuonna 2008 valmistuneessa televisioelokuvassa. *Yksinen* on myöhemmin toteutettu esitykseksi myös Lappeenrannan kaupunginteatterissa (2007), Jyväskylän kaupunginteatterissa (2008), Lahden kaupunginteatterissa (2008), Mikkelin Teatterissa (2008) ja Turun kaupunginteatterissa (2013). – Ilona-esitystietokanta. Itselläni on katsomiskokemus Turun kaupunginteatterin esityksestä, mutta en käytä tätä katsomiskokemusta tämän tutkimuksen tutkimusaineistona.

²² Teatteri Jurkasta ja sen tilasta ks. Kytömaa (toim.) 2003.

Draama-analyysini nojaa hermeneuttisen analyysin menetelmiin. Hermeneuttinen analyysi perustuu metodisena työkaluna tekstin yksityiskohtaiseen lukemiseen ja analyysiin. Luen tutkimusaineistoani useista näkökulmista ja erilaiset oivallukset rikastuttavat kokonaisuuden hahmottamista. Tätä kutsutaan hermeneuttiseksi kehäksi.

Hermeneutiikan tehtävänä on käsitellä tulkinnan ehtoja eli tulkintaa ohjaavia sääntöjä. Hermeneutiikka perustuu ajatukselle, että tiedon synnyttävät tulkitsijan, tekstin ja kontekstin välinen toiminta. Tulkitsijan ennakkokäsitykset ovat tärkeitä lähtökohtia, ja ne tarkentuvat tutkimuksen myötä. Tämä tarkentuminen jatkuu ja tulkinnasta on mahdollista johtaa yhä uusia tulkintoja. Tälle prosessille ei voi asettaa ehdotonta päätepistettä, vaan ymmärryksen laajenemisen myötä tutkimusta olisi periaatteessa mahdollista jatkaa loputtomiin.²³

Kirjallisuudentutkija Kai Mikkonen nostaa yhdeksi tulkinnan lähtökohdaksi tekstinosien keskinäisten suhteiden ymmärtämisen. Tekstin osia tulkitaan suhteessa kokonaisuuteen (”alhaalta ylös”) ja päinvastoin (”ylhäältä alas”).²⁴ Kun analysoin *Yksisen* yksittäisiä osia – esimerkiksi tiettyjä repliikkejä –, tarkastelen niitä osana näytelmän kokonaisuutta eli pohdin, kuinka esimerkiksi henkilöhahmon puhe ja toiminta luovat henkilöhahmon. Toisaalta tarkastelen sitä, kuinka näytelmän laajempi merkitys tulee näytelmässä havaittavaksi. Molemmansuuntainen liikkuminen on olennaista. Aiemmin luettu asetetaan jatkuvaan uudelleenarviointiin. Useammat lukukerrat syventävät ja tuovat esiin uudenlaisia analyysin kohteita.

Toiseksi tulkinnan peruslähtökohdaksi Mikkonen nostaa tekstin ja sen merkityksen suhteuttamisen muihin merkityksenantajiin, kuten ”muihin teksteihin, todellisuuteen, kokemukseen, aiempaan tietoon ja odotuksiin.”²⁵ Heta Reitala ja Timo Heinonen

²³ Mikkonen 2008, 66.

²⁴ Mikkonen 2008, 73.

²⁵ Mikkonen 2008, 73.

puhuvat draama-analyysin olennaisesta lähtökohdasta, kysymyksestä tekstin ja siihen liitettävien merkitysten välisestä suhteesta:

[t]utkimuksessa merkityksiä, ”oikeaa tulkintaa” on jäljitetty aikojen saatossa milloin taiteilijan elämäkerrallisten yksityiskohtien ja tuotannon välisistä yhtenevyyksistä tai näytelmäkirjailijan itsensä ilmaisemista tarkoituseristä, milloin teosten omasta symboliikasta, metaforista ja rakenteista ulkomaailma lähes tyystin sulkeistaen.²⁶

Lähestyn teosta sen omista lähtökohdista, mutta analyysiäni rikastuttavat ja sitä osaltaan suuntaavat muualta tulleet oivallukset. Huomioin tulkinnassani Ruohosen itsensä asettamia tavoitteita ja hänen muita kirjoituksiaan hänen kirjoittamisensa ja ajattelunsa taustoista. Näen teoksen myös osana Ruohosen muuta näytelmätuotantoa, ja osin siitä nousseet tulkinnat ovat mukana muodostamassa kuvaa tästäkin näytelmästä.

On myös huomattava teoreettisen kirjallisuuden vaikutus tekstin luentaan. Luen näytelmää ja teoreettista kirjallisuutta rinnakkain ja rakennan niiden välille keskusteluyhteyden. Tähän pätee mielestäni sama kuin aiemmin esiin tuodussa teoksen itsensä ”alhaalta ylös”- ja ”ylhäältä alas” -lukemisessa: muun kuin teoksen itsensä lukeminen ja tästä muusta kirjallisuudesta saatu oivallus saa lukemaan näytelmääkin uudella tavalla ja löytämään siitä uusia piirteitä. Vastaavasti teoksen luenta laajentaa teoreettisen tiedon rajoja.

²⁶ Reitala & Heinonen 2003, 22.

II NÄYTELMÄN TAUSTA JA KESKEINEN TEMATIikka

Tässä luvussa esittelen tutkimuskohteenani olevan näytelmän juonen ja hahmotan sen osaksi Ruohosen muuta tuotantoa. Tämän jälkeen esittelen näytelmään sisältyviä symbolisia merkityksiä, jotka ovat oleellisia näytelmän myöhemmän tarkemman analyysin kannalta.

NÄYTELMÄN RAKENNE JA JUONEN PÄÄPIIRTEET

Yksisessä silmälääkäri Hilpi K. Korpi-Wikman on tilannut arkkitehti Juulia Ramona Nivalta suunnitelman talolleen, jota suunnitellaan ulkosaariston Yksinen-nimiselle luodolle. Talon suunnitteluprojektista kehittyi haaksirikko sekä konkreettisella että abstraktilla tasolla: naiset jäävät loukkuun autiolle saarelle, jossa ajautuvat erilaisine maailmankuvineen törmäyskurssille toistensa kanssa.

Näytelmä jakautuu kahteen ”Väliaika”-tekstillä toisistaan erotettuun osaan. Näitä osia voi kutsua draaman perinteeseen kuuluvalla tavalla näytöksiksi, vaikkei tätä termiä näytelmässä itsessään käytetäkään. Kohtausdramaturgisesti näytökset eroavat toisistaan huomattavasti. Ensimmäisessä näytöksessä on kahdeksan numeroitua ja nimettyä kohtausta, toisessa näytöksessä vain kaksi, joista viimeistä ei ole numeroitu.

Ensimmäisen näytöksen kohtausten nimet ovat kuvaavia:

1. Regatta
2. Maisema

3. Venematka
4. Saari
5. Moottori
6. Seireenit
7. Mykkäkoulu
8. Tor

Näytelmän ensimmäiset kohtaukset 1–3 ovat johdannomaisia: kohtaus 1 on Hilpin ja kohtaus 2 Juulian monologi, joissa henkilöt kuvaavat itseään ja ympäristöään. Kohtaus 3 on sanaton kohtaus, jonka aikana siirrytään saarelle. Kohtauksessa 4 Juulia ja Hilpi käyvät keskustelua talon rakentamisesta, ja nopeasti paljastuu, että saari ei ole sama saari kuin minkä kartan Juulia on Hilpiltä saanut. Talonrakennusprojekti ei muutenkaan ole sitä, mitä Juulia on odottanut, eivätkä naiset pääse yhteisymmärrykseen muusta kuin siitä, että kumpikin haluaa pois saarelta. Poislähtö saarelta ei kuitenkaan onnistu, sillä veneen perämoottori ei käynnisty (kohtaus 5). Myöhemmin naiset yrittävät soutaa, mutta saari on kaukana mantereesta ja sumu estää näkyvyyden (kohtaus 6). Naiset joutuvat palaamaan saarelle odottamaan parempaa ilmaa ja pelastajaa (kohtaus 7). Naisten välinen konflikti kehittyy äärimilleen, joka kärjistyy Juulian lyödessä Hilpiä. Ensimmäisen näytöksen viimeisessä kohtauksessa 8 esitellään ”hyvin nuori merimies” Tor Sjölund, jonka aikeena on tehdä itsemurha saarella.

Toiseen näytökseen kuuluu puolestaan numeroitu kohtaus 9 ”Kolmiodraama” ja numeroimaton kohtaus ”Katajanjuurella”. Toinen näytös hahmottuu yhtenä pitkänä tilanteena. Tor saapuu saarelle nähtyään naisten ampuman, mutta täysin väärin, maata pitkin, kulkeneen hätäraketin. ”Kolmiodraama” kohtauksen nimenä kertoo kohtauksen asetelmasta, kun kumpikin nainen pyrkii tekemään Toriin vaikutuksen omalla tavallaan. Samalla Tor käy läpi turhautumistaan elämäänsä. Kohtaus päättyy Torin lähtöön ja henkiseen eheytymiseen. Viimeinen kohtaus tapahtuu myöhemmin, ja siinä tunnelma on seesteisempi, ja saarelle Torin lupaamaa pelastusta odottamaan jääneet naiset tuntuvat tulevan jälleen toimeen keskenään.

Näytelmää määrittävät siis pelastumisen odottelu ja keskusteluvetoisuus. Näytelmän juoni rakentuu henkilöiden väliselle vuoropuhelulle ja siitä nouseville reaktioille. Paikka on tässä suhteessa keskeinen keskustelun motivoija: se antaa puitteet ja lähtökohdan dialogille, joka laajenee yleisemmäksi eettiseksi ja moraaliseksi väittelyksi. Keskusteluvetoisuus on tyypillistä Ruohosen näytelmille, ja kirjailija itse onkin kutsunut itseään symposiumin koollekutsujaksi, ei pääpuhujaksi.²⁷ Kirjailijan tehtävänä on siis tarjota areena kahdelle eri äänelle, jopa ääripäälle, käydä keskustelua, joka äityy useimmiten riidaksi asti. Kahdelle ääripäälle syntyy siis dialogia, jossa päädytään lopulta synteisiin.

YKSINEN JA RUOHOSEN TUOTANNON AIEMMAT TULKINNAT

Syy siihen, että olen valinnut tutkimusaineistokseni Ruohosen näytelmistä juuri *Yksisen*, liittyy sen ajan ja paikan kiinteyteen. Näytelmä sijoittuu rajalliseen ajalliseen jaksoon ja tapahtumat sijoittuvat alun siirtymäkohtauksia lukuun ottamatta samalle luodolle. Toiminnallisesti siinä ollaan koko ajan tiiviisti nykyhetkessä – siinä on siis vain yksi juonilinja eikä tapahtumien kronologiaa rikota. Esittelen seuraavaksi Ruohosen muuta tuotantoa ja pohjustan näin *Yksisen* analyysiä sijoittamalla sen kirjailijan muun tuotannon kontekstiin.

Yhtenä keskeisenä juonteena Ruohosen näytelmissä on se, kuinka ihminen rakentaa maisemaan jotakin tai miettii suhdettaan siihen. Talo on keskeinen tapahtumapaikka useassa Ruohosen näytelmässä; esimerkiksi *Olgassa* (1995) keskeisessä osassa on päähenkilö Olgan lapsuudenkodin tuho, ja *Suomies ei nuku* (2000) sijoittuu vanhaan sukutaloon perinnönjakoprosessiin. Näissä näytelmissä talo ei kuitenkaan yksinään ole

²⁷ Ruohonen 2012, 35. Ks. myös Tanskanen 2017, 23.

niin keskeisessä roolissa kuin *Yksisessä*, jossa koko draaman liikkeelle paneva voima on talon suunnittelu, ja tätä kautta näkyväksi tulee talon syvempi idea.

Laura Ruohosen tuotannosta muistetaan mainita niiden kansainvälinen maine: ”esitetyin kirjailija ulkomaisilla näyttämöillä” aloittaa suurimman osan häntä esittelevistä teksteistä.²⁸ Hänen tuotantaan on esitetty useissa teattereissa sekä Suomessa että ulkomailla. Usein hän on ohjannut näytelmänsä kantaesityksen itse. Ohjaajan ja dramaturgin töitä hän on tehnyt myös Radioteatterissa ja ollut dramaturgian professori Teatterikorkeakoulussa vuosina 2008–2013. Teatterin lisäksi hän on vaikuttanut runoilijana kirjoittamalla kolme lastenlorukokoelmaa, joiden pohjalta hän on itse ohjannut kaksi lastenteatteriesitystä.²⁹

Ruohosen tuotannolle ovat tyypillisiä ympäristöteemat, eettiset ongelmat ja vahvat naishahmot. Nämä ovat läsnä kaikissa näytelmissä toisiinsa sulautuneina, näytelmästä riippuen jokin näistä on keskeisimpänä.

Ympäristöteema näyttäytyy sekä ohjelmallisena valistuksena että osana eettistä pohdintaa. Tärkeänä näyttäytyy ihmisen ja ympäristön suhde. Ruohosen *Suomies ei nuku* -näytelmää tutkinut Jarmo Lintunen tuo esiin, kuinka useimmissa Ruohosen näytelmissä ollaan ulkona luonnossa ja keskeisiä tekijöitä ovat myös eläimet, usein uhanalaiset; uhanalaisuus tuo mukanaan eettisen pohdinnan, kun näytelmissä keskustelunalaiseksi tulee kysymys, pitäisikö nämä eläimet säilyttää, aktiivisesti tuhota vai jotain tältä väliltä.³⁰ Näin rakentuu kiinnostava kaksoismerkitys: eläimet sekä symboloivat eettistä ongelmaa, mutta niissä on mukana myös konkreettinen agenda, halu valistaa ihmisiä ympäristönsuojelun tärkeydestä.

