

Maanalaista varjoelämää

Dokumentaristinen runous ja Karri Kokon *Varjofinlandia*

Juho Hoikka
Pro gradu -tutkielma
Ohjaajat:
Anna Hollsten & Pirjo Lyytikäinen
Kotimainen kirjallisuus
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto
05/2020



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta / suomalais-ugrilainen ja pohjoismainen osasto		
Tekijä – Författare – Author Juho Hoikka		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Maanalaista varjoelämää: Dokumentaristinen runous ja Karri Kokon <i>VarjoFinlandia</i>		
Oppiaine – Läroämne – Subject Kotimainen kirjallisuus		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year 05/2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 80
Tiivistelmä – Referat – Abstract Tiivistelmä – Referat – Abstract		
<p>Tarkastelen tutkielmassani dokumentaristisen runon teoriaa ja Karri Kokon <i>VarjoFinlandiaa</i> (2005) esimerkkinä kotimaisesta dokumentaristisesta runoudesta. Tutkimuksen tavoitteena on vastata dokumentaristista runoutta määrittäviin kysymyksiin: mitä dokumentaristinen runous on, miten se suhteutuu dokumentaristisen kirjallisuuden perinteeseen ja miten dokumentaristista runoutta luetaan? Tarkastelu jakaantuu tutkielmassa kahteen osaan. Ensimmäisessä osassa käsittelen dokumentaristista runoutta dokumentaristisen kaunokirjallisuuden yhtenä muotona. Toisessa osassa tarkastelen <i>VarjoFinlandiaa</i> dokumentaristisena runoteoksena.</p> <p>Lähestyn dokumentaristisen runouden teoriaa ei-fiktiota ja dokumentaristista proosaa käsittelevien tutkimusten kautta. Perustana tarkastelulle ovat Dorrit Cohnin (2006) fiktion ja ei-fiktion rajoja käsittelevät määritelmät sekä Jonas Ingvarssonin (1997) esittelemä ajatus dokumentaristisen tekstin strategiasta. Cohnin mukaan ei-fiktiiviset, toisin kuin fiktiiviset tekstit perustuvat siihen, että ne ovat (aina) referentiaalisessa suhteensa tekstin ulkopuoliseen maailmaan. Dokumentaristinen strategia sisällyttää itseensä erilaisia kaunokirjallisia menetelmiä ja piirteitä, jotka ohjaavat ei-fiktiiviseen luetaan. Se kuitenkin tiedostaa samalla suhteensa omiin keinoihinsa ja todellisuuden kuvauksen kysymyksiin.</p> <p>Tarkasteluni pohjalta dokumentaristinen runous hahmottuu seuraavasti: Dokumentaristinen runo ei ole niinkään lajityyppi vaan strategia, johon sisältyy joukko ei-fiktiivisyyttä rakentavia tekstuaalisia menetelmiä ja piirteitä. Se käyttää lähdeaineistoja materiaalinaan ja samanaikaisesti tuottaa niitä. Dokumentaristista runoutta määrittävät ennen kaikkea sen runomuoto ja ei-fiktiivinen luonne. Dokumentaristisessa tulkinnassa huomio on kiinnitettävä niihin keinoihin, joilla teos kykeytyy toden kerronnan tapoihin. Tekstin totuudellisuuden tulkinta on poliittista toimintaa. Tutkielmani ensimmäisen osan lopuksi tarkastelen hahmottelemieni ajatusten valossa kolmea yhdysvaltalaisista dokumentaristista runoteosta.</p> <p><i>VarjoFinlandia</i> on esimerkki 2000-luvun alun suomalaisesta hakukonerunoudesta. Se on koostettu ahdistuneiden verkkopäiväkirjoista kerätyistä lauseista. Teoksen menetelmä osoittautuu dokumentaristiseksi, sillä sen hauilla tuotettu lähdeaineisto on tarkasti rajattu ja lukijan tiedossa. Lähestyn <i>VarjoFinlandian</i> puheenvuoroja tunnustuksen ja todistuksen käsitteiden kautta. Perustan käsittelyni Heikki Kujansivun ja Laura Saarenmaan (2007) määritelmään, jonka mukaan tunnustuksessa puhuja paljastaa jotakin todellista itsestään ja todistuksessa hän todistaa jostakin merkittävästä itsensä ulkopuolisesta asiasta, ilmiöstä tai tapahtumasta. <i>VarjoFinlandian</i> tunnustuksissa esille nousevat mielenterveyden häiriöt, päihdeongelma, voimattomuus ja häpeä. Tulkintani mukaan <i>VarjoFinlandian</i> puhe laajenee lopulta todistukseksi 2000-luvun suomalaisesta yhteiskunnasta syrjäytetyn kokemuksesta, jossa yksinäisyys, viha ja katkeruus yhdistyvät.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Dokumenttikirjallisuus, kaunokirjallinen dokumentarismi, dokumentaristinen runous, ei-fiktio, osallistuva runous, Karri Kokko		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

Sisällys

1. Johdanto.....	4
------------------	---

I Runous dokumentaristisen kirjallisuuden kentällä

2. Kaunokirjallinen dokumentarismi ja ei-fiktio.....	12
3. Dokumentaristinen runo.....	21
3.1 Dokumentaristisen runon strategia.....	21
3.2 Montaasi ja readymade dokumentaristisen runon menetelminä. Mark Nowak: <i>Coal Mountain Elementary</i>	28
3.3 Henkilökohtaisesta yleiseen. Claudia Rankine: <i>Don't let me be lonely: An American lyric</i>	34
3.4 Todistajanlausunnot kollaasin rakennusaineina. Charles..... Reznikoff: <i>Holocaust</i>	39

II Varjofinlandia dokumentaristisena runona

4. <i>Varjofinlandian</i> dokumentaristiset menetelmät.....	43
4.1 Hakukonemenetelmä ja lähdeaineiston rajaaminen.....	44
4.2 Puhuja vai puhujajoukko?.....	46
5. Tunnustajat ja todistajat ahdingon ytimessä.....	50
5.1 Häpeän ja voimattomuuden tunnustaminen.....	51
5.2 Syrjäytettyjen todistusten toiseus ja voima.....	62
6. Lopuksi.....	73
Lähteet.....	74

1. Johdanto

Karri Kokon *Varjofinlandia* (2005) edustaa kotimaisen 2000-luvun kokeellisen runouden aaltoa, jossa erilaiset menetelmälliset työstämistavat yleistyivät. Se oli ilmestyessään ensimmäisiä suomenkielisiä täyden teosmitan kokeiluja hakukonerunouden kentällä ja vaikutti lajin aseman vakiintumiseen kotimaisessa kirjallisuuskeskustelussa. Hakukonerunoudella (tai Google-runoudella) tarkoitetaan tekstikollaasia, joka on tuotettu suunniteltujen internet-hakujen avulla (ks. Joensuu 2012: 176). *Varjofinlandian* 57-sivuinen kollaasiruno on koostettu suomalaisista blogeista kerätyistä lauseista, joita kaikkia yhdistää ensisijaisesti kirjoittajien ilmaisema kokemus ahdistuksesta. Myöhempään hakukonerunouteen verrattuna leimallista teokselle onkin sen menetelmän avoimuus. Hakuehdoilla rajattu lähdejoukko on tarkasti paikannettavissa keväällä 2005 julkaistuihin suomenkielisiin blogiteksteihin.

Kotimaisen hakukonerunouden yleistyessä sen ympärille virittyi nopeasti keskustelu runouden "dokumentaarisuudesta" eli käytännössä siitä millaisia tulkinnan mahdollisuuksia ei-fiktiivisten lähdetekstien varaan rakennettu runous avaa. Esiin nousseiden ajatusten pohjalta aloin pohtia, millä ehdoin runon voi määritellä dokumentaristiseksi ja voiko *Varjofinlandiaa* lukea dokumentaristisena runona. Lopulta mielenkiintoni kohde paisui tutkimusongelmaksi, ja kysymykseni laajenivat tutkimuskysymyksiksi, joihin pro gradu -tutkielmassani etsin vastauksia.

Pyrkimykseni jakautuvat tässä tutkielmassa kahteen suuntaan: ensinnäkin pyrin hahmottelemaan dokumentaristisen runon erilaisia mahdollisia muotoja ja samalla käsitteellistämään joitakin sen keskeisiä piirteitä. Toiseksi tavoitteenani on osoittaa *Varjofinlandian* yhteydet dokumentaristisen kirjallisuuden perinteeseen. Kaksi keskeistä liikkeellepanevaa tutkimuskysymystä ovat: Miten dokumentaristinen runous voidaan määritellä ja millä kriteereillä *Varjofinlandia* on dokumentaristinen runo?

Aiheen valinta on vaatinut jonkin verran rohkeutta, sillä kotimaisessa runoutentutkimuksessa ei ole aiemmin puhuttu dokumentaristisuudesta. Kansainvälisellä kentällä keskustelu dokumentaristisesta runoudesta on keskittynyt pitkälti runoilijoiden ja kriitikoiden vuoropuheluun¹, eikä aiheesta ole Ilya Kukulinin (2010) venäläisen

¹ Hyödynnän tässä tutkielmassa Jessica Johnsonin (2008), Jill Magin (2014), Joseph Harringtonin (2011), Martin Earlin (2010) ja Philip Metresin (2007) dokumentaristista runoutta käsitteleviä tekstejä hahmotellessani dokumentaristisen runon piirteitä ja menetelmiä.

runouden dokumentaristisia menetelmiä käsittelevää artikkelia lukuunottamatta tois-
taiseksi laajempaa tutkimuskirjallisuutta. Tämän vuoksi joudun tutkimuksessani so-
veltamaan myös kertovan dokumenttikirjallisuuden ja ei-fiktioita runoudentut-
kimukseen. Pysin siis johtamaan dokumentaristisen tekstintutkimuksen käsitteitä ru-
noudentutkimuksen piiriin.

