

**Ja sitten ja sitten ja**  
– Kertomus ja kaaos

ELLI SALO

DRAMATURGIAN MAISTERIOHJELMA

**Ja sitten ja sitten  
ja**  
– Kertomus ja kaaos

ELLI SALO



TIIVISTELMÄ

Päiväys: 15.10.2018

TEKIJÄ Elli Salo	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Dramaturgian maisteriohjelma		
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Ja sitten ja sitten ja – Kertomus ja kaaos	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 54 s.		
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI <i>Alina</i> -näytelmä Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Kirjallinen opinnäytteeni tutkii kertomuksen ja tarinankertomisen mahdollisuuksia omana aikanamme, ilmastokriisin ajassa. Väitän, että vakiintuneet tarinamallit, totut kertomusrakenteet ja roolit eivät ole enää suhteessa siihen tajunnalliseen muutokseen, jota parhaillaan elämme. Työssäni kysyn millainen ajattelu voisi viitoittaa tietä merkityskadon, syyllisyyden ja lamaannuksen tuolle puolen. Onko tarinankertojalla voimaa uudistaa niitä tapoja, joilla voimme ajatella, kokea ja jakaa?</p> <p>Opinnäytteen ensimmäisessä luvussa pohdin tarinan ja tarinankertomisen merkityksiä sekä aikalaisuuden kysymyksiä. Esittelen Hannah Arendtin ajatuksia toiminnan ja puheen merkityksestä ihmisten keskuudessa. Arendt näkee ihmisen aina suhteessa yhteisöön ja ulkopuoliseen maailmaan. Ajatus liittyy myös antiikin tragedioiden ihmiskuvaan. Tarkastelen miten yhteisön ja yksilön suhde näyttäytyy aikalaisarinoissamme ja kulttuurillisissa kertomuksissa. Walter Benjaminin johdolla kirjoitan leikkimisen ja tarinankertomisen yhteyksistä, mimesiksen kyvystä luoda totta ja harhaa, leikin riemusta ja kyvystä aloittaa uudestaan, uudistaa.</p> <p>Tutkielman toinen luku on kertomus taiteellisen opinnäytteeni <i>Alina</i>-näytelmän kirjoitusprosessista. Mietiskelen aiheen, dramaturgian, henkilökohtaisuuden, ruumiillisuuden ja epävarmuuden kysymyksiä oman luovan työn kautta. Kanssani keskustelevat lainausten ja sitaattien välityksellä lukuisat kirjailijat, opettajat ja kanssa-ajattelijat. Tärkeässä osassa on <i>Näytelmän rajat</i> -mestarikurssi, joka järjestettiin dramaturgian koulutusohjelmassa vuonna 2016. Kurssi ja sen opit vaikuttivat voimakkaasti kirjoittamiseeni ja käsityksiini näytelmästä ja sen mahdollisuuksista. Sisältöjen käsittely jatkuu edelleen ja se näkyy myös tässä opinnäytteessä.</p> <p>Työn kolmannessa luvussa tutkin miten voisimme lähestyä merkitysettömyyden ja tyhjyyden rajaa – kaaosta – tilaa, jossa mieli on menettänyt illuusiot, arvojen järjestyneisyyden ja pysyvän maailman. Esittelen narratologi Arthur Frankin määrittämiä sairauskertomusmalleja, erityisesti kaaoskertomusta ja aprikoin sen mahdollisuuksia kertoa aikalaiskokemustamme. Samuel Beckett ja Sofokleen <i>Filoktetes</i>-tragedia oppainani vaellan tyhjyyden, yksinäisyyden ja merkitysettömyyden maisemassa ja kyselen voisiko kaaoskertomusten ja kaaoksen reunamerkitöjen avulla luoda uusia yhteyksiä ja yhteisyyttä, suunnistaa kohti tulevaa.</p>			
<p>ASIASANAT aikalaisuus, tarina, tarinankertoja, kertomusmallit, kerronta, kaaos, näytelmä, näytelmäkirjallisuus, tragedia, taiteellinen työ, leikki</p>			



# SISÄLLYSLUETTELO

---

ALUKSI	9
TARINANKERTOJA	11
<i>Miksi kerromme tarinoita?</i>	11
<i>Millaisia tarinoita kerromme?</i>	15
<i>Aikalaisuus</i>	17

---

SALO, ELLI 2018: <i>MITEN NÄYTELMÄNI ON SYNTYNYT</i> , S. 20-45	20
<i>I have no idea what I am doing</i>	23
<i>Parasta meissä on</i> _ _ _ _ _	27
<i>Etäisyydessä</i>	34
<i>Jonkinlainen väreily</i>	39
<i>Liikuttava, syvällinen ja kaunis</i>	41

---

KERTOMUS JA KAAOS	46
<i>Sairauskertomukset</i>	46
<i>Kaaoksen reunamerkintää</i>	52
<i>Kaaosruumis</i>	53
<i>Kauhun ja myötätunnon tarinat</i>	56

---

ALUKSI	58
<i>Lähteet</i>	59





## ALUKSI

Opinnäytteeni lähtökohta on kysymys: miksi kerron ja kirjoitan?

Työn ensimmäisessä luvussa *Tarinankertoja* pohdin tarinaa, tarinankertomista ja aikalaisuutta. Esittelen Hannah Arendtin *Vita activa* -teoksen ajatuksia toiminnan ja puheen merkityksestä ihmisten keskuudessa. Tutkin leikin ja tarinan yhteyksiä, mimesiksen kykyä luoda totta ja harhaa, kertomuksen vaaroja. Kysyn onko tarinankertojalla voimaa uudistaa niitä tapoja, joilla voimme ajatella, kokea ja jakaa.

Tutkielman toinen luku on kertomus taiteellisen opinnäytteeni *Alina*-näytelmän kirjoitusprosessista.

Osallistuin vuonna 2016 *Näytelmän rajat* -mestarikurssille, jonka opettajina toimivat Katariina Numminen, Tuomas Timonen ja Juha Siltanen. Pohdimme kuuden viikon ajan mitä näytelmä on, mitä se ei ole, mitä se voisi olla. Keskeistä tutkimusmateriaalia olivat muun muassa Samuel Beckettin näytelmät. Kurssi mullisti ajattelua ja kirjoittamistani. Sisältöjen käsittely jatkuu edelleen, se näkyy myös tässä opinnäytteessä ja erityisesti sen toisessa luvussa. Olen lainannut kurssin muistiinpanoja runsaasti. Lähdetietoja ei ole ollut kaikilta osin mahdollista merkitä, en muista kuka kertoi mitään, keskustelu oli intensiivistä.

Luku pursuilee myös muista lähteistä ja keskusteluista kerääntyneitä sitaatteja ja lausahduksia, joissa puhuvat useat eri kirjailijat, opettajat ja kanssa-ajattelijat. Olen kirjoittanut joitakin sitaatteja omien muistikuvien pohjalta. Kannan vastuun mahdollisista virheistä ja väärinymmärryksistä.

Opinnäytteen viimeisessä luvussa *Kertomus ja Kaaos* esittelen muutamia yleisiä sairaustarinoiden kertomusmalleja. Luvun keskeisenä lähteenä olen käyttänyt narratologi Arthur Frankin teosta *The Wounded storyteller: Body, illness and Ethics*. Jään tarkastelemaan Frankin määrittämää *kaaoskertomus*-mallia ja pohtimaan sen kykyä kertoa aikalaisuudestamme vaurioituneella planeetalla. Vaellan tyhjyyden, yksinäisyyden ja merkityksettömyyden maisemassa Samuel Beckett ja Sofokleen *Filoktetes*-tragedia oppainani ja kyselen voisiko kaaoskertomusten ja kaaoksen

reunamerkintöjen avulla luoda uusia yhteyksiä ja yhteisyyttä, suunnistaa kohti tulevaa.

\*

Kiitos sanoista, suunnista ja luottamuksesta taiteellisen opinnäytteeni opettajalle Maria Kilvelle.

Kiitos keskusteluista ja omistautumisesta kirjallisen opinnäytteeni opettajalle Seppo Parkkiselle. Erityinen kiitos kehotuksesta lukea David Grossmanin *Sinne missä maa päättyy* -romaani ja viestistä, jonka sain myöhemmin sähköpostiini:

*”Muistathan Grossmanin teoksen alkuperäisen nimen: ”Nainen joka pakenee uutisia.” Kertomalla (pojastaan ja rakkaudestaan) hän asettuu pelkoa ja tuhoutumista vastaan, se on vastarinnan teko.”*

## TARINANKERTOJA

Tämä on ensimmäinen luku. Kertoja miettii siinä miksi kerromme tarinoita. Hannah Arendt kertoo sen heti kättelyssä. Sitten kuullaan arabialainen allegoria ranskalaisen tarinankertojan kertomana. Sitten kertoja tutkailee mimesistä ja Walter Benjamin puhuu vähän leikistä ja mimesiksestä. Tämän päätteeksi Virginia Woolf kiteyttää kaiken mitä siihen mennessä on sanottu. Sitten kertoja innostuu määrittelemään tarinaa ja siitä päästään kulttuurin tarinamalleihin ja käydään Tampereella ja sitten Gertrud Stein tulee ja kertoo aikalaisuudesta ja paljastaa miksi meidän on niin vaikea tulla toimeen vanhempiemme kanssa. Sen jälkeen Anne Bogart kertoo mihin postmodernismi loppui. Ja sitten kertoja alkaa kirjoitella omiaan ja kokee kauhua peilin edessä, kunnes Hannah Arendt tulee takaisin ja kertoo pari asiallista faktaa tarinan sankarista ja sitten ollaankin jo toisen luvun alussa.

### *Miksi kerromme tarinoita?*

Hannah Arendt kirjoittaa teoksessaan *Vita activa*, että me liitämme itsemme inhimilliseen maailmaan sanojen ja tekojen kautta. Elämä ilman puhetta ja toimintaa on kuollut muun maailman silmissä, koska sitä ei eletä muiden ihmisten keskuudessa.<sup>1</sup>

Puheen ja toiminnan tila on ihmisten välillä olevissa suhteissa, eikä niitä tarvittaisi, elleivät ihmiset olisi yksilöllisiä: ”Riittäisi, että olisi olemassa

---

<sup>1</sup> Arendt 2002, 180

merkkejä ja ääniä, joilla ilmaistaisiin välittömät, samankaltaiset tarpeet.”

Toiminnan ja puheen perusehto on ihmisten moninaisuus ja ainutlaatuisuus.<sup>2</sup>

Ihmiset näyttävät toisilleen ihmisinä toiminnan ja puheen välityksellä, pelkkä fyysinen olemassaolo ei riitä. Toimiminen tarkoittaa aloittamista ja aloittamiseen liittyy aina kokemattoman ja ennalta-arvaamattoman luonne. Se että ihminen pystyy toimimaan, tarkoittaa että hän kykenee tekemään jotakin epätodennäköistä.<sup>3</sup>

Toiminta ja puhe liittyvät yhteen, kun toimijan täytyy vastata kysymykseen ”kuka sinä olet?”, jota kysytään jokaiselta koko ajan. Toiminnan ja puheen välityksellä ihmiset paljastavat keitä he ovat. ”Sen paljastuminen, *kuka* ihminen on, vastakohtana sille *mikä* ihminen on – hänen ominaisuutensa, kykynsä, lahjakkuutensa ja vajavaisuutensa, jotka hän voi joko paljastaa tai kätkeä – sisältyy kaikkeen mitä hän sanoo tai tekee.” Yksikään ihminen ei tiedä *kuka* hänen sanoissaan ja teoissaan paljastuu. *Kuka* kerrotaan yhdessä muiden kanssa. Se alkaa synnyttää elämäntarinaa, jolla puolestaan on vaikutusta muihin elämäntarinoihin. Kukaan ei kirjoita omaa elämäntarinaansa itse. ”Joku aloitti tarinan ja on sanan kaksinaisessa merkityksessä sen subjekti eli sen toimija ja kärsijä, mutta kirjoittajaa tarinalla ei ole.”<sup>4</sup>

Tämä erottaa todellisen ja fiktiivisen tarinan toisistaan. Jälkimmäinen on jonkun keksimä ja käsikirjoittama, toisella taas ei ole tekijää. Fiktiiviset tarinat avaavat mahdollisuutta etsiä järjestyksiä, hahmoja ja käsityksiä hallitsemattomasta, haihtuvasta ja koko ajan virtaavasta todellisuuden tarinasta. Keksityt tarinat kerrotaan vasten kaaosta. Linaan käsikirjoittaja Jean-Claude Carrièren kertomaa arabilaista allegoriaa:

*"A storyteller is standing on a rock, facing the ocean, and telling stories to the ocean, one after another. He only has time to drink a glass of water every now and then, while the ocean listens to his stories, fascinated. And what the allegory says, very simply, is that if one day the storyteller stops telling stories and falls silent, or if somebody forces him to shut up, no one can be sure what the ocean will do."*<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Ibid

<sup>3</sup> Arendt 2002, 182

<sup>4</sup> Arendt 2002, 184

<sup>5</sup> Morgenstein 1988

Toiminta ja puhe ovat niin lujasti sidoksissa elämään ja sen koko ajan muutuvaan virtaan, että ne voidaan esittää tai ”esineellistää” vain jäljittelyn, toistamisen kautta. Jäljittelystä käytetään sanaa *mimesis*.<sup>6</sup> Jäljittelemällä osoitamme, tuomme näkyväksi, toistamme, kysymme, esitämme, teemme merkityksi jotakin tiettyä monien asioiden hallitsemattomasta tulvasta.<sup>7</sup> Mimesis ei rajoitu koskemaan vain ihmistä ja inhimillisiä kokemuksia, puhetta ja toimintaa, vaan jo lapsesta lähtien meillä on kyky jäljitellä myös elottomia asioita ja ilmiöitä.<sup>8</sup> Mimesis on kyky tuottaa totta ja harhaa. Se on pelkkä kyky ilman periaatetta, joka ratkaisisi onko asia totuudenmukainen vai pelkkä harha.<sup>9</sup>

Walter Benjaminin mukaan lapsen leikki on monelta osin mimesiksen harjoittamista. Lapsi luo ja leikkii maailmaa ja kokemuksiaan siinä toistaen niitä uudestaan ja uudestaan. Walter Benjamin toteaa leikistä, että se ei ole pelkästään tekemistä ”ikään kuin”, vaan saman asian tekemistä uudestaan ja uudestaan aina uutena, kunnes se lopulta muuttuu tavaksi. ”Habits are the forms of our first happiness and our first horror that gave congealed and become deformed to the point of being unrecognizable.”<sup>10</sup> Tapa on ”ikään kuin” kivetynyt muoto leikistä. Tässä ”ikään kuin” on hyvin tärkeä, sillä ”ikään kuin” on aina jäljittelyä eli mimesistä. Tavoissamme säilyy siis aina joustava leikin, uudestaan tekemisen ja uudelleen aloittamisen mahdollisuus. Leikki ei ole vain harjoittelua tai tapojen tuotantoa, se on osaksi myös täysin hyödytöntä. Leikissä on aina tarpeetonta ylijäämää ja ylijäämän tuomaa riemua.<sup>11</sup>

Benjamin toteaa leikin nautinnosta: ”This is not only the way to master frightening fundamental experiences – by deadening one’s own response, by arbitrarily conjuring up the experiences, or through parody; it is also means enjoying one’s victories and triumphs over and over again; with total intensity”, ja jatkaa sitten, ”An adult relieves his heart from its terrors and doubles happiness by turning it into story.”<sup>12</sup> Ihmisen kasvaessa leikkiminen siis muuntuu osaltaan tarinankertomiseksi. Leikin loputtomassa nyt-hetkessä

