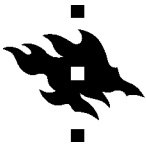


# TOISEUDEN HINTA

Suomalaisuuden ja toiseuden kohtaamiset  
Saara Turusen teoksissa *Tavallisuuden aave*  
ja *Kim, Lekki & Namwaan*

Mika Vainio  
Pro gradu -tutkielma  
Helsingin yliopisto  
Humanistinen tiedekunta  
Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos  
Teatteritiede  
7.5.2019



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos	
Tekijä – Författare – Author Mika Vainio			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Toiseuden hinta. Suomalaisuuden ja toiseuden kohtaamiset Saara Turusen teoksissa <i>Tavallisuuden aave</i> ja <i>Kim, Lekki &amp; Namwaan</i>			
Oppiaine – Läroämne – Subject Teatteritiede			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma		Aika – Datum – Month and year Toukokuu 2019	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 61 s.
Tiivistelmä – Referat – Abstract Tutkielma käsittelee suomalaisuuden ja toiseuden kohtaamisia Saara Turusen teoksissa <i>Tavallisuuden aave – kuvia kotimaasta</i> (2016) sekä <i>Kim, Lekki &amp; Namwaan</i> (2017). Tutkielmassa kysytään, miten suomalaisuus, etninen toiseus ja vieraus kohtaavat sekä onko toisen ja erilaisen mahdollista päästä osaksi teoksissa esiteltävää kotimaata ja tuntevatko vieraat olevansa siellä kotonaan.  Teoreettisesti tutkielma on eri tieteiden välinen tarkastelu suomalaisuuden, kansallisen identiteetin sekä etnisen toiseuden suhteesta nyky-yhteiskunnassa. Lisäksi tutkielmassa tarkastellaan teosten suhdetta kotiin ja paikkaan. Tutkimus soveltaa toiseuden teoriaa osana teatterintutkimusta. Tutkimuksella pyritään tarkastelemaan nykyteatterissa käsiteltäviä aiheita ja teemoja laajemmassa yhteiskunnallisessa keskustelussa.  Tutkielma esittelee molempien esitysten tuottavan ristiriitaista kuvaa suomalaisuudesta. Esityksissä Suomi näyttäytyy kotimaana, jossa toiseudella on oma hintansa. Teokset viestivät, ettei toisilla ja vieraillole mahdollisuuksia nousta hierarkkisesti samalle tasolle kantasuomalaisten kanssa. Erilaiset kulttuurit esittäytyvät uhkana suomalaisuudelle, mikä johtaa herkästi konflikteihin. Suomalaisuus ja toiseus kohtaavat esitysten sielunmaisemissa, raja-aitojen ja perunamaiden, kaupunkien ja maaseutujen välissä.  Esityksissä luonnon rooli on keskeinen toiseuden ja suomalaisuuden kohtaamisissa. <i>Tavallisuuden aave</i> rakentaa lintusymboliikan kautta ristiriitaisen kuvan Suomesta kotipaikkana. Tutkielmassa kotimaan ihmiset näyttäytyvät samanvärisinä harmaina lintuina, joille värillä on merkitystä. Erilaiset ja vieraat ovat saaneet ympärilleen värikkäät sulat, joita on vaikea piilottaa vaaleiden sävyjen keskelle.  Tutkielma tarkastelee <i>Kim, Lekki &amp; Namwaan</i> -esityksen kautta käärmesymboliikkaa, jossa kahden kulttuurin välinen kohtaaminen päättyy alkuhuumasta menetykseen. Tutkielma tuo esille, että luonnolla on vahva merkitys suomalaisten kansallisessa identiteetissä. Suomalaiset ovat osa luontoa ja luonto on osa suomalaisia. Tutkielmassa todetaan, että luonnon keskellä ihmisten tulisi kohdata toisensa tasavertaisina.  Tutkielmassa <i>Tavallisuuden aave</i> esittelee ristiriitaisia ja väriltömyydellä peiteltyjä kuvia Suomesta ja suomalaisuudesta. Tarkastelu osoittaa väreillä olevan keskeinen rooli esitysten tuottamassa kotimaassa. Väri ei pääse itseään ja taustaansa karkuun. <i>Kim, Lekki &amp; Namwaan</i> -esitys puolestaan asettaa toiseuden pääosaan ja pyrkii kohtaamaan suomalaisuuden uudessa valossa siinä epäonnistuen. Tutkielma osoittaa, että toiseuden hinnalla on seuraamuksensa.			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Saara Turunen, Tavallisuuden aave, Kim, Lekki & Namwaan, näytelmäkirjallisuus, esitysanalyysi, teatteritiede, suomalaisuus, kansallinen identiteetti, toiseus, etnisyyt, koti, paikka			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

# SISÄLLYSLUETTELO

<b>I JOHDANTO .....</b>	<b>2</b>
TUTKIMUSKOHTEET JA NÄYTELMIEN LÄHTÖKOHDAT .....	7
<b>II TEOREETTINEN VIITEKEHYS JA KÄSITTEET .....</b>	<b>12</b>
SUOMALAISUUDEN PROBLEMATIIKKA.....	12
KANSAKUNNAN YHTENÄINEN IDENTITEETTI.....	14
TOISEUS SYNTYY EROISTA.....	18
TOISEUDEN ETNINEN PUOLI .....	22
KOTI, PAIKKA VAI KOTIPAIKKA?.....	26
<b>III TAVALLISUUDEN AAVE JA KUVIA VÄRITTÖMÄSTÄ KOTIMAASTA .....</b>	<b>32</b>
BUSSIPYSÄKIN VÄRIKÄS TOINEN .....	32
LINTUJEN VÄRILLÄ ON VÄLIÄ .....	37
<b>IV KIM, LEKKI &amp; NAMWAAN JA MYSTEERI SUOMALAISUUDESTA .....</b>	<b>45</b>
KÄÄRMETANSSI JA PERUNAMAA .....	46
ONNELLISTA ELÄMÄÄ .....	50
<b>V JOHTOPÄÄTÖKSET .....</b>	<b>53</b>
<b>LÄHTEET.....</b>	<b>56</b>

# I JOHDANTO

Pro gradu -tutkielmassani käsittelen suomalaisuuden, toiseuden ja vierauden kohtaamisia Saara Turusen (s. 1981) käsikirjoittamissa ja ohjaamissa esityksissä *Tavallisuuden aave – kuvia kotimaasta* (Q-teatteri, 2016)<sup>1</sup> sekä *Kim, Lekki & Namwaan* (Teatteri Jurkka, 2017). Tutkin esityksiä ja niiden käsikirjoituksia teoriakirjallisuuden avulla, ja keskityn siihen, miten esityksissä tarkastellaan suomalaisuuden ja toiseuden kohtaamisia. Erityisesti olen kiinnostunut, miten teoksissa käsitellään etnistä toiseutta ja suomalaisuutta, sekä miten suomalaisuus ja Suomi näyttäytyvät esitysten konteksteissa kotina.

*Tavallisuuden aave* koostuu lyhyistä episodimaisista kohtauksista, joissa kaikissa keskeiksi teemoiksi nousevat tavallisuus ja arkielämän normit suomalaisessa yhteiskunnassa. Nämä normit purkautuvat osiin, kun tavallisen arkielämän keskelle ilmestyy epätavallinen ilmiö tai ihminen, toinen tai vieras. *Kim, Lekki & Namwaan* on puolestaan dokumentaarinen teatteriesitys, joka käsittelee kolmen thaimaalaisen naisen elämää Suomessa, jonne he ovat muuttaneet rakkauden perässä. Saara Turunen käyttää termiä *rakkausperäinen maahanmuutto* ja on todennut, että maahanmuuttoa tarkastellaan usein pakolaisuuden tai työperäisen muuttamisen näkökulmasta. Hän toteaa, että rakkauden takia muuttamista pidetään jollain tasolla ei-poliittisena, yhteiskunnasta irrallaan olevana ilmiönä.<sup>2</sup>

Tässä tutkielmassa kysyn, miten Saara Turusen esityksissä suomalaisuus, etninen toiseus ja vieraus kohtaavat. Onko toisen ja erilaisen mahdollista päästä osaksi teoksissa esiteltävää kotimaata ja tuntevatko vieraat olevansa siellä kotonaan? Molemmat esitykset käsittelevät suomalaisuutta, mutta erilaisista näkökulmista. *Tavallisuuden aave* -näytelmässä kantasuomalaiset tarkastelevat kotimaataan reflektioivasti ja sisältäpäin.

---

<sup>1</sup> Jatkoissa puhun esityksestä nimellä *Tavallisuuden aave*. Teoksen koko nimeä on käytetty kantaesityksen yhteydessä, mutta sen jälkeen teokseen on viitattu pelkästään nimen etuosalla. Teosta on käännetty mm. englanniksi, espanjaksi sekä tsekin ja liettuan kielille. Käännösten yhteyksissä teoksen nimi on ollut *Tavallisuuden aave*. Esimerkiksi teoksen englanninkielinen käännös on *The Phantom of Normality*.

<sup>2</sup> *Kim, Lekki & Namwaan*. Käsiohjelma. 14.10.2017, Teatteri Jurkka.

*Kim, Lekki & Namwaan* nostaa esille suomalaisuuden eri kulttuureista tulleiden näkökulmasta.

Käytän tutkielmassani käsitteitä suomalaisuus, kansallinen identiteetti, etninen toiseus sekä koti ja paikka. Suomalaisuuden ja kansallisen identiteetin määrittelyissä käytän Jorma Anttilan, Mikko Lehtosen, Olli Löytyn ja Pasi Saukkosen näkemyksiä. Suomalaisuus on käsitteenä varsin hankala määrittellä, sillä jokainen suomalaiseksi identifioitunut henkilö määrittelee oman suomalaisuutensa eri tavalla. Tästä syystä suomalaisuuden rinnalla käsittelen kansallista identiteettiä. Myös toiseuden määrittelyssä hyödynän Lehtosen sekä Löytyn näkemyksiä toiseudesta ja erilaisuudesta suomalaisessa yhteiskunnassa. Lisäksi tarkastelen brittiläisen kulttuurintutkijan Stuart Hallin käsityksiä kansallisesta identiteetistä sekä toiseudesta, joihin Lehtonen ja Löyttykin nojaavat teksteissään. Hall pohtii teoksessaan *Identiteetti* (1999) erityisesti rodullista ja etnistä toiseutta, joiden näen olevan relevantteja molempiin tutkimuskohteisiini. Hall tuo esille myös binaariset vastakohtaparit, joiden avulla merkitykset syntyvät. Kotia ja sen roolia käsittelen lyhyesti Hallin ja Doreen Maseyn pohdintojen kautta. Käyttämistäni käsitteistä toiseus, vieraus ja erilaisuus sulautuvat yhden käsitekokonaisuudeksi, joita tarkastellaan suhteessa suomalaisuuteen ja kotiin.

Toiseus on keskeisenä tekijänä *Tavallisuuden aave – kuvia kotimaasta* sekä *Kim, Lekki & Namwaan* -esityksissä. Monessa *Tavallisuuden aave* -näytelmän kohtauksessa jokin erilainen ja poikkeava ilmiö rikkoo esityksen tavallisuutta sekä suomalaista sielunmaisemaa. Nämä toiset ja vieraat ovat suhteessa suomalaisuuteen ja tavallisuuteen. Kaikki, mikä voi rikkoa normatiivisuuden rajoja, on esityksen todellisuudessa nähtävissä uhkana tai vaarana. Toiset ja vieraat näyttäytyvät tekijöinä, jotka vievät tavallisilta ihmisiltä jotain, esimerkiksi yhteiskunnan maksamia etuuksia. *Kim, Lekki & Namwaan* -teoksessa toiseutta käsitellään vastakohtaisella tavalla: toiset ja vieraat ovat esityksen keskiössä ja nousevat toisten asemasta ensimmäisiksi. Toiseutta tarkastellaan suhteessa suomalaisuuteen ulkoapäin. Mikko Lehtosen mukaan toiseus syntyy aina suhteessa meidän ensimmäisyyteemme. Toinen voi olla kuka tai mikä tahansa, eikä kansallisuus tai etnisyys aina vaikuta siihen. Tästä näkökulmasta toiseus ei ole ominaisuus vaan tiet-

ty rooli, joka otetaan tai annetaan kielessä. Toiseus riippuu lisäksi oleellisesti siitä, kuka käsitettä käyttää ja missä yhteydessä.<sup>3</sup>

Toiseuttaminen ei välttämättä ole aina negatiivista, vaan se voi olla myös toisen tai vieraan eksotisointia. Tällä tarkoitetaan lähtökohtaisesti positiivista ja hyvántahtoista huomion kiinnittämistä erilaisuuteen. Huomion avulla on tarkoitus juhliä ja ylistää erilaisuutta. Eksotisointi kiinnittää huomion kuitenkin vain yksilöiden ominaisuuksista niihin piirteisiin, jotka viittaavat yksilön etniseen taustaan. Piirteiden kautta erilaisuus arvotetaan yhdenlaisen normin mukaisesti. Tällöin kaikki erilaiset yksilöt ja ryhmät nähdään toisina.<sup>4</sup> Monissa toiseutta käsittelevissä teoriakirjoituksissa nousee esille ksenofilia, vieraaseen kohdistuva rakkaus tai ihannointi. Ksenofilia on ksenofobian<sup>5</sup> lailla toiseuttavaa, mutta samalla erilaista. Jos vieraan pelon lähtökohtana on erilaisuus, on ksenofilian kohdalla kyse samuudesta. Toinen nähdään tyhjänä tilana, johon heijastetaan toiveita ja vaatimuksia siitä, että toinen olisi samanlainen kuin ensimmäinen.<sup>6</sup>

Teoreettisesti tutkielmani on eri tieteiden välinen tarkastelu etnisen toiseuden ja suomalaisuuden suhteesta nyky-yhteiskuntaan. Oma tutkimukseni soveltaa toiseuden teoriaa osana teatterintutkimusta. Tutkimuksellani pyrin tarkastelemaan nykyteatterissa käsiteltäviä aiheita ja teemoja laajemmassa yhteiskunnallisessa keskustelussa. Vuosien 2014–2015 aikana puhjennut Euroopan pakolaiskriisi ja siitä alkaneet keskustelut mediassa ja yhteiskunnassa ovat yksi syy siihen, miksi haluan tarkastella aihetta laajemmin. Minua kiinnostaa, miten aihetta on tarkasteltu viime vuosina kotimaisissa nykyteatteriesityksissä. Tutkimuskohteeksi valitsin Saara Turusen kaksi näytelmää, sillä Turunen on tarkastellut teoksissaan<sup>7</sup> toiseuden, tavallisuuden ja suomalaisuuden kohtaamisia. Lisäksi olen tarkastellut *Tavallisuuden aave* -näytelmää jo aiemmin kandidaa-

---

<sup>3</sup> Lehtonen 2004e, 256–257.

<sup>4</sup> Hiltunen 2007, 4–5.

<sup>5</sup> Vierauden tai muukalaisuuden pelko. Kts. Löytty 2005a.

<sup>6</sup> Löytty 2005a, 179–181.

<sup>7</sup> Saara Turunen on käsitellyt samoja teemoja erityisesti romaanissaan *Rakkaudenhirviö* (Tammi, 2015). Romaanissa on samoja kohtauksia ja tilanteita kuin *Tavallisuuden aave – kuvia koti-  
maasta* -näytelmässä.

tintutkielmassani.<sup>8</sup> *Kim, Lekki & Namwaan* -esityksen valitsin toiseksi tutkimuskoh- teeksi, koska dokumentaarisena teatteriesityksenä se tarjoaa erilaisen tutkimusnäkö- kulman suhteessa *Tavallisuuden aaveeseen*. Kolmen thaimaalaisen naisen tarinat Suo- mesta ja suomalaisuudesta tukevat tutkimukseni intressejä. Teosten esittelemät poliit- tiset näkemykset ovat ajankohtaisia, vaikka teosten kantaesityksistä on kulunut muu- tamia vuosia. Suomalaisessa poliittisessä keskustelussa on tämän tutkielman kirjoitus- hetkelläkin meneillään suuri maahanmuuttoa, turvapaikanhakijoita ja rajojen sulke- mista koskeva polemiikki. Keskusteluiden ääripäät ovat itselleni todistaneet sen, että tutkimukseni on relevantti ja osoittaa uusia huomioita suomalaisten reflektioivasta nä- kemyksestä meidän ja muiden välillä.

Tutkimukseni aineistoina ovat esitystallenteet sekä julkaisemattomat näytelmäkirjoitukset *Tavallisuuden aave – kuvia kotimaasta* ja *Kim, Lekki & Namwaan* -esityksistä. Käytän sekä esitys- että draama-analyysin välineitä, mutta päähuomioni on esitysanalyysissä, ja käytän draama-analyysia lähinnä apuvälineenä. Molempien näytelmien käsikirjoitukset ovat pituudeltaan noin kuusi sivua. *Tavallisuuden aaveen* käsikirjoitus koostuu lähinnä parenteseista, ja *Kim, Lekki & Namwaan* -näytelmän käsikirjoitus puolestaan esiintyjien monologeista. *Tavallisuuden aaveen* olen nähnyt yhteensä kolme kertaa, joten pystyn tuomaan esille huomioita, jotka eivät välttämättä välity esitystal- lenteesta. *Kim, Lekki & Namwaan* -esityksen olen nähnyt ensi-illassa lokakuussa 2017.

Tarkastelen toiseuden, vierauden ja suomalaisuuden keskinäistä suhdetta sekä niiden ilmenemistä kotimaisessa teatterikentässä. Kaikkia näitä osatekijöitä on tutkittu erikseen, mutta niiden keskinäistä yhteyttä ei ole juuri tutkittu. Olen käsitellyt omassa kandidaatintutkielmassani Saara Turusta ja *Tavallisuuden aavetta*. Turusta ja hänen teok- siaan on tutkittu vielä suhteellisen vähän, mutta hänen kaunokirjallisista teoksistaan on tekeillä useampi tutkimus. Toiseutta ja vierautta käsittelevää aiempaa tutkimusta on tarjolla runsaasti. Suomenkielistä tutkimusta aiheesta ovat tehneet muun muassa Mik-

---

<sup>8</sup> Kandidaatintutkielmani ”*Täähän on ihan tavallista*” – *Toiseuden ja tavallisuuden yhtymäkohtia Saara Turusen esityksessä Tavallisuuden aave* (2017) toimii osittain pohjana pro gradu - tutkielmalleni.

ko Lehtonen ja Olli Löytty. Löytty mainitsee, että toiseutta on tarkasteltu erityisesti sosiaalisessa vuorovaikutuksessa sekä erilaisissa representaatioissa eli esityksissä.<sup>9</sup>

Maahanmuuttajien ja toiseuden yhteyttä on tarkasteltu niin ikään runsaasti. Omaa tutkimustani lähellä oleva on Maija Luotonen pro gradu -tutkielma *Maahanmuuttajien toiseus suomalaisissa naistenlehdissä* (Tampereen yliopisto, 2014). Luotonen tarkastelee tutkielmassaan maahanmuuttajien esittämistä kolmessa suuressa suomalaisessa naistenlehdessä. Hän pyrkii selvittämään, tuottavatko vai purkavatko suomalaiset naistenlehdet maahanmuuttajien toiseutta. Luotonen kysyy suoraan, voiko maahanmuuttaja olla suomalainen, ja päätyykö hän ulkopuolelle vai otetaanko hänet mukaan suomalaisuuden piiriin.<sup>10</sup>

Tutkielmani toisessa luvussa tarkastelen ensin laajasti suomalaisuutta ja sen ongelmallista määrittelyä. Käsitteen tueksi nostan keskusteluun mukaan kansallisen identiteetin ja kansakunnan rakentamisen. Seuraavaksi pohdin etnisen toiseuden, erilaisuuden ja vierauden käsityksiä suhteessa suomalaisuuteen ja kansalliseen identiteettiin. Luvun lopussa käsittelen lyhyesti kodin ja paikan vuorovaikutusta.

Seuraavissa kahdessa luvussa tutkin, analysoin sekä vertaan tutkimuskohteitani muutamien esimerkkikohtausten kautta. Luvussa kolme syvennyn *Tavallisuuden aave* -teokseen ja erityisesti kahteen kohtaukseen, jotka parhaiten edustavat tutkimuskysymyksiä ja niihin liittyviä näkökulmia. Luvun neljä keskiössä on *Kim, Lekki & Namwaan* -esitys, jonka kohdalla keskityn kolmen kohtauksen sarjaan. Kaikki kolme kohtausta linkittyvät toisiinsa sekä temaattisesti että käyttämieni teorioiden kautta. Lopuksi arvioin tutkimukseni tuloksia ja niiden suhdetta aiemmin esiteltyihin näkökulmiin. Tuon esille myös ajatuksia, miten ja millaista tutkimusta Saara Turusesta ja tutkimistani aiheista olisi mahdollista tulevaisuudessa tehdä.

---

<sup>9</sup> Löytty 2005a, 167.

<sup>10</sup> Luotonen 2014, 2.