Dokumentaristisen proosan teoriaa sivuavia kysymyksiä on kotimaisella ken-
tällä lähestytty Markku Lehtimäen ja Kai Mikkosen ei-fiktiota käsittelevissä tutkimuk-
sissa. 1960-luvun pohjoismaista dokumentaristista proosaa ovat tutkineet mm. Jonas
Ingvarsson (1997), Sven Rossel (1997) ja Kai Ekholm (1981). Nämä tutkimukset ovat
auttaneet dokumentaristisen kirjallisuuden tutkimusalueen hahmottamisessa.

Kaunokirjallisella dokumentarismilla on tarkoitettu sellaista kaunokirjallista
suuntausta, jossa käsitelty aihe pyritään kuvaamaan todenmukaisesti erilaisista
lähteistä kootun tiedon avulla. Dokumentaristisen kirjallisuuden erilaisia lähdeaineis-
toja voivat olla esimerkiksi kirjalliset dokumentit (päiväkirjat, kirjeet, sanomalehdet ja
historiallinen kirjallisuus), haastattelut, raportit tai silminnäkijöiden lausunnot. Doku-
mentaristinen kirjallisuus voi myös itse tuottaa tarkasteltavan dokumentin. Näin tapah-
tuu esimerkiksi raporteissa ja omaelämäkerrallisissa teoksissa. Tekemällä aineistonsa
näkyväksi dokumentaristinen kirjallisuus suuntaa huomion niihin asiantiloihin, jotka
vaikuttavat kuvatun aiheen tai ilmiön taustalla. Se nostaakin tyypillisesti esiin erilaisia
tutkivalle journalismille ominaisia yhteiskunnallisia aiheita. (ks. esim. Rossel 1997: 1,
Ingvarsson 1997: 77, Ekholm 1988: 10–11 & Lehtimäki 2007: 241–242.)

Kaunokirjallisessa dokumentarismissa ei-fiktiivinen, tekstin ulkopuoliseen
maailmaan viittaava, aines yhdistyy kaunokirjalliseen esitystapaan – toisin sanoen
muotoutuu kokonaisuudeksi, jota on mahdollista tarkastella kaunokirjallisuutena.
Siinä missä dokumentaristinen proosa on vakiinnuttanut asemansa kirjallisuudentutki-
muksessa, dokumentaristinen runous on kansainvälisessä keskustelussa uusi tulokas.

Nykymuotoisen kaunokirjallisen dokumentarismin merkittävin alkusysäys
ajoittuu 1960–1970-lukujen taitteen Yhdysvaltoihin, jolloin New Journalismiksi ni-
metty virtaus sai alkunsa. Nimensä mukaisesti *New Journalism* esitteli uusia kirjallisia
tutkivan journalismin muotoja, joista esimerkiksi kaunokirjallista reportaasia ja raport-
tiroomaania voidaan nykyään tarkastella kirjallisen dokumentarismin kontekstissa.
Tunnetuimpia yhdysvaltalaisen dokumentaristisen kirjallisuuden klassikoita ovat Tru-
man Capoten *Kylmäverisesti* (*In cold blood*, 1966) ja Norman Mailerin *Pyövelin laulu*

(*The Executioner's song*, 1979). *Kylmäverisesti* on erilaisten haastattelujen ja oikeudenkäyntiasiakirjojen pohjalta luotu dokumentaarinen kuvaus Kansasin Holcombissa vuonna 1959 tapahtuneesta joukkomurhasta. Norman Mailerin *Pyövelin laulu* taas kertoo kahdesta murhasta kuolemaan tuomitun Gary Gilmoren elämäntarinan. Samoin kuin *Kylmäverisesti* se perustuu päähenkilön haastatteluihin ja oikeuden pöytäkirjoihin.

Näihin dokumentaristisen kirjallisuuden klassikoihin verrattuna 1960-luvun pohjoismaalaisessa dokumentaristisessa kirjallisuudessa näkyvillä ovat työläiskirjallisuuden vasemmistolaiset teemat, mm. anti-imperialismi ja kapitalismin vastustaminen. Suomalaisen dokumentaristisen kirjallisuuden merkittävin kausi ajoittuu muun pohjoismaalaisen dokumentarismin tapaan 1960-luvulle, jolloin julkaistiin mm. Paavo Rintalan, Heikki Palmun, Marja-Leena Mikkolan ja Jörn Donnerin dokumenttiteoksia. Paavo Rintalan dokumenttiromaaneista tunnetuimpia ovat romaanit *Sotilaiden äänet* (1966) sekä *Sodan ja rauhan äänet* (1967), jotka perustuvat jatkosodassa palvelleiden veteraanien omakohtaisiin taistelukuvauxsiin. Teostensa lähdeaineistona Rintala käyttää Yleisradion sodan jälkeen äänittämiä haastatteluja, joissa veteraanit kertovat henkilökohtaisista sotakokemuksistaan ja sodanjälkeisestä sopeutumisen ajasta. Näistä kertomuksista on koostettu näkökulmatekniikkaa noudattavia kerronnallisia jaksoja, jotka on ryhmitelty tapahtumapaikan (esimerkiksi rintamalahko) ja -ajan (yksittäiset taistelut) mukaisiin kokonaisuuksiin. Lopputuloksena on taistelu taistelulta rakentuva kerronnallinen ristivalotus sodan eri vaiheista. Rintalan teoksista nousee vahvasti esiin sotilaiden inhimillinen ääni mekanisoidun sotaorganisaation keskellä. Toisen maailmansodan tapahtumia on käsitelty myös ruotsalaisessa dokumentaristisessa kirjallisuudessa. Per Olof Enquistin *Miehet ilman isänmaata* (*Legionärerna*, 1968) kertoo vuonna 1945 Liettuasta Gotlantiin paenneista SS Waffen-sotilaista. Teos on koostettu useita eri lähteitä yhdistelemällä ja lähestyy muodoltaan vapaasti kirjoitettua romaania.

Samoihin aikoihin, kun dokumenttiromaanit yleistyivät 1960-luvulla, alkoi ilmestyä myös kotimaisia kaunokirjallisia raportteja. Jörn Donnerin *Berliini – arkea ja uhkaa* (1958) on kuvaus Kylmän sodan Berliinistä ennen itäisen ja läntisen vyöhykkeen välisen rajan lopullista sulkemista. Kaunokirjallisen reportaasin strategiaa noudattaen se esittelee kirjailijan tulkinnan Länsi- ja Itä-Berliinin asukkaiden arjesta ajan poliittisessa ristipaineessa. Marja-Leena Mikkolan *Raskas puuvilla* (1971) taas on ra-

portti Finlaysonin Tampereen tehtaan naistyöntekijöistä. Haastattelujen pohjalta kirjoitettu teos valottaa ajan tehdastyöläisten oloja 1970-luvulla nopeasti muuttuneessa, tehostetussa työympäristössä. *Raskas puuvilla* on sekä muotonsa puolesta että temaat- tisesti vahvasti kytkeytynyt ruotsalaisen Sara Lidmanin teokseen *Kaivos (Gruva, 1968)*. Lidmanin teos on esimerkki vaikuttamaan pyrkivästä raporttiromaanista. 150- sivuinen raportti koostuu kirjailijan tekemistä haastatteluista sekä alkuun liitetystä, kaivostyöläisiä esittelevästä, valokuvasarjasta. Temaattisesti *Kaivos* laajenee kaivok- sen työntekijöiden henkilökohtaisten kertomusten alueelta yleisemmälle tasolle, jolla se käsittelee kaivosyhtiötoiminnan, ja vielä laajemmin ylikansallisen pääoman, aiheut- tamia yhteiskunnallisia epäkohtia: työn riistoa, vieraantunutta työtä, ympäristön tur- meltumista ja kaivosyhtiötoiminnan maailmanlaajuisia kulttuurisia vaikutuksia. Sa- malla se valottaa ammattiyhdistystoiminnan kipukohtia sisältä päin ja avaa mahdolli- suuksia 1960-luvun ruotsalaisen työväenliikkeen tavoitteiden ymmärtämiseen.