---

<sup>6</sup> Arendt 2002, 193

<sup>7</sup> Gadamer 1977

<sup>8</sup> Benjamin 1989, 51

<sup>9</sup> Hirvonen & Lindberg 2009

<sup>10</sup> Benjamin 2005, 120

<sup>11</sup> Numminen 2016, Näytelmän rajat -kurssin luentomuistiinpanot

<sup>12</sup> Benjamin 2005, 120

tapahtuva toisto asettuu ajallisuuteen. Tarinat kasvavat leikistä ja siksi niiden ytimessä säilyy aina leikin luonne. Virginia Woolf kirjoittaa ”Mitä ovat tarinat? Leluja, joita hypistelen, renkaita joita puhallan, toinen toistensa läpi. Ja joskus alan epäillä onko tarinoita olemassa.”<sup>13</sup>

Tarina on merkityskokonaisuus, joka Aristoteleen kertomana ”jäljittelee toimintaa ja elämää ja onnellisuutta ja onnetonta kohtaloa.”<sup>14</sup> Tarina on ajallinen kokonaisuus, jonka minimikriteerinä on kaksi ajankohtaa – siis ajallinen muutos.<sup>15</sup>

Tarinat jäsentävät kokemustamme kompleksisesta maailmasta ja hahmottavat ajallisuuden ymmärtämistä. Tarinankerronta ja tarinoiden kuuleminen liittyy inhimilliselle tietoisuudelle ominaiseen kykyyn ajatella asioita ja tapahtumakulkuja, jotka eivät ole välittömästi läsnä. Ihminen voi luoda hahmotelmia mahdollisista tulevaisuuksista. Tarinat harjoittavat tätä kuvittelua<sup>16</sup> Tarinoilla on erityinen kyky liittää yhteen tilanteiden erityispiirteitä, hetken laatua, kokemisen ainutkertaisuutta, tunteita ja tietämistä. Tarinat tekevät kokemusta ymmärrettäväksi ja jaettavaksi, ne ovat vuorovaikutuksen väline. Ihmisten identiteetit rakentuvat monin osin tarinana ja näin tarinat suuntaavat koko ajan myös tulevaisuuteen. Tarinoiden avulla meillä on mahdollisuus käsittää ja käsitellä myös mennyttä. Tarinat peilaavat meitä, sitä mitä olemme, miten olemme tai olimme, miten voisimme olla ja missä olemme.<sup>17</sup> Ihminen tuottaa elämän merkitystä tarinoiden avulla. Tarinoiden kautta luomme muotoa elämälle, jolla ei ole muotoa, mutta ihmisellä on tarve etsiä sille sellainen. Me kaipaamme tarinaa.<sup>18</sup> Ja kuten leikissä, kerromme tarinoita täysin ilman mitään syytä. Tarinat ovat ”ikään kuin” jotakin, jotakin huvikseen kerrottua. Ne ”tarkoittavat” jotakin, mutta eivät kuitenkaan ole sitä mitä ne tarkoittavat. Ne ovat jotakin sellaista, joka tulee esiin omassa ainutkertaisessa ilmenemisessään ilman sen kummempaa tarkoitusta tai hyötyä.

---

<sup>13</sup> Woolf 1931, 104

<sup>14</sup> Aristoteles 1997, 165

<sup>15</sup> Hyvärinen 2007, s 2-4

<sup>16</sup> Hänninen 1999, 17

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Manninen 2018, 26

## *Millaisia tarinoita kerromme?*

Tarinan muodostaminen on aina sekä yksilöllisesti luovaa että kulttuurillisesti sidottua.<sup>19</sup> Kertomuksilla on kulttuurisesti jaetut mallit, perinteet ja lajityypit, jotka elävät muutoksessa. Tarinat eivät ole siis koskaan itsestään selvästi vain yksityisiä tai subjektiivisia. Kertominen on kulttuurisesti jäsentynyttä silloinkin, kun kerrotaan kaikkein yksityisimmistä kokemuksista. Tarinat voivat alkaa säädellä muistamista, kokemista ja tulevaisuuden hahmottamista. Ne ovat osa sosiaalista ja kulttuurista todellisuutta ja sen rakentumista.<sup>20</sup> Tarinat eivät siis ainoastaan heijasta todellisuutta, vaan myös luovat sitä. Siksi tarinat ovat hyvin voimakkaita ja vaikutusvaltaisia.

Laajalle levinneitä tarinoita, joista voidaan sanoa, että sen tekijä on yksilön sijaan laajempi kollektiivinen kokonaisuus, joskus jopa koko yhteiskunta tai merkittävä yhteiskunnan alaryhmä, kutsutaan *kulttuuriseksi kertomukseksi*. Kulttuurisesti hallitsevat tarinamallit koostuvat monesta – niissä kohtaavat kirjallinen ja suullinen traditio, politiikka, viestintäkanavat, vallitsevat käsitykset yksilön suhteesta toisiin ja ympäristöönsä. Ne voivat muuttua valttarinoiksi ja värittää havaintojamme niin voimakkaasti, ettei niitä tarvitse enää edes kertoa. Kulttuuriset kertomukset pohjustavat yksilöllisiä kertomuksia.<sup>21</sup> Yksilölliset mielet ja kulttuuriset merkitykset kohtaavat luovassa tarinankertomisen prosessissa. Mitä kaavamaisempia ja yhdenmukaisempia tarinoita kulttuuri tarjoaa, sitä pienempi on yksilön liikkumavara.<sup>22</sup> Siksi kulttuurisesti helpoimmin saatavilla olevia tarinamalleja täytyy jatkuvasti tarkkailla, arvioida ja kyseenalaistaa. Tarinoita luonnetta vaihdettavina todellisuuden tulkintoina ja itsessäänkin monitulkintaisina ja ristiriitaisina täytyy vaalia.<sup>23</sup>

Tampereen yliopistossa on parhaillaan käynnissä monitieteinen *Kertomuksen vaarat* -tutkimushanke, joka on nostanut esiin kertomuskriittisyyden tarpeellisuutta. Elämme tällä hetkellä ylettömän kertomuspositiivisuuden aikaa. Tarinoiden moraalisen kasvatuksen funktio on ylikorostunut. Esimodernit kristilliset opetustarinat elävät uutta

---

<sup>19</sup> Hyvärinen 2007, s 2-4

<sup>20</sup> Ibid

<sup>21</sup> Phelan 2005, 8

<sup>22</sup> Hänninen 1999, 17

<sup>23</sup> Hänninen 1999, 78-77

ylösnousemusta. Tutkimushankkeen johtaja Maria Mäkelä toteaa: ”Yksinkertaisen kääntymyskertomuksen voi oikeastaan valjastaa minkä tahansa normin tai arvon palvelukseen.”<sup>24</sup> Uusliberalismin sanelema ajatus – tarinoista on hyötyä – on valjastettu monen eri tahon käyttöön. Muun muassa yritykset ovat alkaneet tarinallistaa toimintaansa ja käyttää kertomiseen liitettyä hyveellisyyttä hyväkseen.<sup>25</sup> *Kertomuksen vaarat* -projekti on kiinnittänyt huomiota myös siihen, miten tunteita herättävät ja elämäntyylä rakentavat usein sosiaalisen median kautta leviävät kokemukselliset yksilötarinat ovat alkaneet kulkeutua marginaalista keskiöön ja vaikuttaa yhteiskunnalliseen toimintaan. Tunteita herättävät tarinat ovat samastuttavia ja samastuttavuus tekee kokemuksesta edustuksellisen. Kun tarina leviää ja aiheuttaa voimakkaita reaktioita, se alkaa salakavalasti muuttua normatiiviseksi. Maria Mäkelän näkemyksen mukaan esimerkiksi yksinkertaiset ja yksinkertaistavat *selfhelp* -tarinat, joissa kaikki merkityksellinen toiminta palautuu yksilöön, ovat nousseet kulttuuriseksi ja yhteiskunnalliseksi mallikertomukseksi, jotka määrittävät merkittävästi tarinamalleja ja kertomisen tapoja. Mäkelä sanoo: ”Nythän kaikki tekstit voidaan lukea self-helpinä. Se kehystää kaikkea, myös kaunokirjallisuutta. Tarinallisuus ja self-helpin logiikka ovat naimisissa keskenään: kertomus on aina ihmisen kokoinen, ruumis määrittää tarinallisuuden rajat.”<sup>26</sup> *Selfhelp* -tarinamalli muuttaa todellisuutta sysäämällä vastuun yksilölle ja hiljenee yhteiskunnan ja yhteiskuntavastuun merkityksestä.

Kun tarinoita kerrotaan, tehdään koko ajan rajausta: mitä kerrotaan ja mitä jätetään kertomatta. Ulkopuolelle jäävät helposti esimerkiksi ne asiat, jotka eivät ole kerrottavia tai joita on vaikea sanoittaa. Ja kuulla.

---

<sup>24</sup> Jokelin 2017

<sup>25</sup> Ylikangas 2018

<sup>26</sup> Ylikangas 2018



## *Aikalaisuus*

Gertrud Stein huomauttaa esitelmässään *How writing is written*, että jokainen tarinankertoja on oman aikansa aikalainen. ”The whole crowd of you are contemporary to each other, and the whole business of writing is the question of living in that contemporariness. Each generation has to live in that. The thing that is important is that nobody knows what the contemporariness is. In other words, they don’t know where they are going, but they are on their way.”<sup>27</sup> Steinin näkemyksen mukaan jokaisella aikakaudella on oma ajankäsityksensä, joka vaikuttaa todellisuuden hahmottamiseen ja tarinoiden muotoon.

Stein nostaa esimerkiksi oman aikakautensa 1900-luvun, jonka ajankäsitystä hänen mukaansa määritteli *liike ja välitön hetki*. Jatkuvasti kehittyvän edistyksen tarinan myötä, kokemukset menettivät stabiiliutensa, asiat alkoivat kaatua eteenpäin kiihtyvällä vauhdilla. Kokemukset eivät pysyneet perässä, koska maailma oli jo muuttunut sillä aikaa kun kokemusta hankittiin. Tapahtumat, niiden alku ja loppu, eivät olleet tärkeitä. Tosielämän tapahtumista ja uusista käänteistä oli tullut niin loputtomia, etteivät ne enää stimuloineet ketään. Ihmiset jämähäivät olemassaoloonsa. Syntyi litteä, pysäytetyn preesensin aika. Ihmiset liikkuivat, koska aika liikutti heitä.

Steinin mukaan eri sukupolvien mielissä kamppailee ja hämmentää kaksi ajankäsitettä; menneisyyden aika, se ajankäsitys, johon meidän vanhempanne ovat meidät kasvattaneet, sekä aika jonka me jaamme omien aikalaistemme kanssa. ”When one is beginning to write he is always under the shadow of the thing that is just past. And that is the reason why the creative person always has a appearance of ugliness. There is this persistent to drag of the habits that belong to you. And in struggling away from this thing there is always an ugliness.” Tätä rumuutta on vaikea ymmärtää ja sietää, siksi terävä ja tarkkatuntoinen aikalaistarina aiheuttaa niin helposti vastustusta.

Millainen ajantaju meillä on nyt? Emme ehkä ole päässet kovin pitkälle 1900-luvun tunnoista. Me nököitämme edelleen ajan kyytiläisinä, mutta tulevaisuushorisonttimme on radikaalisti toinen. Edistyksen tarina, modernin tarina on kerrottu loppuun. Myös postmoderni on kerrottu loppuun. Teatteriohjaaja Anne Bogart sanoo, että sen aika loppui tarkalleen 11.9.2001.

---

<sup>27</sup> Stein 1974, 151

Kaksoistornien sortumisen jälkeen purkamisen ja rikkomisen ja uudelleen kokoamisen strategiat tuntuivat välittömästi väärältä. ”I started to be aware of the necessity to reimagine storytelling. We are armed with the tools that postmodernism taught us. How do we move forward?”<sup>28</sup>

Kaksoistornien paikalla on tänään kaksi suurta allasta. Vesi valuu ohuena mattona syvän altaan seiniä pitkin alas ja virtaa jylisten altaan keskellä olevaan neliönmuotoiseen kuoppaan, jonka pohjaa ei näe kurkottelemallakaan. Tekisi niin mieli käyttää monumenttia metaforana. Kaivan repusta puhelinta, jotta voisin ottaa monumentista kuvan, jota en koskaan näytä kenellekään ja jonka poistan kun puhelimen muisti alkaa täytyä. Vartija tulee huomauttamaan, että reppuni on altaan reunaan kaiverrettujen kuolleiden nimien päällä ja häytyttelee minua kauemmas. Kuolleiden kaiverrettuihin nimiin laitetaan valkoinen ruusu kuolleen syntymäpäivänä. Onkohan siihen työhön varattu oma työntekijä? Onko jonkun jokapäiväinen työ käydä aamuisin laittamassa kukat kuolleiden syntymäpäiväsankarien kaiverrettuihin nimiin? Jos työntekijä on monta vuotta samassa työssä, oppiiko hän järjestyksen, jossa kuolleiden kukat kukkivat kivimonumentissa?

Millaisia ovat oman aikamme tarinat? Tuntuu, että totutut ja vakiintuneet tarinamuodot, rakenteet ja roolit eivät ole missään suhteessa siihen tajunnalliseen muutokseen, jota elämme. Ilmastonmuutoksen ajassa ihminen adaptoituu lähinnä itseensä – elinmahdollisuuksia päättäväisesti tuhoavana oliona. Tuntemme peiliin katsomisen kauhua: tällainenko minä olen. Onko meneillään anagnorisis – antiikin tragedioiden tunnistamisen, totuuden hetki? Aika vie meitä väijäämättä kohti valtavaa muutosta ja muutos koskettaa ihmisen olemassaolon perimmäisiä kysymyksiä. Ihmiskuvan muutos on syvällinen, suuri murros ja se tapahtuu juuri nyt. Se vaatii tarinaa.

Aika vain tuntuu olevan loppumaisillaan. Hätäinen aika. Lamaantunut aika. Empivä, harhaileva aika. Surun aika. Tragedian aika. Väistämättömän muutoksen aika. Millaisia tarinoita tämä aika kertoo? Tuskin ainakaan voittajien ja sankarien tarinoita.

---

<sup>28</sup> Bogart 2016

Hannah Arendt muistuttaa, että sankaria tarkoittava kreikankielinen nimi *heros*, annettiin jokaiselle Troijan hankkeisiin osallistuneelle, josta voitiin kertoa tarina. Sankarilla ei tarvitse olla sankarillisia ominaisuuksia. Rohkeus, joka liitetään sankarin olennaiseksi ominaisuudeksi, sisältyy Arendtin mukaan jo siihen, että haluaa toimia ja puhua, liittyy itsensä maailmaan ja aloittaa oman tarinansa. ”Rohkeus ja jopa uskalaisuus liittyvät jo siihen, kun ihminen jättää yksinäisen piilopaikkansa ja näyttää kuka on, uskaltautuu näyttäytymään ja asettumaan muiden nähtäville. Tämän todellisen rohkeuden määrää, rohkeuden, jota ilman toiminta ja puhe ja sitä myöten kreikkalaisten mukaan myöskään vapaus ei olisi mahdollista, ei vähennä vaan jopa lisää se, jos *sankari* sattuukin olemaan pelkuri.”<sup>29</sup>

Ystäväni isosisko kuoli yllättäen. Ystäväni tanssi hautajaisissa siskolleen ja itselleen soturitanssin.