²⁸ Ks. Grönn 2010; Suutela 2013; Tanskanen 2010.

²⁹ *Allakka pullakka*- ja *Yököpelit*-teoksiin perustuvaa esitystä *Yökyöpelit* esitettiin Helsingin Kaupunginteatterissa esityskausina 2010-2011, 2011-2012 ja 2012-2013. Ilona-esitystietokanta; *Tippukivitapaus*-teokseen perustuva samanniminen esitys tulee Suomen Kansallisteatterin ohjelmistoon syksyllä 2017. *Allakka pullakka*- ja *Yökyöpelit*-teoksista ks. Kuisma 2009.

³⁰ Lintunen 2012, 4.

Ruohosen tuotannossa keskeisessä osassa ovat ihmistä ympäröivät eläimet, mutta eläimenä näyttäytyy myös ihminen itse. *Luolasto*-näytelmää tutkinut Katri Tanskanen toteaa, että

[k]uten monissa muissakin Ruohosen näytelmissä, ihminen näyttäytyy *Luolastossa* olentona, joka on ehkä unohtanut olevansa eläin muiden joukossa mutta on sitä siitä huolimatta. Toisaalta ihminen nähdään omana lajinaan, jossain määrin vastakkaisena muille lajeille. Ihminen näyttäytyy *Luolastossa* otuksena, joka on hyvää vauhtia menossa kohti omaa tuhoaan mutta kieltäytyy uskosta siitä. Ihmisen viehtymys tekniikkaan ja sen suomiin mahdollisuuksiin asettuvat vastakkain muiden luontokappaleiden toisenlaisen viisauden kanssa. Myös pelon, tai joskus järjen, voittava uteliaisuus on tutkimuskohteena *Luolastossa*, niin kuin se oli Ruohosen edellisessä näytelmässä *Sotaturisteissa* (Suomen Kansallisteatteri 2008). Ihmisen tekemiä valintoja ja vastuuta käsitellessään *Luolasto* liikkuu sujuvasti erilaisten mittakaavojen välillä. Välillä on kyse yksittäisen ihmisen tunteista, välillä koko kosmoksesta ja sen tulevaisuudesta. Molemmissa tapauksissa ihminen on ratkaisujen edessä.³¹

Tanskanen *Luolasto*-näytelmään liittyvä tulkinta pätee pitkälti myös *Yksiseen*. Ihmisen usko tekniikkaan on *Yksisessäkin* karvaasti esillä: ihminen joutuu pulaan hänen rakentamiensa teknisten apuvälineiden – matkapuhelimen ja veneen perämööttöriin – pettäessä. Tähän hän joutuu hakemaan apua sekä ympäröivästä luonnosta – että lajikumppanistaan. *Yksinen* ei näytelmänä ole yhtä osoitteleva kuin *Luolasto*, jossa mittakaava on huomattavasti laajempi: *Luolastossa* muinaiseen luolaan ollaan sälyttämässä ydinjätettä, *Yksisessä* taas kulttuuriperintöä kantavalle saarelle ollaan rakentamassa yksittäisen ihmisen asuintaloa. *Sotaturisteissa* liikutaan historiallisessa aiheessa, jossa Krimin sodan aikana matkustettiin katsomaan sodan tapahtumia sotatoimialueelle. *Yksisessä* vaaran tuntu – pelko hengissä selviämisestä – nousee arkisemmasta aiheesta, eivätkä näytelmän henkilöt matkusta kohtaamaan pelkoaan samalla tavalla tietoisesti.

Kiinnostavaa on, että *Yksisessä* eläinhahmot eivät saa niin suurta roolia kuin useissa muissa Ruohosen näytelmissä: ne esiintyvät vain esteettisenä elämyksenä allien lähtönä

³¹ Tanskanen 2017, 23–24.

tai ihmisen ravintona riskilänmunan muodossa. Eettinen ongelma nousee *Yksisessä* siitä, mitä ihminen voi tehdä toiselle lajitoverilleen. Tämä tulee esiin näytelmässä esiin nousevassa probleemassa, kun naisten pelastajaksi ilmaantuneen Torin veneeseen mahtuu naisista vain toinen. Näytelmässä käydään keskustelu siitä, kumman olisi tärkeämpi päästä saarelta ensin pois ja kumpi jäisi yksin saarelle odottamaan seuraavaa kuljetusta: elämässään jo paljon saavuttaneen lapsettoman lesken Hilpin vai uransa alussa olevan yksinhuoltaja-arkkitehdin Juulian? Tämä on keskeinen kysymys, jonka näytelmä asettaa näytteille kahden ensi näkemältä vastakkaista mieltä olevan välisenä dialogina.

Ruohoselle ominaisia ovat vahvat naisroolit. Ruohosen tuotannon feminististä ulottuvuutta on tarkastellut erityisesti Riina Maukola, joka on pohtinut etenkin niitä naishahmoja, joilla on historiallinen alkuperä: *Kuningatar K* -näytelmän pohjalla olevaa kuningatar Kristiinaa ja *Suurin on rakkaus* -näytelmän Minna Canthia ja Elisabeth Järnefeltiä.³² Erityisen keskeisenä naiseus näyttäytyy *Kuningatar K* -näytelmässä, jonka keskiössä on Ruotsia 1600-luvulla hallinnut kuningatar Kristiina. Näytelmän kysymyksenä on, onko naishallitsija enemmän nainen vai hallitsija: näytelmässä Kristiina etsii omaa identiteettiään ja päätyy lopulta luopumaan kruunusta. Ihmistä ympäröivään eläinkuntaan viittaa ankerias, joka saa symbolisia ja metaforisia merkityksiä: sen voi jatkuvasti uusia tulkintoja saavana nähdä viittaavan Kristiinaan, jonka persoonallisuus säilyy mystisen salaperäisenä yhä edelleen.³³

Näen *Yksisen* Hilpin ja Juulian esimerkkeinä Ruohosen tuotannossa toistuvista tyyppihahmoista. Vanhempi, äkäinen ”ämmä” – joka myös määrittelee itsensä tällä määreellä – ja nuorempi, hieman hukassa oleva koulutettu nainen löytyvät useimmista Ruohosen näytelmistä: esimerkiksi *Suomies ei nuku* -näytelmän Siri on vahva ja oikukas ja hänen arkeologityttärensä Mia sananmukaisesti haahuilija. *Luolaston*

³² Ks. Maukola 2008, Maukola 2011. *Kuningatar K*:sta ks. myös Ylönen 2009, Partanen 2016.

³³ Ks. Maukola 2008, Ylönen 2009, Partanen 2016.

naisinsinööri taas on räväkkäsuinen kansannainen, kun taas arkeologinainen on eeterinen, rakkauden etsinnässään hukassa oleva.

Naiseuden ongelmat tuodaan esiin ihmettelynä: näytelmien henkilöt usein pohtivat, miksi heidän pitäisi toteuttaa tietynlaista naisen roolia. *Kuningatar K*:ssa Kristiina pohtii, miksi

[v]uosituhanneista toiseen äidit opettaa tyttäriilleen, ja tyttäret taas omille tyttäriilleen, kuinka palloa heitetään ohi maalin. Miksi helvetissä? Kun yhtä hyvin voisi katsoa isästä mallia ja tähdätä kovaa ja kauas ja keskelle. Mutta ei, naiset matkii äitiä ja heittää niin, että pallo lentää hikiset kuusi metriä ja väärin ja huonosti ja ohi. Just noin! Sitten ne nauraa ja yrittää näyttää söpöiltä. [...] ³⁴

Vastaavaa naisen roolin ihmettelyä on myös *Yksisessä*, jossa Hilpi ei suostu olemaan pelkkä miesten kuuntelija, vaan aktiivinen toimija:

Kuule, ensimmäisessä kansainvälisessä lääkärikokouksessa opin, siellä oli asiantuntijoita, kuuluisia spesialisteja, joita kuljetettiin bussilla lentokentälle, ja bussissa miehet puhui ja naiset istui päävinossa, että kuulis mitä miehet sanoi. Päät roikkui tällatapa yli bussin käytävän. Minulle ei kukaan puhunu mitään. Silloin mä päätin, että minä en jaks roikottaa päätäni tällä lailla lopun ikää. Jäi sitten aikaa muuhun toimintaan. [...] ³⁵

Äkäisiä, vahvoja naisia on havaittavissa myös *Olgan* nimihahmossa, joka elää yksin asunnossaan, eikä anna muiden määritellä sitä, millaista elämää hänen pitäisi viettää, tai *Suomies ei nuku* -näytelmän Sirissä, joka ei – Hilpin tapaan – ole jäänyt laakereilleen lepäilemään, vaan on tehnyt elämässään juuri niin kuin on halunnut. On mielenkiintoista, että tällaiset naiset ovat kuitenkin Ruohosen tuotannossa usein vanhana yksin.

³⁴ Ruohonen 2004, 181.

³⁵ Y 12.

YKSISEN SYMBOLISIA MERKITYKSIÄ

Yksisen tapahtumapaikka, samanniminen saari, on fiktiivinen, sillä sen nimistä saarta ei todellisuudessa ole olemassa. Saaren tarkempia koordinaatteja ei kerrota, mutta sen voi olettaa sijaitsevan jossain Ahvenanmaan saaristossa. Tätä tulkintaa tukevat muun muassa keskustelussa esiin nouseva ”pääsaarella [sijaitseva] postikonttori, jossa on kilometri käytäviä ja sata ovea ja tasan kaks työntekijää!”³⁶ Tämän voi tulkita vuonna 1828 valmistuneeksi Carl Ludvig Engelin ja Carlo Bassin suunnittelemaksi Eckerön posti- ja tullitaloksi, joka rakennettiin näyttäväksi Venäjän keisarikunnan tunnusmerkiksi sen uudelle länsirajalle.³⁷

Yksinen-nimistä saarta ei siis todellisuudessa ole olemassa, mutta kiinnostavan vertailukohdan sille antaa Turun saariston Seili. Tähän viitataan *Yksisessäkin* Hilpin repliikissä: ”Entisaikaan jokaisella, joka tänne tuli, piti olla oma ruumisarkku mukanaan. Tänne tuotiin lepratautiset kuolemaan[...]”³⁸ Seiliin perustettiin leprasiirtola 1600-luvulla osana hanketta eristää lepratautiset muusta yhteisöstä tilanteessa, jossa infektion pelättiin leviävän lepratautisten matkustaessa ympäri maata. Paikaksi valittiin noin 30–40 kilometrin päässä Turusta, tuolloisesta keskuskaupungista, sijaitseva saari, joka oli tarpeeksi etäällä muusta asutuksesta, mutta silti laivareitin varrella. Mitään varsinaisia parannuskeinoja lepraan ei ollut, ja tautia pidettiin muutenkin jumalan rangaistuksena. Olot saarella olivat ankarat ja potilaat asuivat erittäin pienissä selleissä. Myöhemmin saarelle alettiin eristää mielisairaita ja erityisesti naisia.³⁹ Seilistä ei

³⁶ Y 15.

³⁷ Eckerö post- och tullhuset.

³⁸ Y 11.

³⁹ Ahlbeck-Rehn 2006, 105–114. – Seili on kiehtonut taiteilijoita yleisemminkin. Esimerkkejä viimeaikaisista Seiliä hyödyntävistä taideteoksista ovat Turun kaupunginteatterin *Seili*-musikaali

palattu, vaan sinne eristäminen kesti loppuelämän. Sen takia sinne karkotettujen piti tuoda ruumisarkku mukanaan, mihin myös Hilpi repliikissään viittaa. Vertautuminen Seiliin tuo *Yksisen* analyysiin kiinnostavan näkökulman. Kouriintuntuva on, että *Yksisen* naiset tavallaan ovat vaarassa kokea saman kohtalon.

Kirjallisuudentutkija Sanna Nyqvist on kirjallisuuden saarikuvauksia kartoittavassa katsauksessaan ”Kirjallisuuden saaret” todennut saarten olevan erityisiä paikkoja, joissa ”maantiede muuttuu merkityksiksi”. Saarilla on hänen mukaansa maailmankirjallisuudessa toistuva asema *Odysseian* kertomuksesta lähtien. Kirjallisuuden traditioon on muotoutunut Daniel Defoen *Robinson Crusoe*sta alkunsa saanut laji robinsonadi, johon liittyy luonnon ja sivilisaation suhde ”aution saaren laboratoriossa”. Tähän lajiin liittyy Nyqvistin mukaan voimakas pedagoginen tehtävä: ”aution saaren tarinat opettavat meitä selviämään oman elämämme saarista – epätavallisen koettelevista kokemuksista.”⁴⁰ *Yksinenkin* rakentuu haaksirikon ympärille *Robinson Crusoen* tapaan, ja tämä haaksirikko tarjoaa mahdollisuuden pohtia kyseessä olevien henkilöiden suhdetta ympäristöön rajatussa tilassa, josta ei ole poispääsyä.

Yksinen liittyy kirjallisuuden tradition saarikuvauksiin myös toisella tapaa. Ensinnäkin siinä viitataan *Odysseiaan* tuomalla mukaan seireenit: kohta 6 on otsikoitu ”Seireenit”, ja siinä Hilpi ja Juulia ajautuvat veneessä ”äkkiä nousseessa sumussa”, jossa kuuluu outo ääni, kuin lapsen ääni.⁴¹ Kohtauksessa on mystinen tunnelma, joka poikkeaa näytelmän muusta kokonaisuudesta. Kreikkalaisen mytologian hyödyntäminen tuo näytelmään uuden tason. Seireenit voidaan tässä tapauksessa tulkita Hilpiksi ja Juuliaksi, jotka ovat nyt naisten saarella ja vetävät myöhemmin puoleensa merimiehen, Torin. Toisin kuin *Odysseias*sa, he eivät kuitenkaan revi tätä kappaleiksi, vaan pikemminkin saavat hänet eheytymään elämässään.