## TUTKIMUSKOHTEET JA NÄYTELMIEN LÄHTÖKOHDAT

Ensimmäinen tutkimuskohteeni on Turusen käsikirjoittama ja ohjaama *Tavallisuuden aave – kuvia kotimaasta*, joka sai kantaesityksensä Q-teatterissa 19. helmikuuta 2016. Teosta esitettiin kevään 2016 ja syksyn 2017 ajan. Teatterin tiedotuskeskus TINFO palkitsi esityksen maaliskuussa 2017 vuoden esityksen Thalia-palkinnolla. Esityksen todettiin muun muassa kyseenalaistavan ”suomalaisia klisheitä [sic] kääntämällä näkökulmaansa niihin suvereenilla otteella”.<sup>11</sup>

*Tavallisuuden aaveen* inspiraationa on toiminut Luis Buñuelin elokuva *Vapauden aave* (1974), jossa tarkastellaan vapautta toisiinsa osittain limittyvissä kohtauksissa.<sup>12</sup> *Tavallisuuden aave* käsittelee tavallisuutta Buñuelin elokuvan innoittamana. Esitys koostuu lyhyistä episodimaisista kohtauksista, joissa kaikissa keskeisiksi teemoiksi nousevat tavallisuus ja arkielämän normit suomalaisessa yhteiskunnassa. Nämä normit purkautuvat osiin, kun tavallisen arkielämän keskelle ilmestyy epätavallinen ilmiö tai hahmo. Katsojan päätettäväksi jää, kuinka paljon tavallisuutta kohtauksista lopulta löytyy. Turunen kutsuu lyhyitä kohtauksia kuviksi, jotka kirjaimellisesti maalailevat kuvia suomalaisuudesta ja siihen liittyvistä normeista. Kuvatematikka näkyy voimakkaana esityksen käsikirjoituksessa, sillä monien kohtausten parenteseissa on mainittu kyseessä olevan kuva tai asetelma:

**Häät** Dmitri Shostakovich: *Jazz Suite No 2: 6. Waltz II* Kuva, jossa hääpari istuu vihittynä pöydän takana. Ilmeet ovat vakavat, surumieliset. Morsiuspuku on pompöösi. Juhlavieraat ovat asetelmassa seinän vierellä. – – Lopulta sulho uskaltuu lähestyä kahvikärryä ja juhlavieraat seuraavat esimerkkiä. He ottavat kahvikupit käteensä ja palaavat asetelmaan.<sup>13</sup>

Kuvankaltaiset kohtaukset sijoittuvat suomalaisessa yhteiskunnassa nähtäviin juhlatilanteisiin, kuten häihin, hautajaisiin, itsenäisyyspäivän juhlintaan sekä joulunviettoon. Kohtauksista heijastuu suomalainen perhekuvaus ja yhteiskunnallisuus. Teatterikriitikko Maria Säkö näkee Turusen kuvaavan esityksessä halua kuulua joukkoon. Hänen mukaansa *Tavallisuuden aaveessa* ei kuvata ”viattomia, kaurismäkeläisessä hiljaisuus-

---

<sup>11</sup> *Thalia-palkinto*. Teatterin tiedotuskeskus.

<sup>12</sup> *Tavallisuuden aave – kuvia kotimaasta*. Käsiohjelma 11.3.2016, Q-teatteri.

<sup>13</sup> Turunen 2016, 3.

nessaan sympaattisia suomalaisia ihmisiä vaan tehdään viattomuudelle täydellinen skalpeeraus. Näytelmä ymmärtää ihmistä, muttei anna teoille armoa”.<sup>14</sup>

Osa arkielämän tapahtumista korostaa suomalaisten kohtaamisia toistensa kanssa esimerkiksi bussipysäkillä ja yökerhon tanssilattialla. Esityksen kohtauksia sitovat yhteen erilaiset musiikkikappaleet, jotka kuvailevat kohtausten tunnelmaa. Musiikki edustaa pääsääntöisesti kansainvälistä ja kotimaista klassista musiikkia. Näen valitun musiikin olleen eräs esityksen lähtökohdista, mikä on Hans-Thies Lehmannin näkemyksen mukaan draaman jälkeisen teatterin eräs erityispiirteistä.<sup>15</sup> Esityslähtöisessä esityksessä tekstilähtöisyys ei ole oletus, vaan teksti on vain yksi esityskeino muiden joukossa.<sup>16</sup> *Tavallisuuden aaveen* esityskäsikirjoitusta selatessa huomaa, että draamateksti ei ole ollut esityksen pääpaino, sillä teos koostuu lähinnä parenteeseista eli näyttämöohjeista. Lehmannin näkemys pohjautuu siihen, että draamateksti on vain yksi näyttämöllisen toteutuksen osatekijä, ei sen hallitsija.<sup>17</sup>

*Tavallisuuden aave* ei esityksenä edusta perinteistä draamateatteria, jossa puheella on suuri merkitys. Esityksen hallitsevia piirteitä ovat dialogin vähäisyys sekä ajan venyttäminen, jonka Lehmann on maininnut olevan draaman jälkeisen teatterin ominaispiirre.<sup>18</sup> Puhetta ei ole paljon, ja myös näyttäminen on pienieleistä ja hidastempoista. Monet esityksen kohtaukset kulkevat eteenpäin ilman, että roolihenkilöiden välillä on lainkaan dialogia. Puhutun kielen sijaan suurin osa tapahtumista etenee toimintana. Tämänkaltaista toimintaa perustuu laajaan parenteesien käyttöön. Esityskäsikirjoitus on lähes pelkästään proosamaisia parenteeseja. Käsikirjoituksessa parenteesit ohjaavat näyttelijöiden toimintaa, mutta luovat samalla näyttämötapahtumia kuvankaltaisiksi hetkiksi.

Juha-Pekka Hotinen pohtii, voiko näytelmä tai esitys elää jonkin muun kuin kertomuksen varassa, ja voiko se pysähtyä kuvailemaan jotakin. Parenteesit ovat ratkaisu tähän,

---

<sup>14</sup> Säkö 2019, 199.

<sup>15</sup> Lehmann 2009, 101.

<sup>16</sup> Lehmann 2009, 251–253.

<sup>17</sup> Lehmann 2009, 43.

<sup>18</sup> Lehmann 2009, 309.

mutta Hotinen näkee niiden palvelevan vain tekijöitä, ei katsojia.<sup>19</sup> En käsittele tutkimuksessani sen tarkemmin parenteesitutkimusta. Näen silti Hotisen kritiikin tärkeäksi, mutta osittain myös vanhentuneeksi. Hänen näkemyksensä pohjautuvat 1990- ja 2000-lukujen vaihteeseen, jolloin nykymuottiin kehittyntä nykyteatteria ei paljolti ollut olemassa. Koen itse parenteesit tärkeäksi draaman ja teatterin kannalta, varsinkin, kun teoksia julkaistaan yhä enemmän kirjallisesti ja digitaalisesti. *Tavallisuuden aaveen* kirjallisen julkaisun myötä esityksen näyttämöohjeista on muodostunut yhä suurempi keskiö teoksen lukemisen ja tutkimuksen kannalta. Parenteesit ovat yksi esityksen rakenteista, jonka avulla episodimaisuus ja teoksen kannalta keskeiset teemat pääsevät nousemaan voimakkaasti esille.

Näen *Tavallisuuden aaveen* edustavan teoksena suomalaista uutta naturalismia. Hans-Thies Lehmann mainitsee, että draaman jälkeisessä teatterissa on nähtävissä juuri naturalismin ja realismin tyylipiirteiden takaisintuloa. Erityisesti naturalismia on havaittavissa teatteriesityksissä, jotka kuvailevat arkea sellaisena kuin se todellisuudessa on. Lehmann muistuttaa, että uudessa naturalismissa ei yritetä saavuttaa täydellistä jäljitelyä alkuperäisestä lähtötilanteesta. Dramaattisuutta ei aina tarvitse löytää ”parempien ihmisten” tapahtumista vaan tavallisten ihmisten elämän kuvailu saattaa muuttua suureksi draamaksi.<sup>20</sup>

Lehmann toteaa, että uudessa naturalismissa etsitään todellisuutta tavallisuuden keskeltä. Tavallisuus löytyy alhaalta, todellisesta arkielämästä. Tämä näkökulma tuo esille vaiennetun ja piilotetun realismin, sellaisen, josta ei olla ennen oltu ylpeitä. Tästä syystä Lehmann itse käyttää uudesta naturalismista termiä hypernaturalismi (*hypernaturalism*). Käsitteellä hän viittaa Jean Baudrillardin termiin hyperrealismi (*hyperreality*), joka Lehmannin mukaan tarkoittaa ”asioiden viittauksetonta, mediaalisesti tuotettua, korosteista samankaltaisuutta itsensä kanssa, ei kuvien ja todellisuuden vastaavuutta”.<sup>21</sup> Hypernaturalismi sisältää enemmän todellisen arkielämän kuvaamista. Se sulkee itsensä ulkopuolelle pinnallisen elämän kuvailun, jolla ei ole Lehmannin näkemyksen

---

<sup>19</sup> Hotinen 2002, 252–253.

<sup>20</sup> Lehmann 2009, 206–208.

<sup>21</sup> Lehmann 2009, 208.

mukaan mitään tekemistä tavallisuuden kanssa. Tällainen kylmyydellä leikkiminen on hypernaturalismissa ja ylipäänsä draaman jälkeisessä teatterissa oleellista.<sup>22</sup>

Hypernaturalismin käsite kuvaa hyvin *Tavallisuuden aave – kuva kotimaasta* -esitystä sen rakenteen ja muodon vuoksi. Esityksen luoma kuva tavallisuudesta on karkea ja niukkatapahtumainen, mikä on aiemminkin Lehmannin mukaan mahdollistanut realismin dramaattisuuden esilletuomista.<sup>23</sup> Suomalainen arki ja tavallisuus ilmentyvät esityksen kokonaiskuvassa, joita korostavat tasaisuus ja osittainen värittämyys. Lavastuksessa ja puvustuksessa tasaisuus näkyy harmaana ja vaaleanruskeana kokonaiskuvana, eivätkä lavastuselementit ja näyttelijät erotu selkeästi toisistaan. Tasainen ja huomaamaton värikokonaisuus antaa valmiudet toisten ja erilaisten, siihen kokonaisuuteen kuulumattomien huomaamisen.

*Tavallisuuden aaveen* vastaparina ja toisena tutkimuskohteena toimii *Kim, Lekki & Namwaan*, joka on dokumentaarinen teatteriesitys kolmesta thaimaalaisesta naisesta.<sup>24</sup> Turunen vastaa esityksen ohjauksesta ja dramaturgiasta, mutta esityksen dramaturgisen dialogin taustalla on koko työryhmä.<sup>25</sup> Esitys koostuu *Tavallisuuden aaveen* tavoin lyhyistä episodeista, jotka kiinnittyvät dramaturgisilla valinnoilla kahden kulttuurin välissä elämiseen, uuteen paikkaan asettumiseen, suomalaisuuteen, toiseuteen ja naisen asemaan.

Siinä missä *Tavallisuuden aave* rakentuu pienieleiseen näyttelemiseen ja hidastempoiseen toimintaan, perustuu *Kim, Lekki & Namwaan* naisten esittämiin, omiin elämiinsä perustuviin monologeihin. Lyhyet kohtausarjat muodostavat kullekin naiselle oman tarinansa, jotka kietoutuvat kokonaisuudessaan yhteen. Esityksessä kuullaan pääsääntöisesti suomen ja englannin kieltä, mutta kohtausten välissä esiintyjät keskustelevat vapautuneesti keskenään thaksi. Esityskäsikirjoitus ei paljasta, mistä naiset keskustelevat keskenään, mikä on näytelmän asetelman kannalta erityistä. Naisilla on valta kes-

---

<sup>22</sup> Lehmann 2009, 208–210.

<sup>23</sup> Lehmann 2009, 207.

<sup>24</sup> Turunen 2017, 1.

<sup>25</sup> *Kim, Lekki & Namwaan*. Käsiohjelma. 14.10.2017, Teatteri Jurkka.

kustella mistä he haluavat ilman, että suurin osa katsojista ymmärtää heidän puheitaan.

Yhtäläisyyksistä huolimatta näiden kahden esityksen väliset lähtökohdat ovat erilaiset: siinä missä *Tavallisuuden aave* tarkastelee suomalaisuutta sisältäpäin, katsoo *Kim, Lekki & Namwaan* Suomea ja suomalaisuutta kahden oven välisestä maailmasta. Esiintyjät kertovat todellisia tarinoista todellisesta elämästä ulkomaalaisena ja suomalaisena. Esityksen näkökulmasta katsoen Suomi ja suomalaisuus näyttävät dualistisesti erilaisena kasvuympäristönä. Esiintyjät ovat tarkastelleet Suomea ensin ulkopuolisina hahmoina, mutta pian myös henkilöinä, jotka yrittävät kotiutua kummallisen maan yhteiskuntaan ja kummallisiin rutiineihin.

*Kim, Lekki & Namwaan* -esityksen taustalla on rakkausperäinen maahanmuutto. Se on tekijä, jolla on vaikutuksia tutkimukseen. Turunen toteaa teoksen käsiohjelmassa, että thaimaalaisista naisista puhutaan suomalaisessa mediassa lähinnä seksin ja marjanpoimimisen kautta. Erityisesti seksi oli sellainen teema, johon thaimaalaiset itse olivat kyllästyneitä, eivätkä he halunneet olla ylläpitämässä tuota ajatusmallia.<sup>26</sup>

Laura Huttunen on tarkastellut niiden maahanmuuttajien tarinoita, jotka ovat muuttaneet Suomeen rakkauden perässä. Huttunen huomauttaa, että suomalaisten ja ulkomaalaisten väliset avioliitot herättävät epäilyksiä suhteen laadusta: onko taustalla todellista rakkautta vai ainoastaan keino päästä kansakunnan jäseneksi.<sup>27</sup> Erityisesti epäilykset heräävät, jos länsimaalainen mies rakastuu aasialaiseen naiseen. Tällöin länsimaalaisilla on Huttusen mukaan yleinen tapa nähdä näissä avioliitoissa naiset uhreina.<sup>28</sup> Näissä tapauksissa pitäisi enemmän tarkastella perheitä ja avioliittoja suhteina, joissa pidetään huolta ja saadaan huolenpitoa. Muuttuva ja globalisoituva maailma ei pidättele rakkautta valtion rajojen sisällä. Rakkautta tapahtuu maiden ja kulttuuristen rajojen ylitse.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> *Kim, Lekki & Namwaan*. Käsiohjelma. 14.10.2017, Teatteri Jurkka.

<sup>27</sup> Huttunen 2002, 254–255.

<sup>28</sup> Huttunen 2002, 263–264.

<sup>29</sup> Huttunen 2002, 286.

## II TEOREETTINEN VIITEKEHYS JA KÄSITTEET

Tässä luvussa käsittelen tutkimukseni teoreettista viitekehystä sekä määrittelen keskeiset käsitteet. Tarkastelen ensin laajasti suomalaisuutta ja sen problematiikkaa muun muassa Outi Lepolan, Jorma Anttilan ja Olli Löytyn näkemyksiin nojaten. Suomalaisuus tuntuu tutkimuksen kontekstissa kuitenkin vajaalta käsitteeltä. Käsitteen tueksi tarkastelen kansallista identiteettiä Löytyn ja Anttilan aineistojen pohjalta. Tuon keskusteluun mukaan niin ikään brittiläisen kulttuurintutkijan Anthony Easthopen teorian kansallisen identiteetin ja kansakunnan rakentumisesta. Tarkastelen toiseuden, erilaisuuden ja vierauden näkemyksiä osana tutkimuskohteitani. Tuon esille myös etnisen toiseuden, sillä tarkastelemani esitykset käsittelevät toiseutta juuri etnisyyden ja siihen liittyvien näkemysten kautta. Teoreettisen viitekehysten lopussa käsittelen kotia ja sen roolia osana esitysten käsittelemää Suomea ja suomalaista yhteiskuntaa.

### SUOMALAISUUDEN PROBLEMATIIKKA

Tutkimukseni yhdeksi käsitteeksi nousi suomalaisuus, joka toimii tarkastelemieni näytelmien pääosassa, sijoittuvathan esitysten tapahtumat niin kuvitteelliseen kuin todelliseenkin Suomeen. Suomalaisuuden määrittely on haasteellinen, mutta tässä tutkielmassa välttämätön tehtävä. Outi Lepola on todennut, että puhuessamme maahanmuutosta ja ulkomaalaisista, on meidän väistämättä määriteltävä samalla suomalaisuus. Ulkomaalaisuus näyttäytyy aina suomalaisuuden puuttumisena tai vastakohtana.<sup>30</sup>

Sosiaalipsykologi Jorma Anttila väittää, ettei kysymykseen ”mitä on suomalaisuus” pysty vastaamaan ilman lisämäärittelyä tai aiempien vastausten kyseenalaistamista. Hänen mukaansa suomalaisuuden määrittelyä helpottaisivat, jos suomalaisuuden sisällöt olisivat kiinteitä, pysyviä sekä niihin suhtauduttaisiin identtisesti. Tämä ei ole kuitenkaan mahdollista.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Lepola 2000, 328.

<sup>31</sup> Anttila 2007, 3.

Aiemmin mainitut perustelut ovat vain eräitä syitä sille, miksi puhumme ja kirjoitamme nimenomaan suomalaisuudesta. Mediatieteen professori Mikko Lehtonen mainitsee muita oleellisia syitä. Hän huomauttaa, että ”Suomi ja suomalaisuus ovat reaalisia, päivästä toiseen vaikuttavia ilmiöitä, joita ei voi taikoa olemattomiin sanamagialla”. On totta, että maailmassa on olemassa valtio nimeltä Suomi, jossa asuu ihmisiä, joita kutsumme suomalaisiksi. Lisäksi suurin osa heistä jäsentää itseään ja ympäröivää maailmaa suomalaisena. Lehtonen kysyy myös, millä käsitteellä korvaisimme suomalaisuuden? Mikä käsite kuvaisi monipuolisemmin ”Suomen sosiokulttuurisen elämän kansallisuuteen liittyviä puolia”? On tärkeää, että puhumme juuri Suomesta ja suomalaisuudesta, sillä suomalaisuus määrittyy jatkuvasti sitä koskevasta puheesta. Lehtonen huomauttaa jo ennakoivasti, että suomalaisuudesta ei voi puhua ilman että puhutaan ”meistä” ja ”muista” – eli ei-suomalaisuudesta.<sup>32</sup>

Onko mahdollista tarkastella suomalaisuutta teoreettisesti? Onko mahdollista tutkia, miten tullaan suomalaiseksi ja miten suomalaisena pysytään? Kulttuuria ja kansallista identiteettiä tutkinut Olli Löytty mainitsee, että suomalaisuus pitää sisällään paljon sellaista, jota on haastavaa pukea sanoiksi, mutta jonka pitäisi olla useimmille suomalaisille varsin selvää.<sup>33</sup> Perinteinen ja kansallisromanttinen näkemys suomalaisuudesta näkyy Suomen luontosuhteessa. Suomalaisuus samaistetaan helposti luontoon. Suomalainen kansallismaisema heijastuu perinteisesti vehmaalla maaseuduista, jylhistä erämaista sekä Sisä-Suomen vaihtelevista järvimaisemista. Luonnon ja suomalaisuuden keskinäisen suhteen vahvistuminen heijastuu myös siitä, että meillä on runsaasti erilaisia kansallisia luontosymboleja, kuten kansalliseläimenä karhu sekä kansallislintuna joutsen.<sup>34</sup>

Leena-Maija Rossi on tutkinut suomalaista mediakulttuuria, jossa on perinteisesti tuotettu ja uusinnettu tietynlaista yksimielisyyttä oikeanlaisesta suomalaisesta. Rossin näkemyksen mukaan normisuomalainen näyttäisi olevan edelleen valkoinen ja heteroseksuaalinen, lisääntyvä ja perheorientoitunut. Muut suomalaiset, jotka eivät sovi tähän hierarkkiseen ja ulossulkevaan identiteettikategoriaan, ovat poikkeuksia, ”jotka tuntu-

---

<sup>32</sup> Lehtonen 2004a, 14–15.

<sup>33</sup> Löytty 2004a, 46–47.