---

<sup>29</sup> Arendt 2002, 184

## SALO, ELLI 2018: *MITEN NÄYTELMÄNI ON SYNTYNYT*, S. 20-45

*”Älä katsele kenenkään toisen silmin vaan näe itse ja kirjoita sitten kuin pieni eläin.”<sup>30</sup>*

Outi Nyytjä on sanonut, Monica Fagerholmin mukaan. Luin lauseen Fagerholmin artikkelista *Miten kirjani ovat syntyneet* kirjasta *Miten kirjani ovat syntyneet*. Minusta on mukava lukea tekstejä, joissa kirjailijat kertovat kirjoittamisestaan.

Itse alan itse kirjoittamaan tätä lukua kuitenkin empien.

Olen ollut arka ajattelemaan itseäni kirjoittajana, kirjoittavana.

*Arkuus kangistaa minut.*<sup>31</sup>

Helene Schjerfbeck sanoo Rakel Liehun romaanissa.

Poimin lauseen muistivihkooni, samastuin siihen. Siitä on kyllä jo aikaa. Ehkä kymmenen vuotta.

Ehkä en ole enää niin arka. Joitakin lauseita jää raahaamaan mukanaan ja toistelemaan turhan päiten.

Ehkä siksi emmin nyt.

Mitä jos oma kirjoittamisprosessi ja sitä kautta kirjoittaminen muuttuu reflektoinnin myötä tarinaksi, johon alan uskoa? Miten se vaikuttaa kirjoittamiseeni ja tuleviin teoksiini? Olisi kauhea painajainen jumittua johonkin kirjailijakuvaan nyt, kun on vasta aloittamassa.

Onko kirjailijan itsereflektiossa järkeä?

---

<sup>30</sup> Monica Fagerholm teoksessa ”Miten kirjani ovat syntyneet (MKOS 2012, 94)

<sup>31</sup> Liehu 2003

*”Kirjoitustilanteen hahmotus on silkka sepite.”<sup>32</sup>*

*”Turha sekoittaa kirkasta vettä. Kirjallisuuden kannalta on merkitystä sillä mikä on, ei miksi, miten ja mistä syystä.”<sup>33</sup>*

*”Miten teos on syntynyt ei ole mikään vastenmielinen kysymys. Kyllä sellaista voi hyvin jälkeenpäin pohdiskella. Se ei vähennä eikä muuta mitään. Kieltäminen on vain turhaa mystifiointia ja ylimääräistä merkitysten antamista. Kirjoittamisen ympärillä lepattaa jo muutenkin niin paljon epämääräisyyksiä, ja moni niihin mielellään kietoutuukin.”<sup>34</sup>*

*”On muistettava, että ilmeisesti vain osa luovasta prosessista on introspektion, itsensä tarkkailemisen, avulla tavoitettavissa.”<sup>35</sup>*

*”Vaikeata, ah, vaikeata, on itseään analysoida.”<sup>36</sup>*

Päässäni puhuu vakuuttavalla äänellä joku, jonka kasvot olen unohtanut, mutta auktoriteettia en:

*”Kirjailijan pitäisi pystyä kertomaan omasta työstään kaikissa sen vaiheissa.”<sup>37</sup>*

Sitaatti tuntuu hyvin velvoittavalta, vaikka en muista kuka niin sanoi ja sanoiko edes.

(Miten paljon päässäni on yksittäisiä kontekstinsa kadottaneita lauseita, joissa esiintyy imperatiiveja, jotka tuntuvat velvoittavilta? Missä määrin ajatukseni koostuvat omista lauseistani? Kirjoitanko siksi, että olisi enemmän omia lauseita?)

---

<sup>32</sup> Pentti Holappa teoksessa ”Miten kirjani ovat syntyneet” (MKOS 1980, 256)

<sup>33</sup> Martti Joenpolvi teoksessa ”Miten kirjani ovat syntyneet” (MKOS 1991, 60)

<sup>34</sup> Taija Tuominen haastattelussa (Jalonen 2006, 222)

<sup>35</sup> Olli Jalonen väitöskirjassaan (Jalonen 2006, 203)

<sup>36</sup> Andrei Belyi kirjeessään 1920-luvulla (Pesonen 187, 117)

<sup>37</sup> Epämääräinen hahmo mielikuvassa, ehkä jossakin opetustilanteessa

Ajattelen miten kirjoitan ajatuksiani näytelmänkirjoitusprosessista, jäsennän ja pohdin näytelmänteon vaiheita.

Ajattelen, että joku lukee ajatuksiani, joita olen ehtinyt vähän harkita.

Jännittää.

*”Jännitys on nautinnon merkki. Nautinnolliset asiat jännittävät.”<sup>38</sup>*

Katariina Numminen esitteli muutama vuosi sitten *Dokumentti ja teatteri* -kurssin luennolla lapsettomuuden kokemusta käsittelevää teostaan *Yerma*. Numminen kuvasi esityksen syntyprosessia ja kertoi miten teos tuli mahdolliseksi toteuttaa, kun aihe ei ollut enää niin lähellä häntä itseä. Se oli rauhoittunut, etääntynyt, muuttunut käsitettäväksi ja käsiteltäväksi. Jäin miettimään missä määrin ja miten tietoisesti kirjailija voi ajastaa aiheensa, valita sen mitä kirjoittaa, määritellä etäisyyden aiheeseensa? Voiko teosta kirjoittaa aivan läheltä itseään, kokemuksesta jota parhaillaan elää? Muistelen, että Numminen olisi vastannut minulle ”En tiedä voiko ja miksi ei voisi. Siinä on sitten vaan erilaiset kysymykset edessä.”

Nämä kysymykset tulivat eteeni lopputyönäytelmäni kohdalla.

---

<sup>38</sup> Esa Kirkkopelto Turkka-seminaarissa 2017

## *I have no idea what I am doing*

En missään nimessä olisi halunnut kirjoittaa sellaista näytelmää kuin kirjoitin.

*”Kirjoittakaa siitä mistä tykkäätte. Miksi kirjoittaa sellaista mistä ei tykkää.”*<sup>39</sup>

Niinpä.

Aku Ankka -lehdessä, joita tykkään lukea, oli tarina, jossa Hessu Hopo oli jostain syystä maahan lyöty ja surullinen. Hopo mietiskeli minne voisi paeta ja tuijotti matkatoimiston mainosikkunaa, jossa oli tarjouksia erilaisiin matkakohteisiin. Yksi niistä oli: ”Nähdä Murmansk ja Kuola”. Tykkäsin siitä ja olin varma, että se on näytelmäni nimi. Näytelmän jossa on vähintään 90 sivua ja väliaika, niin kuin kunnan näytelmissä on. Halusin kirjoittaa kunnan näytelmän, joka ei olisi realistinen, eikä missään nimessä psykologinen.

*”Psychological realism makes emotions so rational, so explained, that they don’t feel like emotions.”*<sup>40</sup>

Halusin ehdottomasti kirjoittaa ilmastonmuutoksesta. Olin tutkinut asiaa useamman vuoden ja yritellyt vastata kysymykseen millaisia tarinoita ilmastonmuutoksen ajassa voi kertoa. Vuonna 2015 kirjoittamani *Hirvimetsä*-näytelmä oli ensimmäinen arka askel aihetta kohti. Lopputyön oli tarkoitus jatkaa tätä työtä ponnekkaammin.

Halusin että näytelmä sijoittuu arktiselle alueelle. Osallistuin Kilpisjärven biologisen aseman tunturikasvi-kurssille, sillä halusin, että näytelmäni vaatisi juuri sellaista taustatutkimusta. Että mittakaavat vaihtelisivat ja pienestä arktisesta kukasta, esimerkiksi jääleinikistä, tulisi näytelmän oleellinen osa. Myös kalat kiinnostivat. Ystäväni tuttu tutki Tromssassa masentuneita

---

<sup>39</sup> Juha Siltanen Näytelmän rajat -kurssilla 2016

<sup>40</sup> Sarah Ruhl haastattelussa (Lahr 2008)

makrilleja ja ajattelin, että depressiiviset kalat kuulostavat näytelmäni sisällöltä. Samoin kymmenen vuotta sitten Amnestyn töissä kohtaamaani Murmanskin alueen prostituoidut ja heidän elämäntarinansa ja Neuvostoliiton hajoaminen ja sen aiheuttama täystyöttömyys Murmanskin seudulla ja lause: ”täytyy vain astua itsensä yli” ja sen kaiken yhteys ilmastonmuutoksen aiheuttamaan yhteiskunnalliseen rapautumiseen. Ajattelin, että prostituution kautta saan näytelmään sekä feministisen näkökulman että yhteiskunnallisen murroksen kuvauksen. Näin Agnes Vardan *Vagabond*-elokuvan ja ajattelin, että myös minun näytelmässäni on tuntemattomaksi jäävä naiskulkuri, joka kuolee. Luin Karen Blixenin novelleja ja ajattelin, että myös minun näytelmässäni ihmiset ovat ikään kuin ”heittäneet itsensä menemään”.

*”She is interested, she says, in characters “who don’t have a net, who if you sneezed on them, their world would fall apart.”<sup>41</sup>*

Luin vanhoja *Tex Willereitä* mökillä ja ajattelin, että näytelmäni on eräänlainen western, mutta ilman sankaria. Hanna-Leena Helavuori tuskaili *Nykyteatterin historia* -kurssilla: ”Miksi suomalaiset nykynäytelmät ovat aina kamarinäytelmiä, miksi niin harvoin kirjoitetaan suuressa mittakaavassa?” Tuijottelin Pieter Bruegel vanhemman *Metsästäjät lumessa* -taulua ja mietin miten sen laajan perspektiivin voisi transponoida näytelmätekstiin.

Jne.

Kehittelin loputtomasti ja levottomasti suunnitelmia mitä näytelmässä tulee olemaan, millaisen näytelmän haluan kirjoittaa.

*”Ideat eivät ole mitään ennen kuin ne ovat paperilla.”<sup>42</sup>*

Kirjoitin dialogia ja kohtauksia, joissa keskusteltiin siitä millainen tuleva näytelmä on.

---

<sup>41</sup> Kelly Reindhart haastattelussa (Gregory 2016)

<sup>42</sup> Monika Fagerholm proosan kirjoittamisen -kurssilla 2018



Lopputyönäytelmäni ohjaava opettaja Maria Kilpi ehdotti: ”Mitä jos yrittäisit kirjoittaa sitä näytelmää.”

Kirjoitin kohtauksia ja tekstikatkelmia, sellaista tekstiä jota kirjoittaessa on samanlainen olo kuin Messengerin GIFissä, jossa eksyneen näköinen, avaruushaalariin puettu koira leijuu painottomassa tilassa avaruuskapselissa, kimpoilee sen seinistä eri suuntiin ja alla välkky teksti ”I have no idea what I am doing.”

Oma elämäni oli kirjoitushetkellä kaaoksessa. Elin hätätilanteessa, joka seurasi minua kaikkialle ja katkoi yrityksiä ajatella jotakin muuta. Minulla ei ollut minkäänlaista keskittymiskykyä. Yritin paeta todellisen elämän tilannetta näytelmänkirjoittamiseen, mutta kaaos tunkeutui ja vuosi myös köppötekstieni sisältöön ja tulevan näytelmäni maailmaan rasittavina henkilökohtaisina vuodatuksina. Päätin kirjoittaa oman tilanteen pois päästäni omaan tiedostoonsa, niin ettei se enää tunkisi näytelmän maailmaan.

Avasin uuden tiedoston. Annoin sille nimeksi *Puhetta lähelle*. Sitten jähmetyin. Istuin tyhjä tiedosto edessäni. Minun oli pyydettävä itseltäni lupa kirjoittaa.

*(Pitkä tauko)*

Tekstiä alkoi hiljalleen valahtaa paperille. Kirjoittaminen oli hirveän vaikeaa. Kirjoitin paljon.

Luin tiedoston materiaalia ja lähetin hädissäni osan teksteistä Maria Kilvelle. Kirjoitin saatteeksi: ”Tässäkö tää mun näytelmä kirjoittautuu? Tätäkö mä oon kirjottamassa?”

Kilpi vastasi: ”Vaikuttaisi siltä, että tätä olisit nyt kirjoittamassa, tämä voisi nyt olla se materiaali, josta käsin tai jonka ympärille näytelmäsi rakentuu. Miltä se ajatus tuntuu?”

Kammottavalta. Kipeältä. Ankaralta. Turhauttavalta. Pettymykseltä.

Entä suuret suunnitelmat? Mittakaavat? Entä ilmastonmuutos? Murmansk? Jääleinikit?

*”Entä jos virhe onkin just se mitä pitää tehdä? Pysähtyy sen eteen, keskittyy siihen ja karsii virheen ympäriltä pois sen kaiken ’oikean’.”<sup>43</sup>*

Tekstimateriaali, jonka olin kirjoittanut, tapahtui suurimmaksi osaksi pienessä, ahtaassa huoneessa, eikä sillä ollut mitään tekemistä ekologisten kysymysten kanssa. Se tuntui kuvottavalla tavalla edustavan autofiktio-genreä, johon olin aina suhtautunut epäilevästi.

*”Tulin umpikujaan, mutta pysähdyin siihen.”<sup>44</sup>*

Tekstissä oli henkilöitä, tilanteita, ituja kohtauksiksi, jotka herättivät halun kasvattaa niitä eteenpäin. Materiaalia, joka tuntui mehevältä, omaltaan. Siinä oli jotakin valkoista, jota se levitti mieleeni. Se kiinnosti minua. Se kammotti minua.

Michelle Tea vertaa teoksessaan *Against memoir* omaelämäkerrallista kirjoittamista alkoholismiin: ”So similar does it feel, an ecstasy of communion with yourself that facilitates the transcendence of yourself; typing this, right now, I’m hardly even here – if I am powerless over this desire, and if, on occasion, it has rendered my life unmanageable, am I not required to abstain? What would it mean to get sober from writing memoir? What would memoir bottom be?”<sup>45</sup>

Haluan kirjoittaa fiktiota, enkä mitään omaa henkilökohtaista paskaa.

Lähetän Marialle sähköpostia: “Onko ok, että kirjoitan ja lähetän sulle henkilökohtaisia tekstejä, joissa saattaa olla tosi paskoja asioita?”

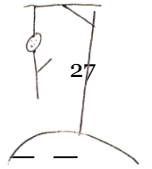
Kilpi vastasi: ”Suhtaudun kaikkeen kirjoittamaasi tekstiin materiaalina.”

---

<sup>43</sup> Emilia Kokko yksityisessä keskustelussa 2018

<sup>44</sup> Katariina Numminen Näytelmän rajat -kurssilla 2016

<sup>45</sup> Tea 2018, 312



*Parasta meissä on* \_ \_ \_ \_ \_

707A  
7  
7  
7

Tuomas Timonen kirjoittaa esseessään *Tarvitseeko taiteilijan olla hullu* nuorista kirjoittajista: ”Kun etsitään omaa ääntä ja tekijyyttä, aiheet saatetaan ottaa niin sanotusti turhan läheltä itseä. Aiheeksi valitaan asia, joka vaivaa paraikaa ja joka – tässä ongelman ydin – ei välttämättä ole ratkaistavissa taiteen keinoin.”<sup>46</sup>

Myös valokuvataiteilija Elina Brotherus, joka käyttää itseään kuviensa aiheena, varoittaa, ettei kuvien tekeminen ole terapiaa, eikä kyse ole identiteetin rakentamisesta: ”Jos ihmisellä on tunnetasolla ongelmia, ne eivät poistu sillä, että tekee niistä kuvia. Luulin niin nuorena, mutta huomasin, ettei se pidä paikkaansa. Jos haluaa oikeasti päästä ongelmista eroon, niistä täytyy puhua ja sitä varten on terapia.”<sup>47</sup>

Olen ehdottomasti samaa mieltä. Toiminko silti Timosen ja Brotheruksen kuvaamalla tavalla? Kyllä, jossain määrin varmasti.