(2014) ja Katja Kallion romaani *Yön kantaja* (2017), joista molemmat käsittelevät nimenomaan Seilin mielisairaala-aikaa.

⁴⁰ Nyqvist 2013.

⁴¹ Y 36.

Näen näytelmän saaren symboloivan äärimmäistä yksinäisyyttä. Tämä tulee erityisen eksplisiittisesti esiin saaren ja näytelmän nimessä. Hedelmällisen vertailukohdan saarelle tarjoaa John Donnen muotoilema ajatus siitä, että ”[y]ksikään ihminen ei ole saari, vaan jokainen on osa yhteistä mannerta.”⁴² ”Yksinen” muodostuu näin paradoksaaliseksi: paikka, johon ihminen voisi vetäytyä täysin omaan yksinäisyyteensä, ei ole mahdollinen. Ihminen siis tarvitsee muita ihmisiä, kuin myös ympäröivää luontoa. Tämä korostaa *Yksisen* maisemallista luonnetta.

Saaren lisäksi talolla on nähty symbolisia merkityksiä. Talolla on ollut konkreettisen muotonsa lisäksi symbolisia merkityksiä. Se on liitetty kiinteän paikan kosmoksen kokonaisuudessa löytäneen ihmisen itsensä vertauskuvaksi, ja esimerkiksi unikuvana se ilmaisee syvyyspsykologien mukaan ihmisessä itsessään tapahtuvia asioita.⁴³ Palaan tähän ajatukseen tarkastellessani kotia ihmisen identiteetin kuvana.

⁴² Donne 1988, 135. – Viittauksen John Donnen ajatteluun tuo esiin myös kriitikko Irmeli Haapanen *Yksisen* näyttämötoteutusta arvioidessaan. Haapanen 2013.

⁴³ Biedermann 1996, 366–367.

IV LUONNONTILA VS. RAKENNETTU YMPÄRISTÖ –

MAISEMA

Taloa ei koskaan rakenneta merkityksistä tyhjään tilaan. Talon ympäristö kantaa mukanaan ajan kuluessa muodostuneita arvoja ja käsityksiä. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että jos fyysinen talo siirrettäisiin toiseen ympäristöön, myös tämän fyysisen fyysisen rakennuksen merkitykset muuttuvat.⁴⁴

Tässä luvussa tarkastelen luonnontilan ja rakennetun ympäristön välistä suhdetta maiseman näkökulmasta. Aluksi tuon esiin sitä, millaisia pohdintoja näytelmän henkilöt käyvät talon paikasta ja talon ”istumisesta maisemaan”. Tämän jälkeen tarkastelen talon rakentamista erityisesti arkkitehdin ja talon tilaajan erilaisten positioiden kautta, jolloin esiin nousevat erilaiset tavat käsitteellistää talon idea. Kolmannessa alaluvussa pohdin luonnontilan ja rakennetun ympäristön leikkauskohtaa tarkastelemalla tekniikan merkitystä maiseman kokemisessa.

Maiseman käsitän sekä luonnonmaisemaan että ihmisen ja ympäristön suhteeseen viittaavana käsitteenä. Maisema linkittyy käyttämiini paikan ja tilan käsitteisiin: maisema on tilan rajattu esitys, missä näkyy jännite paikan katsomisen ja siinä elämisen välillä.⁴⁵ Sanakirjamäärittely maisemalle on, että se on ”maanpinnan katsojalle näkyvä aluekokonaisuus, ihmisestä jonkin matkan päässä oleva ja vain näkemällä havaittava ympäristö, kuva tai maalaus sekä seutuja tai tienoita ilmaiseva sana”.⁴⁶ Maisemaa on

⁴⁴ Saarikangas 2006, 41.

⁴⁵ Jäntti & Saresma & Sääsکیlahti & Vallius 2014, 10–11.

⁴⁶ Ks. Raivo 1997, 193; Jäntti & Saresma & Sääsکیlahti & Vallius 2014, 9.

lisäksi käytetty ”kauniin ja koskemattoman luonnon, perinteisen maaseudun, kulttuurihistoriallisten miljöiden tai esteettisesti arvokkaiden näkymien synonyymina”.⁴⁷

Toisaalta maantieteilijä Petri Raivo on todennut, että maiseman rajaaminen vain näköaistin kautta välittyväksi rajaa maiseman kokemisen ulottuvuuksia: hän tuo esiin muidenkin maisemien rikkauden, kuten ääni-, tuoksu- ja mielenmaisemat.⁴⁸

On huomattava, että havainnoitsijasta irrallista maisemaa itsessään ei ole olemassa.⁴⁹

Tutkimassani näytelmässä maisema on läsnä sekä näytelmän henkilöille – heidän toimintansa on osa heidän kokemaansa maisemaa – että näytelmän lukijoille: he näkevät laajan maiseman, jossa ihmiset toimivat. Tämä asetelma tuo mukanaan keskeisen ihmisyyttä määrittävän dilemman: maailma koetaan aina itsestä käsin, ja tässä näytelmien lukija on tietyllä tapaa samassa asemassa näytelmien henkilöiden kanssa.

TALON PAIKKA MAISEMASSA

Kuten Laura Ruohonen itse on todennut, hänen näytelmänsä hahmottuu maisemasta käsin. *Yksisen* voikin nähdä alkavan maiseman kuvauksella. Näytelmän kaksi ensimmäistä kohtausta ovat monologeja, joissa kuvataan ympäröivää maisemaa. Jo ensimmäinen parenteesiteksti ennen näytelmää on kuvaava:

Pimeys. Majakan valokiila leikkaa tasaisesti merta. Pitkä, lyhyt lyhyt, pitkä, lyhyt.⁵⁰

Tästä edetään regatan kuvaukseen, jonka kautta näkyväksi tulee mantereelta aukeava meri:

⁴⁷ Raivo 1997, 193.

⁴⁸ Raivo 1997, 198; Jäntti & Saresma & Sämskilähti & Vallius 2014, 9–10.

⁴⁹ Raivo 1997, 198.

⁵⁰ Y 9.

Regatta, kasino. Kaukana suuri valaistu laiva, kuin seinä, lasitalo; juhla-valaistu alus ulkoavaruudesta, liikkuu halki maiseman, jonka mittasuhteet muuttaa mitättömiksi, kaksiulotteisiksi. [...] ⁵¹

Maiseman kuvaus jatkuu seuraavassa kohtauksessa, joka on nimetty ”Maisemaksi”.

Tässä kohtaa kuvaus tapahtuu Juulian monologin kautta:

JUULIA

Tämä maisema on ihmeellinen – ja samalla äärimmäisen tavallinen: harmaa luoto Itämeressä tuhansien samanlaisten joukossa. Ja kuitenkin, maapallon mittakaavassa tämä on ihan käsittämätön ilmiö: saari maailman reunalla, meressä jonka lämpötila tappaa muutamassa minuutissa jos sinne putoaa. Valo on huikaiseva. Oudot heijastukset ja veden värit, punainen kallio, raaka kala, kivet ja suuri taivas täynnä muuttolintujen huutoa, lintujen ääniä ja sellaisia ääniä, joista ei koskaan saa tietää mistä ne tulevat. Kohta toukokuu ja silti on öisin pakkasta. [...] ⁵²

Juulian monologin jälkeen naiset siirtyvät saarelle sanattoman kohtauksen 3 kautta.

Kohtauksessa 4 kuvataan saaren maisemaa ytimekkäästi:

Pieni suo, pari tervaleppää ja suuri tuomi. Mutta katajaa on kuin piikkistä rikkaruohoa kaikkialla, missä paljas kallio ei ole esillä. Leprasiirtolan raunio. [...] ⁵³

Yksisen luonnonmaisema näyttäytyy siis puhtaana ja sopusointuisena. Näytelmän henkilöitä ympäröi laaja meri, jolla liikkuvat lähinnä lintuparvet. Ihminen ei maisemassa juuri näy lukuun ottamatta regattarantaa ja satunnaista risteilijäalusta. Ihmisen jäänneet tulevat esiin rauniossa.

Yksinen on siis keskustelua maisemassa. Keskeiseen osaan siinä nousee myös keskustelu maisemasta. Kahden ääripään, arkkitehti Juulian ja talon tilaaja Hilpin, välistä keskustelua voisi kutsua ehdottomuuksien kohtaamiseksi, kun arkkitehti Juulia haluaisi ottaa maiseman huomioon, kun se Hilpille ei merkitse samalla tapaa kuin Juulialle.

⁵¹ Y 9.

⁵² Y 10.

⁵³ Y 11.

Juulian ja Hilpin ensimmäinen konflikti syntyy talon paikasta. Riidan syyttävänä tekijänä on se, että Hilpi on lähettänyt Juulialle väärän kartan. Hilpi ei pidä tätä mitenkään ongelmana, ja hän jopa ihmettelee, miksei Juulia ole jo suunnitellut taloa valmiiksi. Juulia haluaa kuitenkin aloittaa talon suunnitteluprosessin ympäristön haltuunotolla, jolloin talo sulautuisi maisemaan mahdollisimman hyvin. Juulialle talon paikka on ”ehkä tärkein ratkaisu ihmisen elämässä”, ja talon oikein maisemaan asettuminen ”voi olla millin kymmenesosasta kiinni.” Talon asettuminen maisemaan näyttäytyykin hänelle rakennusteknisenä peruskysymyksenä.⁵⁴

Hilpi taas ei välitä siitä, istuuko talo maisemaan. Hän haluaa jopa uhmata viranomaisia, sillä hän ei ole hankkinut talolleen rakennuslupaa. Hän laskee sen varaan, että harjakorkeuteen noussutta taloa ”ei kuitenkaan joudu purkamaan”:

JUULIA

Niin? Se sun ajatus. Tästä talosta?

HILPI

Se pitää rakentaa sillä tavalla, ettei rakentamista huomaa, ennen kun viranomaisten on liian myöhäistä puuttua asiaan. Savupiippu ei ensinnäkään saa näkyä merelle kun tullaan pohjoisesta. Etelästä ei ole niin väliä. Siellä on niin kiviset vedet, ettei kukaan sieltäpäin uskalla tulla. Olen kuullu, että jos talon saa harjakorkeuteen ja katon päälle, niin sitä ei enää joudu purkamaan. Että on tämmönen laki?

JUULIA

En ole koskaan kuullu.

HILPI

Etkö? No, ei se sano. Nyt ollaankin saaristossa. Täällä on eri laki. Jommalan laki. Ja toiseksi! Kirjota vaan tämäkin ylös. Mä haluan talon joka on kun – minä!

JUULIA

--- ?

HILPI

Äkkipläjäys päin pläsiä. Vasen koukku vyön alle! (*Hekottaa.*) Älä ota itseesi! Arkkitehtuurihan on ihan loistava juttu. Tässä ilmastossa sitä ei pääse kukaan pakoon!⁵⁵

⁵⁴ Y 14.

⁵⁵ Y 17–18.

Hilpi on siis valmis uhmaamaan maisemaa. Hän haluaa jättää siihen oman jälkensä, joka tyrmää saarelle tulevat tunkeilijat – saarelle tulevan talon on oltava hänelle turvapaikka. Hilpi ei anna arvoa saaren luonnolle, mutta ei myöskään sen historialle. Hilpi ei piittaa saarelta löytyvistä leprasiirtolan raunioista, vaan siirtelee sen kiviä muinaismuistolaista piittaamatta.⁵⁶

Leprasiirtolan raunio on osoitus menneen ajan elosta nykyisessä maisemassa. Petri Raivo tuo esiin, kuinka fyysisessä kulttuurimaisemassa ”luonnon ja ihmisen pitkäaikaisen vuorovaikutuksen jättämät historialliset jäljet ovat yhä nähtävissä”, eivätkä nämä merkit ”aina ole kokonaan hävinneet, vaan niitä voidaan havaita siellä täällä.”⁵⁷ Merkkien näkymisen, niiden voimistamisen ja uusien merkkien luomisen myötä tulee mahdolliseksi menneen muistaminen näiden merkkien avulla. *Yksisen* henkilöille menneen muistaminen ei merkitse samaa asiaa: Hilpille se on pelkkä kivikasa, Juulialle osoitus menneen elosta nykyhetkessä.

Kirsi Saarikangas on muotoillut rakennetun tilan olevan ihmisen rajaama ja tekemä konstruktio, ”kulttuuria erotuksena luonnosta”.⁵⁸ Luonnonmaisemasta tulee siis rakennettua ympäristöä vasta ihmisen tultua siihen ja jätettyä siihen jälkensä. Luonnonmaisema itsessään ei vaadi ihmistä toteutuakseen. Arkkitehti ja alan tutkija Juhani Pallasmaa liittää luonnonmaisemaa ja rakennettua ympäristöä tarkastellessaan siihen ajatuksen yksinäisyydestä:

Luonnonmaisema ei milloinkaan voi ilmentää yksinäisyyttä samalla tavalla kuin rakennus. Luonto ei vaadi ihmistä selittäjäkseen, mutta rakennus edustaa rakentajaansa ja julistaa hänen poissaoloaan. Metafyysisten maalareiden aikaansaama riipaiseva yksinjäämisen elämys perustuu juuri ihmisen merkkeihin, jotka ovat muistutus katsojan yksinäisyydestä.⁵⁹

⁵⁶ Y 22–24.

⁵⁷ Raivo 1997, 203.

⁵⁸ Saarikangas 2006, 49.

⁵⁹ Pallasmaa 1993, 82.

Eri aikoina maisemaan syntyneet merkit kerrostuvat. Tässä nähtäväksi tulee ajan kulku ja ikuisuuden ajatuksesta. On huomattava, että ihminen on maisemassa vain rajatun ajan: vaikka ajateltaisiin, että ihminen viipyisi maisemassa koko elämänsä, on se maiseman mittakaavassa häviävän pieni aika – maiseman ajassa pisinkin ihmiselle mahdollinen elinaika on pieni hetki. Vaikka ihminen itse on lopulta poissa, hänen tekojensa jäljet jäävät maisemaan ja säilyvät pitkään.