<sup>34</sup> Lehtonen 2004b, 55–57.

vat vahvistavan säännön”, vaikka suomalaisuuden määrittelyn pitäisi olla jatkuvasti muuttuva ja tuottaa uusia merkityksiä.<sup>35</sup> Valkoisuudella (tai muulla ihonväriin kiinnityvällä identiteetti-tiluokituksella) ei ole yhtä vakaata merkitystä, mutta suomalaisuudessa tuntuu vallitsevan konsensus valkoisuuden ja suomalaisuuden yhtenevyydestä.<sup>36</sup>

Olli Löytty huomauttaa, että suomalaiset muistuttavat toisiaan siten, että heitä yhdistää tavallisuus. Perinteisesti suomalainen tavallisuus kertoo Löytyn mukaan ”tarpeesta kuulua joukkoon”, olla samanlainen kuin kaikki muutkin suomalaiset. Tavallisuuden tarkoituksena on pyrkiä erottautumaan niistä, jotka joutuvat muuten huomion keskipisteeksi. Löytyn toteaa tavallisuuden toimivan hyvänä suoja- ja väriinä. Hän myös mainitsee, että tavallisuutta on hankala määrittellä juuri siitä syystä, että sen ainoa määrittävä tekijä on ”erilaisuuden” puute. Tavallisuuden merkitykset syntyvät jonkun toisen poissaolon kautta – tavallisuus siis perustuu niiden tekijöiden minimoimiseen, jotka saataisivat herättää huomiota. Löytty toteaa tavallisuuden olevan näkymättömyyden ohella olemattomuutta, sillä se rakentuu ontton ja poissaolon kautta.<sup>37</sup>

## **KANSAKUNNAN YHTENÄINEN IDENTITEETTI**

Jotta voisimme tarkastella suomalaisuutta selkeämmin, on meidän tuotava keskusteluun mukaan *kansallinen identiteetti*. Käsitteen tarkoitusperä on laaja-alainen ja sitä on mahdollista käyttää erilaisissa merkityksissä, kuten viitaten valtion kansalliseen ja poliittiseen identiteettiin tai koko kansakunnan identiteettiin. Käsitteen avulla on mahdollista tarkastella myös, kuinka kansalaiset identifioivat itsensä osaksi jotain kansakuntaa tai valtiota. Käsitteen käyttö valtion sisällä ja sen toiminnassa antaa käsitteelle poliittisen merkityksen. Tällöin keskustelu kansallisesta identiteetistä voi pahimmillaan äityä erotteluksi meidän ja muiden välille ja samalla luoda tietynlaisia odotuksia isänmaallisuudesta ja suomalaisuudesta.<sup>38</sup>

Anthony Easthopen näkemys kansakunnasta pohjautuu toistojen varaan. Kansakunnan ydin muodostuu toistoista, jotka puolestaan perustuvat toiveisiin. Toisin sanoen kan-

---

<sup>35</sup> Rossi 2011, 165.

<sup>36</sup> Rossi 2011, 171–172.

<sup>37</sup> Löytty 2004a, 48–51.

<sup>38</sup> Saukkonen 2004, 90–93.



sakunta määrittäytyä aina sen kautta, millaisia kansalaiset haluaisivat olla. Tällöin kansallista identiteettiä voisi verrata kollektiiviseen identiteettiin rakastuneisuuden kaltaisena olotilana: kansakunnasta muodostuvaan näkökulmaan heijastuu subjektin haluamaa identiteettiä. Halun kohde toimii toisena, tunnistamisen ja identifioitumisen kohteena, joka tuottaa kansallisen identiteetin kaksoisprosessissa: subjekti identifioituu kansakuntaa koskevaan ideaan, jolloin hän myös identifioituu toisiin kansakunnan jäseniin.<sup>39</sup>

Mikko Lehtonen huomauttaa, ettei identifioituminen voi olla täydellistä, sillä kansallinen identiteetti ei ole pysyvänä olotilana mahdollinen. Suomalainen ei ole milloinkaan vain ja ainoastaan suomalainen, koska hänessäkin on paljon niin sanotusti ei-suomalaista. Lehtosen mukaan kyseessä on enemmänkin kansallisen identiteetin ”rakentamisen ja toistamisen projektista”, joka ei valmistu milloinkaan. Toisaalla samalla kansallisella identiteetillä on meissä niin suuri yliote, että se syrjäyttää muut identiteetit tieltään. Kansallisten identiteettien purkaminen vaatii erityistä työtä.<sup>40</sup>

Kansallista identiteettiä on mahdollista tarkastella erilaisten viittaustasojen ja -kokonaisuuksien kautta. Koska kansallinen identiteetti on käsitteenä niin moniulotteinen ja laaja, on sen sisältöä tiivistettävä ja jäsennettävä. Identiteetin merkitykset muodostuvat erilaisten elämäntapojen, tarinoiden ja puhetapojen kautta. Merkitysten ymmärtäminen vaatii yhteisesti vastaanotettua, keskinäisesti vahvistettua ja neuvoteltua jaettua ymmärrystä.<sup>41</sup>

Kansallisen identiteetin symbolisia viittauskohteita on mahdollista tarkastella erilaisien viittauskokonaisuuksien kautta. Jorma Anttila on esitellyt sosiaalipsykologian väitöskirjassaan *Kansallinen identiteetti ja suomalaisiksi samaistuminen* (2007) yhteensä 17 viittauskokonaisuutta, joihin kollektiivinen kansallinen identiteetti on mahdollista jaotella. Kokonaisuudet eivät noudata systemaattista sääntöä, vaan sisältävät jonkin verran päällekkäisyyksiä.<sup>42</sup> Esittelen seuraavaksi oman tutkimukseni kannalta relevantimmat viittauskokonaisuudet.

---

<sup>39</sup> Easthope 1999, 17–18; Lehtonen 2004c, 126–127.

<sup>40</sup> Lehtonen 2004c, 127–128.

<sup>41</sup> Anttila 2007, 37.

<sup>42</sup> Anttila 2007, 38–39.

Anttila toteaa kansallisen identiteetin ensisijaisen viittauskohteen olevan niiden ihmisten joukko, joiden katsotaan muodostavan kansakunta. Kansallisen identiteetin määrittelyssä on kysyttävä tällöin, ketkä kuuluvat kansakuntaan. Määritetyn ihmisjoukon perusteella on mahdollista muodostaa kansallinen kokonaisuus ja antaa sille tarkempia määreitä, kuten kieli, kulttuuri tai pelkkä valtion kansalaisuus. Nämä kansakuntaa määrittävät yksilölliset ominaisuudet määrittävät keskeisimmin kansakuntaa ja sen luonnetta. Näin tarkat rajaukset synnyttävät helposti ihmisten stereotyyppioita eri kansakuntien ja kulttuurien suhteen.<sup>43</sup>

Toinen merkittävä tekijä kansallisen identiteetin ja jaetun yhtenäisyyden tunteen välittäjänä on kieli. Etninen identiteetti rakentuu kielen avulla, jolloin persoonallinen identiteetti nivoutuu yhteen kollektiiviseen etniseen identiteettiin. Kielen merkitys on valtaisa, ja se on keskeinen tekijä identiteettien muodostumisissa. Yhtenäinen kieli mahdollistaa esimerkiksi kirjallisuuden, opetuksen ja joukkotiedostuksen, ja samalla edesauttaa kansallisen kulttuurin syntymistä ja ymmärrettävyyden muodostumisessa. Anttila huomauttaakin, että kokonaisuudessaan ”kieli on itsessään identiteetin yksi viittauskokonaisuus”.<sup>44</sup> Outi Lepola näkee kielen merkityksen maahanmuuttajien kohdalla olevan huomattavaa ja toteaa, että maahanmuuttajien tulisi saavuttaa ”kyky toimia kahdessa kulttuurissa, käyttää kahden kulttuurin kieltä”.<sup>45</sup>

Jotta kansakunta voisi olla yhtenäinen, täytyy sillä Anttilan näkemyksen mukaan olla ideaaleina esiteltyt arvot ja moraalit. Näitä edustavat mm. isänmaallisuuden ihannointi sekä uskollisuus kansakuntaa ja kansalaisia kohtaan. Ihanteiden taustalla on useimpien kansakunnan synty ja historiankirjoitus. Ollakseen olemassa kansakunnat tarvitset oman kokonaisen historiansa, jota on perinteisesti tarkasteltu nationalistisesta näkökulmasta. Kansallinen historia tiivistää identiteettiä yhteen ja luo samalla kollektiivista yhtenäisyyden tunnetta. Kansakunnan historia on ”ajallisesti jatkuvan ja tiettyjä yhtenäisiä ominaisuuksia sisältävän sekä ulkoisesti muista kansakunnista erottuvan kokonaisuuden kertomus”, joka on myös ristiriitainen ja jakautuu erilaisiin kertomuksiin ja

---

<sup>43</sup> Anttila 2007, 39–40.

<sup>44</sup> Anttila 2007, 40–41.

<sup>45</sup> Lepola 2000, 210.

vastakkaisiin tarinoihin. Kansakunnan historia kokoaa yhteen erilaiset osatekijät ja voi samalla muodostua myyttiseksi kansalliseksi tehtäväksi.<sup>46</sup>

Kansallisen identiteetin muodostumisessa tärkeää on tarkastella sen luontosuhdetta. Kansakuntaa määrittävät pitkälti ympärillä oleva luonto ja ilmasto. Luonto ja ympäristö rakentavat kansallisessa identiteetissä erilaisia katsomisen tasoja: luonnonympäristö ja kansallisen identiteetti muodostavat vakiintuneita käytäntöjä, jotka ilmenevät identiteettiin asti. Luonnonympäristössä nähtävät kansalliset erityispiireet eivät ole mielivaltaisesti määriteltyjä satunnaisuuksia, vaan luonto on olemassa kansakunnan syvimmissä osissa muista osista huolimatta. Luontoa on käytetty käsitteellisesti tehokkaana kansallisten merkitysten ja metaforien perustana.<sup>47</sup>

Kansallisvaltioiden systemaattisen käytännön tavoitteena on Anttilan mukaan legitiimi valta oman kansakunnan sisällä. Kansallinen identiteetti vaatii toimiakseen poliittisia ja valtiollisia tarpeita. Valtiollisen identiteetin keskeisiä symboleja ovat mm. oma lippu, vaakuna, valtion päämies sekä muistomerkit. Myös sotilaalliset merkitysyhteydet ovat tärkeitä. Identiteettiä konkretisoidaan tältä osin esimerkiksi sotatarinoiden ja -kuvien kautta. Kansakunnan sisällä lait, lainsäädäntö sekä oikeuslaitos ja kansalaisoikeudet ja -velvollisuudet muodostavat valtiollista suhdetta yksilön ja valtion välillä. Valtiollisella identiteetillä on lisäksi merkityksiä kansainvälisessä yhteisössä. Valtion kansainvälis-poliittinen identiteetti rakentuu suhteessa jäsenyyksiin ja liittoumiin muiden valtioiden välisissä järjestöissä. Esimerkiksi Suomen kansallista identiteettiä on mahdollista tarkastella suhteessa muihin kansakuntiin osana Pohjoismaita, Eurooppaa tai Euroopan unionia.<sup>48</sup>

Kansakunta muodostuu monista eri identiteeteistä, jotka pyrkivät peittämään sisäisiä eroja ja samalla luomaan yhtenäisyyttä, eroavaisuuksista konsensusta. Olli Löytty on maininnut kansakunnan olevan kompromissi, joka ei ole kaikille tasapuolinen. Se saattaa näyttäytyä kaiken kattavana, mutta yhteisymmärrysten ja ristiriitojen vuoksi se

---

<sup>46</sup> Anttila 2007, 41–44.

<sup>47</sup> Anttila 2007, 45.

<sup>48</sup> Anttila 2007, 46–47.

sulkee aina joitakin tekijöitä ulkopuolelle.<sup>49</sup> Stuart Hall on todennut, että kansakuntaa koskevat diskurssit eivät heijasta saavutettua yhteistä tilaa, vaan niiden tarkoituksena on takoa ”monista kansakuntaa tosiasiasa leikkaavista luokkaa, sosiaalista sukupuolta, aluetta, uskontoa ja paikallisuutta koskevista eroista yhtenäisen identifikaation muoto”. Jotta kansakunta voisi saavuttaa tämän, on diskurssien kiedottava kulttuurisesti neutraalia ja sivistynyttä valtiota koskeva ajatus yhteen muita ristiriitaisten arvojen kanssa, joita kansakunta myös edustaa. Kansallisen identiteetin konstruktio voidaan tuottaa vain kulttuurin ja esittämisen sisältä.<sup>50</sup>

Puhuttaessa *kansallisesta* identiteetistä kohtaamme terminologisen ongelman. Löytty huomauttaa, että kansallinen on yhdistävä mutta samalla erottava kategoria. Se synnyttää eroja niin sanotun valtaväestön ja etnisten ryhmien välille sekä valtaväestön sisälle. Keskustelu nostaa esille kysymyksen, ketkä kuuluvat valtaväestön piiriin. Suomalaisuuden näkökulmasta kansallinen ei välttämättä viittaa kaikille yhteiseen yhteiskuntaa, vaan sillä on erityismerkitys, jolla viitataan *kansalaissodan*<sup>51</sup> aikaan ja yhteiskuntaluokkien väliseen epätasa-arvoon.<sup>52</sup>

## **TOISEUS SYNTYY EROISTA**

Tutkimuksessani suomalaisuuden vastaparina näyttäytyy toiseus. Anna Rastas, Laura Huttunen ja Olli Löytty huomauttavat toiseuden ja toiseuttamisen olevan käsitteitä, jotka ovat alkaneet ilmestyä tieteellisistä teksteistä arkipuheeseen. Käsitteitä käytetään runsaasti ja varsin erilaisten prosessien ja ominaisuuksien kuvaamiseen. Suomalaisessa yhteiskunnassa samat käsitteet ymmärretään eri tavoin eri yhteyksissä. Arkikielessä käytetty ilmaisu voi poiketa paljon, miten viranomaiset ja tutkijat ymmärtävät jonkin termin. Ilman yhtenäistä ymmärrystä käsitteiden alkuperästä ja käsitteille annettavista merkityksistä keskustelu on mahdotonta.<sup>53</sup>

---

<sup>49</sup> Löytty 2004b, 110.

<sup>50</sup> Hall 2003b, 263.

<sup>51</sup> Vuoden 1918 tapahtumista on puhuttu monilla eri nimityksillä. Tässä yhteydessä käytän Olli Löytyn tavoin käsitettä kansalaissota, mutta nykyään kouluopetuksessa suositeltu neutraali nimitys on *sisällissota*. Tapahtumista on puhuttu myös kansalaissodan ohella mm. vapaussojana ja luokkasotana. Ks. Purra 2018.

<sup>52</sup> Löytty 2004b, 110–111.

<sup>53</sup> Rastas, Huttunen & Löytty 2005, 19–20.

Löytty huomauttaa myös, että toiseudelle on olemassa lukuisia synonyymeja, kuten vieraus, muukalaisuus sekä vastakohtaisuus. Toiseuden kannalta keskeisessä asemassa ovat valtasuhde ja arvottava hierarkia, joissa jokin toinen on nähtävä alempiarvoisena kuin toiset. Maahanmuuttajien kohdalla tämä näyttäytyy muun muassa heidän kulttuuriansa eriarvostamisessa suhteessa suomalaiseen kulttuuriin. Esille nousee poikkeava piirre, kuten ihonväri, jonka avulla eroavaisuus laajenee muiden erilaisten ominaisuuksien havaitsemiseen.<sup>54</sup> Toiseuden käsitteeseen kuuluu vahva binaarinen kahtiajako, jolloin asiat näyttäytyvät usein toistensa vastakohtina ääripäitä käyttäen. Tällöin ihmisten väliset yhtäläisyydet jäävät usein huomiotta ja keskittyminen kohdentuu ainoastaan eroavaisuuksiin.<sup>55</sup>

Teatterintutkija Katri Tanskanen on tarkastellut toiseuden kohtaamista kotimaisissa nykynäytelmissä. Toiseuden kohtaaminen on Tanskanen mukaan vaikeaa, sillä erilaisten maailmankuvien kohtaaminen sekä ajatusten ja toimintatapojen kyseenalaistaminen voivat tuntua uhkaavalta ja pelottavalta. Nämä voivat herättää torjuntaa ja aggressioita. Tanskanen huomauttaa, ettei toiseudesta pääse koskaan eroon: siihen voi törmätä naapurina, joskus puolestaan kärsivän lähimmäisen ominaisuudessa, joskus taas ”mielenrauhaa järkyttävän taideteoksen muodossa”. Toiseuden voi löytää myös jokaisesta meistä erilaisina puolina, joihin ei halua itsessään tutustua.<sup>56</sup>

Pekka Raittila näkee toiseuden tarkoittavan itsestä ja omasta sisäryhmästä poikkeavaa etnistä vierautta. Toiseudella voidaan tarkoittaa kulttuurisesti vierasta, jolloin tarkastelun keskiössä korostuvat toisen kulttuurinen erilaisuus, kuten ihonväri tai muut ilmaisun erot, uskonnot, poliittinen erottelu tai sukupuoli.<sup>57</sup> Tämä tutkielman kontekstissa suomalainen kantaväestö on se sisäryhmä, jota vasten maahanmuuttajan toiseus rakentuu.

Kategorisointi sisä- ja ulkoryhmien välille on luonnollinen osa ihmiselämää sekä osa mekanismeja, jonka avulla opimme ymmärtämään ja havainnoimaan maailmaa. Erilaisia

---

<sup>54</sup> Löytty 2005a, 162.

<sup>55</sup> Löytty 2005a, 173–174.

<sup>56</sup> Tanskanen 2017, 9.

<sup>57</sup> Raittila 2004, 17–20.

kategorioita on runsaasti ja ne ovat osittain päällekkäisiä. Ilmiöt ja ihmiset ovat samanaikaisesti osana useassa kategoriassa. Erilaisuus ja toiseus ovat välttämättömiä kielen ja kulttuurin merkitysten tuotannolle ja maailman jäsentämiseksi, mutta ne myös ylläpitävät uhkia ja vihamielisyyttä. Toiseuteen liittyy alemmuus verrattuna ”meihin”. Ihmisten erottelu sisä- ja ulkoryhmiin muodostuu ongelmaksi silloin, kun se on eriarvoisuuden, syrjinnän tai väkivallan perusteena.<sup>58</sup> Erilaisuutta ja toiseuden kokemusta ei voida täysin poistaa. Zygmunt Bauman uskoi jo vuonna 1997, että toiseuden ja erilaisuuden vähittäinen hyväksyminen johtaa etnisen toiseuden tulleen osaksi meitä. Tällöin ulkoryhmistä voidaan tehdä sisäryhmiä.<sup>59</sup>

Toiseus on käsitteenä hankala, sillä sen syntyhistoriaa on mahdotonta tarkastella vain yhdestä näkökulmasta. Se ei ole kehittynyt vain yhden tieteenalan sisällä, ja eri tieteenalojen välille siitä on muodostunut tiivis, yhdistävä verkosto. Toiseuden käsitettä on käytetty muun muassa kulttuurintutkimuksessa, sosiologiassa, filosofiassa sekä naisyttimuksessa.<sup>60</sup> Sukupuolentutkimuksen ja feministisen ajattelun näkökulmista toiseutta on tarkasteltava myös sukupuolen osalta, kuten tekee Simone de Beauvoir. Hän toteaa naisen olevan aina se toinen sukupuoli, joka määrittyy aina suhteessa mieheen.<sup>61</sup> Tämän lisäksi muun muassa seksuaalivähemmistöjä ja populaarikulttuurin ilmiöitä on käsitelty toiseuden näkökulmasta. Toiseus on käsite, jonka voi liittää lähes minkä tahansa marginaaliseen, eksoottiseen sekä jollain tasolla syrjityksi tulleeseen ilmiöön.<sup>62</sup>

Löytty nostaa esille pohdinnan, pitäisikö toiseuden sijasta puhua erilaisuudesta. Jos toiseus vaihdetaan erilaisuuteen, niin ympäröivä maailma ei helposti jakaudu kahteen osaan, meihin ja toisiin. Erilaisuus auttaisi meitä ymmärtämään sen, että me-ryhmän sisällä on runsaasti erilaisia ihmisiä. Erilaisuus on enimmäkseen kuvaileva käsite, ja toiseus sen sijaan on strateginen käsite, jolla on mahdollista havainnollistaa valtasuhteita. Toiseuden siirtyminen ohi erilaisuuden näyttäytyy erityisesti monikulttuurilli-

---

<sup>58</sup> Raittila 2004, 18–20.

<sup>59</sup> Bauman 1997, 53–60.

<sup>60</sup> Bauman 1997, 164–165.

<sup>61</sup> de Beauvoir 2009, 43–44.

<sup>62</sup> Löytty 2005a, 163.

suuteen liittyvässä keskustelussa.<sup>63</sup> Näen sekä toiseuden että erilaisuuden tukevan toisiaan omassa tutkimuksessani. Molemmat käsitteet sisältävät osia, joiden kautta on relevanttia tarkastella kumpaakin tutkimuskohdettani.

Toiseuden moniulotteisuuden vuoksi käsitettä on määritelty viime vuosikymmenten aikana. Yksi näistä määrittelijöistä on brittiläinen kulttuurintutkija Stuart Hall, joka teoksessaan *Identiteetti* (1999) tuo esille näkökulmia rodullisesta toiseudesta. Hall tuo keskusteluun osaksi eron käsitteen, jota hänen mukaan tarvitaan ymmärtämään toiseuden käsitettä.<sup>64</sup> Eroa hän määrittelee neljän eri teorian pohjalta.

Ensimmäisessä lähestymistavassa Hall nojaa lingvistiikkaan. Hall toteaa eroilla olevan aina väliä, sillä ne luovat merkityksiä, ja ilman eroja ei ole mahdollista huomata merkityksiä. Esimerkiksi mustan värin ymmärtäminen vaatii käsiteparikseen valkoisen ja näiden kahden välinen ero on muodostamassa molempien merkitystä. Hallin mukaan tarvitsemme näitä vastakohtapareja, vaikka ne luovat vastakohtia, mikä johtaa merkitysten pelkistämiseen.<sup>65</sup>

Toisessa selitysmallissa Hall nostaa jalustalle Mihail Bahtinin teorian kielen dialogisuuden merkityksestä. Erot ovat tärkeitä, sillä niiden avulla luodaan merkityksiä suhteessa toiseen. Merkitykset kehittyvät vuorovaikutuksellisessa dialogissa toisen kanssa ja tällöin toiseus on osana merkitysten rakentumista. Varjopuolena on se, etteivät merkitykset ole hallittavissa vaan ne jatkavat kehittymistä uusissa dialogeissa.<sup>66</sup>

Seuraava selitysmalli perustuu antropologiseen ajatteluun. Merkitykset syntyvät luokittelujärjestelmien sisällä ja kulttuurien perustana ovat juurikin erot ja erilaisuus. Binaaristen vastakohtaparien avulla asioille saadaan eroja ja ilman eroja ei ole mahdollista luokitella. Tällöin on todennäköistä, että kaikki epänormaaliksi määritelty suljetaan järjestelmän ulkopuolelle.<sup>67</sup>

---

<sup>63</sup> Löytty 2005a, 181–182.