*”Aloittelijan on tehtävä aloittelijan virheet ennen kuin hän on valmis siirtymään kokeneen soittajan virheisiin.”*<sup>48</sup>

Näytelmä ja sen kirjoittaminen ei totisesti ratkaissut mitään reaalielämän asioita, vaikka on turha kieltää, etteikö kirjoittamisella olisi ollut myös terapeuttinen funktio. Siitä vähän tuonnempana.

Minua vaivaa sanapari *valita aihe*. ”En valinnut asiaa. Asia valitsi minut”, laulaa Kristiina Halkola 70-luvulla. Voinko käyttää tässä yhteydessä samaa argumenttia? Ei taida riittää enää.

Miten kirjailija valitsee aiheensa?

*Näytelmän rajat* -kurssin muistiinpanoissa lukee: ”Kirjailijan täytyy yksinkertaisesti kirjoittaa siitä mistä tykkää ja viedä se pitkälle. Ensin

---

<sup>46</sup> Timonen 2012, 182

<sup>47</sup> Hujanen 2018, 33

<sup>48</sup> Sellonsoitonopettajani soittotunnilla 90-luvulla.

kiinnostua ja sitten kysyä itseltään – miksi? Jos joku kiinnostaa, niin pysyä sen lähellä, eikä kirjoittaa jotain muuta.” Olen piirtänyt merkinnän viereen ison huutomerkkin.

Miksi minä kiinnostuin kirjoittamaan niin läheltä itseäni? Itserakkaudenko takia? Vai itseinhon? Vai kävikö minulle niin, että aihe pysyi lähelläni, täytti ajatukseni, niin etten kyennyt kirjoittamaan mitään muuta, joten minun oli pakko kiinnostua siitä. Eikö yksi osa kirjoittajan ammattitaitoa ole juurikin ”tekninen kiinnostuminen”, taito olosuhteiden pakosta kiinnostua jostakin mistä ei ole välttämättä kovin kiinnostunut ja kirjoittaa siitä kiinnostavasti. Vai oliko elämäntilanteeni niin kuormittava, ettei minulla ollut voimavaroja rakentaa mielikuvitusmaailmaa? Vai olinko järjellä kieltänyt itseäni kirjoittamasta siitä, mistä minun juuri täytyikin kirjoittaa? Missä määrin kysymys oli omasta tietoisesta valinnastani?

Onko aiheen valinta tietoista puuhaa? Jos ei, niin mitkä kaikki voimat siihen vaikuttavat? Miten paljon esimerkiksi traditio, johon kytkeydyn, ohjailee tekemisiäni?

Juha-Pekka Hotisen mukaan paljonkin. Hän kirjoittaa, että aiheen valintaan vaikuttaa voimakkaasti subjektiivisen tradition ylivalta, joka vaatii teoksilta henkilökohtaisuutta, kipupisteitä, akilleen kantapäitä, ”omia aiheita”.<sup>49</sup>

Minunkin päähäni on iskostunut sen kaltaisia totuuksia kuin: ”parasta meissä on syvin häpeämme”. Kuka niin on sanonut? Ja milloin? Miksi en ole pysähtynyt kyseenalaistamaan ja ajattelemaan sitä tarkemmin?

*”Häpeä on niin suurta, ettei löydy sanoja. Se on energia.”<sup>50</sup>*

Hotisen mukaan, subjektivismiin perustana on ajatus siitä, että ”vain sellainen voi muuttua merkitykselliseksi ja yleispäteväksi, mikä on tärkeää tekijälle itselleen.” Hotinen huomauttaa, että oma aihe ei välttämättä koske varsinaista teosta, vaan tekijän suhdetta teokseen ja tekemiseen. ”Subjektivistinen oma

---

<sup>49</sup> Hotinen, 2007.

<sup>50</sup> Monika Fagerholm Proosa-kurssilla 2018

aihe ratkaisee etiikan, vastaa kysymykseen miksi tehdä tämä, miksi tehdä mitään.” Oma aihe on keino antaa työlle merkitys ja mieli, syy. ”Työ *tuntuu* tekijästä varmemmin tärkeältä, jos oma henkilöhistoria tai traumatologia voidaan projisoida teokseen.”<sup>51</sup>

Senkö vuoksi päädyin niin lähelle itseäni? Se *tuntui*.

Ja kun kirjoittaminen *tuntuu*, kirjoittaja luulee helposti, että myös teksti *tuntuu*.

Pienemmässä mittakaavassa olen huomannut tällaisen huolimattomuuden omien tekstien *darling* -kohdissa ja kirjoittamisprosessin vaarallisissa *olen nero!* -vaiheissa. Kun luen hybrishöyryissä kirjoitettuja kohtia, muistan miltä kirjoittamisen euforia tuntui. Tällaisia kohtia editoidessa en lue mitä olen kirjoittanut, hyppään niiden kohdalla huomaamattani tekstin yläpuolelle, vaikutun omista tunteistani, jotka liittyvät enemmän kirjoittamiseen kuin kirjoitettuun. Tekstiin jää huolimattomia pätkiä. Ja pahimmassa tapauksessa, jään itse kirjoittajana tekstin sisään tunnelmoimaan ja häiritsemään vastaanottajan ja tekstin suhdetta.

”Silloin seuraamme kirjoittajan koreografiaa, vaikka haluaisimme olla itse tanssittavana.”<sup>52</sup>

Heini Junkkaala huomauttaa esseessään *Perustuu tositapahtumiin*, että teoksen henkilökohtaisuus vaivaannuttaa juuri silloin, kun teoksesta puuttuu tarkkuus. ”Tämä tuottaa terapiakirjallisuutta, joka aiheuttaa katsojassa myötähäpeää tekijää kohtaan. Tietenkin myös taidon puute voi olla syynä siihen, että henkilökohtainen teos ei löydä sellaista muotoa, joka tekisi vastaanoton ei-kiusalliseksi teatterikokemukseksi”<sup>53</sup>.

Juha Siltanen toteaa artikkelissaan *Kirjoittamisen tekniikasta*, että kirjoittaessa on ehdottoman tärkeää tunnistaa teemat ja muistot, jotka on jo ’tunnettu loppuun’. Taiteellinen teos on aina risti jonkin prosessin haudalla.

---

<sup>51</sup> Hotinen, 2007.

<sup>52</sup> Juha Siltanen näytelmän rajat -kurssilla 2016

<sup>53</sup> Junkkaala 2012, 137

Siltasen mukaan ”Liian läheisestä tai emotionaalisesti keskeneräisestä ei voi kirjoittaa, sellaisesta seuraa mielen paloa, joka polttaa aiheen poroksi.”<sup>54</sup>

Ovatko teokset siis kokemusten hautakiviä? Kun jokin on lopullista, loppuunkäytyä, vasta sitten siitä voi kirjoittaa? Ovatko omat tekstit niin kuuliaisita? Pystynkö hallitsemaan niitä?

Mitä tarkoittaa ’tuntea loppuun’? Minulle tulee siitä mieleen venäläinen verbioppi. Venäjän kielessä verbit jaetaan kahteen pääluokkaan: *imperfektiivisiin* eli päättymätöntä tekemistä ilmaiseviin, ja *perfektiivisiin*, eli päättynyttä tekemistä ilmaiseviin verbeihin. Perfektiivisissä verbeissä korostuu tulos, loppuunsaoritettu toiminta. Imperfektiivisissä lopputulosta ei ole, sitä ei tiedetä tai se ei ole oleellista, kaikki on ikuista prosessia. Venäjän kielessä *rakastaa* on imperfektiivinen verbi. Samoin *remontoida*.

Jos aloittaisin näytelmäni kirjoittamisen nyt, se olisi täysin erilainen kun vielä hetki sitten. Reaalitilanne elämässäni on muuttunut, päättynyt, tapahtumilla on loppu ja sen myötä kesto ja järjestys. Sellaisista kokemuksista tulee toisenlaisia tarinoita kuin niistä, jotka ovat vain sekavaa kaaosta. Tiedän nyt jotain, mitä en tiennyt kun vielä kirjoitin näytelmää. Olen muuttunut, sitä ei voi enää muuttaa. Suhteeni aiheeseen on toinen. Näytelmää kirjoittaessa kirjoittautui esiin tietty hetki ja siitä purkautui aihe, johon minulla ei ehkä ole enää paluuta.

*”En voisi kuvitellakaan, että kirjoittaisin jostakin aiheesta, jollen olisi siitä syvällisen kiinnostunut. Ja kun on syvästi kiinnostunut, tietää, että on olemassa kypsä hetki, täsmälleen.”*<sup>55</sup>

Olen syvästi kiinnostunut keskeneräisistä, epävarmoista ja epäröivistä asioista, aiheista jotka ovat koko ajan vaarassa palaa poroksi. Minua kiinnostaa enemmän elämä ja sen häilyväisyys kuin kuolema ja sen lopullisuus. Mutta voiko sitä sittenkään valita?

---

<sup>54</sup> Siltanen 2000, 38

<sup>55</sup> Susan Sontag haastattelussa (Simonsuuri 1989,177)

# Välitehtävä

Valitse alla olevasta laatikosta oikea sana viivalle.

Näytelmäni aihe on \_\_\_\_\_.

huoli kuolemanpelko läheisriippuvuus toivottomuus  
 kuolema rakkaus suru yksinäisyys mlmlöf iho omaishoito  
 sisarus päihdehäiriö avuttomuus taakkasiirtymä ilmasto  
 mielenterveysongelmat klaustrofobia läheisyys mykkyys  
 huolenpito syllisyys itsetuho joku muu mikä

Pitääkö minun? Pitääkö teoksesta nousta esiin joku selkeä aihe? Onko se jollain tapaa ”oikein”? Ei tee yhtään mieli valita. Typeriä sanoja. Johtuuko vastenmielisyyttä siitä, että aihe on niin lähellä? Etten ehkä siitä syystä hahmota sitä? Vai jäikö teokseen jotakin hämärää, joka jäi kirkastamatta? Muutamia vuosia sitten kuuli usein lausetta: ”aihe läpäisee teoksen”. Nyt sitä kuulee harvemmin. Vihaan sellaisia teoksia, joissa aihe läpäisee koko teoksen, jotka valottavat aihetta monista eri näkökulmista, joita vastaanottaessa ajattelen: ”tässä hyvin käsitellään tätä ko. aihetta monista eri näkökulmista.” Siinä on jotain suorittavaa.

Takaisin aiheeseen. (nauraa)

*Äkillinen ruoskanisku.*

Juha-Pekka Hotinen kysyy johtuuko näytelmien kirjoittaminen henkilökohtaisista kipupisteistä – laiskuudesta. Hotisen mukaan suuremmissa ja laajemmissa yhteiskunnalliseksi nimitettävissä aiheissa ”tarvitaan tietoa, työtä, yleissivistystä ja vaivannäköä. Silloin *mä ja mun filikset* eivät riitä, *mun päiväkirjat* ja *perheen albumit* eivät riitä.”<sup>56</sup>

Halusin alun perin kirjoittaa lopputyönäytelmässä ilmastonmuutoksesta. Olen tutkinut aihetta useamman vuoden, pohtinut muotoja, tarinamalleja ja näkökulmia, jolla voisi saada kiinni pakenevasta jättiläisaiheesta. Näytelmänkirjoitusprosessi oli aluksi kuitenkin harvinaisen takkuavaa ja sitä vaikeutti tekstiin tunkeva vuodatus omasta elämäntilanteesta, joka ei tuntunut liittyvän näytelmään millään lailla.

Missä vaiheessa kirjailija tajuaa mistä kirjoittaa? Ja tajuaako silloinkaan?

Näin jälkepäin, kun näytelmä alkaa olla valmis, olen alkanut miettiä, käsitteleekö teksti tavallaan kuitenkin jollain tapaa ilmastonmuutosta. Onko ison aiheen mittakaava vain muuttunut ja pelkistynyt? Felix Guattari huomauttaa teoksessaan *Kolme ekologiaa*, että ekologinen kriisin käsittää myös yhteiskunnallisen ja mentaalisen ympäristömme. Kysymys näiden alueiden ekologiasta on yhtä oleellinen kuin kysymys näkyvän luonnonympäristön ekologiastakin.<sup>57</sup> Rajautuuko näytelmäni tutkimaan ilmastokriisiä mentaalisen ekologian näkökulmasta? Peilaako näytelmän henkilöiden kuolemanpelko ja tulevaisuudettomuuden kokemus ilmastonmuutoksen herättämiin tuntoihin? Kulkeutuiko taustatutkimus ja iso aihe näytelmään, mutta otti kertomuksen muodon?

Walter Benjamin toteaa *Tarinankertoja*-esseessään: ”Informaatiolla on arvoa vain sillä hetkellä, kun se on uutta. Informaatio elää vain tuossa hetkessä, jolle sen täytyy antaa itsensä kokonaan ja jolle sen on selitettävä itsensä aikaa hukkaamatta. Kertomus on toisenlainen: se ei tyhjennä itseään. Se säilyttää ja keskittää voimansa ja voi avautua vielä pitkänkin ajan kuluttuakin.”<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup>Hotinen, 2007

<sup>57</sup> Guattari, 2008

<sup>58</sup> Benjamin 2013, 10



Ehkä kirjailijana voisi luottaa enemmän siihen, että omat kysymykset ja niiden etsimisyrietykset rantautuvat tekstiin alitajuisten prosessien kautta. Liian suorat tied aiheisiin ja tutkimustulosten esittelyt jättävät tekstin pintatasolle ja pahimmassa tapauksessa tekevät siitä opettavaisen tai sellaisen, että siinä haisee ajankohtainen, nopeasti homehtuva sanoma.

*”Sisältö syntyy konkretian avulla. Konkretia luo sisältöä. Jos miettii sisältöjä, niin silloin voi tappaa sen mitä taidetta olisi tulossa. Sisältö kyllä yleensä kuitenkin raahautuu mukana. Täytyy kirjoittaa aiheen vierestä, jotta aiheeseen päästään. Jos tekstissä on liikaa aihetta, siitä tulee liian päämäärähakuista toimiakseen fiktiona; se kuormittuu sanomisen pakosta ja uppoaa.”<sup>59</sup>*

Tulee mieleen saksalaisen näytelmäkirjailija Anja Hillingin näytelmä *Surun musta eläin*. Se kertoo ystäväporukasta, joka lähtee retkelle metsään ja sytyttää vahingossa metsäpalon. Osa henkilöistä menehtyy, osa selviää, mutta ei kestä arkea tapahtuneen jälkeen. Näytelmän keskiössä on kuva nuoresta äidistä, joka seisoo tulella ja pitää vauvaa sylissään. He molemmat palavat. Näytelmän aika pysähtyy hetkeksi siihen. Kuva on jäänyt minulle voimakkaasti mieleen. Toissa kesänä kävin Hiroshiman kaupunginmuseossa Japanissa. Näin yhtäkkiä täsmälleen saman kuvan, mutta nyt valokuvana. Mustaksi palanut nainen, joka on jäänyt pystyyn seisomaan mustaksi palanut vauva sylissään. Hiroshiman kaupunginmuseo alkoi äkkiä kertoa minulle Hillingin näytelmästä.