ARKKITEHDIN TEHTÄVÄ

Yksisessä pohdinnalla arkkitehtuurin roolista maailman hahmottamisessa on keskeinen rooli. Näytelmän analyysin kannalta kiinnostava on Juhani Pallasmaan huomio siitä, kuinka vaikuttavissa arkkitehtuurielämyksissä ”tila, aine ja aika tuntuvat yhtyvän yhdeksi koko tajunnan läpäiseväksi ulottuvuudeksi.”⁶⁰ Pallasmaa näkee tämän hetken hiljaisena: hiljaisena siksi, että tässä hetkessä ”kuuntelemme niin intensiivisesti itseämme.” Paikan kokemuksessa on mielestäni paljon samaa kuin Gaston Bachelardin ajatuksessa uneksinnasta. Bachelardin teoretisoinnit tilan poetiikasta avaavatkin kiinnostavia näkökulmia taloon. Bachelard tiivistää talon meidän maailmankolkaksemme. Hänen mukaansa ”jokainen todella asuttu tila kantaa itsessään talon käsitteen olemusta”.⁶¹ Tähän olemukseen liittyvät muistot, jotka säilyvät talossa; tila varastoi tiivistynyttä aikaa.⁶²

Yksisessä kiinnostavan määritelmän talolle tarjoaa Juulian repliikki:

⁶⁰ Pallasmaa 1993, 107.

⁶¹ Bachelard 2003, 75–76.

⁶² Bachelard 2003, 83.

JUULIA

[...] Talossa materialisoituu kaikki! Kuka sä olet, kuka sä haluaisit olla, mitä sä ajattelet maailmasta – että näetkö sä itsesi tässä maailmassa vierailijana vai jonakin helvetin kuningattarena. [...]⁶³

Koska Juulia on arkkitehti, rakentamisen ja talojen suunnittelun ammattilainen, saa sanoma erityistä painoarvoa. Oman roolinsa Juulia määrittelee tärkeäksi:

JUULIA

Talon pitää olla niin hyvin rakennettu, että se kestää kolmesataa vuotta tai viissataa. On arkkitehdin tehtävä, minun tehtävä, antaa asiakkaalle, mitä se tarvitsee, vaikkei se itse sitä edes aina ymmärrä. Silloin se saa nähdä salaisen unelmansa nousevan tyhjästä, saavan muodon, kivessä ja puussa ja lasissa. Siihen taloon kun se astuu sisään, se ymmärtää vihdoon tullessa kotiin.⁶⁴

Arkkitehdin suunnitteluprosessin tulokseen sisältyy kiinnostavana se, että hänen suunnittelemansa talo kestää ideaalitasolla huomattavasti kauemmin kuin hän itse.

Arkkitehdin suunnittelema talo on hänen jälkensä maisemassa ja maailmassa, ajan ketjussa. Arkkitehti saa tilauksen kuitenkin yleensä toiselta ihmiseltä, joten arkkitehdin luomus ei koskaan ole täysin hänen omansa.

Arkkitehtuuria tarkasteltaessa keskeiseen osaan nouseekin kysymys tekijän ja käyttäjän rooleista. Kirsi Saarikangas kirjoittaa, kuinka taideteoksen analyysi pelkästään tekijänsä tuottamana esteettisenä objektina on katsottu usein ongelmalliseksi, ja erityisen ongelmallista se on arkkitehtuuria tarkasteltaessa, koska arkkitehtuurin kohdalla tilaajan ja rakennuttajan intentiot ovat aina olennaisia.⁶⁵ Arkkitehti ei siis koskaan piirrä vain itselleen, omaa taiteellista ilmaisun tarvetta tyydyttääkseen, vaan hänen työnsä tuloksen on tarkoitus tulla johonkin käyttöön – tämä erottaa arkkitehtuurin esimerkiksi tilallisia installaatioita laativan kuvataiteilijan työstä.

⁶³ Y 30.

⁶⁴ Y 14–15.

⁶⁵ Saarikangas 2006, 36–38.

On myös huomattava, että arkkitehdin ja tilaajan lisäksi rakennuksen tekijöitä ovat useat muut tahot, kuten esimerkiksi rakennusvalvontaviranomaiset, sairaalan johto tai loppuviimeksi ”sairaalan sairaalaksi tekevät potilaat”. Useimmiten tilaaja ei itse ole tilan käyttäjä, vaan hän tilaa suunnitelman jollekin abstraktille käyttäjäryhmälle, esimerkiksi keskivertoperheelle, sairaalan potilaalle, vankilan vangille tai työvoimatoimiston asiakkaalle.⁶⁶ *Yksisessä* kyseessä on tilaajan omaan käyttöön tuleva tila, kotitalo, mikä asettaa omat erityisyytensä. Hilpi edustaa siis sekä tilaajaa että käyttäjää, ja voi todeta, että hän pyrkii aktiivisesti kieltämään muiden tahojen vaikutuksen talonsa muotoutumiseen: hän ei halua, että talo näkyy ulkomaailmalle ennen kuin talo on jo harjakorkeudessa. Hän ei halua ottaa vaikutteita muualta, mutta hän ei myöskään piittaa rakennusteknisistä malleista ja säännöksistä, kuin myöskään rakennusmääräyksistä ja -luvista tai muinaismuistolaista.

Saarikangas toteaa, että ”tila ja sen tekijät asettavat rakennuksen käyttäjälle tiettyjä ehtoja, joista käyttäjä jatkaa tilan merkitysten tuottamista.”⁶⁷ Käyttäjän ”tulo kuvaan” ei kuitenkaan merkitse täydellisesti tekijän kuolemaa. Kuten olen jo todennut, arkkitehti suunnittelee aina käyttöön tulevaa tilaa – hänen on siis otettava tämä tuleva käyttäjä huomioon suunnittelutyössään. Arkkitehti ei kuitenkaan pysty hallitsemaan teoksensa – suunnittelemansa talon – kaikkia merkityksiä, vaan hän on tekijä muiden joukossa.⁶⁸ Tämä merkitysten tuotto jatkuu pitkään vielä arkkitehdin ja ensimmäisen tilaajan fyysisesti kuoltuakin, sillä useimmiten rakennus jää vaikuttamaan esteettisenä objektina vuosikymmeniksi, jopa vuosisadoiksi. Rakennettu tila siis pysyy, mutta sen merkitykset saattavat muuttua täysin, sillä arkkitehdillä ei voi olla käsitystä siitä, millaiset ihmiset hänen rakennustaan asuttavat mahdollisesti satojenkin vuosien päästä.⁶⁹

⁶⁶ Saarikangas 2006, 38.

⁶⁷ Saarikangas 2006, 38.

⁶⁸ Saarikangas 2006, 38–39.

⁶⁹ Tässä syntyy kiinnostava yhteys Ruohosen *Luolasto*-näytelmään, jossa pohditaan, ymmärtävätkö tulevaisuuden ihmiset nykyajan ihmisten varoitustekstejä, jotka pyrkivät pitämään ihmiset pois mittaamattoman pitkän ajan vaarallisina pysyvien ydinjätteiden luota.

Yksisen talon suunnitteluprosessissa tekijöiden ja käyttäjien positiot ovat omalla tavallaan sekaisin, kun Hilpi ei tietyllä tavalla suostu pysymään vain tilaajan tai vain käyttäjän roolissa, vaan tunkeutuu suunnittelijan toimenkuvaan. Hilpi on palkannut talonsa suunnittelijaksi arkkitehdin, mutta ei aina ymmärrä tämän työtä ja suhtautuu tämän työhön ivallisesti. Hän jopa pyytää Toria Juulian tilalle talon suunnittelijaksi:

HILPI

[...] Mä palkkaan sut rakentamaan itelleni talon! Katot vähän lehdestä mallia, niin sitä ennenkin tehtiin, kun ei ollu piirustuksia sekottamassa. Tupakka-askin kanteen vähän hahmotellaan. Koko arkkitehdin ammatti, sehän on pelkkä viime vuossadan muotihullutus.⁷⁰

Näin Hilpi tulee kieltäneeksi koulutetun arkkitehdin merkityksen. Lainauksessa tulee esiin klassinen suomalaiseen kulttuuriin liittynyt tapa piirtää tupakka-askin kanteen talon piirustus, eikä tällöin välttämättä käytetty arkkitehtejä, vaan talojen suunnittelusta vastasivat niiden käyttäjät – ja usein rakentajatkin – itse eli perheen isäntä. Juulia ei näyttäyty tällaisena, eikä hän näyttäyty myöskään kovinkaan teknisenä arkkitehtinä. Tätä korostetaan kohtauksessa, jossa veneen moottori ei käynnisty:

Juulia yrittää käynnistää moottoria. Se ei käynnisty.

HILPI

Mitä teille siellä teknisessä korkeakoulussa opetetaan kun et triviaalia perämoottoria, kaks vauhtipyörää ja vetonaru välissä saa käyntiin! Ette jumalauta nykyään saa sellaista haarukkaa suunniteltua, joka ei tekis haavaa poskeen.

JUULIA

(Juulia avaa puhuessaan kopan ja katsoo tulpat.) Olisit tilannu koneinsinöörin tänne haukuttavaksi. Etkö sä tiedä, että me arkkitehdit ollaan ihan vaan tämmösiä epäkäytännöllisiä hörhöjä, ei mitään vastuuta realiteeteista tai lopullisesta toimivuudesta...⁷¹

Tätä taustaa vasten tärkeänä taustana näyttäytyy kysymys siitä, tuleeko arkkitehdin olla ensisijaisesti tekniikan edustaja vai taiteilija. Kiinnostavaa on myös ajatus talojen sarjatuotannosta suhteessa yksittäiseen arkkitehdin luomukseen. Yhtenä tulokulmana kysymykseen voi nähdä Kirsi Saarikankaan esittelemän 1960- ja 1970-luvun

⁷⁰ Y 66.

⁷¹ Y 26.

rakentamisen ihanteen Suomessa: ”[i]hanne universaalista, ajasta ja paikasta vapaasta, ’puhtaasta’ arkkitehtuurista on juurtunut syvälle moderniin arkkitehtuuriestetiikkaan. [...] Arkkitehtuuria pidettiin[...] historiattomana ja neutraalina teknisen luomisen metodina.” Tähän liittyvä ajatus siitä, että ihmisten perustarpeet olisivat samanlaisia, johti yleispätevien asuntotyyppien, rakennusmuotojen ja kaupunkitilojen luomiseen.⁷²

Juulia on tällaista monistusta vastaan. Hänen sanojensa mukaan hänen on ensin tunnettava paikan vaatimukset ja seudun historia sekä Hilpin toiveet ja henkilöhistoria, ennen kuin voi alkaa suunnitella taloa.⁷³ Hän ihmettelee, kuinka

JUULIA

[...]

maailman kaunein saaristo on ahdettu täyteen alkeellisia kioskeja ja pömpeleitä. Pääasia, että on päästy halvalla ja helpolla. Ja vieressä hienot vanhat torpat mätäneä pystyy.⁷⁴

Hän haluaa siis rakentaa ainutlaatuisen talon, joka on tehty juuri tälle paikalle ja nimenomaan Hilpille. Kun Juulia kimpaantuu Hilpille talon suunnittelun mahdottomuuden edessä, hän ehdottaa Hilpille talon tilaamista taloluettelosta, ”jonkun paskan hammastikkulaudasta tehdyn pirttimallin jossa roikkuu tirolilaislista ovenpielessä. Kun ensimmäistä kertaa siellä saunot, ei mene ovi enää ikinä kiinni.”⁷⁵ Myöhemmin hän vielä toteaa, että ”[i]hminen joka voi tilata valmistalon, eikä näe siinä mitään eroa siis, vois saman tien tappaa itsensä.”⁷⁶ Nämä toteamukset ovat osoituksia Juulian tietynlaisesta ehdottomuudesta ammattiaan kohtaan.

On syytä pohtia sitä, miksi taloa ollaan rakentamassa. Hilpin talonrakennuksessa on havaittavissa Bachelardin muotoilema ajatus uneksitusta talosta. Bachelard kuvailee, kuinka ”[e]lämänsä loppupuolella ihminen sanoo voittamattoman rohkeana: minä teen

⁷² Saarikangas 2006, 34.

⁷³ Y 17.

⁷⁴ Y 18.

⁷⁵ Y 24.

⁷⁶ Y 30.

vielä sen mitä en ole tähän mennessä tehnyt. Rakennan talon.”⁷⁷ Hilpi kuvailee talonrakennusaiettaan näytelmän ensimmäisessä kohtauksessa, johon sijoitettu monologi on tulkittavissa puheeksi hänen kuolleelle miehelleen:

HILPI

[...] Nykyään tehdään suuria lasitaloja, niin kuin laivoja, mutta minä teen meille talon, minä pistän ne tekemään meille talon, joka on musta ja ikuinen, niin kuin kivi rannalla.⁷⁸

Myöhemmin Hilpi toteaa, että hänelle riittää se, että hän itse viihtyy talossa ja muut kadehtivat sitä.⁷⁹ Tämä ohjaa Bachelardin ajatukseen uneksitusta talosta. Bachelard muotoilee uneksitun talon voivan olla ”silkka omaisuusunelma, tiivistymä kaikesta mitä pidetään mukavana, viihtyisänä, terveellisenä, lujana, toisin sanoen haluttavana muiden silmissä. Silloin talon on tyydytettävä sekä ylpeys että järki, jotka ovat yhteensovittamattomat.”⁸⁰ *Haluttava muiden silmissä* -määreen voi nähdä Hilpin talounelmaa määrittävänä tekijänä. Hän haluaa, että muut kadehtivat hänen taloaan.