Dokumentaristisen proosan rinnalla alkoivat 1960-luvulla yleistyä myös kokei- lut kotimaisen dokumentaristisen teatterin alueella. 2010-luvulle tultaessa kotimainen dokumenttiteatteri on edustanut näkyvimmin ei-fiktiivisen kirjallisuuden uusia muo- toja. Suomalaisesta dokumenttiteatterista on teatteritieteen saralla tuotettu useita tut- kimuksia, joten tässä yhteydessä ei ole tarvetta nostaa esille kovin laajoja esimerkkejä dokumentaristisista draamateksteistä. Tärkeimpinä suomalaisen dokumentaristisen draaman edustajina voidaan kuitenkin mainita Arvo Salon *Lapualaisooppera* (1966), sekä 2000-luvulla Ylioppilasteatterissa esitetty *Valtuusto*-trilogia (2010) ja Ryhmäte- atterin *Eduskunta* (2011), *Eduskunta II* (2012). *Lapualaisooppera* on esimerkki 1960- luvun kirjasodissa huomiota saaneesta osallistuvasta kirjallisuudesta. Näytelmäteks- tiin on koottu Lapuan liikkeen johtohahmojen, mm. Vihtori Kosolan, esittämiä todel- lisiä puheenvuoroja. *Valtuusto* sekä *Eduskunta*-näytelmät on vastaavasti koostettu Hel- singin kaupunginvaltuuston ja eduskunnan pöytäkirjoista poimittujen puheenvuorojen pohjalta (ks. mm. Säckö 2010).

Dokumentaristinen runous määrittynyt pitkälti suhteessa edellä käsiteltyyn do- kumentaristiseen kirjallisuuteen. Kari Aronpuron kokeellisessa runoudessa erilaiset te- osten taustalle rakentuvat aineistot ovat keskeisessä asemassa. Esimerkiksi teoksen *Galleria: Henkilökuvia Tampereen historiasta* (1979) runojen koostamistekniikka lähestyy dokumentaation poetiikkaa. *Galleria* on nimensä mukaisesti erilaisten histo- riallisten henkilödokumenttien ja paikallishistorioiden avulla tuotettu sarja

proosarunoja. Runoista muodostuu elliptinen, myös jokseenkin koominen, kuva Tampereen seudun asukashistoriasta.

Raportin muotoa lähestyvistä runoudesta voidaan mainita esimerkiksi Pentti Saarikosken teos *Katselen Stalinin pään yli ulos* (1969), jossa puhuja matkustaa 1960-luvun Islantiin tapaamaan paikallisen työväenliikkeen edustajia. Yksi teoksen keskeisistä teemoista on paikallisen vasemmistolaisen liikkeen heikentyvä asema lännen, toisin sanoen Yhdysvaltojen, poliittisessa paineessa. Raportille ominaiseen tapaan runon ääni, puhuja, on vaikeasti erotettavissa kirjailijahahmosta. *Katselen Stalinin pään yli ulos* kytkeytyykin kriittisen ja raportoivan muotonsa puolesta Vladimir Majakovskin teokseen *Runoja Amerikasta* (1925), jossa 1920-luvun neuvostokirjailija matkustaa siirtomaavälittäjien reitin Moskovasta Portugalin kautta Väli-Amerikkaan ja sieltä edelleen Yhdysvaltoihin. Runot sisältävät matkakuvauksia ja päiväkirjamaisia katkelmia, joissa puhuja pohtii länsimaisen imperialismin historiaa Amerikan mantereella.

Erilaisten aineistojen käyttö ja käsitteellisyys yleistyivät myöhemmin 2000-luvun suomalaisessa kokeellisessa runoudessa. Löydetty runous (*readymade*) sekä hakukonerunous edustavat runoutta, jossa löydettyjen aineistojen käyttö on osa kirjallista menetelmää. Readymadella tarkoitetaan yksinkertaistetusti kaikenlaisten valmiiden ja sellaisinaan tekstin osiksi liitettyjen tekstuaalisten tai visuaalisten elementtien muodostamia teoksia (tai niiden osia). (ks. esim. Joensuu 2017: 7–8.) Heikki Sauren *Kirjoituksia maasta* (2011) koostuu kirjailijan löytämisestä ja dokumentoimista paperinpalloista, joissa on käsinkirjoitettuja kirjaimia, numeroita ja piirroksia. *Varjofinlandia* taas on esimerkki hakukoneilla tuotetun rajatun aineiston avulla rakennetusta hakukonerunosta. Käsitteellisiksi tulkituista runoteoksista dokumentaristista strategiaa lähestyvät myös Leevi Lehdon STT:n yhden päivän uutistarjonnan sisältävä *Päivä* (2004) ja Karri Kokon *Das Leben der Anderen* (2010), joka koostuu kirjallisuuskentän toimijoiden Facebook-päivityksistä ja muista merkinnöistä syksyltä 2009.

Dokumentaristinen lukutapa tarkoittaa katseen suuntaamista niihin tekstin menetelmiin tai piirteisiin, jotka rakentavat teoksen ei-fiktiivisyyttä. Dorrit Cohnin (2006: 20) mukaan fiktio hahmottuu ei-referentiaalisena kertomuksena. Ei-fiktiiviset, toisin kuin fiktiiviset, tekstit perustuvat siihen, että ne ovat (aina) referentiaalisessa suhteensa tekstin ulkopuoliseen maailmaan. (Cohn 2006: 20.) Dokumentaristisen kirjallisuuden ytimessä on kysymys fiktion ja ei-fiktion välisestä rajasta. Vaikka dokumentaristinen

teksti on Cohnin määritelmän mukaisesti ei-fiktiivinen, ei se kuitenkaan välttämättä ole totuudellinen. Tässä tutkielmassa tehty valinta puhua *dokumentaristisesta* runoudesta perustuu juuri tähän ajatukseen.

Jonas Ingvarsson (1997) puhuu dokumenttikirjallisuuden genren sijaan dokumentaristisista strategioista, joista yhtenä hän esittelee dokumentaristisen tekstin strategian. Ingvarssonin mukaan dokumentaristinen teksti keskittyy dokumenttiin objektina enemmän kuin faktatodisteena. Hän käyttää nimitystä dokumentaristinen käsitteen dokumentaarinen sijaan, sillä siinä missä jälkimmäinen väittää säilyttävänsä yhteyden empiriseen todellisuuteen, edellinen tiedostaa suhteensa omiin menetelmiinsä ja todellisuudenkuvauksen kysymyksiin. (Ingvarsson 1997: 78.) Tässä tutkielmassa hahmotan dokumentaristisen strategian käsitteen seuraavasti: ensinnäkin se sisällyttää itseensä kaikki sellaiset tekstuaaliset keinot ja piirteet, jotka avaavat mahdollisuuden ei-fiktiivisen lukutapaan. Toiseksi, dokumentaristista strategiaa toteuttava kirjallisuus samanaikaisesti sekä käyttää dokumenttilähteitä aineistoinaan että tuottaa niitä.

Kun teksti viittaa teoksen ulkopuoliseen todellisuuteen, se ehdottaa lukijalle dokumentaristista koodia. Dokumentaristinen luenta on mahdollinen silloin, kun lukija hyväksyy teoksen ehdottaman dokumentaristisen koodin. Tekstin totuudellisuuden arviointi tapahtuu kuitenkin aina vasta tekstin ja lukijan välisessä vuorovaikutuksessa. Lopullisessa tulkinnassa on jatkettava kohti lukuprosessissa syntyviä henkilökohtaisia ja poliittisia merkityksiä.

Tätä tutkielmaa varten dokumentaristisen runouden käsittely on rajattu *Varjofinlandian* ohella kolmeen yhdysvaltalaiseen teokseen. Mark Nowakin *Coal Mountain Elementary* (2009), Claudia Rankinen *Don't let me be lonely: An american lyric* (2004) ja Charles Reznikoffin *Holocaust* (1975) ovat esimerkkejä yhdysvaltalaisen kirjallisuuskeskustelun esiin nostamasta dokumentaristisesta runoudesta, joka rakentuu erilaisten lähdeaineistojen ja ei-fiktiivisen esityksen varaan.

Tutkielman toisessa luvussa tarkastelen dokumentaristisen kirjallisuuden teoriaa ja kaunokirjallisen dokumentarismin ilmiöitä. Pyrin määrittelemään niiden pohjalta tiiviisti dokumentaristisen runon teoreettisia perusteita. Kolmannessa luvussa hahmotte-

len dokumentaristisen runon strategiaa Kukulinin (2010) artikkelissaan "Documentalist strategies in contemporary Russian poetry" esittelemien dokumentaristisen runon menetelmien, lainaamisen, kollaasin, montaasin, readymaden ja omaelämäkerrallisen kirjoittamisen avulla. Nostan käsittelyssäni niiden rinnalle omaelämäkerrallisuuden ja osallistuvan luonteen dokumentaristisen runon strategiaan kuuluvina piirteinä. Teoriaosuuden jälkeen analysoin lyhyesti Rankinen, Nowakin ja Reznikoffin teoksia.