---

<sup>59</sup> Mikko Rimminen Kriittisen korkeakoulun luennolla 2013

## *Etäisyydessä*

Minusta kirjoittaminen on vaarallista. Etenkin jos kirjoittamisen lähtökohtana on itse ja oma elämä, jolloin yksilöminästä ja omista kokemuksista tulee tietynlainen resurssi, luonnonvara. On elintärkeää käyttää sitä kestävästi. Kirjailijaminä saattaa alkaa riistää ja orjuuttaa yksilöminää.<sup>60</sup> Äärimmillään kirjoittaminen liikkuu psyyken kantokyvyn rajoilla. Niistä huolehtiminen on omalla vastuullani. Kuten omat kirjoitukseni ovat.

Amerikkalainen kirjailija Maggie Nelson ”deliberately ‘violates her privacy’ in her writing.”<sup>61</sup>

Miksi hän tekee niin?

*“People often ask me: do I feel it’s OK to put details of my private life in public? But there’s no genteel questioning, ‘should I or shouldn’t I?’”<sup>62</sup>*

/dʒɛnˈti:l/

1. herraskainen

2. hieno

Sensuroinko havaintojani, jos suojelen itseäni, yksityisyyttäni ja muiden yksityisyyttä? Laventuuko teksti? Uskallanko ajatella? Onko vaarana silloin, että kirjoitan herraskaisia tekstejä?

Missä menee raja totuudellisuuden ja itsensäpaljastamisen välillä?

*Traumaattinen tositarina:* Muutamia vuosi sitten istuin Moskovan ruuhkametrossa luin kirjaa vaununpenkillä, edessä seisova tuntematon taiteilija painautui tungoksessa liian lähelle, avasi pitkän takkinsa napit, nosti paljaan peniksensä kirjani aukeamalle ja katsoi minua ylpeänä. Ensimmäinen reaktioni oli läimäyttää kirja kiinni. Mutta se ei onnistunut.

<sup>60</sup> Näytelmän rajat -kurssin muistiinpanoja

<sup>61</sup> Laity 2016

<sup>62</sup> Ibid.

Minulle kirjoittaminen on paikka, jossa ei tarvitse valehdella. Jossa voi Nyytäjän opin mukaisesti: nähdä itse ja kirjoittaa sitten kuin pieni eläin (ajattelen päästäistä). Asiat, joita näen voivat olla kauniita, mutta ne voivat yhtä hyvin olla kammottavia, nöyryyttäviä, rikkovia, niistä voi olla hauska kertoa, mutta yhtä hyvin kertominen voi ajaa hallitsemattomaan kaaokseen. Samoistakin asioista kirjoittaessa.

*”Koska emme voi hallita kaikkea, koska kirjoittaessa hurjat voimat ovat valloillaan.”<sup>63</sup>*

Onneksi kirjoittamisessa on kyse paljon muustakin kuin ”näkemisestä”. Nimittäin esimerkiksi tekniikasta.

*Opettavainen muistelus:* Soitin aikoinaan selloa konservatoriossa. Olin hirveän laiska harjoittelemaan, mutta eläydyin musiikkiin sitäkin voimakkaammin ja soitin kappaleita hyvin ’intuitiivisesti’. Soitonopettajani sanoi: ” Sinulla on kykyä tuntea hyvin herkästi ja se on erityistä, mutta et tee sillä taidolla mitään, jos et harjoittele tekniikkaa samaan pisteeseen. Tuollaisella moukumisella ja vaivaannuttavalla heilumisella ei saa kiusata ketään.”

Juha Siltanen puhuu *Kirjoittamisen tekniikasta* -artikkelissaan: ”Teknisesti taitava kirjoittaja osaa havainnoida ilmiöitä tietäen *yhtä aikaa*, että ilmiöt ovat sekä hänen ulkopuolisen maailmansa osia että hänen päänsisäistä materiaalia. Hän osaa ajatella tietäen, että hänen ajatuksensa ovat sekä objektiivisia että subjektiivisia, yhtä aikaa tietoa ja tunnetta, ja hän pystyy tasapainoilemaan näiden välillä halvautumatta. Hän osaa kirjoittaa kunnioittaen sekä omaa intentiotaan, että kielen rakenteita, traditioita ja sen vastaanottajaa.”<sup>64</sup>

(Juha Siltanen kirjoittaa samaisessa artikkelissa myös, että kun kirjoittamisen taitoa yritetään kiteyttää opetuksiksi, syntyy sen kaltaisia viisauksia kuin ”kannattaa olla viisaasti.”

---

<sup>63</sup> Monika Fagerholm proosa-luennolla 2018

<sup>64</sup> Siltanen 2000

Pakko kertoa, vaikka tämä on vähän liikaa tähän kohtaan tai liian pitkä tai ei oikeastaan liity asiaan, mutta luin Gertrud Steinilta kiinnostavan, äh tulen pois täältä) tuolta sulkeiden sisältä

*Kirjailija Lucia Berlin ilmestyy tekstihorisonttiin. Kuullaan, kun Berlin lausuu kaukaisuudessa: ”Älä yritä olla nokkela. Nokkelointi on kaameaa.”*

Gertrud Steinillä on kiinnostava tarina ja se kerrotaan nyt tässä:

*”Ilman ironiaa, kuin kuppi kahvia tai sen tuoksu.”<sup>65</sup>*

Äh, ei Siltanen. Stein:

*”It happens very often that a man has it in him, that a man does something, that he does it very often that he does many things, when he is a young man when he is an old man, when he is an older man. Do you see what I mean? And here is a description of a thing that is very interesting: One of such of these kind of them had a little boy and this one, the little son wanted to make a collection of butterflies and beetles and it was all exciting to him and it was all arranged then and then the father said to the son, that you are certain this is not a cruel thing that you are wanting to be doing, killing things wanting to make collections of them, and the son was really disturbed then and they talked about it together the two of them and more and more they talked about it then and then at last the boy was convinced it was a cruel thing and he said he would not do it and the father said the little boy was a noble boy to give up pleasure when it was a cruel one. The boy went to bed then and then the father when he got up in the early morning saw a wonderfully beautiful moth in the room and he caught him and he killed him and he pinned him and he woke up his son then and showed it to him ‘see what a good father I am to have caught and killed this one,’ the boy was all mixed up inside him and then he said he would go on with his collection and that was all there was then of discussing and this is a little description of something that happened once and it is very interesting.”<sup>66</sup>*

---

<sup>65</sup> Siltanen Näytelmän rajat -luennolla

<sup>66</sup> Stein 1974, 155

Omassa näytelmän kirjoitusprosessissa minua suojeli ja vieroitti itsestäni rakenteen tarkastelu. Dramaturginen ajattelu loi etäisyyttä ja vapautti ajatuksia erilaisten mahdollisuuksien ja rajausten huomaamiseen tekstin sisällä.

Kun dramaturgi saapuu katsomaan esityksen harjoituksia, hänen ei tarvitse välittää ja tai kantaa vastuuta harjoitusprosessin tunne-elämästä tai ryhmädynamiikoista, hän voi jättäytyä niiden ulkopuolelle. Dramaturgi katsoo mitä esityksessä on, kertoo mitä näkee, millaisia materiaaleja, millaisia suhteita, millaisia kuljetuksia, millaisia mahdollisuuksia näkyy.

Rakenteen ajattelu, jonkinlainen dramaturgihenkilöys, rauhoitti minua miettimään vain teosta: mitä siinä on, mitä se näyttää. Pääsin etäämmälle itsestäni ja omasta henkilökohtaisesta suhteesta tekstiin. Rajaukset irrottivat tekstin omasta todellisuudestani. Ymmärsin, ettei teksti ole sidottu minuun ja omaan maailmaani, minun ei tarvitse raahata itseäni mukana, voin keskittyä teoksen maailmaan ja kuunnella mitä se kertoo ja yrittää voimistaa sen ääntä. Tästä huomiosta alkoi syntyä näytelmän todellisuutta, fiktiota.

*”Fiktio ja todellisuus kyseenalaistavat toisensa, valo jonka ne luovat toisiinsa.”<sup>67</sup>*

Näytelmä ei ole havaintojeni, kokemusteni ja mielipiteitteni reportaasi, se on oma syntyvä maailmansa.

*”Miten kirjailija voisi kertoa siitä, mitä hänelle on tapahtunut tai mitä hän on kuvitellut, sillä hänhän on vain tuon kaiken varjo?[...] Me emme kirjoita lapsuusmuistoillamme vaan lapsuuden kertymillä, jotka ovat nykyisyyden lapseksi tulemista.”<sup>68</sup>*

Tekstit ovat olemassa itsessään, ne ovat riippumattomia tekijästään, tämän eletystä elämästä tai muistoista. Claes Andersson toteaa teoksessaan *Luova mieli*, että uuden tekstin syntyminen on nimenomaan uuden todellisuuden luomista, ei aikaisempien tapahtumien ja kokemusten uudelleen

---

<sup>67</sup> Katariina Numminen Näytelmän rajat -kurssilla 2016

<sup>68</sup> Deleuze & Guattari 2016

rakentamista.<sup>69</sup> Juuri tässä on ratkaiseva ero taiteen tekemisen ja terapian välillä.

Näytelmän kirjoittaminen oli minulle terapeutista, mutta terapeutin funktio syntyi ikään kuin sivutuotteena ja lähinnä prosessin alkuvaiheessa, kun kirjoitin raakamateriaalia, enkä vaatinut siltä mitään. Tekstimassa sanoitti jotakin mille en tiennyt olevan sanoja. Kirjoittaminen teki näkyväksi jotakin, jota en ollut ennen katsonut. Teksti loi kaoottisille asioille muotoja, kestoja, järjestyksiä, paljasti niiden poissaoloa. Sanoihin sai ripustettua asioita, jotka olivat mykkiä.

Näytelmä syntyi näiden alkutekstien pohjalta, mutta muuttui pian omaksi kertomukseksi, etäännytti minusta, omista prosesseistani.

Etäännyminen ei kuitenkaan tapahtunut siististi eikä sulavasti, niin kuin yllä olevassa lauseessa. Raja reaalielämän ja näytelmän maailman välillä oli läpi kirjoitusprosessin häilyvä, sekava ja vaikea. Mietin monesti mitä voin kirjoittaa, saanko kirjoittaa, kestänkö sen mitä olen kirjoittanut, kestänkö sen että kirjoitan, mihin kohtaan vedän rajan jota en ylitä, huolestuin jätänkö jotakin kirjoittamatta siksi, että tekstin lähtökohdat ovat omassa elämässäni ja hauraassa tilanteessani. Dramaturgi Minna Leino antoi arvokkaan lauseen, johon tukeuduin useasti: ”Sitten jotakin vaan jää kirjoittamatta.”

Näytelmäni esitettiin marraskuussa 2017 Kansallisteatterissa lukudraamana. Katselin esitystä ja ihmettelin miten vieraita näytelmä ja sen henkilöt, tilanteet ja todellisuus olivat minulle. Se mitä näyttämöllä tapahtui, oli joku ihan oma maailmansa.

*”Kun kuvan tekee kuvaksi, tapahtuu mielenkiintoinen etäännytyks. Ja varsinkin kun kuvan nostaa seinälle. Kuvasta tulee esine ja se lakkaa olemasta se henkilö, jota se esittää.”<sup>70</sup>*

---

<sup>69</sup> Andersson 2002,

<sup>70</sup> Elina Brotherus haastattelussa (Hujanen 2018, 33)

## *Jonkinlainen väreily*

Olen kirjoittanut *Alina*-näytelmän jollain tapaa ruumiini läpi. Kirjoittaminen on ollut painavaa, väsyttävää. Ruumis on ollut hidas, kirjoittaessa on täytynyt pitää pitkiä taukoja, kerätä voimia. Se että tekstissä on niin vähän sanoja, että se on siro, on tuntunut heleältä, helpottavalta.

Yleisesti minulle on tärkeää kirjoittaessa, että kirjoittaminen tuntuu ruumiissa. Ruumiin valpastuminen, herääminen, jonkinlainen väreily on merkki, että olen saanut kiinni jostakin. Ilman ruumiillista kokemusta kirjoittaminen on usein liian varhaista. Ruumiillinen kokemus kertoo, jos asia on vasta kypsymässä ja on vielä syytä odotella sen putoamista paperille.

Tämän näytelmän kirjoittaminen on muistuttanut soittamista. Kaaoksen ja kontrollin viritetty yhteiselo, niiden jännittynyt kamppailu ruumiissa ja mielessä. Olen aloittanut sellonsoittamisen 6-vuotiaana ja soittanut aktiivisesti yli viisitoista vuotta. En soita enää juurikaan, mutta sellon resonointi on jäänyt minuun. Sellonsoittamisen tuntu kulki ruumiissani kun kirjoitin näytelmää.

Kun kirjoitan teatteria varten, luen tekstiä nauhalle ja kuuntelen äänitteitä. Pelkkä tekstin lukeminen tuottaa tekstiin silmän tempoa. Se että kirjoitus on sidottu paperiin tai tietokoneen tiedostoon jättää kirjallisuudellisia jäämiä tekstiin. Ääni, puhe, kuunteleminen paljastelee niitä, mutta ei pelkästään niitä.

*”One writes with one’s ears. It is absolutely essential. The ear does not hear a single detached note: it hears musical compositions, rhythms, scansions. Writing is a music that goes by, that trails off in part because what remains is not notes of the music, it is words.”<sup>71</sup>*

---

<sup>71</sup> Cixous 1997, 64

Kuullut sanat asettuvat aivoissa eri osaan, kuin luettu teksti. Teatterin katsoja käsittelee sanat ja puheen samassa osaa aivoja kuin musiikin. Teksti on osa aistidissonanssia.<sup>72</sup> Ajattelen, että näytelmämuodossa sanat eivät ole lopulta kovin tärkeitä. Ne kiinnittävät ajatuksia, tilanteita ja asioita tiettyihin kohtiin, toimivat ovina tai ovenripoina, joiden avulla pääsee sisään tekstin maailmaan, mutta itsessään ne eivät ole kovin merkityksellisiä.

*”Kirjailija käyttää sanoja, mutta vain luodakseen syntaksin, joka siirtää ne aistimukseen ja panee arkikielen änkyttämään, värisemään, huutamaan ja laulamaankin: juuri tätä sanotaan tyyliksi tai sävyksi. Se on aistimusten kieltä, kieleen itseensä sisältyvää vierasta kieltä.”<sup>73</sup>*

Kun kirjoitin näytelmäni kuuntelin paljon Arvo Pärtin musiikkia. Annoin päähenkilölle ja lopulta myös koko näytelmälle nimen Pärtin hittikipaleen *Für Alinan* mukaan. Olen roikuttanut kappaleen nuotteihin merkittyä esitysohjetta näytelmän alkusivulla, ehkä olen yrittänyt noudattaa sitä kirjoittaessa, en kovin tietoisesti kuitenkaan. Pärt omisti *Für Alina* -teoksen ystävänsä 18-vuotiaalle tyttärelle, joka oli itsenäistymässä ja muuttamassa ulkomaille. Pärt itse kuvailee teosta: “As if some sort of road has been prepared in front of you. The curtain has been drawn aside, obstacles have been removed.”<sup>74</sup>

*Für Alina* on pianominiatyri ja se on ehkä klassisin esimerkki Pärtin *Tintinnabuli*-sävellystyylissä. *Tintinnabuli* on latinaa ja tarkoittaa pieniä kelloja. Tyyliä on kutsuttu uusyksinkertaisuudeksi ja se pyrkii pelkistämään sointimateriaalin äärimmilleen, keskittymään ainoastaan siihen mikä on ihan välttämätöntä. En ole ajatellut kirjoittaessa, että ottaisin mallia Pärtin sävellyksestä tai soinnista, mutta nyt kun kirjoitan tätä, huomaan että, ehkä se on vaikuttanut aika paljonkin.