Hilpin toteamukseen liittyy myös ajatus ikuisuudesta. Hilpi haluaa rakentaa *ikuisen* talon. Ikuisuuden määritelmä on kuitenkin hänellä erilainen kuin Juulialla, joka ajattelee talon kestävän satoja vuosia – Hilpin taas voi nähdä ajattelevan ikuisuutta vain ”oman ikuisuutensa”, oman elinaikansa, jänteellä.

IHMINEN JA TEKNIikka

Tässä aluvussa luon katseen ihmisen ja tekniikan suhteeseen. Näen tällä suhteella vaikutuksen myös maiseman kannalta: tekniikka ja siinä ja sen avulla tapahtuneet mullistukset vaikuttavat voimakkaasti sekä luonnontilaan että rakennettuun

⁷⁷ Bachelard 2003, 170.

⁷⁸ Y 9.

⁷⁹ Y 14.

⁸⁰ Bachelard 2003, 170.

ympäristöön. Se, kuinka ihmiset ovat maailmassa, on voimakkaasti yhteydessä tekniikkaan, ja tekniikan myötä myös käsitykset paikasta liudentuvat ja muuttuvat.

Yksisessä taloa ollaan rakentamassa paikkaan, johon on vaikea päästä. Saaren erottaa mantereesta meri, jonka ylittäminen on tässä tapauksessa haavoittuvan välineen, moottoriveneen, varassa. Tähän paikkaan nykyajan tekniikka ei oikein yletä: matkapuhelinyhteys katkeaa ja estää näin nopean avun tilaamisen.

Näkökulman tekniikkaan tarjoaa mobiilikulttuurin käsite. Estetiikan tutkija Ossi Naukkarinen on käsitellyt mobiilikulttuuria paikallisuuden, liikkuvuuden ja esteettisten arvojen kautta. Hän tuo esiin ajatuksen siitä, että paikat eivät aina ole pysyviä, vaan ne voivat olla myös liikkuvia. Hän kirjoittaa, kuinka

[o]maksi koettu paikka voi olla [...] jotakin sellaista, jonka viemme ympärillämme mukana. Tietty paikka voi siis olla tärkeäkin, mutta juuri siksi, että se pysyy mukana, eikä ole sidottu yhteen sijaintiin. Sellainen voi konkretisoida esimerkiksi mukana kulkeviin kommunikaatiovälineisiin ja niihin liittyviin palveluihin: kannettavan tietokoneen ja matkapuhelimen yhdistelmä mahdollistaa sen, että samat verkkosivut, ihmiskontaktit ja jopa radiokanavat (äänimaisemat) saa ympärilleen aina ja missä tahansa. Tällöin kontakti fyysiseen sijaintiin voi jäädä hyvin hennoksi: Kärjistetysti: on sama, missä sijaitsemme, jos peittelemme itsemme kaikkialla samalla informaatiotilkkutäkillä.⁸¹

Näytelmä tuokin esiin sen, kuinka riippuvaisia ihmiset ovat tekniikasta. Perämoottorin rikkoutuminen jättää naiset heitteille, sillä saari on niin kaukana mantereesta, ettei soutaminen onnistu. Toimimaton tietoliikenneyhteys taas tuottaa naisille, erityisesti Juulialle, tuskaa: Juulia ei pysy mukana toisessa paikassa olevan tyttärensä elämässä. Tämä asetelma viedään äärimilleen antamalla ymmärtää, että tytärtä hoitava Juulian entinen mies on epävakaa ja jättämässä tytön yksin.⁸² Tuskalta pelastaa vasta uudenlaisen paikkaidentiteetin muodostuminen: naiset tulevat *sinuiksi* saaren kanssa – ja juuri silloin he keksivät, millainen talo saarelle pitäisi rakentaa.

⁸¹ Naukkarinen 2006, 75.

⁸² Y 39.

Yksinen tuo esiin myös liikkumisessa tapahtuneen muutoksen. Naukkarinen esittää, kuinka Suomessa, osana muuta länsimaissa tapahtunutta kehitystä, ihmiset, tavarat ja informaatio ovat nopeasti, viimeisen viidenkymmenen vuoden aikana, alkaneet liikkua ”useammin, nopeammin ja pitempiä matkoja kuin koskaan aikaisemmin.” Tämän taustalla vaikuttavina tekijöinä hän näkee uudenlaisen liikkumisen mahdollistavan teknologian.⁸³ Liikkumisessa tapahtuneesta muutoksesta kirjoittaa myös Doreen Massey, joka lisää ulottuvuuteen sen, kuinka ihmisten lisäksi myös tavarat ja raaka-aineet liikkuvat entistä laajemmin: ihmisten vaatteet ja päivällisen raaka-aineet tulevat yhä useammin maailman eri kolkista.⁸⁴

Yksistä tarkasteltaessa on huomattava, että saaristossa teknologian muuttuminen ja kehitys ei suinkaan ole parantanut elämisen ja liikkumisen edellytyksiä. Päinvastoin nykyisenkaltaisen teknologian vaatimukset ovat tehneet elämän saaristossa vaikeaksi ja lopulta autioittaneet saariston. Ennen meri yhdisti, nyt se erottaa. Ennen saaristossa asuttiin ja elettiin – joskin meren armoilla –, mutta nykyisin siellä ei mitenkään pysty toimimaan, jos tekniset laitteet eivät toimikaan niin kuin niiden pitäisi.

Tähän liittyy Massey'n esittelemä ajatus siitä, kuinka nykyinen helpompi liikkuvuus on rapauttanut muita yhteisöjä. Voimme siirtää itsemme suhteellisen nopeasti lentokoneella toiselle puolelle maapalloa ja luoda uudenlaisia yhteyksiä kaukaisten maiden edustajien kanssa. Matkan varrella, kymmenen kilometrin alla lentokoneesta nähtynä, sijaitsevat yhteisöt taas jäävät meiltä tuntematta, ja huononevat laivayhteydet kasvattavat saariyhteisöjen eristäytyneisyyttä.⁸⁵ *Yksisessäkin* viitataan usein saaristossa liikkuviin valtaviin risteilyaluksiin, joiden matkustajien käsitykset saaristosta jäävät melko ohuiksi, lähinnä yleiseksi maisemaksi, josta ei erotu erityisiä yhteisöjä.

⁸³ Naukkarinen 2006, 64.

⁸⁴ Massey 2008, 17.

⁸⁵ Massey 2008, 19–21.

Kiihtyvä tekniikan mahdollistama globalisaatio tuo siis Massey'n sanoin eteemme kysymyksen: ”Miten voimme kaiken tämän liikkeen ja keskinäisen sekoittumisen keskellä pitää yllä minkäänlaista käsitystä paikallisuudesta ja sen erityisyydestä?”⁸⁶ Kuten Naukkarinen totesi, meillä on tekniikan avulla lähes joka puolella maailmaa pääsy samoihin nettisivuihin ja voimme pitää matkapuhelimen avulla yhteyden ihmisiin, jotka eivät ole kyseisessä fyysisessä paikassa läsnä.

Mukaan tulee myös tekniikan samankaltaistava vaikutus: tekniikan avulla esimerkiksi englanninkieliset ohjelmat ja uutiset ja tätä kautta niiden mukana tuleva kulttuuri leviävät yhä laajemmalle ja muuttavat näitä erillisiä kulttuureja. Tällä on valtava vaikutus myös maiseman kokemukselle, ja maisemaan itseensä keskittyminen on nykyisin yhä vaikeampaa. Tämä on läsnä vahvasti *Yksisessä*. Kun naiset eivät pääsekään matkapuhelimen avulla yhteyteen ulkomaailman kanssa, he joutuvat hakemaan turvaa saaresta – ja toisistaan.

⁸⁶ Massey 2008, 17-18.

V TALO MINUUDEN KUVANA – KOTI

Tässä luvussa suuntaan huomioni *kotiin*. *Kodin* käsitän sekä fyysisenä, koordinaatistolla määriteltävissä olevana *paikkana*, jossa henkilöt voivat esimerkiksi nukkua tai lämmitellä, mutta myös henkisenä mielentilana, jossa henkilö tuntee olevansa tasapainossa. Tässä tukeudun Gaston Bachelardin toteamukseen, että asuttu tila ylittää geometrisen tilan.⁸⁷ Tarkastelen kotia erityisesti liikkeenä: oleellista on konkreettisen rakennuksen lisäksi matka siihen – halu rakentaa pysyvä kotipaikka.

Koti on siis fyysinen paikka, suhteita ja mielentila, mutta nämä kaikki liittyvät kodin symboliseen ja metaforiseen olemukseen.⁸⁸ Uskontotieteilijä Tiina Mahlamäki näkee kodin käsitteessä toisiinsa kietoutuvan

paikan ja tilan, kuulumisen ja kiinnittymisen sekä ajan ja muistamisen ulottuvuudet. Koti herättää kehämäisesti aukeavia mielikuvia talon tai asunnon kautta kotiseutuun ja kotimaahan. Nämä mielikuvat taas viittaavat toisaalta yksityiseen omaan tilaan sekä toisaalta keskusteluihin kansakunnasta, kuulumisesta sekä poliittisista ja sosiaalisista oikeuksista – kansalaisuudesta. Koti voidaankin tulkita kiintopisteeksi, josta hahmotetaan suhdetta kotiseutuun, kansakuntaan ja maailmaan.⁸⁹

Kirsi Saarikangas tuo esiin kodin käsitteen emotionaalisen latautuneisuuden ja sen, kuinka siinä tiivistyvät kulttuuriset arvot. Hän muistuttaa, kuinka kotiin liittyvät fyysisen asuntotilan lisäksi muun muassa kodin esineet, ilmapiiri, asukkaat ja heidän välisensä suhteet. Fyysiseen tilaan koti liittyy vahvasti, sillä koti ja asuminen liittyvät kiinteästi yhteen.⁹⁰

⁸⁷ Bachelard 2003, 148. Ks. myös Pallasmaa 2003, 487–488; Roinila 2003, 22.

⁸⁸ Mahlamäki 2005, 118.

⁸⁹ Mahlamäki 2005, 118.

⁹⁰ Saarikangas 2006, 222.

Ajatus kodista onkin keskeinen talon kannalta. Tämä näkyy ranskankielisessä sanassa *maison*, joka kattaa sekä talon että kodin merkityksen.⁹¹ Gaston Bachelardin *Tilan poetiikka* -teoksen suomentaja Tarja Roinila muistuttaa, että suomen *koti*-sana ”kokoaa erilaiset asumukset saman käsitteen piiriin”.⁹² Voidaankin ajatella, että suomen *koti*-sana ei liity niin yksinkertaisesti vain fyysiseen taloon. Tämä mahdollistaa *koti*-käsitteen käytön myös abstraktimmassa merkityksessä.

Käsittelyni keskeisenä taustatekijänä on ihmisen identiteetin ja kodin liitos. Tässä nojaudun estetiikan tutkija Arto Haapalan esittämään ajatukseen siitä, että koti on osa ihmistä itseään. Hän havainnollistaa ajatusta lauseella ”Näytä minulle missä asut; minä kerron sinulle kuka olet”, joka tuo esiin sen, ”että siitä, miten ja missä ihminen asuu, näkyy jotakin tästä ihmisestä itsestään.”⁹³ Kun tätä ajatusta sovelletaan vasta kehkeytyvään asuinpaikkaan, esiin nousee kiehtovia näkökulmia näytelmien henkilöiden identiteetteihin: voidaan siis tarkastella sekä sitä, mitä he ovat, mutta myös sitä, mitä he haluaisivat olla.

KOTI TURVAPAIKKANA

Yksisessä talonrakennus näyttäytyy toimintana, jossa ihminen tekee itsensä näkyväksi.

Se, mitä ihminen on, näyttäytyy siinä, mitä hän rakentaa.

JUULIA

[...] On ajateltu, että ihmisen suhde maailmankaikkeuteen näkyy siinä, mitä se rakentaa. Ja koska sopusuhtainen mies ojennettuine raajoineen sopii täsmällisesti täydellisimpien geometrinen kuvioiden, ympyrän ja neliön sisään, voidaan miehen suhteiden pohjalta määrittää koko maailmankaikkeuden suhteet.

HILPI

⁹¹ Ks. Roinila 2003, 22.

⁹² Roinila 2003, 22.

⁹³ Haapala 2006, 180.

Ei voi olla totta. Ja tällaista opetetaan meidän verorahoilla? Miksei kukaan sano tätä ääneen. Että kaikki rakennukset on rakennettu satakahdeksankymmentäsenteisille miehille! Vaan entäs me kaikki muut! Kysyn vaan! Entäs me muut! Kukaan ei tiedä mitä se tekee itsetunnolle, että saa elää aina kun lapsi liian isojen tavaroiden keskellä, ottaa pallin alle kun nostaa lautasen omasta kaapista, varpaillaan saa kurotella ja syödä leuka pöydänreunassa, aina tuntee olevansa väärää kokoa, liian pieni ja surkea täyttämään edes tavallista tuloa.

Sen takia mä kerään antiikkia. En siksi että tykkäisin, vaan siksi, että silloin tällöin sattuu kohdalle riittävän pieni palli ja tarpeeksi matala pöytä. Nykyään on joka suunnittelijalla mielessä pitkä mannekiini, joka heiluttelee sohvassa kilometrinpituisia koipiaan ja kaikki me muut hukutaan sinne sohvatyynyjen sekaan.