Tutkielman toisessa osassa tarkastelen Karri Kokon *Varjofinlandiaa* dokumentaristisena runona, ja nostan esiin teoksen yhteiskunnallista tulkintaa. Analyysissäni kiinnitän huomioni puheen virrasta esiin nouseviin syrjäytetyn elämää koskeviin konkreettisiin ongelmiin, psyykkisiin häiriöihin, päihteiden ongelmakäyttöön ja itsetuhoisuuteen sekä niiden taustalle rakentuviin voimattomuuden ja häpeän kokemuksiin. *Varjofinlandian* läpikotaisen ahdistunutta ja pakahduttavaan toistoon perustuvaa vyöryttävää puhetta tulkitessa on ollut tapana joko esitellä lyhyesti sen lausumien dokumentaristinen sisältö tai kyseenalaistaa koko teos eläytyvän lukemisen kannalta. Esimerkiksi Leevi Lehto tulkitsee jälkisanoissaan *Varjofinlandian* tekijän asennon samanaikaisesti ironisoivan (jopa pilkkaavan) ja jatkavan vakavasävyisen ja tunnustuksellisen tai keskeislyyrisen ahdistuneen runouden perinnettä.² Lehto kiinnittää luentansa *Varjofinlandian* ahdistuneiden, masentuneiden ja itsetuhoisten lausumien sijaan huomionsa ensisijaisesti tekijään ja hänen motiiveihinsa, teoksen kielilähtöisyyteen (ahdistuspuheen kielellisiin konteksteihin) ja sitä myöten taiteelliseen lopputuoteseen. (ks. Lehto 2005: 62–63.) Lehto yhdistää tulkintani mukaan *Varjofinlandian* tunnustuksellisen sisällön ja muodon ennen kaikkea sellaiseen runouteen, jossa kärsimyksen esittäminen on nähty jotenkin autenttisempana, todempana. Lehdon tulkinnassa kirjallinen lopputuote, kielilähtöinen ja tunnustavaa subjektia dekonstruoiva runoteos, samanaikaisesti ironisoi ja jatkaa tuota perinnettä. Toisaalta myöhemmin jälkisanoissaan Lehto kuitenkin tuo esiin myös eläytyvää luentaansa, kun hän kirjoittaa,

² Tunnustuksellinen runous on kirjallisuuden laji, joka rakentuu tunnustuksellisen esityksen varaan. Se voidaan määritellä runoudeksi, joka rakentuu runoilijan (oma)elämäkerrallisten aineiden ympärille ja on usein kirjoitettu minä-muodossa. Tunnustuksellinen runous viittaa runoilijaan liittyviin paikkoihin ja tilanteisiin. Näin syntyy vaikutelma, jossa runoilija tekee tiliä avoimesti tuntemuksistaan ja kokemuksistaan. Tunnustukselliselle runoudelle tyypillisiä ovat häpeällisiksi koetut aiheet: mielisairaudet, perheen ongelmat, lapsuuden traumat, seksuaalisuus ja ruumiillisuus. (Gregory 2006: 34, ks. Hollsten 2014: 82.) *Varjofinlandian* puheenvuoroissa toistuvat tunnustukselliselle runoudelle ominaiset aiheet: ne rakentuvat psyykkisen ja fyysisen kärsimyksen ympärille ja kertovat avoimesti puhujiansa häpeän ja voimattomuuden tunteista.

että "edeltäjistään [*Varjofinlandia*] tuntuisi poikkeavan kiistattomassa dokumentaarisuudessaan: se on yksi kuva suomalaisesta ahdistuksesta AD 2005." (Lehto 2005: 63).

Juri Joensuu (2012) on varsin suorasanaisesti kyseenalaistanut *Varjofinlandian* menetelmällisyyttä korostavassa – ja kuitenkin samalla sen dokumentaristisuuden ja "todellisuuspohjaisuuden" tunnistavassa – tulkinnassaan eläytyvän luennan mahdollisuuden:

Teos saa myös lukijan kysymään eläytymiskykynsä ja etiikkansa suhteita: kirja on vain 57-sivuinen, kielellisesti hyvin konventionaalinen lyhyistä lauseista koostuva todellisuuspohjainen teksti. Siitä huolimatta tämä intensiivinen dokumentti suomalaisesta ympärivuotisesta kaamoksesta on eläytyvän lukemisen mielessä ehkä liian vaativa, "lukukelvoton" teksti. (Joensuu 2012: 200.)

Analyysissäni otan näistä tulkinnoista askeleen toiseen suuntaan ja tarkastelen *Varjofinlandian* puheenvuoroja vakavan dokumentaristisen katseen läpi. *Varjofinlandian* lausumien totuudellisuutta on mahdollista arvioida, kun ne tunnistetaan tunnustuksiksi ja todistuksiksi. Heikki Kujansivun ja Laura Saarenmaan (2007) mukaan tunnustuksessa tunnustaja paljastaa jotain todellista itsestään tai sisäisestä maailmastaan. Todistuksessa on kyse todellisen tapahtuman, asian tai ilmiön todistamisesta. (Kujansivu & Saarenmaa 2007: 10.) Todistuksen totuuteen sitoutuminen on vastaanottajan vastuulla (Kujansivu 2007: 37). Tunnustusten ja todistusten vastaanottaminen on eettistä ja poliittista toimintaa. Dokumentaristisessa luennassani *Varjofinlandian* puheenvuorot kertovat siitä, miten syrjäytettyjen ihmisten kriisikokemus on piilevänä läsnä 2000-luvun suomalaisen yhteiskunnan reunamilla.

I Runous dokumentaristisen kirjallisuuden kentällä

Tässä tutkielmani osiossa lähestyn aluksi dokumentarismin käsitettä vastinparien *kaunokirjallisuus – asiaproosa ja fiktio – ei-fiktio* avulla. Hahmoteltuani dokumentaristisen kirjallisuuden lähtökohtia tarkastelen toisessa luvussa lähemmin sitä, miten yksittäisiä teoksia on mahdollista lähestyä dokumentaristisina. Tässä avuksi tulee Jonas Ingvarssonin (1997) esittelemä dokumentaristisen tekstin strategia. Dokumentaristisen tekstin strategia sisällyttää itseensä erilaisia ei-fiktiivisiä kirjallisia menetelmiä ja piirteitä.

Kolmannessa luvussa hahmotelen Ingvarssonin ja Kukulinin ajatusten pohjalta dokumentaristisen runon strategian. Dokumentaristisen runon strategia sisällyttää menetelmiinsä mm. reportaasin, kollaasin, lainaamisen, montaasin ja omaelämäkerrallisen esityksen. Näiden ohella dokumentaristista runoa määrittää myös sen osallistuva luonne. Osion lopuksi sovellan dokumentaristisen runon strategiaa kolmen yhdysvaltalaisen runoteoksen analyysiin.

2. Kaunokirjallinen dokumentarismi ja ei-fiktio

Dokumentaristisesta kirjallisuudesta puhuttaessa on lähdettävä liikkeelle kahdesta kysymyksestä: Ensinnäkin mikä on sen suhde kaunokirjallisuuteen? Ja toiseksi: miten se sitoutuu ei-fiktiivisyyteen tai totuudellisuuteen? Eron tekeminen asiaproosan ja dokumentaristisen kaunokirjallisuuden sekä fiktion ja ei-fiktion välille on perinteisesti ollut lähtöasetelma dokumentaristisen kirjallisuuden teoriassa.

Kielitoimiston sanakirja ehdottaa sanalle "dokumentti" kahta vakiintunutta merkitystä: "1. asiakirja, asiapaperi, todistuskappale, todiste. 2. elokuvan, television, ja radion lajityyppi, joka pyrkii välittämään kuvaamansa aiheen autenttisesti ja todenmukaisesti." (KS: 106.) Ensimmäinen merkitys osoittaa dokumenttien ja todisteen yhteyden todellisiin tapahtumiin. Jälkimmäinen merkitys on huomionarvoinen, kun pohditaan dokumentarismin kaunokirjallisia muotoja. Se osoittaa osuvalla tavalla sen, että siinä missä dokumenttielokuva on vakiinnuttanut asemansa laajan yleisön tietoisuudessa, ei dokumentaristinen kirjallisuus lukeudu automaattisesti tunnistettavien dokumentarististen taiteenlajien joukkoon. Kirjallisuuden perinteinen ja jäykkä kahtiajako

kaunokirjallisuuteen ja asiaproosaan vaikuttaa edelleen dokumentaristisen kaunokirjallisuuden vastaanotossa. Kaunokirjalliset reportaasit ja lähteiden varaan rakennettu kertova kirjallisuus sekä tarinallinen tietokirjallisuus kuitenkin horjuttavat lajien keinotekoisia rajoja.

Kuten johdannossa totesin, dokumentaristinen kirjallisuus on yksinkertaisimmin hahmotettuna kirjallisuutta, joka tuotetaan valikoidun lähdeaineiston eli dokumenttien pohjalta. Lars-Olof Franzén (1997) erottaa dokumentin (*document*) ja dokumenttiteoksen (*documentary*) käsitteen toisistaan. Dokumenttiteos syntyy, kun dokumentti asetetaan kertojan arvioivan järjestelyn ja tulkinnan tuloksena kaunokirjalliseen kontekstiin. (Ks. Rossel 1997: 1.) Määritelmä erottaa dokumentin ja dokumenttiteoksen käsitteet toisistaan, ja istuttaa ne kaunokirjallisuuden kontekstiin. Se jättää kuitenkin huomiotta sellaiset dokumentaristisen kirjallisuuden muodot, jotka eivät rakennu varsinaisten tekstinulkoisten lähteiden varaan. Päiväkirjamuotoiset raportit tai omaelämäkerrallinen kerronta eivät välttämättä käytä hyväkseen ulkopuolisia dokumentteja, vaikka niitä on mahdollista lukea ei-fiktiivisinä teksteinä. Ne ovat jo itsessään dokumentteja.