<sup>64</sup> Hall 1999, 152.

<sup>65</sup> Hall 1999, 153–154.

<sup>66</sup> Hall 1999, 154–155.

<sup>67</sup> Hall 1999, 155–157.

Neljäs näkemys on psykoanalyttinen. Toisella on merkityksensä subjektin kehityksessä ja yksilön identiteetin muodostumisessa. Subjektiviteetti hahmottuu suhteessa johonkin, joka täydentää meitä, mutta samalla se jokin puuttuu meiltä, koska se sijaitsee itsemme ulkopuolella.<sup>68</sup>

Hall huomauttaa, etteivät erojen ja erilaisuuden selitysmallit poissulje toisiaan, sillä ne tarkastelevat aihetta eri suunnilta. Keskeistä on toiseuden ambivalenttius. Erilaisuutta on mahdollista tarkastella myönteisestä sekä kielteisestä näkökulmasta. Se on välttämätöntä merkitysten tuottamiselle sekä kielen, kulttuurin ja sosiaalisen identiteetin kehittymiselle, mutta samaan aikaan se on jotain uhkaavaa, vaarallista, murtumista sekä toiseen suuntautuvan aggressiivisuuden aluetta.<sup>69</sup>

Toiseutta ei voida tarkastella suomalaisen yhteiskunnan näkökulmasta samalla tavalla kuin mitä Hall sitä käsittelee. Hallin teorioissa toinen näyttäytyy tummaihoisen afrokaribialaisen roolina brittiyhteiskunnassa, jossa kolonialismi ja maahanmuutto ovat jättäneet pysyvän ja jopa väkivaltaisen jäljen. Käsitettä ei näin ollen voida suoraan sijoittaa Suomeen, jossa maahanmuuton ja siirtolaisuuden tarinat ovat erilaisia. Eri käsitteet on sovittava suomalaiseen yhteiskuntaan.<sup>70</sup>

## **TOISEUDEN ETNINEN PUOLI**

Tarkastelen toiseuden käsitettä lähtökohtaisesti etnisestä näkökulmasta, koska näen sen tärkeänä näkökulmana suhteessa Turusen esitysten korostamaa suomalaisuutta. Toiseuden rinnalla käytän *etnisyyden* käsitettä. Etnisyyden käsite nostettiin alun perin *rodun* käsitteen rinnalle ja osittain sitä korvaamaan 1900-luvun loppupuoliskolla. Käsitteet liittyvät tiiviisti toisiinsa, mutta niillä on myös eroavaisuuksia. Rodun käsite pohjautuu biologiaan, kun taas etnisyyden käsite on peräisin kulttuurista. Sillä viitataan kieleen, uskontoon ja tapoihin. Etnisyyden käsite liitetään usein kielellisiin ja kulttuuriin vähemmistöihin, sillä valtaväestön etnisyyttä ei ole yleensä nosteta esille.<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> Hall 1999, 157–159.

<sup>69</sup> Hall 1999, 159–160.

<sup>70</sup> Lehtonen & Löytty 2003, 10.

<sup>71</sup> Pietikäinen 2002, 18.



Pekka Raittila näkee etnisyyden tarkoittavan ”yksilön tai ryhmän tapaa jäsentää itseään suhteessa toisiin”. Hän näkee etnisen samaistumisen ja erottelun voivan perustua syntyperään, historiaan tai kulttuurisiin erityispiirteisiin. Etnisen identiteetin muotoutuminen on jatkuva prosessi. Raittila huomauttaa, ettei etninen erottelu aina sisällä eriarvoisuutta, mutta varsinkin enemmistöryhmien tekemät etniset erottelut voivat helposti olla myös ”syrjinnän ja peitellyn rasismin perustana”.<sup>72</sup> Juuri tästä syystä etnisyys liittyy usein marginaalisuuteen, syrjintään ja vähemmistöasemaan. Etnisyys voidaan nähdä niin ikään ainutlaatuisena resurssina, joka synnyttää yhteenkuuluvuuden tunnetta omasta, erilaisesta identiteetistä.<sup>73</sup>

Stuart Hall näkee etnisyyden linkittyvän vahvasti paikkaan ja siihen sijoittuvien merkitysjärjestelmien. Nämä perustuvat yhteisiin suku- tai verisiteisiin, jotka Hallin mukaan ”’nähdään’ usein ilmenevän väestön tietyissä fyysisissä piirteissä”.<sup>74</sup> Etnisyys on yksi kulttuurisen identiteetin voimakas muoto, jolla on pitkä ja yhtenäinen historia monilla eri tasoilla. Etnisyys koetaan Hallin näkemyksen mukaan ”osaksi Luontoa, joksikin kulttuurin ja historian tuolla puolen olevaksi”. Kulttuurinen identiteetti on syntynyt tämän näkemyksen perusteella ”verestä ja maasta”, ja siksi sitä puolustetaan niin vahvasti osana jokaisen sukulaispiiriä.<sup>75</sup>

Toiseudesta ja etnisyydestä puhuttaessa mukana keskustelussa liikkuvat myös uhkakuvat, jotka liittyvät erityisesti nationalismiin sekä kansojen ja valtioiden suhteisiin. Suomalaisten suhteessa pakolaisiin tai muihin maahanmuuttajiin yhtenä keskeisenä vaikuttimena ovat erilaiset uhkakuvat, kuten työpaikkojen menetykset sekä väkivallan ja rikollisuuden kasvu.<sup>76</sup> Zygmunt Baumanin näkee nationalismin taustalla olevan myytti alkuperästä. Alun perin kansakunta oli kulttuurinen ”kuviteltu yhteisö”, mutta myöhemmin se ”luonnollistui”. Baumanin mukaan nationalistille kansakunnan myyt-

---

<sup>72</sup> Raittila 2004, 22.

<sup>73</sup> Pietikäinen 2002, 18.

<sup>74</sup> Hall 2003a, 92.

<sup>75</sup> Hall 2003a, 92–93.

<sup>76</sup> Raittila 2004, 24.

tisenä yhdistäjä oli yhteinen menneisyys, joka vahvasti näkemyksen kansakuntien luonnollisuudesta a sen jäsenyyden periytyvyydestä.<sup>77</sup>

Raittilan mukaan suomalaisessa etnisyyden tutkimuksessa käytetään hyväksi sellaista etnisyyttä ja rasismia koskevaa tutkimusta, jonka alkuperä on kulttuureista, ”joissa afrikkalaisuus tai tumma ihonväri on keskeinen toiseuden ja syrjinnän merkki”. Suomalaisessa kulttuurissa etninen toiseus ei ole ollut yhtä näkyvissä kuin mitä esimerkiksi Iso-Britanniassa tai Pohjois-Amerikassa. Raittila tosin huomauttaa, että vuosisatojen saatossa suomalaisten toisina ovat olleet saamelaiset, viikingit ja ruotsalaiset ristiretkeläiset sekä myöhemmin aikoina romanit ja venäläiset.<sup>78</sup>

Lehtonen ja Löytty toteavat, että Suomi ja suomalaisuus määrittyvät helpommin Suomen ulkopuolisten tekijöiden pohjalta. Yhteiskuntamme on yhä avoimempi eri kulttuurien edustajille, mikä on osaltaan johtunut esimerkiksi television tulosta sekä muusta teknologisesta kehityksestä. Globalisaation kasvun myötä suomalainen yhteiskunta on oppinut tulemaan toimeen erilaisten erojen kanssa.<sup>79</sup>

Globalisaation aiheuttama murros on nostanut esiin myös toisenlaisia näkökulmia. Eri-laisuus ja uusien kulttuurien kohtaaminen näkyvät erimuotoisina tiloina, kuten vihana, pelkona, epäluulona sekä uteliaisuutena. Kulttuurintutkija Sara Ahmed on tarkastellut tunteiden merkitystä muun muassa etnisessä toiseudessa. Toisissa hahmoissa ruumiillistuu menetyksen uhka, kuten työpaikat, rajat ja maat. Ahmedin mukaan tunteet ovat paitsi mielen tiloja ja liikkeitä myös kehollisia kokemuksia. Esimerkiksi hän nostaa vihan tunteen, joka toimii vahvasti ihmiskehojen kautta. Viha näkyy ja tuntuu toiminnan ja liikkeen lisäksi sisäisinä tuntemuksina ja toimintoina, kuten sydämen sykkeen kasvuna.<sup>80</sup> Vihan tunne on voimakas affekti, joka kohdistuu aina jotakuta tai joitakuuta vastaan. Viha tarvitsee kohteen, josta pitää kiinni. Tällöin vihaaja on aina tietyllä tavalla riippuvainen kohteestaan. Ahmedin mukaan viha ja rakkaus nähdään usein toistensa

---

<sup>77</sup> Bauman 1997, 214–215.

<sup>78</sup> Raittila 2004, 33.

<sup>79</sup> Lehtonen & Löytty 2003, 7–10.

<sup>80</sup> Ahmed 2018, 58–67.

vastakohtina. Niiden erotuksena on se, että viha luo negatiivisen sidoksen toiseen. Vihan objekti kokee vihan ja reagoi siihen useimmiten pelolla.<sup>81</sup>

Ahmed huomauttaa pelon olevan yksi keskeisimmistä nyky-yhteiskunnan tunteista. Pelko on lähtökohtaisesti ennakoivia kohtaamisia maailman ja sen tuottamien uhkien kanssa. Pelko sulkee sisälleen kehon, jonka tuntee pelkoa.<sup>82</sup> Ahmed kuvailee pelon hankalaa mutta oleellista ajallisuutta: ”Pelko siis projisoi meidät nykyhetkestä tulevaan, jonka kokemista pidetään mahdottomana. Mutta intensiivisenä nykyhetken ruumiillisena kokemuksena pelon tunne työntää meidät tuohon tulevaisuuteen”.<sup>83</sup> Toisin sanoen pelko ei ole mikään tietty ominaispiirre, joka sijaitsee kohteessaan, vaan pelko luo objekteja, joista subjektit pyrkivät pysymään erillään. Tällöin pelon on mahdollista liikkua merkeissä ja kehoissa.<sup>84</sup>

Sara Ahmedin näkemykset vihan ja pelon politiikasta ovat relevantteja ja soveltuvat sekä tutkimuskohteisiini että yhteiskunnalliseen keskusteluun, jota maahanmuutosta ja monikulttuurisuudesta käydään Suomessa tällä hetkellä. Ahmed huomauttaa osuvasti, että mitä vähemmän tiedämme ympärillämme olevista uhista tai pelonkohteista, sitä pelottavammaksi maailma muuttuu.<sup>85</sup>

Eräs selitys peloille ja uhkakuville on se, että Suomella on verrattuna muihin maihin vähän kokemusta kolonialismista ja sen vaikutuksista. Myös suomalaisuus itsessään ylläpitää vahvaa normatiivisuutta, jonka varassa tuotetaan näkemyksiä normaaliudesta ja epänormaaliudesta. Normaalius on monen tekijän summa, johon vaikuttavat muun muassa normittajien sukupuoli, ikä, asuinpaikkakunta sekä ammatti. Suomalaisuuden tuottamisella luodaan arvomaailma, jolla on vaikutusta erilaisuuden hyväksymiseen tai hylkäämiseen osaksi suomalaisuutta. Lehtonen ja Löytty muistuttavat, että erilaisuuden hyväksyminen ei kosketa vain ”toisia” vaan myös suomalaista yhteiskuntaa.<sup>86</sup> Toisaalta Lehtonen huomauttaa, että näkemykset Suomesta ja suomalaisuudesta ovat te-

---

<sup>81</sup> Ahmed 2018, 67–75.

<sup>82</sup> Ahmed 2003, 189–192.

<sup>83</sup> Ahmed 2003, 192.

<sup>84</sup> Ahmed 2003, 193–196.

<sup>85</sup> Ahmed 2003, 199.

<sup>86</sup> Lehtonen & Löytty 2003, 7–10.

kemällä tehtyjä, opittuja sekä kerrottuja. Tällöin niitä on mahdollista ”myös tehdä, toistaa ja oppia toisin”.<sup>87</sup>

## **KOTI, PAIKKA VAI KOTIPAIKKA?**

Aiemmin tarkastelemissani käsitteissä on noussut esille *paikan* ja erityisesti *kodin* merkitys. Kodin eri merkitykset ovat tutkimuskohteissani oleellisesti läsnä: *Tavallisuuden aave* -näytelmän alaotsikkona on ”kuvia kotimaasta”, ja *Kim, Lekki & Namwaan* tuo esille kolmen maahanmuuttajan tarinan Suomesta uutena kotimaana.

Käytän tutkimuksessani hyväksi Doreen Massey'n hahmotelmaa paikasta. Massey kuvailee paikkaa vakiintuneeksi yhteisöksi, jolla on fyysisesti, taloudellisesti ja kulttuurillisesti oma erityisluonteensa. Jokainen paikka on omanlaisensa ja ne eroavat muista paikoista. Kaikilla on omat piirteensä ja perinteensä, oma kulttuuri ja omat juhlaansa. Globalisoitunut yhteiskunta sekä ajan ja tilan tihentyminen ovat Massey'n näkemyksen mukaan kyseenalaistaneet paikan merkityksen. Perinteiset raja-aidat ovat kaatuneet, kun maahanmuuttajat ovat asettuneet uusille paikoille tuoden mukanaan uusia kulttuureja ja omat suhdeverkkonsa.<sup>88</sup>

Stuart Hall puolestaan väittää ihmisten mieltävän paikan joksikin todelliseksi paikaksi, ”jossa monet erilaiset suhteet ovat ajan kuluessa kohdanneet ja tuottaneet tiheän ja monisyisen elämän kirjon”.<sup>89</sup> Hallin näkemyksen mukaan paikka ei ole kirjaimellisesti välttämätön kulttuurille, mutta se toimii enemmänkin eräänlaisena symbolisena taakuuna kulttuurisesta yhteenkuuluvuudesta.<sup>90</sup> Hall käyttää paikan sijaan *diasporan* käsitettä. Diasporalla hän tarkoittaa ihmisten muuttoa ja hajaantumista vieraisiin paikkoihin sen seurauksena, että heidän on täytynyt lähteä alkuperäisestä kotimaastaan.<sup>91</sup> Diaspora haastaa perinteisen paikan määrittelyn, jossa paikkaan on sisällytetty sekä kulttuuri että identiteetti. Diasporan näkökulmasta identiteetillä on yhden pysyvän

---

<sup>87</sup> Lehtonen 2004a, 15.

<sup>88</sup> Massey 2003, 51.

<sup>89</sup> Hall 2003a, 91.

<sup>90</sup> Hall 2003a, 92.

<sup>91</sup> Hall 2003a, 106.

paikan tai kodin sijaan monta kuvitteellista kotia, joihin ihmiset kykenevät itsensä sijoittamaan.<sup>92</sup>

Vaikka Hallin näkemykset diasporasta ovat mielenkiintoisia oman tutkimukseni kannalta, käytän silti tutkielmassani paikan ja kodin käsitteitä. Diaspora pitää sisällään käsityksen pakkomuutosta, jonka en näe soveltuvan tutkimuskohteisiini. *Kim, Lekki & Namwaan* -esityksen päähenkilöt eivät ole joutuneet pakkomuuttamaan Suomeen, vaan ovat muuttaneet vapaaehtoisesti rakkauden perässä. Saara Turunen toteaa esityksen käsiohjelmassa, että rakkausperäistä maahanmuuttoa pidetään jollain tasolla ei-poliittisena, yhteiskunnasta irrallaan olevana ilmiönä.<sup>93</sup>

Koti on meille subjektiivinen asia ja siksi sillä on useita erilaisia merkitystasoja. Massey'n mukaan paikat voivat olla koteja, mutta niitä ei ole pakko mieltää sellaisiksi. Ihmisellä voi olla useita koteja yhden pysyvän kiintopisteen sijaan.<sup>94</sup> David Morley kuvailee, kuinka nykyaikana kodin käsite ei ole entisensä ja siksi käsitteen tarkastelu ohitetaan helposti. Perinteisen kotia koskevat käsitykset ovat muuttuneet ihmisten liikkuesssa yhä enemmän ja yhä vapaammin.<sup>95</sup> Morley näkee kodin tarkoittavan sekä fyysistä tilaa että symbolista näkökulmaa. Molemmat ovat erilaisia kuulumisen ja identiteetin tiloja sekä kansallisuuksia ylittäviä yhteisöjä, joissa ihmisten helppo tuntee olevansa "kotona". Morley huomauttaakin, ettei koti ole näin ollen pelkkä fyysinen tila vaan myös virtuaalinen, kuvitteellinen ja retorinen tila.<sup>96</sup>

Rita Felski on tarkastelua kotia arkielämän kautta. Koti muodostaa perustan, joiden kautta voimme tarkastella laajemmin ympärillämme muuttuvaa yhteiskuntaa. Toisaalta juuri tästä syystä koti on varsin sukupuolittunut tila: naiset identifioidaan kotiin ja siellä tapahtuviin askareisiin. Tästä syystä koti voi näyttäytyä sekä vankilana että vapautena. Erilaisten kotien ja kodin ulkopuolisten tilojen väliset rajat ovat löyhiä: kotia ei voi Felskin mukaan nähdä yksityisenä erillisalueena, joka on leikattu ulkomaailmas-

---

<sup>92</sup> Hall 2003a, 122.

<sup>93</sup> *Kim, Lekki & Namwaan*. Käsiohjelma. 14.10.2017, Teatteri Jurkka

<sup>94</sup> Massey 2008, 149.

<sup>95</sup> Morley 2003, 158–159.

<sup>96</sup> Morley 2003, 155.

ta. Kodin perusta on muodostettu sukupuolittuneiden konfliktien ja valtataisteluiden avulla.<sup>97</sup>

Felskin näkökulmat tukevat Massey'n ajatuksia kodin sukupuolittuneisuudesta. Massey tuo esille kaksi kiinnostavaa puolta kodista: ensinnäkin kodin ja paikan selkeä rinnastaminen, ja toiseksi oletus siitä, että ne molemmat merkitsevät lepoa. Massey huomauttaa, ettei koti ole ollut naisille levon vaan työnteon tyyssija. Kotia ei voi suoranaisesti tarkastella myöskään rauhan ja levon paikkana, sillä sisäiset suhteet voivat usein olla ristiriitojen keskiössä siinä missä ulkoisetkin sosiaaliset suhteet. Massey näkee jotain todella maskuliinista tavassa luonnehtia paikkaa kodiksi, vakauden ja tasapainon tyysijaksi. Selitykseksi hän tarjoaa kodin rinnastamista usein äidinkaipuuksi: äiti nähdään usein muuttumattomana hahmona, jonka luo voi aina palata. Tästä syystä paikka nähdään usein feminiinisenä: äitien paikka on historiassa ollut usein kotona, muuttumattomana elämän kiintopisteenä. Massey myös huomauttaa, että tämä sukupuolittunut ajattelutapa ohittaa suoraan naisten itsensä halun vaihtaa paikkaa sekä sen, että paikat muuttuvat aina. Lienee siis selvää, että paikkojen romantisointi vakiintuneiksi ja yhteinäisiksi on ongelmallista ja vanhentunut ajattelutapa.<sup>98</sup>

Estetiikan tutkija Arto Haapala on tarkastellut kotia paikkaidentiteetin näkökulmasta. Haapalan olettamus on, että identiteetti jakautuu paikalliseen ja kerronnalliseen identiteettiin, joista paikallinen identiteetti on perustavampi ja kerronnallisen identiteetin peruskivi.<sup>99</sup> Paikkaidentiteetti perustuu vahvasti ja helposti rajattavaan ympäristöön eli paikkaan. Haapalan mukaan ihmisillä on aina ollut tarve löytää turvallinen ja tuttu paikka, jossa on ollut mahdollista esimerkiksi ruokailla tai levätä.<sup>100</sup>

Turvallisuudentunteella on ollut suuri merkitys paikkaidentiteetin kannalta. Haapalan näkee ihmisen hahmona, joka kaipaa ympärilleen ”tuttuutta ja turvallisuutta, jotakin sellaista, jota olemme itse ainakin jossain määrin ja jossakin mielessä olleet tekemässä,

---

<sup>97</sup> Felski 1999, 22–26.

<sup>98</sup> Massey 2003, 69–71.

<sup>99</sup> Haapala 2006, 178.