(Herää kysymys, miten näytelmään olisi vaikuttanut, jos olisin kuunnellut kirjoittaessa esimerkiksi Burzumia. Tai miten tähän juuri parhaillaan kirjoittuvaan tekstiin vaikuttaa se, että kuuntelen samalla Tarja Närhen Sekahaku -iskelmäohjelmaa?)

<sup>72</sup> Näytelmän rajat -kurssin muistiinpano

<sup>73</sup> Deleuze&Guattari 1991, 608

<sup>74</sup> <https://www.arvopart.ee/en/arvo-part/>



## *Liikuttava, syvällinen ja kaunis*

Olen kirjoittanut vakavan näytelmän hyvin vakavissani. Luen Susan Sontagin *Huomioita Campista* -esseetä ja mahaa kouristaa.

*”Puhtaimmat esimerkit campista ovat tahattomia; ne ovat kuolemanvakavia.”<sup>75</sup>*

*”Naiivissa – tai puhtaassa – campissa olennaista on vakavuus, vakavuus joka epäonnistuu.”<sup>76</sup>*

Vakava ja naurattava ja naurettava ovat koko ajan vaarassa muuttua toinen toisikseen.

Paatos, sentimentaalisuus, pateettisuus ja tekopyhyys ovat vakavuuden viattoman oloisia läheisiä, jotka omista rajoistaan välittämättä ovat koko ajan valmiita auttamaan ja tarjoamaan itsestään triviaalia tunteilua ja naiivia vulgaarisuutta vakavuuden käytettäväksi.

Voi hyvin olla, että olen kirjoittanut hyvin vakavissani näytelmän, joka aiheuttaa vastaanottajassa yrityksen pitää pokka.

Voi hyvin olla, että kauneus, josta olen haaveillut, onkin, kuten Sontag kuvailee campia:

*”L’art nouveau -käsityöläinen valmistamassa lamppua, jonka ympärille kiertyy käärme, ei vitsaile, eikä yritä olla hurmaava. Hän sanoo täysin vilpittömästi: ”Voila! Orientti!”<sup>77</sup>*

Venäjän kielessä jotakin samanlaista kuvaa sana *pošlost*. Ensimmäisen kerran törmäsin sanaan Vladimir Nabokovin loistavassa *Nikolai Gogol*-tutkielmassa. *Pošlost* ei oikein käänny suomeksi. Sanakirjan mukaan se tarkoittaa typeryyttä, mauttomuutta, kehittymätöntä makua, mutta sanat eivät aivan osu

---

<sup>75</sup> Sontag 2016, 391-393

<sup>76</sup> ibid

<sup>77</sup> ibid

*pošlostin* ytimiin. Nabokov määrittelee *pošlostin* salakavalaa, tahmeaa olemusta: ”*Pošlost* on erittäin elinvoimaista ja kavalaa silloin, kun valheellisuus ei ole ilmeistä ja kun sen jäljittelymien arvojen katsotaan, oikein tai väärin, kuuluvan taiteen, ajatuksen tai tunteen kaikkein korkeimmalle tasolle. Ne kirjat joita niin *pošlostisti* arvostellaan päivälehtien kirjallisuusliitteissä – bestsellerit, ”liikuttavat, syvälliset ja kauniit” romaanit, ”kohottavat ja voimakkaat” teokset, ne juuri sisältävät ja tiivistävät *pošlostin* sisimmän olemuksen.”<sup>78</sup>

Gogol itse antaa esimerkin pöhöttyneestä *pošlostista* kertomuksessaan saksalaisesta miehestä ja tämän valloitusretkestä:

*”Neitokainen, jonka suosiota hän oli jo kauan tuloksetta yrittänyt voittaa, asui järven rannalla, mikä järvi lienee ollutkaan, ja joka ilta hänellä oli tapana istua kotinsa parvekkeella ja tehdä yhtä aikaa kahta asiaa: neuloa sukkaa ja ihailla maisemaa. Minun saksalainen galanttini oli kyllästynyt ponnistustensa turhuuteen ja viimein keksinyt pettämättömän keinoin, jolla voittaisi julman Gretcheninsä sydämen. Joka ilta hän riisui vaatteensa, molskahti järveen, ja uidessaan siellä aivan rakastettunsa katseen alla, hän syleili kahta joutsenta, jotka oli itselleen varta vasten tähän tarkoitukseen valmistanut. En tarkalleen tiedä, mitä noiden joutsenten oli määrä symbolisoida, mutta tiedän että monena peräkkäisenä iltana hän ei tehnyt mitään muuta kuin kelluskeli järvessä ja omaksui lintuineen kauniita asentoja tuon kallisarvoisen parvekkeen alapuolella. Kenties hän kuvitteli, että moisissa tempuissa oli jotakin runollisen antiikkista ja mytologista, mutta olivatpa hänen ajatuksensa mitä hyvänsä, tulos oli hänen tarkoituksensa mukainen: nainen menetti sydämensä, kuten hän oli arvellutkin, ja pian he olivat onnellisesti naimisissa.”<sup>79</sup>*

Syleileekö näytelmäni tekojoutsenia?

Omia teoksia pitäisi osata puolustaa, ottaa ne tosissaan, sanoa levollisesti, selkä suorana, silmiin katsoen:

---

<sup>78</sup> Nabokov 1963, 87

<sup>79</sup> Nabokov 1963, 84

– Näytelmäni ei syleile tekojoutsenia.

### *Hiljaisuus.*

On myös mahdollista, että näytelmäni on täysin yhdentekevä.

Tai että se ei ole riittävä. Siinähan ei ole kovin paljon sanoja ja se on vähän lyhyt. Näytelmässä voisi ihan hyvin olla muitakin tasoja. Miksei niitä ole? Miksi se on niin vähäinen? Tekstihän voisi rakentua esimerkiksi samalla lailla kuin Kushnerin *Angels in America* -näytelmä. Että siinä olisi muutamia eri ihmissuhteita ja ne risteäisivät kekseliäästi ja muodostaisivat rikkaan kokonaisuuden, mahdollisesti vielä niin että ne valottaisivat yhteiskunnan eri kerroksia ja omaa aikaansa sitä kautta. Niin kuin Brechtilläkin. Teksti läpäisisi koko yhteiskunnallisen rakenteen ja kertoisi jotakin oleellista moninäkökulmaisesti. Niin kuin *The Wire* -televisiosarjassa. Miksi näytelmässä on lähinnä vain kaksi ihmistä ja he ovat keskiluokkaisia? Olisi aika helppoa lisätä väkeä ja kertoa heistäkin.

Voi olla, että näytelmä ei ole lopulta oikein mitään. Se voisi olla kamarinäytelmä, mutta se ei ole sitä tarpeeksi. Päähenkilöstä täytyisi kertoa lisää ja ulkoista maailmaa vahvistaa. Nyt kamarinäytelmä näyttäytyy hukattuna mahdollisuutena.

Näytelmä voisi olla myös autofiktiivinen, mutta silloin sen täytyisi olla jotenkin radikaalisti henkilökohtaisempi. Mennä pidemmälle.

Entä fenomenologinen lähestyminen? Miksi näytelmä ei tutki tarkemmin aikaan ja muutokseen liittyvää kokemuksellisuutta?

Yksinäisyyttä?

Miksei päähenkilö leijaile kosmisella tavalla yksinäisyydessä? Tästä aukeaisi mahdollisuus laajempaan eksistentiaaliseen pohdintaan. Miksei näytelmä uskalla kysyä isompia kysymyksiä?

*Jos me emme voi auttaa toisiamme, onko meistä ihmisinä mitään jäljellä? - tyyliä.*

Jos vain kuvittelen, että näytelmässä on jonkinlainen rakenne, mutta siinä ei ole.

Voisihan rakenne olla ihan toisenlainenkin? Tai kohtaukset. Olisiko ylipäättään pitänyt kirjoittaa aivan toisenlaisista asioista?

Kuolemasta.

Tästähän olisi voinut kirjoittaa tragedian. Mutta tässä ei ole kyetty kirjoittamaan kuolemasta.

POZZO: Mutta hän on mykkä. VLADIMIR: Mykkä! POZZO: Mykkä. Hän ei pysty edes voihkimaan.<sup>80</sup>

Olen kirjoittanut muistivihkooni Beckett-sitaatin:

*”Taiteilijan tehtävä: että epäonnistuu enemmän kuin kukaan muu uskaltaa.”<sup>81</sup>*

---

<sup>80</sup>Pozzo ja Vladimir Huomenna hän tulee -näytelmässä (Beckett 1990, 117)

– Olen tehnyt parhaani.

Olenko?

Kirjoittamani näytelmä ei tunnu liittyvän tähän keskusteluun juurikaan. Se on siirtynyt taka-alalle. Peitän sen näkyvistä omalla epävarmuudellani.

Näytelmäni on hauras rakennelma. Se on tehty materiaaleista, jotka vaativat hiljaisuutta ympärilleen, joita on täytynyt houkutella esiin *maitokippo portaililla* -metodilla, joiden kanssa täytyy koko ajan olla varovainen, etteivät ne haihdu, puhkea, lipeä. Ei sellaisesta synny jyhkeää, lujaa tai koherenttia. Sellaistako olisin halunnut kirjoittaa?

Sellaisesta näkisi selvemmin pysyykö se pystyssä.

*”Luomisen ainoa laki on, että tuloksen, sommitelman, on pysyttävä itse. Kaikkein vaikeinta on juuri tämä: saada se pysymään pystyssä aivan itse. Tämä vaatii joskus paljonkin geometristä epätodennäköisyyttä, fyysistä epätäydellisyyttä, orgaanisia poikkeamia oletetun mallin ja elettyjen havaintojen ja tuntemusten näkökulmasta, mutta nämä subliimit virheet ckohoavat taiteen välttämättömyydeksi sikäli kuin ovat pystyssä pysymisen (tai istumisen tai makuulla olemisen) sisäisiä keinoja [...] Itse pystyssä pysyminen ei välttämättä edellytä perustaa tai kärkeä tai huipentumaa tai merkitse suorana seisomista (sillä talotkin voivat olla juovuksissa ja rähmällään maassa) vaan vain tekoa, jonka nojalla luotu aistisommitelma säilyy itsessään ja itsestään.”<sup>82</sup>*

---

<sup>81</sup> Näytelmän rajat -kurssin muistiinpano

<sup>82</sup> Deleuze & Guattari 2016, 612

## KERTOMUS JA KAAOS

Kertomusten todellisuus ei ole siinä mitä kirjailija on kokenut tai todistanut, vaan siinä mitä tulee koettavaksi kertomisena. Elämät, joita kerrotaan, eivät välttämättä ole niitä elämiä, joita elettiin, mutta ne luovat muotoa niille tarinoille, joita parhaillaan eletään. Kulttuurillisesti hallitsevat kertomusmallit luovat sosiaalista retoriikkaa. Tarinat ovat totta kokemusten virrassa ja ne vaikuttavat virran suuntaan<sup>83</sup>. Ihmiset kertovat elämäänsä ja elämästään adaptoitumalla kertomusmalleihin, joita kulttuuri tarjoaa käytettäväksi. Siksi narratiivien – tarinamallien, esittämisen muotojen, kertomustyyppien – kriittinen tarkastelu ja arvioiminen on äärimmäisen tärkeää. Tarinankertojalla on voimaa uudistaa niitä tapoja, joilla voimme ajatella, kokea ja jakaa.

Tässä luvussa esittelen aluksi sairauskertomusten tarinamalleja ja poimin niistä lähempään tarkasteluun – kaaoskertomuksen. Tutkin kaaoskertomuksen kerrontamahdollisuuksia ja kaaosruumiin läsnäoloa ja kyselen mitä kaaoskertomus voisi kertoa meille nyt omassa aikalaisuudessamme.

### *Sairauskertomukset*

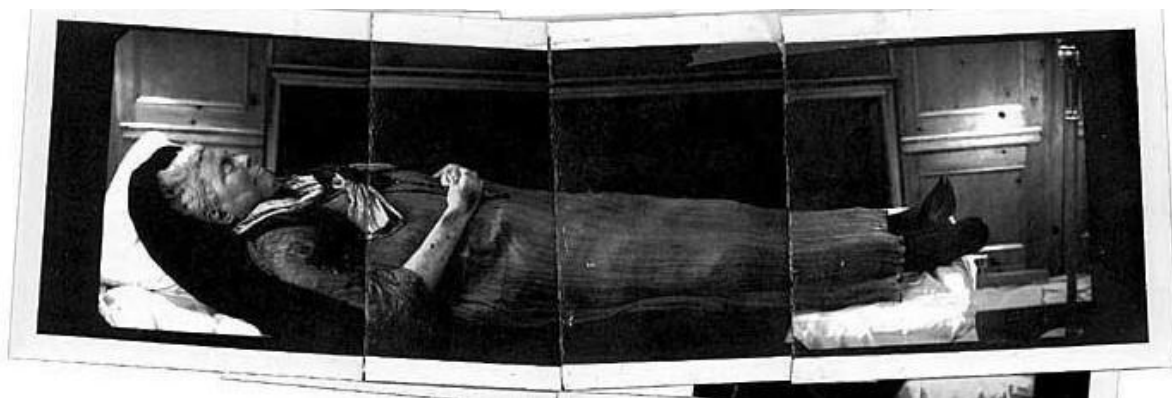
Susan Sontag kirjoittaa teoksessaan *Sairaus vertauskuvana*: ”Sairaus on elämän yöpuoli, ihmisen raskaampi osa. Jokainen saa syntyessään kaksoiskansalaisuuden: toisen terveyden valtakuntaan, toisen sairauden valtakuntaan. Ja vaikka me kaikki haluamme aina käyttää mieluummin hyvää passia, ennemmin tai myöhemmin itse kunkin on pakko, ainakin hetken aikaa, tunnustautua tämän toisen maan kansalaiseksi.”<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> Frank 1997, 22-25

<sup>84</sup> Sontag 1991, 9

Sontagin mukaan aikakausi ja kulttuuri vaikuttavat voimakkaasti siihen miten sairastunut kokee ja tulkitsee oman sairautensa. Sairauksilla on metaforinen ulottuvuus ja sairastunut ihminen asettaa sairautensa oman kulttuurinsa metaforiseen kehykseen, jonka kautta sairaudet saavat merkityksensä. Sontag nostaa esiin esimerkiksi syöpään liitettyjä merkityksiä ja osoittaa miten helposti sairaudet muuttuvat syvimpien pelkojemme metaforiksi. Sontag osoittaa miten sairauksien kietominen metaforiseen hämärään hiljentää, nöyryyttää ja syyllistää sairastuneita.<sup>85</sup>



Susan Sontag menehtyi syöpään, jota hän sairasti useiden vuosien ajan. Sontagin ruumiin kuvasi hänen puolisonsa Annie Leibowitz.

Narratologi Arthur W. Frank tutkii teoksessaan *Wounded storyteller – Body, Illness and Ethics* sairauskertomusten narratiiveja. Hänen mukaansa kertomusmallit ohjaavat suoraan tapaa, jolla koemme sairauden ja muodostamme todellisuutta, jonka perustuksia sairaus järkyttää. Kertominen yrittää suunnistaa siinä hukassa olossa, jota ihminen tuntee, kun sairaus rikkoo vanhat suunnat, mittakaavat ja etäisyydet. Frank käsittelee teoksessaan ainoastaan sairauskertomuksia, mutta hänen ajatuksensa laajenevat yleisemmälle tasolle ja valottavat mielestäni myös muita kertomuksia.