Kai Ekholmin (1988) mukaan dokumenttikirjallisuudessa on kyse ensisijaisesti kaunokirjallisuudesta. Raportti- ja reportaasikirjallisuus taas ovat asiakirjallisuuden lajeja. (Ekholm 1988: 11.) Ekholmin ajatusta on helppo kritisoida siitä, ettei se huomioi lajirajojen häilyvää ja keinotekoisia luonnetta. Esimerkiksi 1960-luvun pohjoismaalainen raporttikirjallisuus lähestyy monelta osin kaunokirjallisia muotoja, ja sitä onkin tarkasteltu yhtenä kaunokirjallisen dokumentarismien tyyppinä. Määritelmän ytimessä on kuitenkin pyrkimys erottaa kaunokirjallinen dokumentarismi journalistisista teksteistä ja asiaproosan muodoista. Juuri siten se tarjoaa mahdollisuuden tarkastella dokumentaristista kirjallisuutta kaunokirjallisuutena.

Pelkkä dokumenttimateriaalin ja lähdeaineistojen käyttö ja kaunokirjallinen konteksti eivät kuitenkaan vielä riitä dokumentaristisen luennan perusteeksi. Miten dokumentaristista teosta on mielekästä tulkita, jos sen lähdeaineisto ei ole tarkasteltavissa tai se on epäluotettava? Tai miten on suhtauduttava esimerkiksi sellaisiin teoksiin, joissa lähteitä hyödynnetään vain fiktiivisen kirjoittamisen (kuten esimerkiksi historiallisen romaanin) tai kokeellisen tekstin (kuten dada-kollaasin) lähtökohtana? Dokumentaristista kirjallisuutta määrittää ennen kaikkea sen ei-fiktiivinen, tekstinulkoiseen todellisuuteen viittaava, luonne. Dokumentaristinen tulkinta edellyttää ensinnäkin

tekstin dokumentarististen keinojen ja piirteiden tarkastelua. Toiseksi se vaatii lukijalta tekstin totuudellisuuden arviointia.

Dorrit Cohn (2006) käsittelee teoksessaan *Fiktion mieli* fiktion ja ei-fiktion käsitteellisiä ja filosofisia rajanvetoja. Hän liittää fiktion käsitteen ennen kaikkea kertomuksen kategoriaan. Cohnin mukaan fiktio hahmottuu ei-referentiaalisena kertomuksena. (Cohn 2006: 20.) "Ei-referentiaalisuus" viittaa ennen kaikkea siihen, että fiktiivinen teos luo itse maailman, johon se viittaa, juuri viittaamalla siihen. Kaunokirjallisissa teksteissä tämä tarkoittaa sellaisen maailman luomista, joka on erillään todellisesta maailmasta (joskin se ei ole siitä täysin riippumaton). (Cohn 2006: 23–24.) Cohn jatkaa, ettei ei-referentiaalinen kertomus tarkoita sitä, että fiktio ei voi viitata tekstin ulkopuoliseen todelliseen maailmaan, vaan sitä, että sen ei tarvitse viitata siihen. Tämän lisäksi fiktiota määrittää ensinnäkin se, ettei sen tekstin ulkopuolista maailmaa koskevien viitteiden tarvitse olla paikkansapitäviä ja toiseksi se, ettei se viittaa yksinomaan tekstin ulkopuoliseen maailmaan. (Cohn 2006: 25.)

Ei-referentiaalisuus antaa Cohnin mukaan: ‘/–/ mahdollisuuden erottaa toisistaan kaksi erilaista kerronnan tapaa sen mukaan, käsittelevätkö ne todellisia vai kuvitteellisia tapahtumia ja henkilöitä. Totuuden ja epätotuuden näkökulmasta on syytä arvioida vain todellisia tapahtumia ja henkilöitä käsitteleviä kertomuksia, esimerkiksi historiallisia teoksia, journalistisia reportaaseja, elämäkertoja ja omaelämäkertoja.’” (Cohn 2006: 26.)

Ei-referentiaalisen kertomuksen (fiktion tunnusmerkki) vastinpariksi hahmotuu referentiaalinen kertomus (ei-fiktion tunnusmerkki). Ei-fiktiivisen tekstin tulkinna on kysymys lukukoodeista: siitä, miten teoksen referentiaalinen suhde tekstin ulkopuoliseen maailmaan tunnustetaan, ja kuinka viitteiden "todenmukaisuutta" voidaan arvioida. Markku Lehtimäki (2007) kirjoittaa artikkelissaan "Todistaja-kertoja kaunokirjallisessa journalismissa" fiktion ja ei-fiktion välisestä suhteesta näin:

Fiktio ja ei-fiktio ovat erilaisia tekstikäytäntöjä, joita tehdään ja luetaan eri lähtökohdista ja erilaisin tarkoituksin. /–/ Fiktiota ja ei-fiktiota määrittävät erilaiset käytännölliset – kertomusten tekemiseen ja lukemiseen liittyvät – tekijät /–/ Fiktion tekijä on vapaa keksimään henkilöidensä ajatukset ja näkökulmat sekä muodostamaan kerrottujen tapahtumien muodon ja järjestyksen. /–/ Ei-fiktion tekijän kuuluu puolestaan osoittaa ja tarkentaa käyttämänsä lähteet ja materiaalit.

(Lehtimäki 2007: 241–242.)

Lehtimäki nostaa esille ei-fiktiivisen tekstin ja lukijan välisen suhteen: ei-fiktiivisyys koskee paitsi tekijän asennetta myös lukuasentoa. Ei-fiktio lukemisessa kysymys on siitä, millä ehdoin lukija suhtautuu teoksen esittämään totuuteen. Lehtimäen ajatuksen kirjailijan esiin tuomista lähdeaineistoista voisi lisätä vielä sen, että myös tekstin ulkopuoliset vihjeet, kuten esipuheet, jälkisanat tai kritiikit voivat osoittaa ei-fiktio taustalla olevat lähteet.

Kaunokirjallisen dokumentarismien voi nähdä asettuvan Cohnin ja Lehtimäen ajatusten valossa ei-fiktio käsitteen alle. Kaunokirjallisella dokumentarismilla tarkoitetaan tässä tutkielmassa yksinkertaistetusti ilmaistuna sellaista kirjallisuuden muotoa, jossa ei-fiktiivisten tekstuaalisten menetelmien avulla luodaan referentiaalinen suhde tekstin ulkopuoliseen maailmaan. Dokumentaristinen kirjallisuus sekä *hyödyntää dokumentteja materiaalinaan* että samalla myös *tuottaa niitä*. Dokumentaristisen kirjallisuuden tutkimuksessa tarkastellaan siis sellaisia tekstin ominaisuuksia, jotka mahdollistavat ei-fiktiivisen lukutavan.

Ekholmin mukaan kysymys fiktiivisen ja ei-fiktiivisen teoksen välillä aktivoituu vastaanotossa. Kun lukija hyväksyy teoksen lähtöasetelman, fiktiivisen tai ei-fiktiivisen, lukija noudattaa tekstin ehdottamaa lukutapaa. Dokumentaarinen koodi kumoaa fiktiivisen viittaamalla johonkin tunnettuun ja reaaliseen, sanomalehteen, tietosanakirjaan, historialliseen dokumenttiin tai henkilöön. (Ekholm 1988: 10.) Yksinkertaisimmillaan Ekholmin kuvailema dokumentaarinen koodi aktivoituu, kun lukijan huomio kiinnittyy teoksessa esitettyihin lähteisiin. Esimerkiksi Charles Reznikoffin juutalaisten kansanmurhaa seuranneiden oikeudenkäyntien todistajanlausunnoista koostetussa *Holocaustissa* lähdeaineisto on osoitettu tekijän esipuheessa ja teoksen ohkeen liitettyssä Janet Sutherlandin (2007) Reznikoffin lähteitä käsittelevässä artikkelissa.

Käsitteenä Ekholmin kuvaileman dokumentaarisen koodin heikkous on kuitenkin siinä, ettei se huomio sellaisia tekstejä, joissa fiktiivinen ja ei-fiktiivinen koodi voivat olla samanaikaisesti voimassa. Esimerkiksi omaelämäkerrallista kerrontaa ja fiktiota sekoittavassa autofiktiossa lukuasento horjuu ei-fiktiivisen ja fiktiivisen välillä. (ks. Ireland 1993: 45.) Tällaisissa tapauksissa Ekholmin esittelemä jyrkkäraja joko fiktiivisen ja dokumentaarisen koodin välille on ongelmallinen. Dokumentaarisen koo-

din sijaan onkin luontevampaa puhua *dokumentaristisesta koodista*³. Dokumentaristinen koodi ei kumoa fiktiivistä koodia. Se kuitenkin ohjaa lukijan tarkastelun ensisijaisesti kohti niitä tekstin ominaisuuksia, jotka muodostavat referentiaalisen yhteyden tekstin ulkopuoliseen maailmaan. Teoksen dokumentaristinen koodi aktivoituu silloin, kun teoksen menetelmät, metatekstuaaliset (tekstinsisäiset) tai paratekstuaaliset (tekstinulkopuoliset) vihjeet ohjaavat lukijaa ei-fiktiiviseen luentaan.