<sup>100</sup> Haapala 2006, 179.

ja jonka tämän vuoksi tunnemme läpikotaisin – eli kodin”.<sup>101</sup> Haapala väittää kodin olevan osa ihmistä itseään ja sen kuuluvan jokaisen identiteettiin. Koti kertoo ihmisestä myös paljon, sillä olemme itse olleet vaikuttamassa sen muodostumiseen eri tavoin.<sup>102</sup> Maahanmuuttajille ja heidän jälkeläisilleen koti paikkana tuottaa erityisiä merkityksiä.<sup>103</sup> Maantieteilijä Doreen Massey on huomionnut, kuinka tiettyä paikkaa kutsuvat kodiksi ne ihmiset, jotka ovat joutuneet jättämään sen taakseen syystä tai toisesta.<sup>104</sup> Massey näkee minkä tahansa paikan, jota on mahdollista kutsua kodiksi, identiteetin olevan ikuisesti kiistanalainen. Paikan erityisyys ja identiteetti muodostuvat ”tiettyjen sosiaalisten vuorovaikutusten samanaikaisten rinnakkain asettumisesta sekä tämän kaiken tuottamista vaikutuksista”. Tällöin osa sosiaalisista vuorovaikutussuhteista ulottuu laajemmalle kuin sille alueelle, jota paikaksi kutsutaan. Paikkojen identiteetit ovat aina lukkoon lyömättömiä, sillä ”noiden sosiaalisten suhteiden samanaikainen läsnäolo tuottaa jatkuvasti uusia sosiaalisia vaikutuksia”.<sup>105</sup> Jokaisen paikan erityislaatuisuus rakentuu ulkopuolen ja toisen läsnäolosta.<sup>106</sup>

Yi-Fu Tuan on tarkastellut paikkaa erityisesti käsitteen *paikan tajun* kautta. Paikan taju näyttäytyy paikkaa kohti suuntautuvan tunteen emotionaalisenä olemuksena.<sup>107</sup> Suhde kotiin toimii Tuanin mukaan paraatiesimerkkinä vahvasta ja rikkaasta paikan tunnosta. Kodin tehtävänä on huolehtia biologisista perustarpeistamme ja toimia turvasatamana, kun toivomme sairauksista. Tuan toteaa kodin toimineen aikaisemmin myös syntymän ja kuoleman näyttämönä. Nykyaikana kodin rooli on muuttunut ja se näyttäytyykin enemmän yksityisenä tilana, jossa voimme toimia vapautuneina ajatustemme ja unelmiemme keskellä.<sup>108</sup> Tuan näkee kodin menettäneen vaikutusvaltaansa. Kotia ei voi tarkastella samanlaisena muistojen, rakkauden ja merkitysten aarreaittana kuin aiemmin. Suurimmaksi syyksi tähän Tuan mainitsee ihmisten suuremman liikkuvuuden.<sup>109</sup>

---

<sup>101</sup> Haapala 2006, 180.

<sup>102</sup> Haapala 2006, 180.

<sup>103</sup> Felski 1999, 24.

<sup>104</sup> Massey 2008, 141.

<sup>105</sup> Massey 2008, 144–145.

<sup>106</sup> Massey 2008, 146.

<sup>107</sup> Tuan 2006, 15.

<sup>108</sup> Tuan 2006, 16–17.

<sup>109</sup> Tuan 2006, 27.

Masseyn mukaan kodin määritelmä rauhoittavana turvallisuuden ja vakauden satamana on ongelmallinen. Rauhoittava käsitys paikkojen identiteetistä luo muureja ja rajoja kyseisten paikkojen ympärille. Tällöin muurit toiseuttavat ja määrittelevät kodin ulkopuolella asuvat toiseksi, pelokkaiksi ja uhiksi. Massey huomauttaakin, että paikkojen identiteetit muodostuvat aina paikan ulkopuolisten kanssa koetun vuorovaikutuksen erityislaadusta.<sup>110</sup> David Morley näkee rajojen merkitsevän paljon erilaisia asioita sen mukaan, millä puolella rajaa on, kuinka lähellä rajat sijaitsevat ja kuinka helposti niitä voi ylittää.<sup>111</sup> Sellaisetkin rajat, jotka näyttävät noudattelevan luonnonpiirteitä, ovat yhteiskunnan tuottamia tapoja hallinnoida ja organisoida tiloja, ja ne ovat myös vaikutaneet osaltaan paikkojen muodostumiseen. Rajoihin ja niiden hallintaan liittyy suuresti vallankäyttö.<sup>112</sup>

On nähdäkseni tärkeää huomioida, kuka rajavedoista vastaa ja millaisella agenda rajavedoissa on taustalla. Maailman jakaminen kahtia rajojen avulla ja omissa lintukodoissaan pysyminen ei ole enää nykyajan tarpeiden mukainen suunta. Samaa on miettinyt Morley toteamalla nykyisen medioituneen maailman ylläpitävän ristiriitaisuuksia ja mutkallisuuksia liittyen paikkaan, identiteettiin ja kotiin. Morley huomauttaa, että kaikista vastakkainasetteluista huolimatta meidän on tultava toimeen toistemme kanssa.<sup>113</sup>

Laura Huttunen on käsitellyt väitöskirjassaan kodin merkityksiä maahanmuuttajien omaelämäkerroissa. Huttusen mukaan koti on kiintopiste tai paikka, josta ollaan suhteessa maailmaan. Koti on näyttäytynyt myös muuttuvan ajassa: menneisyydessä ollut koti ei välttämättä ole enää nykyinen koti eikä nykyistä kotia välttämättä nähdä tulevaisuuden kotina. Huttusen sanoin ”koti elää ajan ja tilan, mahdollisuuksien ja rajoitusten leikkauspisteissä”.<sup>114</sup> Huttusen haastatteluissa Suomi saa kodin merkityksiä, jos kertoja kokee olevansa jotain muuta kuin pelkkä muukalainen. Kertojat kokevat usein tulewansa kohdelluiksi enemmän kategorian edustajina kuin yksilöinä. Jako meihin ja

---

<sup>110</sup> Massey 2008, 145–146.

<sup>111</sup> Morley 2003, 162.

<sup>112</sup> Massey 2003, 73–74.

<sup>113</sup> Morley 2003, 180–181.

<sup>114</sup> Huttunen 2002, 328–329.



muihin, meikäläisiin ja muukalaisiin jäsentää kohtaamisia suomalaisessa arjessa.<sup>115</sup> Koti ja ”kotona oleminen” näkyvät siten, että tulee nähdä kokonaisena ihmisenä eikä vain vierauden ruumiillistumana. Jopa pienessä mittakaavassa sillä on väliä.<sup>116</sup> Kodin tunteeseen vaikuttaa myös, millaisessa asemassa maahanmuuttajia tarkastellaan Suomessa. He haluavat kertoa olevansa yksilöitä, eivät jonkin tietyn etnisen kategorian edustajia.<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> Huttunen 2002, 330.

<sup>116</sup> Huttunen 2002, 332.

<sup>117</sup> Huttunen 2002, 339.

### III TAVALLISUUDEN AAVE JA KUVIA VÄRITTÖMÄSTÄ KOTIMAASTA

*En pystynyt rakastamaan omaa kotimaatani. Olin kateellinen sellaisille etelän ihmisille, jotka puhuivat omista kotimaistaan ylistäen. Olisin itsekin halunnut ylistää, mutta en voinut, sillä se olisi ollut valehtelua. Mitä jos vihaa omaa kotimaataan, mitä mietin. Mitä jos vihaa itseäänkin? Mitä silloin kuuluu tehdä? Minne silloin kuuluu mennä?<sup>118</sup>*

Tässä luvussa käsittelem tarkemmin *Tavallisuuden aave – kuvia kotimaasta* -esitystä<sup>119</sup> esitysanalyysien välineillä. Pääpainoni tutkimuksessa ovat suomalaisuuden ja toiseuden kohtaamiset näytelmän kahdessa erillisessä kohtauksessa, joiden nimet käsikirjoituksessa ovat Bussipysäkki sekä Linnut. Olen rajannut esityksen tutkimisen näihin kahteen kohtaukseen, sillä ne esittelevät monipuolisesti suomalaisuuteen liittyviä stereotyyppisiä käsityksiä: bussipysäkillä ei oteta kontaktia toiseen ihmiseen, ja Linnut-kohtauksessa erilaiset joutuvat herkästi huomion keskipisteiksi. Molempien kohtausten aikana suomalaisuus joutuu välittömään kohtaamiseen toiseuden kanssa. Kodin rooli nousee kohtausten kulussa niin ikään merkittävästi esille.

#### BUSSIPYSÄKIN VÄRIKÄS TOINEN

Bussipysäkki-kohtaus alkaa vesisateisessa äänimaailmassa. Pyry Nikkilän ja Antti Heikkisen esittämät mieshahmot saapuvat bussipysäkillä, mutta miehet eivät tervehdi toisiaan. Alkuasetelma luo katsojalle välittömästi stereotyyppisen kuvan suomalaisesta käytöksestä, johon ei kuulu vieraan tervehtiminen, vaikka kohtaamisen molemmat osapuolet olisivat suomalaisia. Miesten jälkeen pysäkillä saapuu lintunainen, jolla on kirkkaankeltainen pää sekä lastenvaunut. Kaikki hahmot ovat pukeutuneet vaaleanruskeisiin popliinitakkeihin. Lintunainen istahtaa penkille odottamaan jotain, mitä ilmeisemmin linja-autoa. Aiemmin saapuneet miehet tuijottavat lintunaista epäluuloisesti. Puhumattomuus luo heidän välilleen ahdistuneisuuden ja pelon tuntua. Jokin toinen on

---

<sup>118</sup> *Tavallisuuden aave – kuvia kotimaasta*. Käsiöohjelma 11.3.2016, Q-teatteri.

<sup>119</sup> Turunen, Saara. *Tavallisuuden aave – kuvia kotimaasta*. Julkaisematon tallenne. Q-teatteri, kevät 2016. Kaikissa esitystä käsittelevissä kohdissa viitataan tähän tallenteeseen.

saapunut heidän joukkoonsa. Jokin toinen on nainen ja vielä erilainen, erivärinen kuin suomalaiset miehet.

Kohtauksen edetessä Ylermi Rajamaan esittämä mieshahmo saapuu näyttämölle nopeasti kävellen. Hän huomaa lintunaisen, pysähtyy ja jää tuijottamaan värikästä hahmoa suomalaisten miesten seasta. Miehen tuijotus lintunaista kohtaan on epäilevä ja osittain jopa uhkaava. Muutaman sekunnin kestävä tuijotus tuntuu pidemmältä ajalta. Liikkumattomuus nopean saapumisen jälkeen luo kontrastin tilanteeseen – pelon tunne tuntuu todelliselta. Kohtauksen kuva luo vastakkainasettelua: miehet sijoittuvat näyttämöllä vasempaan reunaan, lintunainen jää yksin oikealle puolelle. Hän on ainoa elementti, joka erottuu vaaleanruskeasta kokonaiskuvasta.

Olli Löytty toteaa, että suomalaisessa kulttuurissa monikulttuurisuus viittaa nimenomaisesti värikyyteen ja eksoottisuuteen. Se nähdään osana sellaista, joka poikkeaa osana ”meidän”, suomalaisten kulttuurin ilmenemismuotoa.<sup>120</sup> Monikulttuurisuudella voidaan tarkoittaa myös uudenlaisia ja konkreettisia, arkipäiväisiä haasteita<sup>121</sup>, kuten tässä tapauksessa linja-auton odottaminen. Löytyn kuvailema asetelma meidän ja toisten välillä vahvistuu Bussipysäkki-kohtauksen aikana. Harmaan sateisen kelin keskellä meidän ja muiden välinen eroavaisuus erottuu liiankin selkeästi. Lintunainen on värinsä vanki eikä pääse väriään pakoan, vaikka on pukeutunut miesten lailla samanvärisen popliinitakkiin.

Tuijottava mies puhuu ja pohtii syyttelevään sävyyn, miksi naisella on uudet hienot lastenvaunut ja miksi hänellä itsellään ei ole niin paljoa rahaa kuin mitä lastenvaunut maksaisivat. Mies ryhdistäytyy ja toteaa:

Minulla kuuluisi olla enemmän rahaa kuin niillä, jota eivät ole aina asuneet täällä. Minun mielestä se menee niin, että tässä maassa olevat rahat kuuluvat niille, jotka ovat aina olleet täällä. Ja muissa maissa olevat rahat kuuluvat niiden muiden maiden ihmisille. Voidaan sanoa, että muun maan ihmiset ovat vieneet minun rahani.<sup>122</sup>

---

<sup>120</sup> Löytty 2004c, 225.

<sup>121</sup> Huttunen, Löytty & Rastas 2005, 22–23.

<sup>122</sup> Turunen 2016, 4–5.

Hahmo lähestyy lintunaista ja vaatii tältä huonolla englannilla rahoja takaisin. Lintunainen ei ymmärrä tilannetta vaan vaikuttaa elekieltään pelokkaalta. Aiemmin saapuneet miehet kääntävät selkensä tapahtumille. He sulkevat silmänsä kaikelta siltä, mitä heidän ympärillään tapahtuu. He antavat ymmärtää, etteivät halua puuttua vieraiden ongelmiin, koska se voisi aiheuttaa heille itselleen seuraamuksia. Toisten ongelmiin ei ole ensimmäisillä asiaa.

Yhtäkkiä Rajamaan esittämä mieshahmo ottaa lintunaiselta käsilaukun ja siirtyy takaisin lähtöpaikalleen. Lintunainen nousee seisomaan, muttei voi tehdä mitään. Hänet on esitetty uhkana ja vieraana, joka on saanut rahaa väärillä perusteilla. Silti hän osoittautuu ainoaksi hahmoksi, jolla on syytä kokea pelkoa. Mies avaa käsilaukun, mutta rahan sijasta sieltä putoaa näyttämölle yksi keltainen höyhen. Hämmentyneenä ja anteeksipyytelevänä mies ojentaa käsilaukun ja höyhenen takaisin. Taustalla soiva Erik Satien surullinen musiikki ja siniseksi himmentynyt valaistus korostavat väärää pelkoa, väärää uhkaa. Musiikki alleviivaa vaikutelmaa ennakkoluuloista toiseutta kohtaan. Mies yrittää pyytää anteeksi, mutta järkyttynyt nainen poistuu paikalta nopeasti. Kaksi muuta miestä kääntyvät takaisin yleisöä kohden ja tuijottavat tilannetta. Kohtauksen päätteeksi Rajamaan hahmo poistuu nopeasti paikalta, kuten myös toiset miehet.

Kohtaus luo kuvan yhteiskunnallisesta tilanteesta, jossa maahanmuuttajat saavat kantasuomalaisia helpommin rahaa elämiseen. Kohtauksella on selkeä viittauskohde vuoden 2014, jolloin silloinen kokoomuksen kansanedustaja Pia Kauma pohti, miksi maahanmuuttajaperheille pitää myöntää harkinnanvaraista sosiaalitukea uusien lastenvaunujen hankkimiseen, ”jos suomalaisperhe kierrättää vanhoja vaunuja”.<sup>123</sup> Tilanne luo vastakkainasettelun, jossa lintunainen edustaa uhkaa suomalaisia kohtaan. Lintunaisen elekieli on pientä ja olematonta. Hän istuu paikoillaan tuijottaen eteenpäin kuin esittäen, ettei häntä edes ole. Hän yrittää olla kuin muut kohtauksen suomalaiset – etäinen ja hiljainen. Väitän lintunaisen eleiden olevan enemmän eleettömyyttä – niin pientä ja näkymätöntä, ettei sitä melkein ole edes olemassa. Hänen käytöksensä kääntyy häntä itseään vastaan, sillä hänen eleettömyytensä näkyy uhkana suomalaisille.

---

<sup>123</sup> Korkman 2014.

Lintunaiseen verratessa uhattuna oleva suomalaismies liikkuu enemmän ja nopeasti kuin suojelisi itseään. Miehen puolustus näyttäytyy pieninä aggressiivisina liikkeinä. Ne sisältävät pelkoa ja vihaa. Ne yrittävät osoittaa, että tuntematonta kohden on hyökättävä aggressiivisesti. Kohtauksen aikana roolit vaihtuvat, sillä lintunainen tuntuu pelkäävän selkeästi enemmän suomalaismiestä.

Kaksi erilaista kulttuuria kohtaavat toisensa, vaikka lintunainen yrittää käyttäytyä suomalaisten tavoin. Häntä ei hyväksytä osaksi tavallista suomalaisuutta. Suurin syy on hänen erilaisuutensa, hänen värikyytensä ja ulkomuotonsa verrattuna suomalaisiin. Sitä hän ei voi piilottaa, vaikka pukeutuukin Saara Turusen maalaileman suomalaisuuden väreihin. Väitän, että lintunaista ei nähdä osana suomalaisuuden kulttuuria. Hänen ei uskota ymmärtävän suomalaista identiteettiä, vaikka hän yrittää pukeutua sen kaltaisesti. Hän yrittää piilottaa oman kansallisen identiteettinsä suomalaisuuden taakse, mutta hänen ei anneta tehdä sitä. Ristiriitainen asetelma nostaa päätään: toisilla ei ole lupaa ylläpitää omaa kansallista identiteettiään julkisesti, mutta samalla heidän yrityksensä yhtenäistyä uuden kotimaansa sääntöihin tuomitaan tökerösti. Lintunainen on esimerkki siitä, kuinka toiseutettuna oman identiteetin ylläpitäminen on hankalaa, josain tapauksissa lähes mahdotonta.

Stuart Hall esittää, että kulttuurinen identiteetti yhdistyy paikkaan. Hän näkee, että paikan diskurssi antaa elämälle merkityksen ja aseman osana yhteiskuntaa. Se toimii myös eräänlaisena ”symbolisena takuuna kulttuurisesta yhteenkuuluvuudesta” ja erottaa ulkopuoliset symbolisten rajojen avulla.<sup>124</sup> Hallin näkemyksiin nojaten Suomi osoitetaan lintunaiselle lintukodoksi, jonne hänenkaltainen värikäs vieras ei ole tervetullut. Turusen luomassa tavallisuutta korostavassa maailmassa suomalaisuutta ei voi saavuttaa kuin syntymällä Suomessa tai näyttämällä suomalaiselta. Lintunaisella ei ole syntyperäisen suomalaisen identiteettiä, mutta hän yrittää saavuttaa sitä käyttäytymällä suomalaisen tavoin.

Lehtonen muistuttaa, että suomalaisuutta ei ole olemassa omana tilanaan vaan sitä tuotetaan jatkuvasti esimerkiksi muistojen, kertomusten ja myyttien avulla. Se on suoma-

---

<sup>124</sup> Hall 2003a, 90–93.

laisten ja ei-suomalaisten, meidän ja toisten yhteisesti tuottama käsite. Suomalaisuuden merkitystä ei voida kuitenkaan mallintaa pysyvästi, sillä kaikki käsitykset muuttuvat ja vaihtuvat uusiin suuntiin. Tänä päivänä suomalaisuus nähdään erilaisena kuin mitä itsenäistymisen aikana.<sup>125</sup>

Suomalaisuudessa, jota käsittelemäni kohtaaminen tuottaa, on jotain meille kaikille niin tavallista ja arkipäiväistä. Emme katso toisiamme silmiin emmekä tervehdi kuin korkeintaan nyökkäämällä. Seisomme toisistamme erillään, koska se on meistä tavallista ja normaalia. Emme halua puuttua toisten asioihin, vaikka ne koskettaisivat myös meitä. Pelkäämme, että joku kyseenalaistaa meidän tavallisuutemme ja suomalaisuutemme.

Saara Turusen esityksessä suomalaisuutta selitetään toiseuden korostamisella. On tavallista olla hyväksymättä epätavallista. Samalla kohtaaminen korostaa, että suomalaisuus on jotain sellaista, mitä ei voi saavuttaa kuin syntymällä ja kuolemalla Suomessa. Lintunainen ei ole ”tavallinen suomalainen” vaan hän esittäytyy ”erilaisena suomalaisena”, jonka todellinen koti ei ole meidän kotimaamme.

Bussipysäkki on kohtaaminen, jonka viesti suomalaisuudesta on selvä. Näen suomalaisuuden toimivan kohtaamisessa eräänlaisena mittarina tavallisuudelle. Lintunainen ei saavuta tätä tavallisuuden tasoa milloinkaan, sillä hän on olemukseltaan erilainen kuin muut kohtaamisen hahmot. Hän yrittää hiljaisuuden ja käyttäytymisen perusteella olla kuin muutkin, mutta piilotettu värikkyyden loistaa silti suomalaisuuden läpi. Sama näkemys korostuu kohtaamisen vaihtuessa toiseen, jolloin näyttämölle projisoidaan Ferdinand von Wrightin kansallisteos *Metsoja soitimella* (1862). Elina Knihtilän naishahmo saapuu lavalle kiikareiden kanssa ja etsii taulun lintuja kaukaisuudesta. Suomalaisuutta korostavat linnut eivät löydy, mutta äänet kuuluvat intensiivisesti. Vaikka kohtaaminen on irrallinen ja itsenäinen, tukee se edeltävän Bussipysäkki-kohtaamisen sielunmaisemaa. Kotimaasta lähtöisin olevat linnut ovat niin kaukana, ettei niitä voi enää nähdä tai saavuttaa. Ne todistavat suomalaisuuden ja toiseuden kohtaamisen syvimpien maailmojen keskeltä: suomalaisuutta voi tarkastella ulkoapäin, mutta metsojen luo ei muilla ole

---

<sup>125</sup> Lehtonen 2004a, 14–16.

asiaa kuin muilla samanlaisilla. Toiset voivat odottaa kiikareiden kanssa ja tarkkailla, mitä syvällä metsän uumenissa tapahtuu.