Tässä talossa pitää joka rappusen ja tuolin ja ovenkahvan olla minun kokoani. Mutta sillä lailla, että näyttää komealta. Siksi mä sut valitsin. Että olet tommonen pikkunen. [...]⁹⁴

Hilpi haluaa siis rakentaa talon, joka on tehty juuri hänen tarpeitaan ajatellen. Hän haluaa, että talo on sekä esteettinen elämys että konkreettisesti hänelle tarpeellinen – hän ei siis halua asettua sellaiseen taloon, joka on suunniteltu ”satakahdeksankymmentäsenteisille miehille”. Liitän tämän Pauli Tapani Karjalaisen esittämään ajatukseen siitä, että asunto on esimerkki paikan eksistentiaalisesta rakenteesta. Hän muistuttaa, ettei ihminen tavallisesti ajattele asuntoaan itsestään irrallaan olevaksi asiaksi, joskin asuntoa hankkiessaan asuntoa mitataan: onko se ihmiselle tarpeellinen ja esimerkiksi riittävän suuri. Mutta se, mikä tässä mittaamisen kohdalla on ollut ihmiselle objektiivista ja vierasta, muuttuu asunnon kodiksi tultua ihmisen omaksi ja tutuksi. Tämän jälkeen asuntoa ei enää mitata, vaan sitä eletään – sen fyysinen tila tulee osaksi ihmisen kehollisuutta.⁹⁵ Hilpille tämä mittausvaihe on äärimmäisen tärkeä, eikä hän halua jo valmiiksi – jollekin muulle – suunniteltua asuntoa, vaan aivan oman talonsa, joka on tehty häntä ja hänen tarpeitaan ajatellen.

Tällaisessa talossa Hilpin voi nähdä kokevan olonsa turvalliseksi. Kotiin liittyikin voimakas turvallisuushakuisuus. Arto Haapala näkee turvallisuushakuisuuden – joka ei välttämättä merkitse todelliselta uhalta suojautumista – yhteyden paikkaidentiteettiin, siis siihen kuinka ihminen määrittelee itsensä tietyllä hetkellä esimerkiksi tietyn kaupungin edustajaksi, esimerkiksi helsinkiläiseksi, tai vieläkin tarkemmin esimerkiksi

⁹⁴ Y 15–16.

⁹⁵ Karjalainen 1997, 230.

kalliolaiseksi.⁹⁶ Ihmisen perustarpeisiin näyttää hänen mukaansa kuuluvan halu oman paikan rakentamiseen: ”[h]aluamme ympärillemme tuttuutta ja turvallisuutta, jotakin sellaista, jota olemme itse ainakin jossakin määrin ja jossakin mielessä olleet tekemässä, ja jonka tämän vuoksi tunnemme läpikotaisin – eli kodin.”⁹⁷

Esiin on syytä tuoda myös Yi-Fu Tuanin käsittelemä *paikan taju*, tunne, joka voi olla koostumukseltaan monielementtinen ja -kerroksinen, niin kuin ihmisen persoonallisuuskin.⁹⁸ Tuanin mukaan erityisen vahva ja rikas esimerkki tällaisesta on juuri koti. Perustellessaan tätä hän tulee kuvailleeksi melkoisen idyllin:

Suhde kotiin on paraatiesimerkki vahvasta ja rikkaasta paikan tunnosta. Syyt ovat ilmeisiä. Koti huolehtii biologisista perustarpeistamme. Se tuksahtaa vastaleivotulle leivälle ja liinavaatepyykille, pölylle ja huonekaluvahalle. Siellä olemme turvassa, siellä meillä on ruokaa varastoituna, siellä toivomme sairauksistamme perheenjäsentemme huolellisen silmälläpidon alaisina [...] Koti on sukupuolisen kanssakäymisen tyyssija, ja aikaisemmin se on toiminut myös syntymän ja kuoleman näyttämönä. Koti on sosiaalinen maailma, jossa ihmisten väliset suhteet ovat intiimejä ja joskus myös poikkeuksellisen intensiivisiä. Nykyaikana koti tarjoaa yksityisen tilan, johon voimme biologisista tarpeistamme ja sosiaalisista velvollisuksistamme vapautettuina vetäytyä kokoamaan ajatuksiamme ja uneksimaan unelmiamme. Samoin nykyajalle on tyypillistä, että vaikka olemme kypsään aikuisikään ehdittyämme saattaneet asuttaa useita ”koteja”, koti erityismerkityksessä on se paikka, jossa vartuimme ja jonka erityinen merkitysperusta muilta ”kodeilta” puuttuu – koska juuri lapsuus on aikaa, jolloin aistimme ovat terävimmillään ja mielikuvituksemme vilkkaimmillaan.⁹⁹

Kiinnostavaa on usein toistuva viittaus lapsuuskotiin ja sen lämpöön. Kaipaus tähän on siis kaipuuta kohtuun. On syytä pohtia, millä tavoin tämä suhteutuu *Yksiseen*, jossa henkilöt eivät juuri tuo esiin lapsuudenkotejaan – tai jos tuovat, se ei ole sellainen, johon he erityisesti kaipaisivat, kuten Torin tapauksessa: Tor haluaa riuhtaista itsensä pois lapsuudenkodistaan ja äidistään – toisaalta hän muistelee lapsuutensa retkiä isänsä kanssa Yksiselle. Toisensuuntainen liike on havaittavissa Juulian hahmossa, joka haluaa luoda tuhoutuneesta avioliitosta huolimatta eheän lapsuuskodin tyttärelleen. Palaan tähän vielä myöhemmin tarkastellessani ajatusta kaipuusta alkutilaan.

⁹⁶ Haapala 2006, 179.

⁹⁷ Haapala 2006, 180.

⁹⁸ Tuan 2006, 16.

⁹⁹ Tuan 2006, 16–17.

KIERTOLAISEN KOTI

Näytelmän henkilöistä Hilpi näyttäytyy jatkuvana kiertolaisena: Hilpin kerrotaan viettäneen koko elämänsä kierteleväää elämää hänen tehdessä tutkimusmatkoja miehensä kanssa. Liikkumisella on voimakas vaikutus ihmisen identiteettiin. Tarkastelen tässä alaluvussa liikkumista suhteessa kodin tekemiseen.

Kodin on siis ajateltu liittyvän vahvasti asumiseen ja paikalla pysymiseen, paikkaan kiinnittymiseen. Kiehtovaksi tämän tekee nykyaikaan liittyvä voimakas liikkuvuus. Yi-Fu Tuanin mukaan tämä voimakas liikkuvuus on alkanut verottaa kodin vaikutusvaltaa: koti ”ei ole enää samanlainen muistojen, rakkauden ja merkitysten aarreaitta kuin aiemmin.”¹⁰⁰ Miehet saattoivat aiemmin elää koko elämänsä samassa talossa, jossa olivat syntyneet, naiset taas synnyintalonsa lisäksi miehensä talossa. Nykyisin muutetaan useasti ennen kuin vakituinen asuinpaikka löytyy eivätkä nämä paikat kerää samanlaisia syviä muistikerrostumia. Ihmiset eivät siis välttämättä enää identifioitu samalla tavalla paikkoihin.

Liikkuvuudella on siis vaikutuksensa ihmisen identiteetin rakentumiselle. Arto Haapala esittää kysymyksen: ”Millä tavalla [...] se tosiseikka, että voimme vaihtaa olinpaikkojamme hyvin nopeasti ja asettua yhä uudestaan erilaisiin kulttuurisiin ympäristöihin, vaikuttaa siihen, miten identifioimme itsemme?”¹⁰¹ Hilpi ei näytä identifioivan itseään juuri minkään kansalaisuuden omaavaksi, esimerkiksi suomalaiseksi. Kiinnostavaa on, että hän on rakentamassa unelmiensa taloa ulkosaaristoon, vieläpä mitä ilmeisimmin Ahvenanmaalle, Suomen ja Ruotsin välimaastoon. Symbolisesti Hilpi siis haluaa ikuisen turvapaikan välitilaan, liikkeeseen.

¹⁰⁰ Tuan 2006, 27.

¹⁰¹ Haapala 2006, 178.

Tuan pohtii omalta osaltaan samaa kysymystä, ja vaikka hän ei pidäkään ”toteen näytettynä sitä, että liikkuvaisten, paikkaansa hakevien ihmisten [...] mielenterveys lepäisi yhtään sen huterammalla pohjalla kuin entisaikojen paikallaan asuvilla kyläläisillä”, on hänen mukaansa ”aiheellista myöntää, että ylenmääräinen liikkuvuus voi olla psykologisesti vahingollista.”¹⁰²

Tuan tuo esiin, kuinka ”[I]akkaamatta paikasta toiseen siirtyvät ihmiset, joille paikat ovat pelkkiä levähdystaukoja ja taideteokset vain viihdettä, ajanvietehupia tai sijoituskohteita, voivat vaikuttaa – kaikesta aineellisesta menestyksestään huolimatta – jollain lailla epätosilta, pinnallisilta.”¹⁰³ Tätä ajatusta on syytä soveltaa Hilpin hahmoon, jossa Tuanin mainitsemat puolet toteutuvat harvinaisen selkeästi. Hilpi ei esimerkiksi oletettavasta silmälääkäriltä vaadittavasta yliopistokoulutuksestaan huolimatta ole kovinkaan kirjaviisas, vaan hän sanoo lukevansa vain dekkareita.¹⁰⁴ Lukeminen näyttää hänelle ajantappamisena, eikä kirjoilla esineinä ole hänelle minkäänlaista arvoa:

Hilpi repäisee lukemastaan kirjasta sivun irti. Juulia katsoo tyrmistyneenä.

JUULIA
Mitä sä teet!

HILPI
Mitä? Luen.

JUULIA
Revit kirjasta sivun!

HILPI
Sen mä olin jo luku.

JUULIA
Ihan sikamaista!

HILPI

¹⁰² Tuan 2006, 27.

¹⁰³ Tuan 2006, 27.

¹⁰⁴ Y 17.

Täytyyhän mun tietää missä kohtaa mä olen.

JUULIA

Mä en siis voi uskoa tätä! Mä en voi!

HILPI

Joku roskadekkari, mitä sä siinä mesoat?¹⁰⁵

Näkökulman liikkuvan ihmisen identiteettiin tarjoaa Arto Haapalan muotoilema kosmopoliittisen identiteetin ajatus. Kosmopoliittinen identiteetti eroaa suhteellisen selkeästi rajattavissa olevaan ympäristöön perustuvasta paikkaidentiteetistä siinä, että kosmopoliittisen identiteetin omaava ihminen sitoutuu lukuisiin paikkoihin – välttämättä ei mihinkään paikkaan erityisesti. Tällaisen identiteetin äärimmäinen muoto on nomadielämä, jota edustava henkilö ei jatkuvassa liikkeessään juurru mihinkään.¹⁰⁶

Kosmopoliittisen identiteetin määrittelemisen ei kuitenkaan ole Haapalan mielestä kovin yksinkertaista. Hän toteaa, ettei ole ”järkevää edes yrittää antaa mitään numeerisia määreitä sille, kuinka paljon on pitänyt nähdä, kuinka monessa paikassa asua ja kuinka pitkän aikaa, jotta kvalifioituisi kosmopoliitiksi.” Pikemminkin kosmopoliittisuuteen vaaditaan fyysistä, reaalista matkustamista: ”[p]elkkä mielikuvamatkailu tai Internetissä paikkoihin tutustuminen eivät [...] riitä.”¹⁰⁷ Haapala tähdentää, että kosmopoliittisuuteen ei kuulu ahdaskatseisuus, vaan kosmopoliitin on vähintään oltava kiinnostunut oman ympäristönsä ulkopuolella sijaitsevista paikoista.

On huomioitava, että identiteetti ilmenee kertomuksellisuutena. Ihminen jäsentää kertomuksen kautta sekä itselleen että muille aiempaa olemistaan. Tämä näkyy yksinkertaisimmin valikoituna elämän kronologiana, joka sisältää kaikkein oleellisimmat ja keskeisimmät elämän merkkipaalat, kuten asuin-, opiskelu- ja työpaikat. Se, mitä valitaan kerrottavaksi ja toisaalta mitä jätetään pois, on tulkintaa ja

¹⁰⁵ Y 33.

¹⁰⁶ Haapala 2006, 179.

¹⁰⁷ Haapala 2006, 183.

näin kertomuksen laadintaa.¹⁰⁸ Hilpin identiteetti muotoutuukin kertomuksena: se on Juulialle kerrottua tarinaa, jota hän kertoo omista lähtökohdistaan. Sitä ei voida tuoda näkyvälle kokonaisena, vaan se on aina vain osa totuutta. Kertomus on aina henkilökohtainen, sillä se on inhimillisen muistin luoma – täysin samaa kertomusta ei ole maailmassa toista.¹⁰⁹

Täyttääkö Hilpi sitten kosmopoliitin kriteereitä? Hilpi tuo puheessaan esiin kokemustaan muista kulttuureista. Esimerkkinä toimii dialogi, jossa esiin nousee Hilpin työ:

JUULIA
Mä ihailen teidän työtänne!

HILPI
Phhh.

JUULIA
On harvinaista, mitä olette tehnyt. Mahtavaa. Että joku tekee! Aika erikoinen ala kyllä. Arktisten kansojen silmänrappeumat? Miten te sen keksitte?

HILPI
Vielä viisikymmentäluvulla luultiin, että suomalaiset on arktinen rotu; sopeutunut varta vasten elämään pimeässä ja pakkasessa. Minua ja A. Wikmania semmoset väitteet suututti. Me tutkittiin pohjoiset kansat inuiiteista eskimoihin ja saamelaisiin ja verrattiin niitä kauheessa kuumuudessa eläviin aavikkoheimoihin ja eikös vaan, kaikilla oli ihan samanlaiset silmät! Nyt nämä heimot on tietysti kaikki kuolleet sukupuuttoon, mutta ei voi valittaa, mukavia ihmisiä olivat ja upeissa paikoissa elivät. Hauska oli heille tehdä kokeita.¹¹⁰

Hilpillä on miehensä kanssa ollut tarve kiertää ympäri maailmaa tekemässä lääketieteellistä tutkimusta. Hän puhuu lempeästi tutkimistaan kansoista, joskin myös hieman surkukupaisesti viitatessaan siihen, että nämä kansat ovat jo nyt kuolleet sukupuuttoon.

Haapala näkee kosmopoliittisen identiteetin kehittyvän ajassa ja painottaa sen edellyttävän moninaisia kokemuksia, erilaisten ympäristöjen ja kulttuurien tuntemista.