Dokumentaristinen koodi voi aktivoitua esimerkiksi silloin, kun lukijalla on valmiiksi sellaista teoksesta tai kirjailijasta ennalta saatua tietoa, joka ohjaa huomion kiinnittymään teoksen ei-fiktiivisyyteen. Jonas Ingvarsson (1997) painottaa paratekstuaalisten ja metatekstuaalisten vihjeiden merkitystä dokumentaristisen teoksen tunnistamisessa: Mitä informaatiota voi saada kirjan kannesta? Miten vastaanotto tulkitsee kirjan? (Ingvarsson 1997: 81.) Paratekstuaalisista vihjeistä on kyse esimerkiksi silloin, kun kirjailija ei ole itse tuonut teoksensa lähdeaineistoa esiin, mutta vastaanotto tai kirjailijan muut puheenvuorot osoittavat dokumentaristisen luennan mahdollisuuden. Esimerkiksi *Varjofinlandian* taustalle hahmottuva lähdejoukko ilmaistaa teoksen jälkisanoissa ja takakansitekstissä. Metatekstuaalisista vihjeistä on kyse silloin, kun teoksen kertojan tai puhujan kertomuksen todenmukaisuutta koskevat huomiot ja ei-fiktiiviseen luentaan ohjaavat vihjeet aktivoivat dokumentaristisen koodin. Käyn tätä lyhyesti läpi Claudia Rankinen *Don't let me be lonely: An american lyric* -teosta käsittelevässä luvussa, kun tarkastelen millä keinoin sen puhuja pyrkii sitouttamaan lukijan omaelämäkerralliseen lukutapaan.

Dokumentaristiseen koodiin sitoutuminen tapahtuu aina lukijan ja tekstin välisessä vuorovaikutuksessa. Lehtimäen (2007: 257) mukaan ei-fiktio on "[avoin] kenttä tekijän, tekstin, lukijan ja aiheen väliselle neuvottelulle ja keskustelulle. Tähän sisältyy myös mahdollisuus, että todellinen lukija kyseenalaistaa tai vastustaa todellisen tekijän todellisesta aiheesta esittämiä väittämiä." Sitoutuessaan dokumentaristiseen koodiin lukija sitoutuu pohtimaan kriittisesti tekstin totuudellisuuden ehtoja. Samalla hän osallistuu dokumentaristisen teoksen totuuden arvioijana eettis-poliittiseen arvioinnin prosessiin.

³Omaelämäkertatutkimuksen piirissä on dokumentaristisen tai fiktiivisen koodin sijaan puhuttu *omaelämäkerrallisesta sopimuksesta*. Philippe Lejeunen (2015: 39) mukaan omaelämäkerrallisuuden tunnistaminen tapahtuu lukijan ja teoksen välillä tapahtuvassa vuorovaikutuksessa. Solmiessaan omaelämäkerrallisen sopimuksen lukija lukee tekstiä kirjailijahenkilön elämään viittaavana.

Kun dokumentaristista kirjallisuutta tarkastellaan todellisuudenkuvauksen näkökulmasta, on kysyttävä missä dokumentaristisen teoksen välittämä todellisuus tai "totuus" sijaitsee. Kysymys kaunokirjallisuuden referentiaalisuudesta, kyvystä tuottaa pitäviä todellisuudenkuvauksia, aktivoituu väistämättä dokumentaristisen kirjallisuuden kohdalla.

Bill Nicholisin (2010) mukaan "dokumenttiteos" tarjoaa "mahdollisen representaation siitä mitä on tapahtunut". Sen sijaan esimerkiksi historiallinen fiktio esittää mielikuvituksellisesti konstruoidun tulkinnan siitä, mitä on "saattanut tapahtua". (Nichols 2010: 31–32.) Esimerkiksi siinä missä Paavo Rintalan dokumentaristiset romaanit *Sotilaiden äänet* (1966) ja *Sodan ja rauhan äänet* (1967) pyrkivät esittämään jatkosodan tapahtumat sellaisina kuin rintamalla taistelleet sotilaat ne itse ovat kuvailleet, on Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* tulkinta jatkosodan taisteluista viime kädessä kirjailijan oman mielikuvituksen tuotetta, sillä sen henkilöhahmot ja tapahtumaketjut eivät ole suoraan palautettavissa todellisiin tapahtumiin. Historiallisen ja dokumenttiromaanin ero perustuukin juuri tähän eroon.

Kysymykset dokumentaristisen teoksen totuudesta ja lajin määrittelyn ehdoista ovat luonnollisesti ongelmallisia, ja sisällyttävät itseensä koko laajan kirjallisuuden todellisuudenkuvausta käsittelevän diskurssin. Referentiaalisuus kiinnittyy väistämättä jälkimoderniin keskusteluun todellisuuden rakenteesta, merkityksistä ja tiedosta. Jotta teorianmuodostuksessa päästään eteenpäin, on dokumentaristista kirjallisuutta tarkasteltaessa ensinnäkin kritisoidava käsitystä, jossa se ymmärretään totuuden objektiivisesti välittäväksi (faktuaaliseksi) kirjallisuuden muodoksi. Kirjallisuuden vanhentunut jako faktaan ja fiktion on ongelmallinen juuri siksi, että faktan käsite on kriittisesti tarkasteltuna monitahoinen. On kysyttävä, millä ehdoin voimme kriittisesti arvioida tekstuaalisessa kontekstissa esitetyn faktuaalisen, eli valmiiksi varmennetun, tiedon totuutta? Toisin sanoen, ja koko dokumentaristisen kirjallisuuden kenttää sekä dokumentaristista lukutapaa määrittäen, on kysyttävä missä ja miten tieto ja totuus syntyvät – kenellä tai millä on valta tuottaa ne sekä esittää ja arvioida niitä?⁴

⁴Michel Foucault'illa (2002) tieto, valta ja diskurssit kytkeytyvät toisiinsa. Tiedon luonne on kulttuurinen ja valta kytkeytyy diskursiivisiin tiedon tuottamisen muotoihin. Diskurssit ovat yksinkertaistetusti käsitteitä asioista: ne muodostavat tiedon rakenteita, joiden kautta ihmiset toimivat. Valta kytkeytyy diskursiin, jossa se tuottaa tarpeidensa mukaisen tiedon, totuuden ja todellisuuden. (ks. Foucault 2002: 46–47, 131–132 & Kaarre 1994: 19–20.) Palaan tähän lyhyesti *Varjofinlandian* tunnustuksellisuutta ja todistuksellisuutta käsittelevissä luvuissa.

Pyrin ratkaisemaan tämän dokumentaristista(kin) tulkintaa koskevan ongelman myöhemmin tutkielmassani tunnustuksen ja todistuksen käsitteiden avulla. Heikki Kujansivu ja Laura Saarenmaa kirjoittavat artikkelissaan "Tunnustus ja todistus omaelämäkerrallisen esittämisen muotoina" (2007) tunnustuksesta ja todistuksesta toden kertomisen tapoina. Tunnustuksessa tunnustaja paljastaa jotain todellista itsestään tai sisäisestä maailmastaan. Todistuksessa on kyse todellisen tapahtuman tai ilmiön todistamisesta. (Kujansivu & Saarenmaa 2007: 10.) Lukija on näiden tunnustusten ja todistusten vastaanottaja ja totuuden arvioija. Dokumentaristinen tulkinta edellyttää lukijalta aina sitoutumista teoksen esittämään totuuteen. Totuuteen sitoutuminen on väisämättä poliittista. Palaan näihin ajatuksiin myöhemmin käsitellessäni *Holocaustia* ja *Varjofinlandiaa* todistuksen ja tunnustuksen näkökulmista.

Dokumentaristista kirjallisuutta määrittää siis sen kaunokirjallinen ja ei-fiktiivinen, referentiaalinen, luonne. Käytännössä dokumentaristista teosta on hyvä lähestyä tarkastelemalla lähemmin niitä kirjallisia menetelmiä ja piirteitä, jotka kytkevät sen ei-fiktiioon. Ne muodostavat Jonas Invarssonin (1997) mukailen teoksen dokumentaristisen strategian. Ingvarsson on hahmotellut dokumentaristisessa proosassa reportaasin, dokumenttiromaanin ja dokumentaristisen tekstin strategiat.

Ingvarssonin mukaan kaunokirjallisessa reportaasissa kirjailija ottaa askeleen fiktiivisestä ei-fiktiiviseen, ja asettuu aikamme moraalisten ristiriitojen todistajaksi. Samalla kirjoittaja kieltää fiktiivisten hahmojen ja juonien luomisen, ja sen sijaan asettaa itsensä protagonistiksi, joka johdattaa lukijan kuvaamansa moraalisen ilmiön kenttään. Kerronnallisena muotona reportaasi yhdistelee tunnustuksen, romaanin, omaelämäkerran ja journalistisen raportin muotoja. (Ingvarsson 1997: 78–79.) Reportaasissa kirjailija käyttää työvälineinään mm. raportteja, päiväkirjoja, henkilöhistoriallisia dokumentteja, elämäkertoja, omaelämäkertoja, historiallisia ja tieteellisiä tutkimuksia sekä matkakirjallisuutta. Perinteisessä reportaasikirjallisuudessa kirjailijan oma ääni korostuu. (Ingvarsson 1997: 79.) Matkakirjallisuudessa kirjailija asettuu kertojan paikalle, jolloin keskiössä ovat hänen kirjaamansa havainnot ja ajatukset.