Lintunaisen värikkyuden voi helposti nähdä olevan viittaus ihonväriin tai rotuun. Ei ole kuitenkaan selvää, että hahmo olisi kuvaus ulkomaalaisesta Suomessa. *Tavallisuuden aave – kuvia kotimaassa* -esityksen maailmankuvassa suomalaisuus on varsin homogeenistä, jossa toiseudelle ei ole lähtökohtaisesti pysyvää olotilaa. Lintunainen voisi olla hyvin syntynyt Suomessa ja näin ollen voisi edustaa suomalaisuutta. Ongelmaksi muodostuu edelleen hänen erilaisuutensa: hänet huomaa helposti esityksen vaaleanruskeasta värimaailmasta. Lintunainen ei voi olla tavallinen, koska on liian erilainen muihin verratessa.

## **LINTUJEN VÄRILLÄ ON VÄLIÄ**

Toinen tarkastelemani kohtaaminen keskittyy niin ikään vahvasti lintusymboliikan ja toiseuden kohtaamisten ympärille. Tämä näkyy teoksen käsikirjoituksessa, jossa kohtaaminen on osuvasti nimetty nimellä Linnut. Kohtauksen alussa näyttämöllä olevan lasiseinän takana leikkii neljä lasta (Laura Birn, Ylermi Rajamaa, Pyry Nikkilä ja Antti Heikkinen) sovussa keskenään. Leikkimisen yhteydessä he ottavat suoraa kontaktia yleisön kanssa tuijottamalla tätä ja huomioilla heidän läsnäolonsa. Kohtauksen alku esittää hahmojen olevan viattomia, jotka opettelevat ja oppivat ympärillä olevasta maailmasta. Lapset tutkivat paljon asioita, ja kontakti yleisöön näyttyy viattomana tekona.

Seesteinen tunnelma rikkoontuu, kun näyttämölle saapuu Elina Knihtilän esittämä opettaja. Hän viheltää pillin, jolloin lapset asettuvat riviin kuin armeijassa, määräyksen alaisena. Kaksi lasta noutaa opettajan käskystä arkun, josta opettaja jakaa lapsille harmaita varpusen päitä. Ennen viimeistä lasta opettaja ottaa itselleen viimeisen harmaan varpusen pään, jolloin Antti Heikkisen esittämä lapsihahmo jää ilman linnun päätä. Tilanne ei aiheuta sen suurempaa ristiriitaa lasten kesken.

Kohtaaminen kärjistyy, kun opettaja löytää näyttämön takatilasta keltaisen ja värikkään papukaijan pään. Kyseessä on samanlainen pää, joka nähtiin jo aiemmin tarkastelemassani kohtauksessa. Heikkisen esittämä lapsi kokee selvää vastenmielisyyttä eikä halua pukea keltaisen papukaijan päätä ylleen muiden lasten edessä. Auktoriteettinen

opettaja ei tätä siedä, vaan puoliväkisin pakottaa lapsen päähän papukaijan pään ja muuttaa hänet värikkääksi papukaijaksi. Näin opettaja tekee lapsesta toisen, värikkään erilaisen. Lapselle annetaan ennalta määritelty rooli, johon hänen on heikomman auktoriteetin asemassa suostuttava. On mielenkiintoinen huomio, ettei opettaja pyri millään keinolla estämään toiseuttamista, vaan hän nimenomaan itse tuottaa sitä. Opettaja olisi voinut estää tulevat tapahtumat esimerkiksi antamalla oman varpusen päänsä lapselle ja ottamalla itse värikkään papukaijan pään. Hän ei halunnut kuitenkaan tehdä niin.

Värikkäänä papukaijana erilainen lapsi saa muilta harmaavarpusilta kaiken huomion, tosin tässä tapauksessa huomio ei ole positiivista vaan pelkäävää ja uhkaavaa. Opettajan johdolla varpuset laulavat *Pii pii pikkuinen lintu* -kansanlaulua: "*Pii pii pikkuinen lintu / paleleeko jalkojas / koivun oksalla ollessas / marjan varrella maatessas.*" Värikäs papukaija ei tähän lauluun osallistu vaan pyrkii kaikin keinoin pääsemään irti värikkästä olemuksestaan. Hän ei voi kuitenkaan ottaa päätä pois, sillä hänellä ei ole siihen lupaa. Hänellä ei ole sellaista auktoriteettia, jolla hän voisi riisua hänelle annetun aseman. Hän on heikompi, jonka on tyydyttävä siihen, mitä muut sanovat ja tekevät hänelle. Itsenäinen ajattelu ei ole hänen kohdallaan hyväksyttävää.

Lyhyt, mutta sitäkin osuvampi kansanlaulu toimii kohtausten käännekohtana ja samalla eräänlaisena käännytyslauluna. Laulun aikana harmaiden varpusten koreografia koostuu kevyestä hypnoottisesta heilumisesta. Tämän suurempaa liikettä kappaleen aikana ei tarvita vaan käännytys ja muutos ovat jo tapahtuneet.

Kansanlaulun jälkeen vastakkainasettelu on muuttunut uhkaavammaksi. Enää värikäs lintu ei ole yksi muista, vaan hänen on erilainen, pelottava ja uhkaava. Laura Birnin lapsihahmo lähestyy värikkästä papukaijaa ja houkuttelee hänet näyttämön taakse takapihalle. Kyseessä on kuitenkin juoni, jolla värikäs saadaan ulos turvallisesta huoneesta, jonka rajana lasiseinä toimii. Papukaija potkaistaan ulos huoneesta, huoneen ovi lukitaan ja samalla muut linnut ryhtyvät pelaamaan korttia. Tilanteen auktoriteettiasema on muuttunut: opettaja ei ole enää johtajan roolissa vaan hänestä on tullut yksi muista, yksi harmaapäisistä varpusista, jotka kaikki ovat muukalaista, värikkästä vastaan.



Muukalainen yrittää saada huomion itseensä huutamalla ja viittoamalla. Varpuset tyytyvät vain vilkaisuun vierasta ja kääntävät katseensa hänestä pois. Tätä papukaija ei kestä, vaan haluaa huomiota hinnalla millä hyvänsä. Hän hakee mustaa maalia ja maalaa ikkunaan kirosanan FUCK. Korostaakseen huomiotaan hän huutaa muille ”Fuck you”.

Tämä käänne laukaisee kohtauksessa uuden asetelman. Teoillaan muukalainen astuu yli hierarkkisen viivan, yli rajan, joka erotti keskenään tavalliset ja vieraat. Hän ei sopeutunut siihen rooliin, joka hänelle annettiin, vaan rikkoi sen tavalla, jota toiset eivät sulata. Toisia kohtaan hyökkääminen on teko, jota valtavirtaa edustavat, ylivallassa olevat linnut eivät siedä. Harmaavarpuset nousevat seisomaan ja ottavat tilanteen haltuunsa. He ottavat papukaijan kiinni ja pakottavat häntä aseella uhaten. Tunnelma tiheenee ja taustalla soi painostava, jopa uhkaava ääni. Valot pimenevät, tilanne on selkeästi erilainen kuin mitä se oli kohtausten alussa. Kohtauksesta huokuu terroristien teloitusvideoiden kaltainen henki, joka on selkeästi retorinen keino osoittaa näkemyksiä. Kohtaus on vahva kuva, jonka näen olevan osa visuaalista viittausta pahennusta ja kauhistusta herättäneisiin ääri-islamistijärjestö ISISin teloitusvideoihin.<sup>126</sup> Uhkaus ja pelko toimivat vallan välineinä, joiden avulla kohtauksessa toinen ja erilainen toiseutetaan siihen rooliin, joka hänelle on haluttu antaa. Jos värikäs papukaija olisi saanut yliotteen kohtausten aikana, valta-asema olisi kääntynyt pääläelleen harmaavarpusten näkökulmasta.

Papukaija tuodaan esille kuin hänet hirtettäisiin, ja kaulan ympärille pujotetaankin hirttosilmukka. Hän on esillä, häpeän kohteena tekojensa seurauksena. Laura Birnin lapsihahmo osoittaa häntä värikkäällä leikkiaseella, mutta tilanteen uhkaavuus ei poistu leikkiaseesta huolimatta. Erilaisuuden vaarallisuus nostattaa tunteita kaikkien hahmojen keskuudessa. Papukaijalle tuodaan eteen pesuvati, jolla hän joutuu siivoamaan tekemänsä likajäljet ikkunasta. Muuta vaihtoehtoa ei ole: papukaijan on siivottava likaisuutensa pois. Leikkiaseella uhaten hän pesee lian pois ja tyytyy kohtaloonsa. Muut jättävät hänet oman onnensa nojaan pimeyteen, kunnes seuraavan kohtausten hahmot tuovat hänet takaisin tähän maailmaan ja hetkeen. Silloin häneltä riisutaan papukaijan

---

<sup>126</sup> Kts. Friis 2015.

pää ja hän on jälleen osa tavallista perhettä – hän ei ole enää epänormaali ja vieras. Paljon kokenut lapsi on kärsinyt vankeutensa ja kohtalonsa. Värikkäät ja sirkuttavat linnut lentävät jälleen vanhan television ruudulla kuin mitään ei olisi tapahtunutkaan. Maailma on jatkanut kulkuaan, mutta silti aika on pysähtynyt paikoilleen.

Yllä olevaa kuvausta värikkästä ja erilaisesta papukaijasta on tarkasteltava tarkemmin. *Tavallisuuden aave* -esityksen alaotsikko kertoo esittävän ”kuvia kotimaasta”. Onko värikkään papukaijan kaulaan aseteltu hirttosilmukka jopa liiallinen kuvaus kotimaastamme? Tarkasteltava kohta osoittaa jo aiemman väittämäni, että Saara Turunen on tarkastellut esityksessä poliittisia ja ajankohtaisia aiheita. Kohtauksen visuaalinen retoriikka on toimiva, vaikkakin mielipiteitä jakava. Pelon ilmapiiri leijuu harmaavarpusten lailla, pelottavien hahmojen kaltaisena yllämme. Poliittisuus on osa merkittävää keskustelua juuri toiseuden ja suomalaisuuden kohtaamisissa. Nämä käsitteet kohtaavat vahvasti Turusen esityksessä, jonka näen olevan osa nykyteatterigenreä.

Teatteriteoreetikko Hans-Thies Lehmann näkee, että teatterin poliittisuus liittyy selkeästi havaitsemismuotoihin ja teatterin tapaan käyttää merkkejä eli toisin sanoen ”teatterin käyttämä politiikka on *havainnoimisen politiikkaa*”.<sup>127</sup> Hän näkee, että tärkeintä ovat tabujen käsitteleminen eli tietynlainen välinpitämätön perusasenne kaikkea pysyvyyttä ja vakuuttelua kohtaan, eivät todellisen politiikan alueelle kuuluvien teesien ja poliittisten julkilausumien tarkastelu. Teatterin on tarkasteltava tunteiden ääripäitä riskin estetiikan keinoin, joihin sisältyy tabujen rikkomisen rajalla käynti. Teatterilla on oltava mahdollisuus siirtää esityksen rajoja pois turvalliselta etäisyydeltä, jolloin teatteri voi aiheuttaa katsojissa rajattoman pelon, häpeän ja aggressiivisuuden tunteita. Teatterilla on näin keinonsa saavuttaa esteettistä sekä poliittis-eettistä todellisuutta herättämällä kauhistusta, loukkaamalla tunteita ja aiheuttamalla hämmennystä. Lehmann huomauttaa katsojan tiedostavan tällöin oma läsnäolonsa ”moraalittomilta”, ”epäsosiaalisilta” tai ”kyynisiltä” vaikuttavien tapahtumien kautta. Sitä kautta teatterista eivät katoa tunnistamisen herättämä hauskuus, sokki, tuska ja ilo, mitkä ovat teatteriin saapumisen päällimmäiset syyt.<sup>128</sup>

---

<sup>127</sup> Lehmann 2009, 422–423.

<sup>128</sup> Lehmann 2009, 424–426.

Linnut-kohtauksen poliittisuutta on tarkasteltava myös lian ja sotkun kautta. Kun väri-  
käs papukaija maalaa ikkunaan mustalla maalilla FUCK, rikkoo hän normaaliuden ja  
puhtauden määritelmiä. Hän rikkoo kotimaassaan asustavien harmaavarpusten sees-  
teistä pysyvyyttä maalaamalla englanninkielisen kirosan vastarintaliikkeenä. Lialla  
ja sotkulla on tässä suhteessa dualistinen määritelmä: kiroaminen korostaa likaisuutta  
ja toisaalta papukaija sotkee lialla puhtaan ikkunalasin.

Kulttuuriantropologi Mary Douglas toteaa likaisuuden olevan aina ensi sijassa symbo-  
lista ja liittyvän symbolisen järjestyksen luomiseen. Jokainen kulttuuri on kehittänyt  
elämälle omanlaisensa järjestyksen, joka on myös ajattelua ohjaava järjestelmä. Doug-  
las näkee maailman rakentuvan vastaparien kautta<sup>129</sup>, kuten oma ja vieras sekä kiellet-  
ty ja sallittu. Lika ei muodosta omaa luokitustaan vaan koostuu muista järjestelmän  
ulkopuolelle jäävistä tai sitä kyseenalaistavista elementeistä. Kokonaisuudessaan kult-  
tuurien puhtauskäsitteet määrittelevät Douglasin näkemyksen mukaan koko maail-  
mankäsityksen. Hän määrittelee lian aineeksi väärässä paikassa.<sup>130</sup>

Lika on toisaalta suhteellista ja sidoksissa aina tiettyyn tilanteeseen. Kengät eivät ole  
likaiset itsessään, mutta on likaista nostaa ne ruokapöytään. Douglas kirjoittaa meidän  
reagoivan tuomitsevasti esineisiin tai asioihin, jotka hämmentävät tai ovat ristiriidassa  
ylläpitämäämme järjestystä ja luokitteluja vastaan.<sup>131</sup> Tämä ajattelu laajenee myös  
eläinten puhtautta koskevaan periaatteeseen, jossa jokaisen lajin pitää kuulua selvästi  
omaan luokkaansa. Toisin sanoen ”epäpuhtaita ovat sellaiset lajit, jotka eivät täytä  
omaan luokkaansa kuulumisen ehtoja tai joiden koko luokka sekoittaa maailman yleis-  
tä järjestystä”.<sup>132</sup>

Douglasin epäpuhtauden määritelmää on käytetty osana toiseuden tutkimusta, vaikka  
se on herättänyt runsaasti kritiikkiä. Olli Lagerspetz arvostelee voimakkaasti, kuinka  
Douglas samaistaa epäjärjestyksen ja epäpuhtauden määritelmään mm. vieraan yhteis-  
sön jäsenet. Lagerspetz kritisoi myös Douglasin tapaa olla erottelematta likaisuuden ja

---

<sup>129</sup> Vrt. Hall 1999.

<sup>130</sup> Douglas 2000, 85–86.

<sup>131</sup> Douglas 2000, 86.

<sup>132</sup> Douglas 2000, 109.

epäjärjestyksen sekä symbolisen ja tosiasiallisen epäpuhtauden välisiä eroavaisuuksia. Kaiken tämän taustalla on Douglasin itsepäinen näkemys, jonka mukaan likaisuus on epäjärjestyä.<sup>133</sup>

Kohtauksen huomio kiinnittyy lian ja sotkun kohtaamiseen suhteessa suomalaisuuteen ja toiseuteen. Oleellista ei ole itse kiroaminen, sen likaisuus ja poliittisuus. Merkittävää on se, kuinka kohtauksessa toiseksi alitettu hahmo pyrkii teoillaan nousemaan erilaisuudesta osaksi suurta massaa. Hänen kaikki tekonsa käännetään häntä vastaan likaisuuden ja sotkun poliittisuudella: kaikki hänen tekonsa rikkovat normatiivisuutta, jonka parissa muut ovat eläneet.

Huoneen ja takatilan välinen lasiseinä ja ovi ovat symbolisesti merkittäviä: ne ovat konkreettisia ja samalla symbolisia raja-aitoja kahden maailman välissä. Ne ovat rajoja meidän ja muiden välille. Mikko Lehtonen näkee rajojen tuottavan samaan aikaan sekä etäisyyttä että läheisyyttä. Tämän hän tiivistää lyhyesti sanaan 'rajanaapuri', joka viittaa rajan toisella puolella, mutta samalla lähellä olevaan. Rajalta tai rajasta pääsee johonkin eikä se aina estä kulkua vaan voi avata uusia mahdollisuuksia.<sup>134</sup> Olli Löytty tukee Lehtosen näkemystä huomauttamalla, etteivät rajat pelkästään erota, "vaan kahden aluetta yhdistäessään ne myös tuottavat jotain uutta".<sup>135</sup>

Lehtosen ja Löytyn näkemykset heijastuvat esityksessä, vaikkakin enemmän politisoituneena ja negatiivisena vaikutuksena. Papukaija ja häneksi muuttuva lapsihahmo ovat kohtauksen alussa kuin kuka tahansa meistä: häntä ei erottaisi erilaiseksi. Kohtauksen edetessä hän saa värikkään papukaijan pään, jolloin hänestä tehdään väkisin erilainen. Hän nousee valokeilaan värikkyytensä kautta. Enää ei huomioida sitä, mitä hän oli ennen merkitsemistään: vain yksi leikkivä lapsi, jonka roolia ei kyseenalaistettu mitenkään. Kun värikäs papukaija tekee selväksi, että hän taistelee väkisin annettua roolia vastaan, nousee kapina muiden puolesta. Lapsihahmo muovautuu kohtauksen aikana toiseksi, viattomuus lakaistaan pölynä maton alle ja uhkakuvat nousevat pääosaan.

---

<sup>133</sup> Lagerspetz 2008, 5–7.

<sup>134</sup> Lehtonen 2004d, 196–197.

<sup>135</sup> Löytty 2005b, 20.

Kohtauksen rajojen ylittämistä on tarkasteltava myös lintujen näkökulmasta – onhan näytelmässä varsin vahva lintusymboliikka. Lisäksi kohtauksen hahmot näyttäytyvät jatkuvasti lintuina. Esityksessä oleellisena tekijänä ovat kohtausten väleissä nähtävät Ferdinand von Wrightin tunnetut lintumaalaukset.<sup>136</sup> Linnut poikkeavat varsin paljon ihmisistä jo pelkästään fysiologisesti ja anatomian puolesta. Merkityksellistä on lintujen vapaus olla välittämättä ihmisten luomista rajoista. Linnut lentävät rajojen yli, eri kaupunkien ja maiden välillä. Ne voivat liittää sinne, missä muurit erottavat maat ja kaupungit toisistaan. Niillä on mahdollisuus pysähtyä sinne, missä niiden on hyvä olla. Osa linnuista muuttaa talveksi pois kotimaastaan ja matkaa kauas etelään, josta ne palaavat takaisin, kun on sopiva aika. Linnuille maailma on rajatonta seutua, jossa määräävät vain pesimäkausien aikaiset reviirit. Ihmisten raja-aidoilla ei ole merkitystä.

Esityksessä värikäs papukaija loukkaa kahden tilan välissä olevan raja-aidan koskemattomuutta: mustalla maalilla maalaaminen näyttäytyy vastukselta ja rajan sotkemiselta. Konkreettiset ja kuvitteelliset rajat vaikuttavat meidän identiteetteihimme. Kun värikäs papukaija ylittää hänelle määrätyn ja annetun raja-aidan, hän näyttäytyy toisena, joka uhkaa ensimmäisiä. Ero kahden ryhmän, meidän ja muiden, välillä syntyy juuri tämän raja-aidan ylittämisestä. Värikäs papukaija haluaa olla osa muita, mutta hänelle ei anneta sitä mahdollisuutta. Harmaavarpuiset tekevät päätöksen värikkään papukaijan puolesta ja kieltävät hänen samankaltaisuutensa.

Löytty huomauttaakin, että erojen hakemisessa toiseus on nähtävillä samuuden kieltämisenä sekä rajojen vetämisenä meidän ja muiden välille. Toiseuttava ajattelu ei pyri tunnistamaan, saati tunnustamaan yhteisiä piirteitä ja ominaisuuksia.<sup>137</sup> Mikko Lehtonen tukee Löytyn huomautusta ja lisää, että suomalainen identiteetti on rakennettu korostamalla eroja ulos ja samuutta sisään, mutta mukana ei ole huomioita siihen, että ulkoinen ja sisäinen riippuvat toinen toisistaan.<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> *Tavallisuuden aave* -esityksessä lavalle projisoidaan kuvia Ferdinand von Wrightin teoksista *Teeriä* (1872), *Metsoja soitimella* (1862) ja *Harakoita kuolleen koppelon ympärillä* (1867). Kts. Leikola, Lokki & Stjernberg 1986.

<sup>137</sup> Löytty 2005b, 9.

<sup>138</sup> Lehtonen 2004d, 198–199.