Frank jakaa sairauskertomukset karkeasti kolmeen eri tarinamallin päätyyppiin – *palautumiskertomuksiin* (restitution narrative), *kilvoittelukertomuksiin* (quest narrative) ja *kaaokertomuksiin* (chaos narrative):

---

<sup>85</sup> Sontag 1991, 179

*Palautumiskertomus* on tarinamalli, jossa sairaus voidaan parantaa ja sairas tervehtyy. Se asettaa terveyden normaalitilaksi, johon kaikkien pitäisi pyrkiä ja palata. Se on yleisin sairaustarinamalli, koska ”eivätkös kaikki halua parantua”. Palautumiskertomus on lääketieteen, asiantuntijan ja tieteen sankaritarina. Sairaana osa on olla osa tarinaa, mutta kyse ei ole hänen tarinastaan. Tarinamalli tekee hoitotahosta protagonistin ja sairastajasta objektin protagonistin sankaruudelle. Sairaus on ongelma, jolle etsitään oikea ratkaisu. Palautumiskertomus antaa toivoa ja luo tulevaisuushorisonttia, mutta antaako se tilaa kärsimykselle ja niille kysymyksille, jotka heräävät, kun toivoa enää ole? Sairaat, jotka elävät kaaoksessa, etsivät palautumiskertomuksesta puuttuvaa hallintaa. Tämä pyrkimys purkautuu usein hoitotahon syyttämiseen ja saadun hoidon kyseenalaistamiseen. Palautumiskertomukset ohittavat asioiden mysteeriluonteen, sen ettei ratkaisua välttämättä ole olemassa tai löydettävissä. Tarinamallin kompastuskivi on kuolema, siitä narratiivi ei kerro mitään.<sup>86</sup> Sosiologi Zygmunt Bauman kysyy, kieltääkö palautumiskertomus kuoleman kokemuksen, ehkä siksi ettei meillä ole mitään sanottavaa ihmiselle, jota ei auta enää *selviytyjän kieli*.<sup>87</sup>



Ohion poliisi julkaisi Facebookissa varoittavana esimerkkinä valokuvan yliannostuksen ottaneesta pariskunnasta, joilla oli kydyssä pikkulapsi. Yhdysvaltain terveydenalan tutkimuslaitos NIH:n mukaan liki 80 prosenttia Yhdysvaltain heroiinin käyttäjistä on aloittanut opioidien käytön reseptillä annetuista kipulääkkeistä.<sup>88</sup>

<sup>86</sup> Frank 1997, s.75-77

<sup>87</sup> Bauman 1992, s. 129-130

<sup>88</sup>Saarikoski 2017



*Kilvoittelukertomuksia* edustavat kärjistyneimmin naistenlehtien *Syöpä, petetyksi tuleminen ja vedenpaisumus tekivät minusta vahvemman ihmisen* -artikkelit. Se on *vaikeuksien kautta voittoon* -tarina, jossa sairastuminen jalostaa, opettaa ja kasvattaa. Usein kilvoittelukertomuksessa kärsimys ja sairaus kohdataan suoraan ja hyväksytään, mutta niiden katsotaan ensisijaisesti kuljettavan ihmistä uuteen tietoon ja parempaan itseymmärrykseen. Menneisyyden voi tulkita nykypäivän ja uusien kokemusten valossa uudella tavalla. Tarinamalli unohtaa tarkoituksellisesti, että jotkut sairaudet ja tilanteet vain hajottavat ja rikkovat.<sup>89</sup> Narratiivi puhuu: ”En olisi koskaan uskonut, että kohdalleni sattuu tällaista, mutta näin jälkepäin olen kiitollinen siitä ja se muutti minua hyvällä tavalla” ja mykistää lauseen: ”En olisi koskaan uskonut, että kohdalleni sattuu tällaista ja nyt jälkepäin ajattelen, että kunpa tällaista ei olisi koskaan sattunut.” Kilvoittelukertomus ei anna tilaa suremiselle, epätoivolle ja haurastumiselle.

*Kaaoskertomukset* ovat anti-kertomuksia, jos tarinallisuuden katsotaan edellyttävän ajallisesti toisiinsa kytkeytyneiden tapahtumien jatkumoa. Ne ovat yrityksiä kertoa sairaudesta sairaudessa. Ne eivät ole ”kunnon” tarinoita. Ne ovat sattumanvaraisia, tarkoituksettomia, niiden aikasuhteita, tapahtumien käännteitä ja syy-seuraussuhteita on vaikea hahmottaa, jos niitä edes on. Niiden syntaksi on nykivää nykyhetkeä ”ja sitten ja sitten ja sitten.” Menneisyyttä ei oikeastaan muisteta menneisyytenä, koska sairaus tekee kaikesta nykyhetkeä ja kokemukset eivät suostu muuttumaan menneisyydeksi. Kaaos on se mitä ei voi kertoa, hiljaisuus, reikä tarinassa.

Sanallisen muodon antaminen edellyttää jo jonkinlaista järjestäytymistä. Kaaoskertomus on kirjoitettu haavan reunalta, mutta myös puheen reunalta, rajalta.<sup>90</sup> Se mitä kerrotaan, kuuluu enemmän huminana kuin jonakin, josta voisi sanoa mitä se tarkkaan ottaen tarkoittaa.

Esseisti Maggie Nelson puolustaa kuitenkin sanoja teoksessaan *Argonautit* ja nostaa esiin Wittgensteinin ajatuksen, jonka mukaan ”*Se, mitä ei voi ilmaista, sisältyy – ilmaisemattomana – ilmaistuun*” Ajatus on jäänyt Wittgensteinin fraasiksi muuttuneen lauseen ”*Mistä ei voi puhua, siitä on vaiettava*” varjoon. Nelsonin mukaan vähemmän tunnettu ajatus vastaa

---

<sup>89</sup> Frank 1997, s. 128

<sup>90</sup> Frank 1997, s. 97-101.

kysymykseen miksi kirjoittaa tai miten kyetä kirjoittamaan: ”Tämä ajatus ei ruoki eikä ylistä ahdistusta, joka voi herätä kyvyttömyydestä ilmaista sanoin sellaista, mikä pakenee sanoja. Se ei rankaise sitä mitä voidaan sanoa siitä, mitä se määritelmän mukaan ei voi olla. Eikä se myöskään paisuttele ahdistusta teeskentelemällä tukahdutettua: *voi mitä sanoisin jos sanat riittäisivät*. Sanat riittävät kyllä. Turha syyttää verkkoa rei’istä sanotaan tietosanakirjassani.”<sup>91</sup>

Kaaoskertomukset kertovat sitä minkä muut sairaustarinamallit yrittävät ohittaa. Asiantuntemus-, edistys- ja pelastusmallit hajoavat vasten voimattomuutta, haavoittuvaisuutta ja ennakoimattomuutta.

Kaaoskertomukset tavoittavat ehkä jotakin mihin konventionaalisemmat tarinamuodot eivät ylety, mutta kertomuksia on vaikea vastaanottaa ja kuulla. Ne ovat epämiellyttäviä, sekavia, pakenevat kieltä, paljastavat muiden tarinamallien hybriksen ja pakottavat vastaanottajan kohtaamaan pelottavan haurauden. Kaaos synnyttää tunnetta, ettei kukaan ole kontrollissa ja kuka tahansa voi pudota järjestyksen ja loogisuuden ulkopuolelle.

Kaaoskertomuksen kieltäminen alkaa usein siitä, että vastaanottaja alkaa miettiä miten hän olisi itse toiminut vastaavassa tilanteessa. Ihmiset haluavat vakuuttaa itselleen, että he kyllä selviytyisivät, jos joutuisivat vastaavaan tilanteeseen.<sup>92</sup> Frank nostaa esimerkiksi holokaustista henkiinjääneiden haastattelut, joissa haastattelijat johdattelevat selviytyneiden (!) kertomuksia kohti vapautushetkeä ja pyrkivät tekemään siitä päätepisteen, onnellisen lopun, joka auttaa kestämään kaikki koetut kauheudet. Haastattelijat sysivät haastateltavia kohti kertomusta, joka tukee ja alleviivaa ”ihmissielun resilienssiä.” Se on hyvin olennaista, mutta se on usein jotain aivan muuta kuin mitä henkiinjääneet itse kertovat tai kertoisivat.<sup>93</sup>

Kirjailija Samuel Beckett kysyi kirjoittamisellaan ”miten on mahdollista kirjoittaa Auschwitzin jälkeen.” Frank kirjoittaa: ”Perhaps the other question that ought to be asked is how it was possible to write before: what naivete informed modernity from its inception? The immediate relevance of this question is that the same naivete continues to suppress the chaos story.”<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> Nelson 2918, 7

<sup>92</sup> Frank 1997, s. 102

<sup>93</sup> Frank, 1997, s. 105

<sup>94</sup> Frank 1997, s.112

Telia FI 4G 22.45 82%

Hae alustasta Facebook

Ellie

**Anna Sidorova**  
19. kesäkuuta klo 12.49 · 🌐

37 день голодовки Олега Сенцова / Venäjällä vankilassa oleva ukrainalainen elokuvaohjaaja Oleg Sentsov on ollut nälkälakossa 14.5.2018 lähtien, 37 päivää.

Tykkää Kommentoi Jaa

😞👍😡 Tatiana Solovieva ja 52 muuta

**Sirpa Kähkönen**  
Mitä voisimme tehdä?  
1 vko Tykkää Vastaa

**Anna Sidorova**  
Kertoa, en näe tällä hetkellä muita keinoja. Tänään on 40.päivä. <https://zona.media/chronicle/sentsov-strike#19264>

**Голодовка Олега Сенцова**  
zona.media  
6 pv Tykkää Vastaa

Kirjoita vastaus...

Miten on mahdollista kertoa?

## *Kaaoksen reunamerkintää*

Samuel Beckettin kirjallisuus kulkee kaaoksen reunalla ja keräilee sieltä kielen fragmentteja. Beckettin tekstit ovat hetkestä, jolloin mieli on menettänyt illuusiot, arvojen järjestyneisyyden ja pysyvän maailman. Ne ovat mielivaltaisen, epäkoherentin ja merkityksettömän kirjoittamista. Sanoissa kaiku hiljaisuus ja ne muuttuvat kaiuiksi. Kaiku on jo poissaoloa.<sup>95</sup>

Voisiko Beckettin kirjoittamista tarkastelemalla saada jonkinlaista lohdutusta ja suuntaa kaaoksen havainnointiin, auttaisiko se sanomaan siitä jotakin?

”Ei ole mahdollista sanoa jostakin jotakin, vaan pelkästään jotakin, ” Beckett sanoo. Kirjoittaminen ei kerro miten jokin asia on, vaan tekee asian. Havainto on ristiriitainen, sillä mielikuvien tuottaminen esittämisen piiriin siirtää ne väistämättä kohti representaatiota, kohti ”tottumuksia”, ”tapoja” jotka jäsentävät havainnot, tietoisesta muistamisesta ja mielikuvituksen julkisivuksi, kertomukseksi joka oikeastaan vain peittää sen mistä on kyse. Kirjallisuuden kieli kamppailee aina vastaan kielen edustamisen painetta, on lopulta ehkä voimaton sen edessä, koko ajan sulamassa kompromissiin. Beckett torjuu tämän kompromissin.<sup>96</sup> Beckett ei halua tulkita maailmaa vaan kykenemättömyyttä tulkita yhtään mitään. Tai ollenkaan. Beckett pyrkii kirjoittamaan tekstin kokonaan pois. Hän myöntää ikuisen epäonnistumisen ja innostuu siinä.

Beckett aloittaa sanoja tilanteessa, jossa niiltä oikeastaan puuttuvat kaikki edellytykset alkaa. Ja lopettaa ne aina, taas kerran, uudelleen. Näin kaikki jatkuu. Jos kertomus perustuu siihen, että alun ja lopun välillä on tilaa ja aikaa, jossa voi tapahtua muutoksia, Beckett puristaa alun ja lopun kasaan. Siihen ei mahdu juuri mitään. Siinä on hänen kertomuksensa.

*”He synnyttävät hajareisin haudan yllä, valo välähtää hetken, sitten on jälleen yö.”<sup>97</sup>*

---

<sup>95</sup> Vainikkala 2002, s.3

<sup>96</sup> Vainikkala 2002, s.3-5

<sup>97</sup> Beckett 1990, 117



*FILOKTETES*

*Pystytkö poikani kuvittelemaan, miltä tuntui kun heräsin horroksestani  
ja he olivat lähteneet? Niitä kyyneleitä, valituksia?*

*Kun huomasin: kaikki laivat poissa.*

*Eikä täällä ketään, ei ketään  
minua auttamassa, hoitamassa,  
vaikka olen sairas.*

Filoktetes on selviytynyt autiosaarella yhdeksän yksinäistä vuotta. Hän asuu luolassa, liikkuu ryömien, on järkyttävä näky. Haava on edelleen avoin ja mätä. Sairaus on personoitunut olennoksi ja on Filoktetesin ainoa keskustelukumppani hylätyn yksinäisyydessä. Sairaus syö Filoktetesta henkisesti ja fyysisesti. Sofokleen tragediassa on juonikäänteitä, jotka yrittävät kuljettaa kertomusta eteenpäin, mutta kerrontaa lamaannuttaa sen keskiössä rohjottava, kuvottava Filoktetesin ruumis. Se on kohtuuton ja kontrolloimaton. Se tekee tyhjäksi kaikki pyrkimykset eheyteen ja hallintaan, sujuvaan etenemiseen, ja tragedian kontekstissa Troijan voittamiseen.

Arthur W. Frank toteaa, että yhteiskunta vaatii jäseniltään ruumiillista kontrollia ja tämän kontrollin menetys stigmatsoi. Se on häpeällistä kaikille, niille joilla ei ole enää kontrollia ja niille, joiden täytyy kohdata hallitsematon ruumis ja reagoida siihen. Stigmatsoitu ihminen on vastuussa siitä, ettei häpäise itseään, mutta myös siitä, ettei häpäise toisia näyttämällä kaoottista ruumistaan. Ihminen ei ole vastuussa sairaudestaan, mutta hänen oletetaan olevan vastuussa siitä miten hän esittää sitä ja pärjää sen kanssa.<sup>102</sup>

Tuskanhuudot häiritsevät uhritoimituksia.

Sofokleen tragediassa Filoktetesin kohtaa nuori Neoptolemos. Hän on tullut anastamaan Filoktetesille jääneen pyhän jousen, jonka avulla olisi mahdollista voittaa Troijan sota. Neoptolemos järkyttyy nähdessään Filoktetesin kärsimyksen. Hän kokee syvää myötätuntoa ja jää kouristelevan kaaosruumiin ääreen.