Dokumenttiromaanin eroaa Ingvarssonin mukaan reportaasista siten, että tapahtumien kuvauksen täytyy noudattaa romaanin esteettistä kriteeriä – toisin sanoen romaanin narratiivisia rakenteita. Se pohjautuu dokumentteihin sekä historialliseen ja

ajankohtaiseen tietoon. Samalla kirjoittajan tulisi vakuuttaa lukijalle, että kerrottu tarina ei ole "puhdasta fiktiota". Dokumenttiromaanissa kertoja pysyttelee usein kuvattujen tapahtumien ulkopuolella. Lähdeaineistoja voidaan hyödyntää esimerkiksi repliikeissä. (Ingvarsson 1997: 80–81.) Ingvarssonin mukaan dokumenttiromaanissa kirjailija asettaa itsensä "tutkijan" asemaan. Dokumenttiromaanille ominaista on sen vahva suhde "empiiriseen" tapahtumienkulkuun. Reportaasin ja dokumenttiromaanin samankaltaisuus liittyy pyrkimykseen sovittaa ulkopuoliset faktat (= tässä tapauksessa dokumentit) kirjailijan subjektiiviseen kokemukseen. (Ingvarsson 1997: 81.) Edellisen määritelmän valossa on tarkasteltava perinteisen historiallisen romaanin suhdetta dokumenttiromaaniiin.

Ingvarssonin esimerkissä ongelmaksi muodostuu esimerkiksi sellaisten fiktiivisten romaanien tulkinta, joiden taustalla on jokin todennettu historiallinen tapahtuma tai joukko historiallisia dokumentteja. Keskeistä ei välttämättä olekaan tarkastella käytettyjen lähteiden autenttisuutta, vaan itse kertomusta fiktion näkökulmasta. Kuten jo aiemmin toin esille, Cohn määrittelee fiktion ei-referentiaalisena kertomuksena (Cohn 2006: 26). Cohnin kuvailema fiktiivisen kertomuksen tunnusmerkistö on laaja, ja esimerkiksi fiktiivisten hahmojen käyttö kumoaa dokumentaristisen koodin. Tässä kohdassa Ingvarsson esittelee teoriansa mielenkiintoisimman aineksen.

Ingvarsson pyrkii ratkaisemaan käsitteenmuodostuksessa vastaan tulevan ongelman *dokumentaristisen tekstin* käsitteen avulla. Siinä missä dokumenttiromaanin ja reportaasin muistuttavat Ingvarssonin käsittelyssä lajityyppejä, dokumentaristinen teksti irtaantuu genremäärittelyn rajoista. Kuten johdannossa totesin, dokumentaristisen tekstin strategiaa noudattava kirjallisuus tiedostaa suhteensa todellisuudenkuvauksen ongelmiin. (Ingvarsson 1997: 78.) Dokumentaristisen tekstin strategia sisällyttää itseensä kaikki sellaiset tekstuaaliset keinot ja piirteet, jotka kytkevät tekstin ei-fiktiioon. Dokumentaristinen strategia voi toteutua esimerkiksi lainaamisen tai omaelämäkerrallisen esityksen kautta. Nämä dokumentaristiseen strategiaan sisältyvät menetelmät ja piirteet voivat eri teoksissa poiketa toisistaan paljon.

Dokumentaristinen runous rakentuu erilaisten tietoisesti valittujen tekstuaalisten menetelmien varaan. Näitä menetelmiä tarkastelemalla lukija voi joko lähestyä tekstin ei-fiktiivistä luonnetta tai hylätä dokumentaristisen luennan mahdollisuuden. Dokumentaristisessa tulkinnassa on tärkeää kiinnittää huomio ensinnäkin *niihin kei-*

noihin, joilla referentiaalinen suhde pyritään luomaan ja toiseksi itse referenttinä oleviin ilmiöihin. Tulkitsijan tehtävänä on ensin arvioida tekstin dokumentaristisuutta sen tarjoamien vihjeiden perusteella. Kun lukija hyväksyy tekstin ehdottaman dokumentaristisen koodin, on katse suunnattava kohti sen ei-fiktiivistä sisältöä. Dokumentaristinen tulkinta on tekstin totuudellisuuden arviointia. Lopullinen tulkinta rakentuu lukuprosessissa muotoutuvien henkilökohtaisten ja poliittisten merkitysten varaan.

3. Dokumentaristinen runo

Dokumentaristista runoutta koskevaa keskustelua ovat ohjanneet lajimäärittelyyn ja todellisuudenkuvaukseen liittyvät kysymykset. Puheenvuoroissa on pohdittu sitä, onko dokumentaristisen runouden kohdalla mielekästä puhua lajille yhteisestä reper-toaarista vai ennemminkin dokumentaarista virtauksista tai vaihtuvista strategioista. Samalla on tutkittu, miten runouden referentiaalinen suhde maailmaan muodostuu. Dokumentaristisen tekstin strategia ohjaa lukijaa kiinnittämään huomion niihin kei-noihin, joilla yksittäinen teos muodostaa suhdettaan ei-fiktioon. Dokumentaristisen ru-non strategia sisällyttää itseensä joukon erilaisia tekstuaalisia ei-fiktiivisen esittämisen tapoja ja muotoja.

3.1 Dokumentaristisen runon strategia

Dokumentaristinen runous on yksinkertaisimmillaan dokumentaristista kirjallisuutta, joka on tunnistettavissa runoksi, tai käänteisesti: runoutta, joka on tunnistettavissa do-kumentaristiseksi kirjallisuudeksi. Sen luontevimmat yhtymäkohdat ovat edellä mai-nittujen dokumentaristisen kirjallisuuden muotojen ohella kollaasissa, readymade-ru-noudessa ja osallistuvan runouden perinteessä⁵. Dokumentaristisessa runoudessa eri-laiset tekstuaaliset menetelmät ja tekstin piirteet kuitenkin johdattavat taideteoksen tul-kintaa ulkopuolisiin konteksteihin eli niihin todellisen maailman asioihin tai ilmiöihin, joihin teokset ovat referentiaalisessa suhteessa.

Joseph Harrington määrittelee artikkelissaan "Docupoetry and archive desire" (2011) dokumentaristisen runouden seuraavasti: "Usually "docupoetry" designates po-etry that (1) contains quotations from or reproductions of documents or statements not produced by the poet and (2) relates historical narratives, whether macro or micro, human or natural." (Harrington 2011.) Harringtonin määritelmässä dokumentaristinen

⁵Kai Laitinen kirjoittaa teoksessaan *Suomen kirjallisuuden historia* (1991) 1960- ja 70-lukujen yhteis-kuntakriittisestä ja poliittisesta kirjallisuudesta ja yhdistää dokumentaristisen proosan (jota hän tosin ei pääosin pidä kaunokirjallisuutena) osallistuvaan kirjallisuuteen. (Laitinen 1991: 550) Dokumentaristi-nen runous kytkeytyy osallistuvan runouden perinteeseen käsittelemiensä aiheiden, yhteiskunnallisen (ja poliittisen) sitoumisensa ja ei-fiktiivisen menetelmällisyytensä kautta.

runous perustuu ulkopuolisten lähteiden käyttöön ja sillä on historiallinen luonne. Ongelmalliseksi muodostuu kuitenkin juuri vaatimus siitä, että lähteet ovat aina kirjailijan ulkopuolella. Se ei ota huomioon esimerkiksi sellaisia omaelämäkerrallisia dokumentaristisen kirjallisuuden muotoja, jotka itsessään tuottavat dokumentteja.

Harringtonin artikkelin ansio on kuitenkin siinä, miten se puhuu kaunokirjallisen dokumentarismin puolesta. Harrington käy järjestelmällisesti läpi 1930-luvulta lähtien yhdysvaltalaisista dokumentaristista runoutta vastaan esitettyjä kriittisiä puheenvuoroja. Tiivistetysti voidaan todeta, että niitä yhdistää huoli runouden perinteisen alueen hämärtymisestä journalististen tendenssien vaikutuksessa. Dokumentaristista runoutta vastustavissa puheenvuoroissa on pyritty varjelemaan runouden perinteistä autonomista aluetta, kielilähtöisyyttä, tyyliä ja muotoa, asiaproosan vaikutuksilta. (Harrington 2011.) Harrington vastaa kritiikkiin nimeämällä dokumentaristisen runon kaunokirjalliseksi lajiksi.

Martin Earl (2010) toteaa esseessään *Documentary Poetry and Language Surge*, että dokumentaristisessa runossa keskeistä on se, ettei se ole missään vaiheessa luopunut esteettisestä kriteeristä. Dokumentaristinen runo on toisin sanoen aina tulkittavissa ensisijaisesti runoksi: "The poetry that I called "documentary" didn't give up aesthetic criteria. That is, it remained, first and foremost, poetry." (Earl 2010.) Esimerkiksi *Varjofinlandiassa* löydettyjen lähteiden muuttaminen ja uudelleenjärjestely ovat esteettistä muuntelua, jossa lähdetekstit anonymisoidaan ja tuodaan runouden kontekstiin. Samalla, kun löydettyillä lauseilla on vastineensa todellisten ihmisten lausumissa, *Varjofinlandian* puhe luo runon kontekstiin omaehtoisen maailmansa. Teos lähestyy proosarunon muotoa, ja työstämismetodi on lukijan tiedossa: lähdeaineiston ääreen on etsiydytty hakukoneiden avulla.