Saara Turunen on luonut Linnut-kohtauksessa maailman, jossa toiseus ja suomalaisuus kohtaavat raja-aitojen välimaastossa. Kohtaus huomauttaa rajoja olevan aina olemassa, mutta niiden muodot ja merkitykset muuttuvat identiteettien ja konkreettisten toimien kautta. Värikkään papukaijan on pakotettuna otettava toiseutunut rooli, joka hänelle on väkisin annettu. Viittaus on merkittävä suhteessa nykyajan yhteiskunnalliseen keskusteluun.

Suomi ja suomalaisten säännöt, kotimaan rajat ja niissä pysyminen ovat vahvoja argumentteja, jotka loistavat *Tavallisuuden aaveen* erilaisten värisävyjen keskeltä. On helppo kuvitella harmaavarpusten huutavan ”jotain rajaa” kortinpeluun keskeltä ja erityisesti silloin, kun kahden maailman välistä rajaa rikotaan mustalla maalilla. Värikäs papukaija joutuu kohtauksen aikana huomaamaan sen, että ihmisten ja lintujen maailmaa yhdistää väri. Massasta poikkeavat värit huomataan helposti niin positiivisesti kuin negatiivisestikin. Värikkään on vaikea piiloutua esityksen vaaleansävyisiin lavasteisiin. Turusen luomassa kotimaassa jopa linnuille värillä on väliä.

## IV *KIM, LEKKI & NAMWAAN* JA MYSTEERI SUOMALAISUUDESTA

*Kun tulin Suomeen, kaikki oli erilaista. Puissa ei ollut lehtiä, ne olivat ihan mustia. Mietin olivatko puut kuolleet ja olinko tullut Draculan valtakuntaan.<sup>139</sup>*

Tässä luvussa tarkastelen lähemmin *Kim, Lekki & Namwaan* -esitystä<sup>140</sup> esitysanalyysin välineillä erityisesti suomalaisuuden ja toiseuden näkökulmasta. Esitys on luokiteltavissa dokumentaariseksi teatteriesitykseksi, sillä teos perustuu haastatteluihin ja muihin dokumentaatioihin.<sup>141</sup> Esiintyjät ovat lisäksi asianomaisia, jotka kertovat oman tarinansa näyttämöllä. Janne Junntila on maininnut dokumenttiteatterin olevan yleisölle myös merkittävä teatterilaji: yleisö katsoo dokumentaarisuutta siksi, että voisi pohtia omaa suhdettaan yhteiskunnallisiin asioihin.<sup>142</sup>

*Tavallisuuden aave* -näytelmään verraten *Kim, Lekki ja Namwaan* esittelee suomalaiset toisina, joihin päähenkilöinä esiintyvät kolme thaimaalaista naista (Kim, Lekki ja Namwaan) joutuvat kohtaamaan tullessaan Suomeen. Tarkastelen esitystä kolmen lyhyen kohtauksen kautta, jossa kaikissa esiintyy pääosassa Namwaan, yksi thainaisista. Olen valinnut nämä kohtauksen niiden edustamien symbolisten arvojen vuoksi. Näen kohtauksen edustavan tutkimuskohteitani parhaiten. Kohtauksissa yhdistyvät kansallisen identiteetin ja suomalaisuuden kohtaamiset voimakkaasti. Kohtaussarjan aikana Namwaan kertoo tarinansa rakkaudesta, muutosta Suomeen ja siitä, kuinka kaikki onni voi lopulta päättyä eroon.

---

<sup>139</sup> Turunen 2017, 2.

<sup>140</sup> Turunen, Saara. *Kim, Lekki & Namwaan*. Julkaisematon tallenne. Teatteri Jurkka, syksy 2017. Kaikissa esitystä käsittelevissä kohdissa viitataan tähän tallenteeseen.

<sup>141</sup> Vrt. Junntila 2012, 13.

<sup>142</sup> Junntila 2012, 25–26.

## KÄÄRMETANSSI JA PERUNAMAA

*Kim, Lekki ja Namwaan* koostuu lyhyistä episodeista, joiden aikana kukin esiintyjä kertoo hetkiä omasta elämästään. Tarkastelemani kohtauskokonaisuus sisältää kolme kohtaus, jotka kaikki käsittelevät Namwaanin elämää ja hänen kokemuksiaan Suomesta ja suomalaisuudesta. Ensimmäinen kolmesta kohtauksesta sijoittuu näytelmän alkupuoliskolle. Esityksen alussa esiintyjät ovat kirjoittaneet nimensä seinään thain kielellä. Nimien eteen esiintyjät laskevat kuitenkin sinisen verhon. Jo tämä on viittaus siihen, että esiintyjien todelliset persoonat jäävät näiden verhojen taakse. Tämä kaikki tapahtuva on osa suurempaa kokonaisuutta, itse esitystä. Rajat faktojen ja fiktioiden kanssa tehdään selväksi: nämä kohtaukset ovat esiintyjien subjektiivisia näkemyksiä omasta elämästään. Vaikka dokumenttiteatterin teksti voi perustua erilaisiin haastatteluihin ja muihin kirjallisiin lähteisiin, se ei eroa suuresti fiktiivisestä näytelmätekstistä. Molempia pitää osata tarkastella kriittisesti.<sup>143</sup> Dramaturgisilla valinnoilla on esityksen kulun kannalta myös oma merkityksensä.

Sinisen verhon laskeutumisen ja muun näyttämötoiminnan taustalla on soinut Martti Pokelan *Vanha sodessiivi*, joka on soitettu kanteleella. Teatteri Jurkka on huoneteatteri, jonka intiimillä lavalla pienet eleet ja liikkeet merkitsevät erityisen paljon, ja niin myös tämä musiikillinen valinta. Kantele on eräs suomalaisuuden merkittävimmistä symboleista, onhan se Suomen kansallissoitin ja Kalevalassa Väinämöisen soitin. *Kim, Lekki & Namwaan* tarkastelee suomalaisuutta toisten näkökulmasta. Suomalaisuudella leikkiminen on alkanut jo heti ensiminuuteilla.

Kohtaus jatkaa suomalaisuudella leikittelyä myös seuraavaksi: lavalla entuudestaan ollut Lekki laittaa päähänsä karvalakin ja esiin tullut Namwaan makaa maassa perunoiden keskellä. Jos Turusen edeltävä teos *Tavallisuuden aave – kuvia kotimaasta* rakentui vahvasti kuvien varaan, käyttää Turunen samaa kuvatematiikkaa myös tässä teoksessa vahvasti. Lakin ja karvalakin yhdistelmää tarkastellessa huomaan tarkoituksenmukaisen viittauksen suomalaisten kansalliseläimeen, karhuun. Perunat puolestaan ovat niin ikään osa suomalaisuutta: ne ovat monien kansallisruokien perusraaka-aineita. Kohtauksen edetessä Lekki asettelee perunat Namwaanin päälle yksi kerral-

---

<sup>143</sup> Junttila 2012, 29.



laan. Perunamaan tultua valmiiksi Lekki poistuu karvahattuineen. Namwaan jää yksin lavalle ja nousee perunamaan keskeltä kuin suomalaisuuteen kastettuna.

Namwaan kertoo yleisölle omasta elämästään: hän paljastaa, kuinka ”Thaimaassa me uskotan [sic], että jos näkee unessa käärmeen, niin tulee pian kohtaamaan elämänsä rakkauden”.<sup>144</sup> Hän kertoo, miten tapasi Bangkokissa suomalaisen miehen, jolle antoi erään ravintolaillan jälkeen puhelinnumerosa. Seuraavana päivänä mies soitti naiselle kaksikymmentä kertaa, ja pian he menivät jo treffeille:

Se sano, et se haluis halata mua, mutta se ei koskis mua, jos mä en haluais... Se sano, et se haluis kunnioittaa mua. Wau! Mä en ollu koskaan tavannu sellaista miestä. Silloin mä kiinnostuin siitä.<sup>145</sup>

Rakkautentunnuksen jälkeen Namwaan etsii perunamaan keskeltä leikkikäärmeen ja tanssii tämän kanssa lyhyen, mutta intensiivisen tanssin. Käärme onkin toistuva elementti, joka kuuluu ja näkyy Namwaanin puheissa kohtauskokonaisuuksien aikana. Tanssi on syvällinen ja täynnä tunnetta. Hitaasti Namwaan esittelee ensin käärmeen yleisölle. Häävalssina alkanut tanssi on ensi hetkistä intiimi ja herkkä. Pian tanssi kiihtyy yhä kehollisemmaksi ja käärme lentää vauhdilla naisen käsissä ylhäältä alas. Tanssin kohokohtana Namwaan potkaisee maassa olevia perunoita niin, että ne vierivät yleisön jalkoihin. Liikkeet kiihtyvät loppua kohden, ja lopulta Namwaan ja käärme maakaavat maassa sylikkään kuin vastarakastuneina. Heidän onnensa on tässä ja nyt. Heille ei merkitse mitään se, mitä toinen edustaa, mistä toinen on kotoisin tai miltä hän näyttää. Namwaan on onnellinen ja tämä välittyy myös yleisölle.

Kohtauksena aikana suomalaisuus on keskiössä: Namwaan kohtaa ensimmäistä kertaa suomalaisen miehen, johon rakastuu yllättäen. Oman kulttuurin mytologia viittaa siihen, että unessa nähty käärme kertoo rakkaudesta. Tanssin aikana Namwaan uppoutuu omaan fantasiaansa, jossa hän on tavannut unelmiensa prinssin, suomalaisen ujon ja hiljaisen miehen. Hänen oma kulttuurinen identiteettinsä on kohdannut vastaparin, joka tuntuu täydentävän häntä kokonaiseksi. Kohtauksen lopussa Namwaan tuntuu

---

<sup>144</sup> Turunen 2017, 2.

<sup>145</sup> Turunen 2017, 2.

pyytävän anteeksi omaa käytöstään ja kerää yleisön joukosta karanneet perunat takaisin yhdeksi kasaksi.

Toinen osa kohtaussarjaa sijoittuu näytelmän keskivaiheille. Thaimaan lämmöstä rakkaustarinan tapahtumat ovat siirtyneet Suomeen, punaisen tuvan ja perunamaan keskelle. Namwaan on tuonut näyttämön keskelle pienen kuusen ja rakentaa sen ympärille perunapellon. Tunnelma ja näyttämökuvaukset ovat vaihtuneet: ensimmäisessä kohtauksessa suomalainen oli osa thaimaalaista sielunmaisemaa, mutta nyt tilanne on kääntynyt pääläelleen. Thaimaalainen nainen on keskellä Suomea ja tekemässä suomalaisille niin tuttua työtä, perunoiden istutusta. Tarinaa korostaen Namwaan kertoo, kuinka hän ja suomalainen mies ostivat yhdessä talon keskeltä maaseutua kaukaa Jyväskylän keskustasta. Talossa ei ollut juoksevaa vettä eikä lämmitystä. Olosuhteet ovat hyvin samankaltaiset, joissa suomalaiset ovat kasvaneet suomalaisiksi sodan keskellä.

Suomalaiseen kulttuurin vahvasti liittyvä yksinolo ei ole Namwaanille tuttua. Mies viettää yhä aikaa enemmän työpaikallaan kuin puolisonsa kanssa. Kohtauksen edetessä mies on kertonut, että talon läheisyydessä olevassa metsässä voi asua karhu, ja jos karhuun törmää, niin pitää leikkiä kuollutta. Naureskellen Namwaan esittää kuollutta, kun karhuna jo aiemmin esiintynyt Lekki saapuu perunamaan reunalle tuijottamaan Namwaania, mutta poistuu tekemättä mitään.

Namwaanille tärkeä käärme kokee suomalaisessa sielunmaisemassa traagisen lopun. Kertomus jatkuu eräänä keväisenä päivänä, jolloin mies näki pihamaalla kyykäärmeen. Namwaan kertoo vakavasti, kuinka mies tappoi käärmeen ja heitti sen tuleen: ”Ehkä mun mies halusi suojella meidän perhettä. Mutta mun kävi sääliksi sitä käärmettä.”<sup>146</sup>

Kohtalokkaan tapahtuman jälkeen Namwaan viettää käärmeen hautajaisia. Erik Satien surullisen musiikin saattamana hän ottaa käärmeen, asettaa sen lavan keskellä olevan kuusen juurelle ja peittää sen perunoilla. Kulttuuristen erojen symboli on peittyneet suomalaisuuden juurelle, kadonneena ja hävinneenä, turmeltuna ja kuolleena. Rituaalinsa jälkeen Namwaan poistuu ja kuilu suomalaisuuteen on kasvanut selvästi.

---

<sup>146</sup> Turunen 2017, 5.

Kolmas ja samalla viimeinen osa tutkimaani kohtaussarjaa sijoittuu esityksen loppuun. Namwaan on saapunut lavalle mieheksi pukeutuneena. Aiemmasta kahdesta kohtauksesta poiketen tällä kertaa hän puhuu englantia, ei suomea. Pieni kielipoliittinen muutos on merkittävä: suomalaisuudella on oma merkityksensä Namwaanin tarinassa, mutta sen rooli on muuttunut radikaalisti aiempien tapahtumien varjossa. Namwaan ottaa poliittisesti kantaa ja kertoo, kuinka hän kuvitteli alun perin Suomen olevan selkeästi tasa-arvoisempi maa kuin Thaimaa. Hän vertaa kokemuksiaan Hollywood-elokuvaan, joissa naisten roolihahmot ovat usein miehiä ylemmässä virassa. Thaimaassa naisen roolina on palvella miestä, vaikka naisella itsellään olisi oma työpaikka ja omat menot.

Suomessa Namwaan ymmärsi, ettei asia olekaan niin kuin hän oli luullut: yhtä lailla hän joutui palvelemaan omaa miestänsä ja tekemään kaikki kotityöt tämän puolesta. Mies jätti vaatteensa lattialle merkiksi siitä, että oli saapunut kotiin. Eräänä päivänä Namwaan poimi miehensä sukat lattialta ja ymmärsi, ettei mies arvostanut häntä ollenkaan. Eikä kukaan ihminen voisi tehdä niin rakastamalleen ihmisille. Namwaan istuu vakavana ja toteaa lakonisesti: "And that's one of the reasons why we separated."<sup>147</sup>

Ero ei ole kuitenkaan tässä kohtaa surullinen ja vakava asia, vaan esiintyjät päättävät ottaa asiasta kaiken ilon irti. Tämä osa kohtausta on nähtävissä naisten osaksi näyttää miehille, millaisia he välillä ovat. Namwaanin lisäksi lavalle saapuvat Kim ja Lekki niin ikään miehiksi pukeutuneina. Teatteri Jurkan näyttämöllä soi Dannyn ja Armin *Tahdon olla sulle hyvin hellä*. Kappale edustaa esityksessä vahvaa muutosta: thaimaalaiset naiset laulavat suomeksi ja esittävät stereotyyppisiä kuvauksia suomalaisista miehistä. He leikittelevät sillä ajatuksella, miten suomalaiset miehet usein näkevät thaimaalaiset naiset: seksiobjekteina ja alempiarvoisina hahmoina.

Kim, Lekki ja Namwaan ottavat kohtauksen aikana vallan miehiltä itselleen ja tekevät sen voimakkaasti. He viestittävät yleisölle olevansa toiseuden perikuvia: ulkomaalaisia naisia, jotka ovat päätyneet Suomeen rakkausperäisen maahanmuuton seurauksena. Tätä naiset eivät pelkää, vaan käyttävät omaa asemaansa vahvuutena. He kääntävät

---

<sup>147</sup> Turunen 2017, 6.

oman roolinsa päälle ja osoittavat olevansa vahvoja siinä, missä heitä yleisesti pidetään heikkoina. Saara Turunen on maininnut esityksen käsiohjelmassa, kuinka thaimaalaisiin naisiin liitetään oletuksena tavalla tai toisella seksi.<sup>148</sup> Tämä kliseinen kuva thaimaalaisista naisista on läsnä koko esityksen ajan, mutta paljastuu kulttuuriseksi konstruktioksi. Tästä syystä on tarkasteltava tarkemmin ihmisiä, jotka elävät omaa elämäänsä suhteessa näihin rakennelmiin.

## **ONNELLISTA ELÄMÄÄ**

Namwaanin ja muiden esiintyjien kohdalla esitys nostaa huomion onnellisuudesta ja suomalaisuudesta. Kaikki naiset ovat muuttaneet Suomeen rakkauden perässä. Heidän voisi olettaa olevansa onnellisia siitä, että ovat päässeet Suomeen, maailman onnellimpaan maahan.<sup>149</sup> Onnellisuus ei vastaa kuitenkaan todellisuutta: Suomi ei ole samanlainen maa kuin mitä se antaa ymmärtää itsestään postikorteista ja mainoslehdistä.

Onnellisuuden suurin ongelma muodostuu etnisen ja kulttuurillisen identiteetin kautta. Tämä heijastuu erityisesti vieraaseen kieleen ja sen monimutkaisuuteen. Kun kieltä ei hallitse samalla tavalla kuin haluaisi, siitä muodostuu ongelma, mutta lähinnä suomalaisten keskuudessa. Esitys johdattelee esittämään tulkinnat kielestä: jos kotimaan kieltä ei hallitse, ei voi olla osa suomalaisuutta ja sitä kaikkea, mitä kieli merkitsee sen osaajalle.

Mielenkiintoinen huomio kiinnittyy Namwaanin tapauksessa kotipaikkaan. Thaimaasta hän on muuttanut Suomeen ja vielä erityisesti maaseudulle, joka eroaa selkeästi suurten kaupunkien kasvukeskuksista. Namwaanin tapauksessa kotiseudulla on väliä: on selkeästi haastavampaa asua yksin hiljaisessa maalaiskylässä kuin suurkaupungin sykkeessä, jossa asuvat myös tuhannet muut ihmiset. Ero on valtaisa vielä, kun vertaa Suomen ja Thaimaan väkilukuja keskenään. Tässä tapauksessa Namwaanin kotiseutu ei ole ollut hänelle koti eikä edes tuntunut siltä.

---

<sup>148</sup> Kim, Lekki & Namwaan. Käsiohjelma. 14.10.2017, Teatteri Jurkka.

<sup>149</sup> Helliwell, Layard & Sachs 2019.

Arto Haapalan mukaan kotiseutu ja koti eivät välttämättä edusta samoja arvoja meille. Kotiseudun ja kodin eroavaisuuksina ovat perinteet ja valta. Kotiseutu on historiallisesti muotoutunut kokonaisuus, jota me emme voi yksittäisenä ihmisenä hallita. Eri seudut kuuluvat ja vaikuttavat merkittävästi ihmisen identiteettiin. Ihmisen on kuitenkin mahdollista mukautua erilaisiin elinympäristöihin siten, että samalla ihmisellä voi olla monia paikkaidentiteettejä yhtä aikaa.<sup>150</sup>

Koko kohtaussarjan yhteisenä vaikuttajana on toiminut käärme. Sen rooli on laaja koko teoksen nostamien kysymysten kannalta. Käärmeen merkitykset lähenevät paljon myös tutkimuskysymyksiäni. Jo heti kohtaussarjan ensimmäisen kohtauksen alussa Namwaan mainitsee, minkälainen merkitys käärmeellä on Thaimaassa. Saman kohtauksen aikana Namwaan rakastuu suomalaiseen mieheen ja tanssii käärmeen kanssa rakkaustanssin. Kulttuurilliset eroavaisuudet vahvistuvat seuraavassa kohtauksessa, jolloin suomalainen mies tappaa pyhän käärmeen vain suojellakseen perhettään. Teko on kaunis ja rohkea, mutta samalla se merkitsee Namwaanin elämässä paljon muutakin.

Kun kulttuuriset eroavaisuudet kohtaavat näin radikaalisti, on kysymyksiä ja vastauksia katsottava suurten kokonaisuuksien takaa. Kohtausten pääosassa oleva Namwaan on rakentanut omaa identiteettiään kansallisen alkuperänsä kautta. Kohtauksissa identiteetti on rakentunut vahvasti käärmeen kautta, sillä sen merkitys Namwaan perimmäiseen identiteettiin on voimakas. Tilanne kääntyy, kun kaksi erilaista kulttuuria, Suomi ja Thaimaa, kohtaavat rakkauden merkeissä. Rakkauden perässä muuttaminen Suomeen muuttaa kansallista identiteettiä selkeästi, ja pian Namwaan huomaa olevansa erilainen ja toinen suomalaisessa kontekstissa. Namwaan vertaa itseään sellaiseen luontokappaleeseen, joka on yhdistänyt häntä näiden kahden kulttuurin välillä: käärmeeseen. Kun käärme kuolee ja sen ruumis palaa tulella, kuolee käärmeen mukana osa Namwaanin sielua ja identiteettiä. Suhde Suomeen ja suomalaisuuteen muuttuu liekkien mukana. Hän hautaa käärmeen perunoiden alle, ja samalla hän hautaa monia muita haaveita, joita Suomeen, suomalaisuuteen ja rakkauteen liittyi.

---

<sup>150</sup> Haapala 2006, 182-183.