¹⁰⁸ Haapala 2006, 184.

¹⁰⁹ Ks. myös Karjalainen 1997, 232–237.

¹¹⁰ Y 11–12.

Kosmopoliittiseen identiteettiin ”kuuluu myös muistaminen sekä siinä tietoisessa mielessä, että yksilö voi palauttaa mieleensä erilaisia kokemuksia eri ympäristöistä että siinä esitietoisessa merkityksessä, että yksilön tapaan solmia relaatioita, hänen käyttäytymiseensä laajassa mielessä, on jäänyt jälkiä muualla olemisesta.”¹¹¹ Tämä saattaa kysymyksen Hilpin kosmopoliittisuudesta kyseenalaiseksi. Hilpi on kyllä matkustanut ympäri maailmaa, mutta esimerkiksi siinä, kuinka hän kohtelee Juuliana, ei juuri näy kaikuja hyvistä tavoista.

Hilpin identiteetti on siis liikkuvan ihmisen. Talon rakentaminen tiettyyn fyysiseen paikkaan on häneltä uudenlaisen, pysyvemmän identiteetin etsintää.

KAIPAUS JA KOTIINPALUU

Näytelmän voi siis tulkita kodin etsinnäksi, haluksi rakentaa koti – aivan konkreettisestikin, onhan kyseessä talonrakennusprojekti. Tässä alaluvussa tarkastelen kodin etsintää kaipauksen ja kotiinpaluun ajatusten kautta. Kaipauksessa on mukana myös nostalgiaa ja melankoliaa, jotka johdattavat ajatukseen alkutilasta.

Kodin etsintä on omalta osaltaan kaipuuta lämpöön ja turvaan. Yhdenlaisena turvan luomisen menetelmänä ovat muistot. Hilpi muistelee näytelmän aikana usein edesmennyttä miestänsä. Hän tuo esimerkiksi esiin, että talon paikka on suunniteltu miehen kanssa – Hilpin sanoin taloa ”[e]i vaan koskaan ehditty rakentaa ja sitten se kuoli ja jätti mut yksin”.¹¹² Muistelupuhe on nostalgian ja melankolian vuorottelua. Käännöstieteen parissa toimiva semiootikko Pirjo Kukkonen määrittelee nostalgian ”kaikkien aistien muistiksi, koska erilaiset ärsykkeet laukaisevat aistimuksia

¹¹¹ Haapala 2006, 184.

¹¹² Y 23.

muistipaikoissa, joista tulee merkityksellistä tilaa ja jossa merkitykset muodostuvat.”¹¹³
Hilpin elämä miehensä – jota hän kutsuu heidän yhteisellä sukunimellään Wikman, ei esimerkiksi tämän etunimellä – kanssa näyttäytyy parempana kuin nykyinen elämä. Muistot ovat välillä nostalgisia, joita Hilpi muistelee kaiholla, toisaalta välillä hän melankoliaan vaipuneena soimaa miestänsä, joka on lähtenyt ja jättänyt hänet yksin.

Kukkonen liittää nostalgian eräänlaiseen alituisen kaipuuseen *khôraan*, ”alkutilaan, jonka lapsi on menettänyt erkaannuttuaan äidin ja lapsen välisestä symbioosista.” *Khôra* on toisin sanoen tila, jossa subjekti muotoutuu. ”Muistin paluu menneeseen on eräänlaista paluuta tähän turvalliseen ja rytmiseen paikkaan, ’kotiin’, joka on ollut ensimmäinen biologinen tilamme ja universumimme [...]. Melankoliassa tämä primaariobjektin menetys on erityisen voimakas. *Khôrassa* äiti–lapsi-suhde on symbioottinen, ja siinä äidinrakkaus ilmentää aidointa rakkauden lajia. Ensimmäisestä universumistamme, kodista tulee ideaalitopos, jossa on Äiti [...]”¹¹⁴

Ajatusta äidin ja lapsen välisestä symbioosista käsitellään näytelmässä. Äidin ja lapsen suhde tulee esiin sekä äidin että lapsen näkökulmasta. Juulia on joutunut eroon lapsestaan. Hän myös kokee, että hänellä on velvollisuus olla hylkäämättä lastaan:

JUULIA

[...] vaikka mun lapsi tekis vihattavia tekoja, olis minkälainen tahansa, mä en luovu, en hylkää, olen siinä vaikka ajattelisin mitä. Mä en väitä, että jaksan rakastaa, mutta sen tiedän etten hylkää, teen sen alkeellisimman ja tärkeimmän rakkauden teon, annan mennä yli järjen ja kohtuuden, että valitsen hänet aina, tuli mitä tuli. Tunteista viis, ne lepattaa, mutta rakkaudella on hyvin vähän tekemistä tunteiden kanssa.¹¹⁵

Tor taas pyristelee tällaisesta irti, ja hän haluaa eroon ripustautuvasta äidistään:

TOR

Mä en mene takasin! En mee. Jos mä nyt menen, niin en enää ikinä saa itestäni irti! Pitääkö mun olla niin kun kahleissa koko ikäni? Siihen asti kun se kuolee eikä sekään riitä. Niinkö? Jos vaan pikkusen vihjaan että oon lähdössä, niin se ottaa heti jotain

¹¹³ Kukkonen 2007, 14.

¹¹⁴ Kukkonen 2007, 33.

¹¹⁵ Y 42.

lääkkeitä. Pienestä asti olen saanu seistä sairaalassa katselemassa, kun se matkaa letkuissa ja kyselee että (*matkii*) 'Hei Tor, miksi sä näytät, noin myrtytykseltä, onko sulle koulussa jotaki ikävää sattunu?' Vanhemmat voi kyllä hylätä lapsensa, mutta vanhempia ei saa ikinä hylätä, teki ne mitä tahansa. Niinkö? Ei ole kyllä lapset, jotka nämä säännöt on keksinyt! Ihan selvä asia, Raamatussakin se on se taivaan isä joka käskää kunnioittaa vanhempia eikä lasten kunnioittamisesta puhuta missään, ikinä!¹¹⁶

Aiemmin Tor on kertonut äitinsä ostaneen Torille matkapuhelimen, jotta saisi tähän aina yhteyden. Matkapuhelin on kuitenkin tippunut mereen. Matkapuhelimen häviäminen ei kuitenkaan häiritse Toria, joka haluaa olla vapaa kaikenlaisista kahleista. Hän haaveilee hakeutuvansa töihin valtamerilaivalle, jossa voi keskittyä perimmäisiin asioihin, kuten työntekoon, syömiseen ja lukemiseen:

TOR

[...] Mä otan pestin triangelireitille. Kylmälaiva Perth–Liverpool–Peru. Ne tuo pakastelammasta Uudesta-Seelannista. Maailman pisin reitti. Matkustajalaivaan en enää mee. Kaks vuotta oon niillä kitunu. Rahtilaivalla kaikki haluaa koko ajan vaan tehdä töitä. Tehdään töitä ja välillä syödään. Normaalia hommaa. Kun mä olin Seawindillä töissä mä luin koko kirjahyllyn, kaikkea mitä ikinä en olis maissa lukenu, niin kun kirjallisuutta. Tää on pikkunen lätäkkö. Tänne mä en jää. Ei täällä ole mitään. Alleja ja haukia ja FBK.¹¹⁷

Alkutilan ajatus tulee *Yksisessä* näkyväksi siis henkilöiden kaipuuna omaan turvalliseen tilaansa. Alkutilan ajatuksessa on nähtävissä myös ikeiaikainen, koko ihmiskunnan alkutila:

JUULIA

Tämä on ihmissuvun alkuperäinen paikka. Istua kuivalla puunkappaleella, katajan juurella ja katsoa merelle. Tässä on keskellä.

HILPI

Ja sitten te rupesitte rakentamaan taloja.

JUULIA

Onneksi edes joskus tulee hetkiä, ettei mitään ole siinä välissä, ihmisen ja kosmoksen välissä – on vaan tämä kallio, meri, taivas, äänet, ja me –

HILPI

– me?

JUULIA

Niin. Mä sanon me, koska minulle sinä olet siinä olemassa, – ihan sama, mitä sinä siitä asiasta ajattelet. Koska toisen ihmisen hengitys täällä haahkojen pulputuksen ja kaikkien tuntemattomien äänten keskellä, se on ihan uskomaton juttu. Hieno. Mahtava. Kosmosta

¹¹⁶ Y 66–67.

¹¹⁷ Y 56.

kohti kaksi kelpo nisäkstä täällä taivaan alla, jossa tuhannet tutkat ja satelliitit kiertää ja yrittää koneen kielellä kertoa meille, mistä tässä oikein on kysymys. Vaikka vieressä lajitoveri hengittää. [...] ¹¹⁸

Yksisen lopussa on kiehtova mittakaava: siinä on läsnä sekä ihmisen läheinen lajitoveri että käsittämättömän laaja muu kosmos. Ihmislajille luonteenomaista on, että ”sen jäsenet voivat intohimoisesti kiintyä paitsi koteihin myös laajuudeltaan suunnattomiin paikkoihin kuten kansallisvaltioihin, joista he voivat saada vain rajoitettuja kokemuksia.”¹¹⁹ *Yksisen* kohdalla mittakaava on siis vieläkin massiivisempi. Kosmoksen kokonaisuudesta ei luonnollisesti ole mahdollista saada kuin rajoitettuja kokemuksia, mutta aavistukseen ihmisestä osana kosmosta riittää toinen ihminen, toinen täplä maisemassa.

Olen jo todennut, että talolla on ollut konkreettisen muotonsa lisäksi symbolisia merkityksiä, ja että se on liitetty kiinteän paikan kosmoksen kokonaisuudesta löytäneen ihmisen itsensä vertauskuvaksi. Kun näytelmän loppua tarkastellaan tämän ajatuksen läpi, näyttäytyvät kiinnostavina aivan viimeiset repliikit:

HILPI
Tyttö! Nyt mä tiedän minkälainen sen minun ja Wikmanin talon pitää olla!

tauko

JUULIA
Kerro.

Sijoittuminen näytelmän loppuun voimistaa toteamuksen tehoa. Voidaan ajatella, että näytelmä on ollut matka, jonka aikana näytelmän henkilöt löytävät paikkansa kosmoksessa. Talon mielikuvallisessa rakentamisessa on ollut kyse tämän tarpeen rakentamisesta, ja kun matka on tullut päätökseen, on talokin ajatuksen tasolla valmis: Hilpi tietää, mitä tarkalleen haluaa ja Juulia on siitä kiinnostunut. Lopun tunnelmaa määrittää rauha. Ihminen on pieni täplä maailmassa, joskin toisen kanssa ja vielä

¹¹⁸ Y 72.

¹¹⁹ Mahlamäki 2005, 120.

onnellinen siitä.

VI JOHTOPÄÄTÖKSET

Kirjallisuudentutkija Karl Grönn on kirjoittanut Laura Ruohosta käsittelevässä tekstissään Ruohosen puhuvan ”ikiaikaisista asioista nykyihmisille tuttujen tilanteiden ja sanojen avulla.”¹²⁰ Tämä pitääkin paikkansa: Ruohosen näytelmät ovat pintatasoltaan hyvin nykyihmiselle avautuvia. Niissä on kuitenkin jokin piirre, joka lukukokemuksessa hiertää. Kun pintatasoa alkaa hieman raaputtaa, näkyville tulee kiehtovia, syviä ajatuksia maailmasta. Tämä tutkimus on ollut yksi tutkimusmatka yhden Ruohosen näytelmän maailmaan.

Olen tässä tutkimuksessa tutkinut *Yksinen*-näytelmää analysoimalla näytelmän tapahtumapaikalle – ulkosaariston luodolle – suunnitteilla olevan talon merkityksiä. Olen tarkastellut luonnontilan ja rakennetun ympäristön välistä suhdetta, jolloin näkyväksi ovat tulleet näytelmän henkilöiden käsitykset talosta osana maisemaa sekä talon arkkitehtuurinen idea. Henkilöiden erilaiset käsitykset ovat kertoneet myös keskeisesti heistä itsestään. Tämän jälkeen olen tarkastellut taloa kodin näkökulmasta, jolloin esiin on noussut ihmisen ja talon välinen yhteys ja koti osana identiteettiä.

Teoreettisesti olen pohjannut tutkimukseni poikkitieteelliseen keskusteluun tilasta. Keskeisenä pohjakäsitteenäni on toiminut *paikka*. Tähän käsitteeseen on sisältynyt ajatus suhteista ja niiden mukanaan tuomista merkityksistä. Käsitteeseen sisältyy ihmisen kokemus: paikka on ihmisten ympäristöön projisoimien suhteiden merkityksellinen kokonaisuus ja maailmassa olon ehto: maailmassa olemisen merkitsee

¹²⁰ Grönn 2010, 141.

aina jossakin paikassa olemista. Paikassa ei vain eletä, vaan sitä eletään: ihminen luo sitä jatkuvasti toiminnoissaan.

Olen tuonut keskusteluun draamaulottuvuuden käsittelemällä suhteellisen uutta kotimaista näytelmätekstiä. Tutkimuksessani olen todentanut paikan sosiaalisen rakentuneisuuden. Paikka syntyy siinä oleilusta ja siinä toimimisesta: *Yksisen* henkilöt luovat saarelle ja siihen suunnitellulle talolle uusia merkityksiä dialogissaan, joka saa ajoittain riidankin piirteitä.

Tutkimukseni tuo esiin, kuinka *Yksisen* saareen ja sille suunniteltuun taloon liittyy voimakkaita symbolisia merkityksiä. Saari symboloi äärimmäistä yksinäisyyttä, joka on nähtävillä jo näytelmän ja saaren nimessä. Näytelmä kuitenkin todistaa tämän ajatuksen paradoksiksi. Ihminen ei pärjää ilman toista ihmistä. Tämä nousee esiin tekniikan pettäessä: kun naiset eivät pääse saarelta pois moottoriveneen perämöörin pettäessä eikä matkapuhelimestakaan ole apua, he joutuvat hakemaan turvaa saaresta – ja erityisesti toisistaan. Tulkitsenkin *Yksisen* nykyajan modernina haaksirikkotarinana, jossa haaksirikko tarjoaa mahdollisuuden pohtia kahden erilaisen naisen suhdetta ympäristöön rajatussa, suljetussa tilassa.