*NEOPTOLEMOS*

*Suren kanssanne. Kärsin niin vuoksenne.*

---

<sup>102</sup> Frank 1995, s.31-32

*FILOKTETES**Ole rohkea, poikaseni.**Sairauteni saapuu ankarana, mutta kaikkooa pian pois.**Pyydän silti: älä jätä minua yksin.*

Psykiatrian dosentti Martti Siirala puhuu haastatteluteoksessa *On puhuttava siitä, mistä vaikenemme* yhteisöruumiin-käsitteestä, jolla hän tarkoittaa yhteisön kokonaisvaltaista olemisen tapaa. Yhteisöruumis voi ajautua hybridiksi, sairastua. Siiralan mukaan esimerkiksi perhe voi olla sairas, samoin kokonainen yhteiskunta - ääriesimerkkinä natsi-Saksa. Sairaudesta voi tulla yhteisöllisesti vallitseva normi. Yksilö voi alkaa kantaa yhteisön sairautta muiden puolesta ja paljastaa sen kaameat oireet itsessään. Kysymys – miksi sairastunut ihminen ei voi olla meidän keskuudessamme terve? – kääntyy yhteisöä itseään kohti. Oleellista on se, oivaltaako yhteisöruumis olevansa sairauden subjekti ja kykeneekö se näkemään, kohtaamaan oman sairautensa ja sen miten se vaikuttaa sen omiin jäseniin. Siirala toteaa: ”Se mikä ei tule yhteisesti jaetuksi, jää aina jonkun kannettavaksi.”<sup>103</sup>

*NEOPTOLEMOS**Olkaa huoleti: minä jään.**FILOKTETES**Jäätkö tosiaan?*


---

<sup>103</sup> Uurtimo 2000, 30-33

## *Kauhun ja myötätunnon tarinat*

En usko, että Baumanin mainitsema *selviytyjien kieli* ja sillä kerrotut tarinat kertovat enää meistä kenestäkään. Sankarien ja voittajien tarinat ja tarinamallit eivät kerro kokemuksistamme vaurioituneella planeetalla. Voisiko yritys kertoa ja kuulla kaaostarinoita elvyttää, viedä meitä johonkin, tuoda yhteen? Voisiko kaaostarina kertoa pois modernin ihmiskuvaa ja sen harhaa ihmisen autonomisuudesta? Ilmastomuutoksen ajassa heräävät kysymykset ovat elossaoleminen kysymyksiä. Ne tunkeutuvat syvälle mielenkerrokseen, hyvin herkkiin ja hauraisiin, suojattuihin, primaareihin rakenteisiin. Voisiko kaaostarinat kertoa ei-verbaalista, mutta perustavaa uhkaa? Voisiko kaaostarina kertoa lamaannuttavaa syyllisyyttä, häpeää, kipua ja toivottomuutta? Voisiko se kertoa ne uudelleen, ja uudelleen ja uudelleen, ”ikään kuin” kertoa ne, ”ikään kuin” uudelleen, uudelleen ja uudelleen, ”ikään kuin uudelleen” kertoa, ”ikään kuin kertoa uudelleen”, uuu u-uu, ”ikään kuin puhaltaa ne toinen toistensa läpi, niin kuin renkaat”, ikään kuin renkulat renksulat renksut sut sut sut ””””” uudestaan ””””” sut sut sut ””””” uudestaan uudestaan ””””” UU-u-uu ””””” uu-Uuuu-U, kunnes ne olisivat ””””” ikään kuin ” uudestaan tekemisen ja ”uudelleen aloittamisen ””””” äärellä, kunnes ne ikään kuin ”puhuisivat ja toimisivat” ja ne liittyisivät toisten joukkoon ja kaikilta kysyttäisiin ”kuka sinä olet” ja Tampereella päin kysyttäisiin ”Kekä säääooot”?

Hannah Arendt kirjoittaa, että me liitymme inhimilliseen maailmaan puheen ja toiminnan kautta. Sanojen ja tekojen kautta ihmiset paljastavat toisilleen keitä he ovat, oman yksilöllisen ainutlaatuisuutensa. Tämä paljastava ominaisuus tulee esille vain silloin, kun ihmiset ovat toistensa keskuudessa, eivät jonkun puolella tai jotakin vastaan. Jos toiminta ei paljasta tekijäänsä, se kadottaa ominaisuutensa ja muuttuu pelkäksi suoritukseksi ja keinoksi päämäärien saavuttamiseen itsensä hyväksi ja vihollista vastaan. Tällainen toiminta muuttuu helposti mykäksi väkivallaksi. Arendt nostaa esiin ”tuntemattomien sotilaiden” muistomerkit, joita pystytetään sotien jälkeen. Arendtin mukaan ne todistavat tarpeesta nostaa kunniaan joku määriteltävissä oleva, jonka olisi verilöylyn aikana pitänyt paljastua.<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> Arendt 2002, 184-186



Arendt näkee ihmisen aina suhteessa yhteisöön ja ulkopuoliseen maailmaan. Ilman ihmisyhteisöä, ihmisyyden ei voi toteutua. Ajatus liittyy myös antiikin tragedioiden välittämään ihmiskuvaan. Tragediossa olennaista ei ole se mitä minulle tapahtuu, vaan mitä meille tapahtuu yhteisönä. Antiikin tragedioissa armottomin kosto on karkoitus, joutuminen ulos yhteisöstä. Se on kuolemaa pahempi kohtalo.<sup>105</sup>

Voisiko tragedia kertoa yhteistä kaaostarinaamme? Voisiko tragedia olla tarina, joka toisi meidät kaoottisen yhteisöruumiin äärelle? Hans-Thies Lehmannin mukaan traagisen näyttämön keskeinen piirre on nimenomaan sen kyky lähestyä merkityksettömyyden ja tyhjyyden rajaa – kaaosta. Se on tila, joka kyseenalaistaa rationaaliset totuudet, horjuttaa ideaaliseen järjestykseen ja merkitykseen perustuvaa maailmankuvaa. Samaan aikaan se voi olla myötätunnon paikka, jossa elää mahdollisuus erilaisten yhteyksien syntymiseen ja yhteisen kokemuksen kehittymiseen.<sup>106</sup>

Lainaan loppuun opiskelutoverini Ilja Lehtisen sanoja: ”Ajassa, jonka keskeisimpiä taustakokemuksia on jatkuva elinolosuhteiden romahduksen, yhteiskunnallisen rappion ja kulttuurin lopullisen poispyyhkiytymisen uhka, tragedian avaama mahdollisuus merkityksettömyyden ja mielettömyyden reaalisuuden kokemukselliseen kohtaamiseen saattaisi aivan yllättäen merkitä myös jonkin tervehdyttävän prosessin alkua. Nykyisessä ideologisen vakuuttuneisuuden ja teesiytyneen, asemiinsa jumittuneen ”keskustelun” tilassa tragedian näyttämö voisi ylittää kaikki jähmettyneet, riitelevät ”vaihtoehdot”: se voisi puhkaista sekä katteettoman optimismin että lamaantuneen pessimismin. Se voisi piirtää näkyviin päämäärätietoisien puheemme ja toimintamme rajat sekä suunnata katseen niiden tuonpuoliseen todellisuuteen: elämän, kuoleman, kehojen, yhteisyyden, väkivallan, solidaarisuuden ja myötätunnon kentille.”<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> Houni & Ansio, 2014, 20

<sup>106</sup> Lehtinen 2017

<sup>107</sup> Lehtinen 2017

## ALUKSI

MIRKKA REKOLA (*lukee*)

Yhtenä päivänä saat vielä kiinni jostain, pidät siitä lujasti, se otetaan sinulta pois. Mikä kestää? Tuntematon.

*Joka päivä edessä tyhjä lehti, minä kirjoitan  
ja pidän sen avoimena.*

Kysymys, johon ei saa vastausta, kysymys, joka kuljettaa jo omaa kodittomuuttaan, voi viedä uudelle seudulle. Se ei olekaan enää pelkästään minun kysymykseni, se saa suuremmat silmät.<sup>108</sup>

## TARINANKERTOJA

Ja sitten

*(Jää kirjoittamaan, kun sivu kääntyy)*

---

<sup>108</sup> Rekola 2000, 168-174

## *Lähteet*

Andersson, Claes. *Luova Mieli: Kirjoittamisen vimma ja vastus*. Helsinki: Kirjapaja, 2002.

Arendt, Hannah. *Vita Activa: Ihmisenä olemisen ehdot*. Suom. Virtanen, Eija. Tampere: Vastapaino, 2002.

Aristoteles. *Retoriikka*; Runousoppi. Suom. Hohti, Paavo. Helsinki: Gaudeamus. 1997

Bauman, Zygmunt. *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*. Cambridge: Polity, 1992.

Beckett, Samuel. *Huomenna hän tulee: Kaksinäytöksinen tragikomediala*. Suom. Antti Halonen ja Kristiina Lyytinen. Helsinki: Love Kirjat, 1990.

Benjamin, Walter. *Toys and Stories*. Benjamin, Walter, Howard Eiland, Michael William Jennings, and Gary Smith. *Selected Writings: Vol. 2, 1927-1934*. Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1999.

Benjamin, Walter. *Tarinankertoja : huomioita Nikolai Leskovin tuotannosta*. Suom. Lehtinen, Markku. Nuori voima.4-5. 2013.

Bogart, Anne. *Stories we tell. Narrative and empathy*. Keskustelu International festival Arts and ideas. 2016. <https://vimeo.com/181667538>

Cixous, Hélène, and Mireille Calle-Gruber. Hélène Cixous, *Rootprints: Memory and Life Writing*. New York: Routledge, 1997.

Deleuze & Guattari. *Persepti, affekti ja käsite*. Suom. Seppä, Anita ja Vuorinen, Jyri. *Estetiikan Klassikot: II, Modernista Postmoderniin*. Helsinki: Gaudeamus, 2016.

Fagerholm, Monika. *Miten kirjani ovat syntyneet*. Turunen, Markku. *Miten kirjani ovat syntyneet: 5*, Kirjailijoiden Studia Litteraria 2011-2012. Helsinki: WSOY, 2012.

Frank, Arthur W. *The Wounded Storyteller: Body, Illness, and Ethics*. Chicago [Ill.]: University of Chicago Press, 1995.

Gadamer, Hans-Georg. *Taiteen leikki*. Suom. Luoto, Miika. *Issuex*. 2005.  
<https://www.issuex.fi/taiteen-leikki/>

Gregory, Alice 2016. *The Quiet Menace of Kelly Reichardt's Feminist Westerns*. <https://www.nytimes.com/2016/10/16/magazine/the-quiet-menace-of-kelly-reichardts-feminist-westerns.html>

Guattari, Félix. *Kolme Ekologiaa*. Suom. Helle, Jakonen ja Viren. Helsinki: Tutkijaliitto, 2008.

Haavikko, Ritva. *Miten Kirjani Ovat Syntyneet: 1, Kirjailijoiden Studia Generalia 1968*. 2. p. Porvoo: WSOY, 1980.

Haavikko, Ritva. *Miten Kirjani Ovat Syntyneet: 3, Virikkeet, Ainekset, Rakenteet*. Porvoo: WSOY, 1991.

Hirvonen, A. & Lindberg, S. *Mikä mimesis?: toimittaneet Ari Hirvonen ja Susanna Lindberg*. Helsinki: Tutkijaliitto. 2009

Hotinen, Juha-Pekka. *Aihe*. Teatterikorkeakoulun-lehti. 2007.

Houni, Piia ja Ansio, Heli. *Tragedian ihmiskuva*.  
<https://www.teatterimuseo.fi/fi/Tragedia-ajassa-ajaton-tragedia-verkkojulkaisu> 2014

Hujanen, Minna. *Valokuvataiteilija Elina Brotherus*. *Eeva*.7/2018.

Hyvärinen, Matti. *Kertomus ja kertomuksen vaarat*. *Puhe ja kieli*, 27:3. 2007

Hänninen, Vilma. *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. Tampere: Tampereen yliopisto, 1999.

Jalonen, Olli. *Hitaasti kudotut nopeat hetket: Kirjoittamisen assosiaatiosta 1900-luvun suomalaisessa proosassa*. Helsingissä: Otava, 2006.

Jokelin, Jantso. *Oletko aina sairastanut väärin?* Ylioppilaslehti. 20.10. 2017.  
<http://ylioppilaslehti.fi/2017/10/oletko-aina-sairastanut-vaarin/>

Junkkaala, Heidi. *Perustuu tositapahtumiin*. Salminen, Paula, and Elina Snicker. *Jumalainen Näytelmä: Dramaturgisia Työkaluja*. Helsinki: Like, 2012

Kirkkopelto, Esa. *Incipit Tragoedia*. Nuori Voima. 2/1998.

Korhonen, Tua. *Filoktetes*. Sofokles, kirjoittaja, Tua Korhonen, Vesa Vahtikari ja Tommi Nuopponen. *Traakhiin Neidot: Aias ; Filoktetes ; Elektra*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos, 2018.

Lahr, John. *Surreal life*. New Yorker. 17.3.2008  
<https://www.newyorker.com/magazine/2008/03/17/surreal-life>.

Laity, Paul. *Maggie Nelson interview*. 2.4.2016.  
<https://www.theguardian.com/books/2016/apr/02/books-interview-maggie-nelson-genders>

Lehtinen, Ilja. *Hans-Thies Lehmann ja tragedian näyttämö*. 27.02.2017  
<http://www.uniarts.fi/blogit/keskustelua-dramaturgiasta/ilja-lehtinen-hans-thies-lehmann-ja-tragedian-n%C3%A4ytt%C3%A4m%C3%B6>

Liehu, Rakel. *Helene: romaani Helene Schjerfbeckin elämästä*. Helsinki: WSOY, 2003.

Manninen, Paavo. *Ykseys ja sen toive Virginia Woolfin Aalloissa*. Kirjallisuusterapia 1-2. 2018

Morgenstein, Joe. *The great collaborator*. New York times. 17.4.1988.  
<https://www.nytimes.com/1988/04/17/magazine/the-great-collaborator.html>

Nabokov, Vladimir. *Nikolai Gogol*. Suom. Jaskari ja Pennanen. Jyväskylä: Gummerus, 1963.

Nelson, Maggie. *Argonautit*. Suom. Sivill, Kaijamari. Helsinki: S&S, 2018.

Pesonen, Pekka. *Vallankumouksen Henki Hengen Vallankumouksessa: Tutkielma Andrei Belyin Romaanista "Peterburg" Ja Sen Aatetaustasta*. Helsinki: University of Helsinki, 1987.

Phelan, J. *Living to tell about it. A rhetoric and ethics of character narration*. Ithaca & London: Cornell University Press. 2005.

Rekola, Mirkka. *Muistinavaruus: Kirjoituksia, Puheenvuoroja 1959-1999*. Helsinki: WSOY, 2000.

Saarikoski, Laura. *Yhdysvaltoja riivaa historian pahin huume-epidemia*. Helsingin sanomat. 16.7.2017. <https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000005292677.html>

Siltanen, Juha 2000. *Kirjoittamisen tekniikasta*. Nuori voima 4-5/2000.

Simonsuuri, Kirsti. *Nopanheittäjä*. Helsinki: Kirjayhtymä, 1989.

Sontag, Susan. *Huomautuksia campista*. Simmel, Georg, Ilona Reiners, Anita Seppä, and Jyri Vuorinen. *Estetiikan Klassikot: II, Modernista Postmoderniin*. Helsinki: Gaudeamus, 2016.

Sontag, Susan, ja Osmo Saarinen. *Sairaus Vertauskuvana: Aids Ja Sen Vertauskuvat*. Helsinki: Love kirjat, 1991.

Stein, Gertrude . *How Writing Is Written*. [2nd pr.]. Los Angeles: Black Sparrow Press, 1974.

Tea, Michelle. *Against memoir*. New York: Feminist press. 2018

Timonen, Tuomas. *Tarvitseeko taiteilijan olla hullu*. Salminen, Paula, and Elina Snicker. *Jumalainen Näytelmä: Dramaturgisia Työkaluja*. Helsinki: Like, 2012

Uurtimo, Yrjö, ja Martti Siirala. *On puhuttava siitä, mistä vaikenemme: Martti Siiralan ajatuksia elämästä*. Helsinki: Tammi, 2000.

Van den Heuvel. *The sad time last time told*. Performing drama/dramatizing performance.1993

Vainikkala, Erkki. *Beckett – epäonnistumisen kirjailija*. Nuori Voima. 6/2002

Woolf, Virginia. *Aallot*. Suom. Kaila, Kai. Helsinki: Kirjayhtymä, 1979.

Ylikangas, Maaria. *Kertomuksen masentava keskiluokkaisuus*. Nuori voima. 29.3.2018 <https://nuorivoima.fi/lue/juttu/kertomuksen-masentava-keskiluokkaisuus>