Tämä muutos näkyy Namwaanin käytöksessä viimeisessä kohtauksessa: kohtauksen aikana hän on hylännyt suomen kielen ja kertoo tarinaansa englanniksi. Jorma Anttila muistuttaa, että kieli on merkittävä tekijä kansallisen identiteetin ja jaetun yhtenäisyyden tunteen välittäjänä. Hän huomauttaa kielen merkityksen olevan valtaisa identiteetin muodostumisessa. Kieli edesauttaa kansallisen kulttuurin syntymistä ja ymmärrettävyyden kehittämisessä.<sup>151</sup> Suomen kieli on menettänyt merkityksensä Namwaanin elämässä. Erilaisesta kulttuurista saapunut ei kokenut Suomea eikä sen ympäristöä omakseen. Suomi näyttäytyikin tästä kontekstista katsoessa toisena, jota ei nähdä kotimaana. Se on vain yksi elinympäristö, joka eroaa omasta ja turvallisesta maasta, Thaimaasta.

*Kim, Lekki & Namwaan* -näytelmässä suomalaisuus ja toiseus kohtaavat salakavalasti niissä hetkissä, joissa niiden ei olettaisi. Muutokset ja reaktiot eivät tapahdu suurissa julkisissa tiloissa, joissa Kim, Lekki ja Namwaan voisivat kokea olevan erilaisia ja vieraita. Kohtaamiset tapahtuvat suljetuissa yhteisöissä, joissa thaimaalaiset naiset ovatkin ensimmäisiä ja asettavat suomalaisuuden toisten asemaan. Esityksen aikana thaimaalaiset keskustelevat keskenään thain kielellä ja jättävät pääosin suomalaisen yleisönsä miettimään sanojen merkityksiä. Yhteinen kieli takaa sen, että esityksen aikana suomalaisuus ei saa hallitsevaa asemaa naisten elämässä. Dokumentaarinen teatteriesitys osoittaa toisaalta sen, kuinka Suomi ja suomalaisuus eivät hyväksy erilaisuutta ja muita kansallisia identiteettejä omaan joukkoonsa.

---

<sup>151</sup> Anttila 2007, 40–41.

## V JOHTOPÄÄTÖKSET

Teatterikriitikko Maria Säkö kirjoittaa Saara Turusen näytelmäantologiassa *Tavallisuuden aave ja muita näytelmiä* (Into Kustannus, 2019) Turusen tyylin ja kielen olevan kuin jalokiviä, sillä ”ne heijastavat aina jotain uutta riippuen siitä, miten valo niihin osuu. Ne tuovat esiin ja analysoivat, kohottavat asioita irti taustastaan ja osoittavat, miten ne liittyvät taustaansa”.<sup>152</sup> Tämä näkemys pitää paikkansa molempien tutkimuskohteideni parissa. *Tavallisuuden aave – kuvia kotimaasta* ja *Kim, Lekki & Namwaan* ovat tarjonneet tutkittavaksi niin yksityistä kuin yhteiskunnallisia keskusteluita maailmasta ja sen tapahtumista. Voi hyvin sanoa molempien esitysten olevan ajankohtaisempia kuin mitä ne olivat esityshetkillään. Ne tarjoavat tutkittavaksi teemoja, joiden poliittisuus ja arkipäiväisyys ovat lähellä jokaisen meidän elämää. Teosten kannattelevat teemat tulevat jokaista meitä vastaan päivittäin kaduilla ja kaupoissa, julkisissa tiloissa ja yksityisissä huoneissa.

Olen tässä tutkimuksessa käsitellyt suomalaisuuden ja toiseuden yhtymäkohtia Turusen näytelmissä *Tavallisuuden aave – kuvia kotimaasta* sekä *Kim, Lekki & Namwaan*. Olen tarkastellut molemmista esityksistä lyhyitä kohtauksia ja kohtaussarjoja, jotka ovat korostaneet konkreettisimmin tutkimuskysymyksiäni.

Teoreettisesti olen tuonut keskusteluun mukaan eri tieteiden väliset käsitykset suomalaisuudesta, kansallisesta identiteetistä sekä etnisestä toiseudesta. Olen tarkastellut esityksiä käsitteiden kautta suhteessa nyky-yhteiskuntaan ja ympärillä vallitsevaan poliittiseen keskusteluun. Olen tutkinut myös teosten suhdetta kotiin ja paikkaan: molemmat teokset liittyvät vahvasti Suomeen ja kotimaahan, mistä johtuen tällä näkökulmalla on ollut tärkeä rooli tutkimuksessani. Tutkimukseni on tarkastellut poikkitieteellisiä käsitteitä teatterintutkimuksen perspektiivistä. Näkökulmani on tuore, sillä molemmat tutkimuskohteeni ovat varsin tuoreita kantaesityksiä. Olen liittänyt tutkimukseeni Hans-Thies Lehmannin näkemyksiä draaman jälkeisen teatterin ulottuvuuksista.

---

<sup>152</sup> Säkö 2019, 200.

Lehmannin kirjoitukset ovat suhteellisen vanhoja ja kritisoituja, mutta koen niiden sisällöt relevanteiksi yhä edelleen.

Tutkimukseni tuo esiin, kuinka sekä *Tavallisuuden aave* että *Kim, Lekki & Namwaan* tuottavat ristiriitaista kuvaa suomalaisuudesta. Molemmissa näytelmissä Suomi näytetään kotimaana, jossa toiseudella on oma hintansa eikä toisilla ja vierailta ole mahdollisuuksia nousta hierarkkisesti samalle tasolle kantasuomalaisten kanssa. Erilaiset kulttuurit esittäytyvät uhkana suomalaisuudelle, mikä johtaa herkästi konflikteihin, jolloin vastakkainasettelut korostuvat. Suomalaisuus ja toiseus kohtaavat esitysten sielunmaimissa, raja-aitojen ja perunamaiden, kaupunkien ja maaseutujen välissä. Kohtaamiset ovat täynnä hiljaisia sanoja, joiden tarkoitusperä ei jää toisilta huomaamatta. *Tavallisuuden aave – kuvia kotimaasta* esittelee nimensä mukaisesti ristiriitaisia kuvia Suomesta ja suomalaisuudesta. Tutkimani kohtaukset esittelevät kotimaan, jossa pärjää vain tekemällä kuten suomalaiset käskivät. Väreillä on keskeinen rooli esitysten tuottamassa kotimaassa: värikäs ei pääse itseään ja taustaansa karkuun. Erilaiset ja kirkkaat värit ovat helpommin esillä eivätkä onnistu katoamaan värittömien tavoin taustoihin. Suomen kohdalla niin konkreettiset kuin symboliset raja-aidat korostuvat eikä niiden kyseenalaistaminen ole mahdollista.

*Kim, Lekki & Namwaan* tarkastelee kotimaan merkitystä eri näkökulmasta. Esityksessä äänen ovat saaneet ”ne toiset” ja värikkäät, joiden kotimaa on ollut jossain muualla, ja Suomesta on muodostunut uusi koti, oli se sitten pysyvä tai väliaikainen. Toiseus asettuu näytelmässä pääosaan ja pyrkii kohtaamaan suomalaisuuden uudessa, positiivisemmassa valossa. Toiseuden hinnalla on seuraamuksensa eivätkä kohtaamiset onnistu saavuttamaan alkuperäistä tarkoitusta. Kohtaamiset tuovat keskustelussa esille hiljennettyjen näkökulman.

Esitys tarjoaa myös positiivisen huomion toisten ja suomalaisten välillä: rakkaus on tekijä, joka on alkujaankin yhdistänyt suomalaiset ja toiset sekä luonut alkuperäisen siteen heidän välilleen. Suomalaisen paluu kotimaahan ja toisen saapuminen Suomeen on muuttanut valtarakenteita: toisen kohtalona on jäädä siihen tilaan, joka hänelle on annettu Suomessa. On kiinnostavaa pohtia, millaiseksi tilanne olisi kääntynyt, jos rakkaus ja yhteinen elämä olisivat tapahtuneet Suomen sijaan Thaimaassa.



Luonnolla on keskeinen ja tärkeä rooli molempien esitysten kotimaassa sekä kohtaamisten tekijänä. *Tavallisuuden aave* rakentaa erilaisten lintujen kautta teoksen kotimaasta ristiriitaista kuvaa. Kotimaan ihmiset näyttäytyvät samanvärisinä harmaina lintuina, joille värillä on merkitystä. Erilaiset ja vieraat ovat saaneet ympärilleen värikkäät sulat, joita on vaikea piilottaa vaaleiden sävyjen keskelle. Heidän kohtalonsa on tulla huomatuksi, halusivat he sitä tai eivät. *Kim, Lekki & Namwaan* esittelee suomalais- ja thaimaalaista luontoa yhdistävän luontokappaleen, käärmeen, jolla ei ole niin kaunis kohtalo. Symbolisesti kahden kulttuurin välinen kohtaaminen päättyy alkuhuuman ja kiihkeän tanssin jälkeen kuolemaan ja perunapellon keskelle hautaan. Luonnolla on vahva merkitys suomalaisten kansallisessa identiteetissä. Toisaalta me olemme osa luontoa ja luonto on osa meitä. Luonnon keskellä meidän tulisi kohdata toisemme tasavertaisina.

Suomalaisuuden ja toiseuden välinen yhteys on ollut tämän tutkimuksen keskiössä. Teemat ovat laajoja ja moniulotteisia, varsinkin teatterintutkimuksessa, jossa yhteiskunnalliset ja poliittiset aiheet lisääntyvät jatkuvasti. Säkö kirjoittaa, kuinka ”Turusen näytelmät osoittavat, että yksityinen ja yhteiskunnallinen visio voivat elää taideteoksessa yhtä aikaa”.<sup>153</sup> Toivon, että Turusen tuotantoa tarkasteltaisiin laajemmin kuin mitä sitä on tähän mennessä tehty. Teokset tarjoavat mahdollisuuden tutkia esimerkiksi suomalaisuuden ja toiseuden välisestä yhteyttä laajemmin. Turusen näytelmät mahdollistavat teatterintutkimukselle laajan kentän tuottaa uusia tutkimuksia. Eräs mahdollinen ja kiinnostava tutkimuskohde on Turusen tuorein teos *Medusan huone* (Q-teatteri, 2019), jonka kysymykset sijoittuvat suomalaisuuden sijaan enemmän sukupuoleen liittyvään valtaan ja hiljentämisen kulttuuriin.

Kotimaisten teatterintekijöiden tuoreet näytelmät ja niistä tuotetut esitykset mahdollistavat uusia avauksia tutkimusten valossa. Esimerkiksi toiseuden ja luonnon välistä suhdetta voisi tarkastella Pipsa Longan teoksessa *Toinen luonto* (Teatteri Viirus, 2018), jossa ihmisten ja luonnon välinen epäkurantti suhde tarjoaa mittavan tutkimusaineiston. Teatterin ja toiseuden yhtenäinen suhde on niin moniulotteinen, että tutkimuskenttä suorastaan huutaa uusia rohkeitakin avauksia.

---

<sup>153</sup> Säkö 2019, 197.

# LÄHTEET

## ARKISTOT

### Q-teatterin arkisto

*Tavallisuuden aave – kuvia kotimaasta.* Käsiohjelma 11.3.2016, Q-teatteri.

Turunen, Saara. *Tavallisuuden aave – kuvia kotimaasta.* Julkaisematon tallenne. Q-teatteri, kevät 2016.

### Teatteri Jurkan arkisto

*Kim, Lekki & Namwaan.* Käsiohjelma 14.10.2017, Teatteri Jurkka.

Turunen, Saara. *Kim, Lekki & Namwaan.* Julkaisematon tallenne. Teatteri Jurkka, syksy 2017.

## JULKAISEMATTOMAT

Luotonen, Maija 2014. *Maahanmuuttajien toiseus suomalaisissa naistenlehdissä: aineistolähtöinen sisällönanalyysi Annan, Eevan ja Me Naisten vuosikerroista 2012.* Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, viestinnän median ja teatterin tutkimuksen yksikkö, tiedotusoppi.

Turunen, Saara 2017. *Kim, Lekki & Namwaan.* Näytelmäkäsikirjoitus.

Turunen, Saara 2016. *Tavallisuuden aave – kuvia kotimaasta.* Näytelmäkäsikirjoitus.

## JULKAISTUT

Ahmed, Sara 2003. Pelon politiikka. Suom. Laura Huttunen. Teoksessa Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.) *Erilaisuus*. 2. painos. Tampere: Vastapaino, 189–211.

Ahmed, Sara 2018 (2004). *Tunteiden kulttuuripolitiikka.* Suom. Elina Halttunen-Riikonen. Tallinna: Niin & näin.

Anttila, Jorma 2007. *Kansallinen identiteetti ja suomalaisiksi samaistuminen*. Helsinki: Yliopistopaino.

Bauman, Zygmunt 1997. *Sosiologinen ajattelu*. Suom. Jyrki Vainonen. Tampere: Vastapaino.

de Beauvoir, Simone 2009 (1949). *Toinen sukupuoli I: Tosiasiat ja myytit*. Suomentanut. Ina Koskinen, Hanna Lukkari & Erika Ruonakoski. Helsinki: Tammi.

Douglas, Mary 2000. *Puhtaus ja vaara. Ritualistisen rajanvedon analyysi*. Suomentaneet Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.

Easthope, Anthony 1999. *Englishness And National Culture*. London: Routledge.

Friis, Simone Molin 2015. *Beyond anything we have ever seen: beheading videos and the visibility of violence in the war against ISIS*. International Affairs. Vol. 91 Issue 4. 725–746.

Haapala, Arto 2006. Kosmopoliittinen identiteetti. Teoksessa Haapala, Arto & Naukkarinen, Ossi (toim.). *Mobiiliestetiikka. Kirjoituksia liikkeen ja liikkumisen kulttuurista*. Kansainvälisen soveltavan estetiikan instituutin raportteja n:o 3. Lahti: Kansainvälinen soveltavan estetiikan instituutti. 178–188.

Hall, Stuart 1999. *Identiteetti*. Suom. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

Hall, Stuart 2003a. Kulttuuri, paikka, identiteetti. Teoksessa Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.) *Erilaisuus*. 2. painos. Tampere: Vastapaino, 85–128.

Hall, Stuart 2003b. Monikulttuurisuus. Teoksessa Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.) *Erilaisuus*. 2. painos. Tampere: Vastapaino, 233–280.

Hotinen, Juha-Pekka 2002. *Tekstuaalista häirintää. Kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta*. Helsinki: Like.

Huttunen, Laura; Löytty, Olli & Rastas, Anna 2005. Suomalainen monikulttuurisuus. Teoksessa Rastas, Anna; Huttunen, Laura & Löytty, Olli (toim.) *Suomalainen vieraskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*. Tampere: Vastapaino, 16–40.

Huttunen, Laura 2002. *Kotona, maanpaossa, matkalla. Kodin merkitykset maahanmuuttajien omaelämäkerroissa*. Helsinki: Hakapaino.

Junttila, Janne 2012. *Dokumenttiteatterin uusi aalto*. Helsinki: Like.

Lagerspetz, Olli 2008. *Onko likainen kiellettyä? Lian käsite filosofiassa ja kulttuuriantropologiassa*. Tieteessä tapahtuu 26, Nro 2. Helsinki: Tieteellisten seurain valtuuskunta. 3–10.

Lehmann, Hans-Thies 2009 (1999/2005). *Draaman jälkeinen teatteri*. Suom. Riitta Virkkunen. Helsinki: Like.

Lehtonen, Mikko 2004a. Johdanto: Säiliöstä suhdekimppuun. Teoksessa Lehtonen, Mikko; Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.) *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 9–27.

Lehtonen, Mikko 2004b. Suomalaisuus luontona. Teoksessa Lehtonen, Mikko; Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.) *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 55–75.

Lehtonen, Mikko 2004c. Suomi on toistettua maata. Teoksessa Lehtonen, Mikko; Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.) *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 121–147.

Lehtonen, Mikko 2004d. Suomi rajamaana. Teoksessa Lehtonen, Mikko; Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.) *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 173–201.

Lehtonen, Mikko 2004e. Vieraus ja viisaus. Teoksessa Lehtonen, Mikko; Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.) *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 247–270.

Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.) 2003. Miksi Erilaisuus? Teoksessa Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.) *Erilaisuus*. 2. painos. Tampere: Vastapaino, 7–17.

Leikola, Anton; Lokki, Juhani & Stjernberg, Torsten 1986. *Taiteilijaveljekset von Wright. Suomen kauneimmat lintumaalaukset*. Helsinki: Otava.

Lepola, Outi 2000. *Ulkomaalaisesta suomenmaalaiseksi. Monikulttuurisuus, kansalaisuus ja suomalaisuus 1990-luvun maahanmuuttopoliittisessa keskustelussa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Löytty, Olli 2004a. Erikoisen tavallinen suomalaisuus. Teoksessa Lehtonen, Mikko; Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.) *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 31–54.

Löytty, Olli 2004b. Suomeksi kerrottu kansakunta. Teoksessa Lehtonen, Mikko; Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.) *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 97–119.

Löytty, Olli 2004c. Meistä on moneksi. Teoksessa Lehtonen, Mikko; Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.) *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 221–245.

Löytty, Olli 2005a. Toiseus. Teoksessa Rastas, Anna, Huttunen, Laura & Löytty, Olli (toim.), *Suomalainen vieraskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*. Tampere: Vastapaino, 161–189.

Löytty, Olli 2005b. Johdanto. Teoksessa Löytty, Olli (toim.) *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Helsinki: Gaudeamus, 7–24.

Massey, Doreen 2003. Paikan käsitteellistäminen. Teoksessa Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.) *Erilaisuus*. 2. painos. Tampere: Vastapaino, 51–83.

Massey, Doreen 2008. *Samanaikainen tila*. Toimittaneet Mikko Lehtonen, Pekka Rantanen & Jarno Valkonen. Suomentanut Janne Rovio. Tampere: Vastapaino.

Morley, David 2003. Kuulumisia. Teoksessa Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.) *Eri-laisuus*. 2. painos. Tampere: Vastapaino, 155–186.

Pietikäinen, Sari 2002. Etniset vähemmistöt uutisissa – käsitteitä ja aikaisempien tutkimuksien kertomaa. Teoksessa Raittila, Pentti (toim.). *Etnisyys ja rasismi journalismissa*. Tampere: Tampereen yliopisto & Suomen journalistiliitto, 14–30.

Raittila, Pentti 2004. *Venäläiset ja virolaiset suomalaisten Toisina. Tapaustutkimuksia ja analyysimenetelmien kehittelyä*. Tampere: Tampere University Press.

Rossi, Leena-Maija 2011. Vieraus ja tuttuus liikkeessä. Teoksessa Koivunen, Anu & Lehtonen, Mikko (toim.), *Kuinka meitä kutsutaan*. Tampere: Vastapaino, 165–185.

Saukkonen, Pasi 2004. Kansallinen identiteetti. Teoksessa Pakkasvirta, Jussi & Saukkonen, Pasi (toim.) *Nationalismit*. Helsinki: WSOY, 90–105.

Säkö, Maria 2019. Jälkisanat. Teoksessa Turunen, Saara. *Tavallisuuden aave ja muita näytelmiä*. Helsinki: Into Kustannus, 197–201.

Tanskanen, Katri 2017. *Yleisö kohtaa toisen. Etiikan dramaturgioita 2010-luvun suomalaisissa näytelmissä*. Helsinki: Unigrafia.

Tuan, Yi-Fu 2006. Paikan taju: aika, paikka ja minuus. Käännös Liisa Kaski. Teoksessa Knuuttila, Seppo, Laaksonen, Pekka & Piela, Ulla (toim.) *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Kalevalaseuran vuosikirja 85. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 15–30.

## **VERKKOLÄHTEET**

Felski, Rita 1999. The Invention of Everyday Life. *New Formations*, 39: 15–31.  
<<http://people.virginia.edu/~rf6d/felski.the-invention-of-everyday-life.pdf>>. Haettu 7.5.2019.

Helliwell, John F; Layard, Richard & Sachs, Jeffrey D. 2019. *World Happiest Report 2019*. New York: Sustainable Development Solutions Network.

<<https://s3.amazonaws.com/happiness-report/2019/WHR19.pdf>>. Haettu 7.5.2019.

Hiltunen, Anna-Kaisa. *Sanasto monikulttuurisuudesta*. Kulttuurivähemmistöprojekti. Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys.

<[http://www.cultureforall.info/doc/monikulttuurisuus\\_kansio/sanasto.pdf](http://www.cultureforall.info/doc/monikulttuurisuus_kansio/sanasto.pdf)>. Haettu 7.5.2019.

Korkman, Seppo 2014. *Espoolainen kokoomuspomo: "Miksi maahanmuuttajaperheen pitää hankkia uudet lastenvaunut sosiaalityöllä?"* Länsiväylä, 29.8.2014.

<<http://www.lansivayla.fi/artikkeli/235089-espoolainen-kokoomuspomo-miksi-maahanmuuttajaperheen-pitaa-hankkia-uuudet>>. Haettu 7.5.2019.

Purra, Pia 2018. *Punakaartilaiskapina ja sisällissota: vuoden 1918 sodan nimityksiä opetuksessa ovat muokanneet kaunokirjallisuus ja historiantutkimus*. Helsingin yliopisto.

<<https://www.helsinki.fi/fi/uutiset/koulutus/punakaartilaiskapina-ja-sisallissota-vuoden-1918-sodan-nimityksia-opetuksessa-ovat-muokanneet-kaunokirjallisuus-ja-historiantutkimus>>. Haettu 7.5.2019.

Teatterin Tiedotuskeskus TINFO. *Thalia-palkinto*. <<https://www.tinfo.fi/fi/Thalia-palkinto>>. Haettu 7.5.2019.