Näytelmässä keskeisenä näyttäytyy luonnontilan ja rakennetun ympäristön välinen suhde. Tätä suhdetta olen tarkastellut maiseman käsitteen avulla, jossa on tiivistynyt tämä luonnontilan ja rakennetun ympäristön suhde. Näytelmässä pohditaan talon sijoittumista maisemaan, mihin tarjotaan niin monta vastausta kuin on keskustelijoitakin: arkkitehti Juulian mielestä talon pitää sointua maisemaan, talon tilaaja Hilpin mukaan taas talon pitää näkyä mahdollisimman kauas ja selkeästi. Myös talon ideasta esitetään ristiriitaisia mielipiteitä.

Maiseman kokemuksessa korostuu ihmisen jälki maisemassa. Luonto itsessään ei vaadi ihmistä selittäjäksi eikä rakentajaksi. *Yksinen* tuo esiin sen, kuinka ihminen pyrkii jättämään jälkiään maisemaan. Saaren monikerroksisessa maisemassa on jäänteitä jo hiipuneesta leprasiirtolasta, ja näiden päälle ollaan suunnittelemassa uutta taloa. Nämä jäljet ovat merkkejä maisemassa, ja ajan myötä merkit kerrostuvat.

Tutkimuksessani olen tarkastellut myös taloa sen koti-funktion kautta. Keskeisenä taustatekijänä tässä on toiminut ajatus ihmisen identiteetin ja kodin yhteydestä. Ihmisen koti ja siihen liittyvät arvoasetelmat näyttävät tekijöinä, jotka kertovat paljon tästä ihmisestä itsestään.

Hilpi näyttää kiertolaisena, joka kertoo usein tutkimusmatkoistaan miehensä kanssa. Silmälääkäripuolisot ovat kiertäneet maailmaa tutkimassa alkuperäiskansoja, ja Hilpi on näin nähnyt maailmaa. Liikkuminen ei kuitenkaan ole kehittänyt hänen sosiaalisia taitojaan, vaan hän näyttää melkoisen itsekeskeisenä. Näen Hilpin identifioituneen liikkumiseen, mikä on tehnyt hänestä tietynlaisen välitilan ihmisen: keskeistä on, että hän haluaa talonsa sijoittuvan ulkosaaristoon, kauas mantereesta, eri valtioiden väliselle merelle.

Koska näytelmän keskeinen juoni rakentuu talon suunnitteluprosessille, on näytelmä nähtävä kodin etsintänä. Tämän kodin etsinnän olen tässä tutkimuksessa liittänyt sekä nostalgiseen että melankoliseen haluun palata turvalliseen alkutilaan, jossa on lämpö ja turva. *Yksisessä* kaipaus ei kuitenkaan suuntaudu lapsuudenkotiin. Alkutilassa on näkyvillä pikemminkin koko kosmoksen kokonaisuus. Näytelmän lopussa on kiehtovasti näkyvillä sekä ihmisen läheinen lajitoveri että laaja meri, jolle katsoa.

Kuten jo aikaisemmin olen todennut, näen *Yksisen* modernina haaksirikkotarinaan. Haaksirikkoutuessaan näytelmän päähenkilöt ensin kipuilevat ja haaksirikko tuottaa

heissä pelkoa. Lopulta he kuitenkin tulevat osaksi saarta, ja lopulta he kokevat, ettei kyseessä oikeastaan ole edes haaksirikko – ja juuri tällöin talon idea kirkastuu: näytelmän lopussa Hilpi lopulta tietää, millaisen talon saarelle haluaa, ja Juulia on tästä kiinnostunut.

Tässä avautuukin näytelmän keskeisin sanoma. Näytelmän henkilöt ovat lopulta onnellisia, kun heidän vierellään on toinen ihminen ja he ovat saavuttaneet symbioosin luonnon kanssa. Tällöin he ovat saavuttaneet uudenlaisen paikkaidentiteetin, he ovat todella alkaneet elää paikkaa. Silloin he ovat päässeet kotiin.

Paikkoja ja tiloja koskeva pohdinta on ollut tämän työn keskeisenä taustatekijänä. Näen sen tarjoavan hedelmällisiä näkökulmia myös draamantutkimuksessa. Se tarjoaa mahdollisuuksia laajemmallekin käytölle jatkotutkimuksessa sekä Laura Ruohosen että muidenkin näytelmäkirjailijoiden tuotantoa tarkasteltaessa. Näen myös, että Ruohosen tuotanto kaikkineen tarjoaa – ja kaipaa – vielä runsaasti tulkittavaa. Jatkotutkimuksessa olisi syytä tutkia erityisesti teosten intertekstuaalisia viittauksia muuhun kirjallisuuteen ja myytteihin.

LÄHTEET

TUTKIMUSAINEISTO

Y = RUOHONEN, LAURA 2007 (2006). *Yksinen*. Helsinki: Kirja kerrallaan / Lasipalatsi.

MUU KAUNOKIRJALLINEN AINEISTO

RUOHONEN, LAURA 2004. *Kuningatar K*. Teoksessa Ruohonen, Laura, *Kuningatar K ja muita näytelmiä*. Helsinki: Otava.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

KUISMA, MERI 2009. *Leikisti asiaa. Nonsense ja karnevalismi Laura Ruohosen Allakka pullakassa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, kirjallisuus.

LINTUNEN, JARMO 2012. *Laura Ruohosen näytelmä Suomies ei nuku ekosatiirina*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, kirjallisuus.

PARTANEN, AINO 2016. *Jos ankeriailla olisi hovi. Metaforan rooli teatteri-ilmaisussa ja sen ilmeneminen Laura Ruohosen näytelmässä Kuningatar K*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kulttuurien laitos, suomen kieli.

YLÖNEN, IIRIS 2009. *Kuningatar Kristiinan salaisuus. Kerronta ja sukupuoli Laura Ruohosen näytelmässä Kuningatar K*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, kirjallisuus.

VANHANEN, TIINA 2015. *Taikaovi vasemmalla. Fiktiivisten paikkojen luominen ja käyttö diasporan kuvaamisen välineinä Maria Irene Fornesin näytelmässä Letters*

from Cuba. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos, teatteritiede.

PAINETUT LÄHTEET

- AHLBECK-REHN, JUTTA 2006. *Diagnostisering och disciplinering. Medicinsk diskurs och kvinnligt vainsinne på Själo hospital 1889–1944*. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- BACHELARD, GASTON 2003 (1957). *Tilan poeetikka*. Suomentanut ja esipuheen kirjoittanut Tarja Roinila. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.
- BIEDERMANN, HANS 1996 (1989). *Suuri symbolikirja*. Suomentanut ja toimittanut Pentti Lempiäinen. Helsinki – Porvoo – Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- CASEY, EDWARD S. 1993. *Getting Back into Place. Toward a renewed understanding of the place-world*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- CRESSWELL, TIM 2005 (2004). *Place. A short introduction*. Malden: Blackwell Publishing.
- DONNE, JOHN 1988. *Rukouksia sairastuoteelta*. Johdanto, suomennos, selitykset Paavo Rissanen. Helsinki: Kirjaneliö.
- GRÜNN, KARL 2010. ”Laura Ruohonen”. Teoksessa Loivamaa, Ismo (toim.), *Suomalaisia näytelmäkirjailijoita 1*. Helsinki: Avain.
- HAAPALA, ARTO 2006. ”Kosmopoliittinen identiteetti”. Teoksessa Haapala, Arto & Naukkarinen, Ossi (toim.), *Mobiiliestetiikka. Kirjoituksia liikkeen ja liikkumisen kulttuurista*. Kansainvälisen soveltavan estetiikan instituutin raportteja n:o 3. Lahti: Kansainvälinen soveltavan estetiikan instituutti.
- JÄNTTI, SAARA & SARESMA, TUIJA & SÄÄSKILAHTI, NINA & VALLIUS, ANTTI 2014. ”Rajatut maisemat”. Teoksessa Saresma, Tuija & Jäntti, Saara (toim.), *Maisemassa. Sukupuoli suomalaisuuden kuvastoissa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 115. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- KARJALAINEN, PAULI TAPANI 1997. ”Aika, paikka ja muistin maantiede”. Teoksessa Haarni, Tuukka et al. (toim.), *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino.
- KUKKONEN, PIRJO 2007. ”Nostalgian semiosis. Keveyden ja painon dialogia”. Teoksessa Rossi, Riikka & Seutu, Katja (toim.), *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1137. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KYTÖMAA, KAARINA (toim.) 2003. *Jurkka – Teatteri huoneessa*. Helsinki: Like.
- MAHLAMÄKI, TIINA 2005. *Naisia kansalaisuuden kynnyksellä. Eeva Joenpellon Lohjasarjan tulkinta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1030. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- MASSEY, DOREEN 2008. *Samanaikainen tila*. Toimittaneet Mikko Lehtonen, Pekka Rantanen & Jarno Valkonen. Suomentanut Janne Rovio. Tampere: Vastapaino.
- MAUKOLA, RIINA 2008. ”Puhuva pää ja riikinkukkona röyhistelevä ruumis. Kristiina-kuningattaren fiktiivinen sankari-identiteetti kahdella kansallinäyttämöllä”. Naistutkimus-Kvinnoforskning 3/2008.
- – 2011. *Elämää suuremmat sankarittaret. Suomalaisen teatterin elämäkerralliset taiteilijahahmot vuosina 2000–2010*. Helsinki: Unigrafia.
- MIKKONEN, KAI 2008 (2001). ”Lukeminen tulkintana”. Teoksessa Alanko-Kahiluoto, Outi & Käkelä-Puumala, Tiina (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- NAUKKARINEN, OSSI 2006. ”Paikallisuus, liikkuvuus ja esteettiset arvot”. Teoksessa Knuuttila, Seppo, Laaksonen, Pekka & Piela, Ulla (toim.), *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Kalevalaseuran vuosikirja 85. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- PALLASMAA, JUHANI 1993. *Maailmassaolon taide. Kirjoituksia arkkitehtuurista ja kuvataiteista*. Helsinki: Painatuskeskus.
- – 2003. ”Tilan poetiikka ja arkkitehtuurin teoria”. Teoksessa Bachelard, Gaston, *Tilan poetiikka*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.

- RAIVO, PETRI 1997. ”Kulttuurimaisema. Alue, näkymä vai tapa nähdä”. Teoksessa Haarni, Tuukka et al. (toim.), *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino.
- REITALA, HETA & HEINONEN, TIMO 2003 (2001). ”Dramatisoitua todellisuutta”. Teoksessa Reitala, Heta & Heinonen, Timo (toim.), *Dramaturgioita. Näkökulmia draamateorian, dramaturgian ja draama-analyysin ongelmiin*. Helsinki: Palmenia-kustannus.
- ROINILA, TARJA 2003. ”Gaston Bachelard, tilan ja poetiikan filosofi”. Teoksessa Bachelard, Gaston, *Tilan poetiikka*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.
- RUOHONEN, LAURA 2012. ”Sinne ja takaisin. Matka draaman maisemaan”. Teoksessa Salminen, Paula & Snicker, Elina (toim.), *Jumalainen näytelmä. Dramaturgisia työkaluja*. Helsinki: Like.
- SAARIKANGAS, KIRSI 2006. *Eletyt tilat ja sukupuoli*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1099. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- STEINBY, LIISA & TANSKANEN, KATRI 2013. ”IV Näytelmäkirjallisuus eli draama”. Teoksessa Mäkikalli, Aino & Steinby, Liisa (toim.), *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Tietolipas 238. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- SUUTELA, HANNA 2013. ”Näytelmäkirjallisuus seuraa aikaansa”. Teoksessa Hallila, Mika et al. (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1390:1. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- TANSKANEN, KATRI 2010. ”Vuosituhannen vaihteen teatteri”. Teoksessa Seppälä, Mikko-Olavi & Tanskanen, Katri (toim.), *Suomen teatteri ja draama*. Helsinki: Like.
- – 2017. *Yleisö kohtaa toisen. Etiikan dramaturgioita 2010-luvun suomalaisissa näytelmissä*. Helsinki: Unigrafia.
- TUAN, YI-FU 2006. ”Paikan taju: aika, paikka ja minuus”. Käännös Liisa Kaski. Teoksessa Knuuttila, Seppo, Laaksonen, Pekka & Piela, Ulla (toim.), *Paikka. Eletty*,

kuviteltu, kerrottu. Kalevalaseuran vuosikirja 85. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

VISAPÄÄ, LAURA 2013. ”Näyttämöohjeet ja dialogin tulkinta – lingvistin näkökulma”.

Teoksessa Koivisto, Aino & Nykänen, Elise: *Dialogi kaunokirjallisuudessa*.

Tietolipas 242. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

VERKKOLÄHTEET

ECKERÖ POST- OCH TULLHUSET. <http://www.postochtullhuset.ax/historia/> Haettu 12.10.2017.

ILONA-ESITYSTIETOKANTA. <http://ilona.tinfo.fi/> [Yksinen] [Yökyöpelit]

HAAPANEN, IRMELI 2013. ”Ihminen ei ole saari”. Turun Sanomat 16.11.2013.

<http://www.ts.fi/kulttuuri/nayttamotaide/561220/Ihminen+ei+ole+saari> Haettu 12.10.2017.

NYQVIST, SANNA 2013. ”Kirjallisuuden saaret”. <http://www.kiiltomato.net/sanna-nyqvist-kirjallisuuden-saaret/> Haettu 20.3.2017.