Dokumentaristisen runon yksinkertaistetuissa ja tiiviissä lajimäärityksissä ongelmaksi muodostuu se, etteivät ne kykene rajaamaan repertoaareihinsa kaikkia mahdollisia ei-fiktiivisiä menetelmiä ja piirteitä. Jessica Johnsonin (2008) mukaan dokumentaristista runoutta pitäisi ajatella virtauksena runouden sisällä sen sijaan, että sitä tarkasteltaisiin tarkoin rajattuna kirjallisuuden lajina. (Johnson 2008.) Näin ajateltuna dokumentaristisella virtauksella on omat vastavirtauksensa: mm. maaginen ja myyttinen virtaus ja "luova kielipeli", Oulipo (Earl 2010). Keskeistä on, miten dokumenta-

ristinen virtaus suhteutuu näihin toisiin poeettisiin virtauksiin ja impulsseihin ja millaisia erilaisia virtoja tai vastavirtoja niiden yhtymäkohtiin voi syntyä (Johnson 2008 & Earl 2010).

Jill Magi (2014) puhuu vastaavasti runouden dokumentaristisesta diskurssista, joka voidaan hahmotella kolmen erityispiirteen avulla. Ensinnäkin dokumentaristinen runo on taiteenmuoto, joka kytkeytyy ei-fiktioon. Toiseksi sillä on väistämättä eettinen ulottuvuus. Kolmanneksi dokumentaristista runoa määrittää mahdollisuus tuoda esille dokumentarismin teoriaa ja käytäntöjä. (Magi 2014: 249.)

Niin Johnsonin, Earlin kuin Maginkin ajatukset muistuttavat Ingvarssonin lajimäärittelyn rajat ylittävää dokumentaristisen tekstin strategiaa. On mielekkäämpää tarkastella "dokumentaarisia virtauksia", "dokumentaristista diskurssia" tai "dokumentaristisen tekstin strategiaa" kirjallisiin lajeihin sisältyvänä potentiaalina, kuin yrittää rajata tarkasti dokumenttirunon laji.

Dokumentaristisen runouden voidaan ajatella sisällyttävän itseensä laajan joukon erilaisia ei-fiktiivisiä tekstuaalisia menetelmiä ja piirteitä, joita tarkastelemalla voidaan hahmotella **dokumentaristisen runon strategia**. Dokumentaristinen runo voi rakentua esimerkiksi erilaisten lähdeaineistojen varaan, jolloin lähteiden tarkastelu tulee osaksi kirjallisuuden tulkintaa. Myös raportoivat ja omaelämäkerralliset elementit ovat vahvasti läsnä dokumentaristisessa runoudessa. Päädyn käyttämään tässä tutkielmassa dokumentaristisen runon strategian käsitettä, sillä se tarjoaa runouden dokumentaristiseen luentaan paremmat välineet kuin yleiset ja löyhästi määritellyt "dokumentaariset virtaukset" tai "dokumentaristinen diskurssi", joka tuntuisi käsittävän laajemmin myös koko kirjallista dokumentarismia käsittävän tiedonmuodostuksen prosessin. Dokumentaristinen strategia toimii lukemista ohjaavana käsitteenä siksi, että se osoittaa tiettyjen kirjallisten *menetelmien* ja *piirteiden* sisältävän dokumentaristisen, ei-fiktiivisen, potentiaalin.

Ingvarsson (1997: 78) menee ajattelussaan melko pitkälle todetessaan, että "dokumentaristisen tekstin ytimessä on perinteisen todellisuudenkuvauksen kritiikki". Magi lähestyy ajatusta hieman eri suunnasta. Hänen mukaansa dokumentaristiselle runolle on ominaista sen mahdollisuus meta-dokumentarismiin: "Third, working in "the book," a medium distinct from film and visual art, documentary poetry has the potential to illuminate aspects of documentary theory and practice." (Magi 2014: 249.) Keskeistä Ingvarssonin ja Magin ajatuksissa on se, että dokumentaristinen teksti ja

dokumentaristinen runo voivat muodostaa tietoisien ja kriittisten suhteen dokumentaristisiin menetelmiinsä: lähdeaineistojen kaunokirjalliseen käyttöön, lainaamiseen ja omaelämäkerrallisuuteen.

Dokumentaristinen runo tuntuisikin paradoksaalisesti sopivan käsitteenä "dokumentaarista" paremmin todellisuuspohjaisten, *referentiaalisten*, runoteosten nimeämiseen. Se kyseenalaistaa dokumenttiteoksen "objektiivisen ja puhtaan faktuaalisen" luonteen. Samalla se kuitenkin avaa lukijalle mahdollisuuden arvioida teoksen kuvaamaa tai ehdottamaa todellisuutta kriittisesti. Dokumentaristisen teoksen todellisuuden arviointi voi tapahtua vain lukijan ja tekstin välisessä vuorovaikutuksessa.

Ilya Kukulín (2010) on tarkastellut artikkelissaan "Documentalist strategies in contemporary Russian poetry" venäläisen dokumentaristisen nykyrunouden erilaisia tekstuaalisia menetelmiä. Hänen mukaansa venäläisen 1990–2010-lukujen runoudessa voidaan havaita kolme keskeistä tendenssiä: reportaasi, lainaaminen ja kollaasi. Näiden lisäksi Kukulín mainitsee myös jo varhaisemmassa dokumentaristisessa runoudessa esiintyneet readymaden ja montaasin tendenssit. (Kukulín 2010: 594–595.)

Kukulínin esittelee ensimmäisenä **reportaasirunon** tendenssin. Reportaasirunossa tavoite raportoida ei-fiktiivinen tapahtuma on ilmaistu joko suoraan tai epäsuorasti. Näin lukijan luottamus kirjailijaan perustuu tiukasti raportin ei-fiktiiviseen luonteeseen. (Kukulín 2010: 594–595.) Raporttirunossa keskiöön nousee puhujan ääni, joka paikantuu jossain muodossa kirjailijaan. Esimerkkinä voidaan mainita Vladimir Majakovskin *Runoja Amerikasta* (1925), jossa puhujan matkakuvausten ohella suorat kommentit rakentavat kuvaa kolonialismin ja imperialismien alistamasta Väli-Amerikasta. Nykyvastaanotto on tosin tarkastellut Majakovskin runoja ideologian värittäminä, ja siksi raporttirunon määritelmään huonosti istuvina. Philippe Bouquet (1991) painottaa kuitenkin raporttoijan sosiaalista vastuuta. Hänen mukaansa raportti ei voi olla "puhdas raportti", jos kirjailija esittää esimerkiksi työväenluokan asian elämättä itse samoissa oloissa (Bouquet 1991: 101).

György Lukács (1932) tarkasteli jo 1930-luvulla aikansa kaunokirjallista reportaasia suhteessa kaunokirjalliseen realismiin. Marxilaisesta tulokulmasta tarkasteltuna kaunokirjallinen reportaasi redusoituu vain silminnäkijähavaintojen perusteella tehdyksi asiointilan kuvaukseksi, jos se ei käsittele dialektisesti kuvaamansa ilmiön

taustalla vaikuttavien voimien, pääoman ja kapitalistisen tuotantorakenteen, suhdeverkkoa. (Lukács 1932: 51–52.) Osallistuvissa kaunokirjallisissa raporteissa sosiaalinen vastuu näyttäytyykin Lukácsille kirjailijoiden pyrkimyksenä osoittaa kuvatun ilmiön taustalla vaikuttavat taloudelliset-sosiaaliset valtasuhteet.

Toinen Kukulinin hahmottelema dokumentaristisen runon tendenssi sisältää toisten ihmisten teksteistä tehdyt **kollaasit**. Kukulinin nimittää näitä kollaaseja "toisen tietoisuuden manifestiksi", joissa kyse on "sosiaalisen ja psykologisen todellisuuden tunkeutumisesta tekstiin" (Kukulinin 2010: 595). Lyhyesti määriteltynä kollaasiteoksen tunnusmerkkinä on "lainatuksi tekstiksi tunnistettava sitaattimateriaali, joka hallitsee teosta" (Haapala 2007, 290 ks. Joensuu 2010: 151). *Varjofinlandian* edustamassa hakukonerunoudessa on kysymys juuri kollaasin, luettelon ja löydetyn aineksen risteytyksestä (Joensuu 2010: 176).

Kolmatta, **lainaamisen**, tendenssiä Kukulinin kuvailee "synteettiseksi" tai "yhdistellyksi". Dokumentaristinen runo perustuu olemassaoleviin runollisiin lausumiin, jotka dokumentit ovat synnyttäneet, ja joihin joko viitataan tai paradoksaalisesti "tuotetaan". (Kukulinin 2010: 595.) On selvää, että kollaasin ja lainaamisen menetelmät risteävät toistensa kanssa. Dokumentaristisen runon menetelmänä kollaasi yhdistelee lainattuja lausumia ja käyttää niitä runollisen ilmaisun materiaalina. Kuten myöhempi tarkastelu osoittaa, myös 2000-luvun kotimainen hakukonerunous hyödyntää kollaasia ja lainaamista kirjallisina menetelminään. Tiettyjen ehtojen toteutuessa ne aktivoivat dokumentaristisen koodin.

Kukulinin mukaan dokumentaarinen narratiivi perustuu eri luokkiin kuuluvien faktojen ja alun perin toisiinsa liittymättömien kuvien ja psykologisten tilojen yhteen-törmäyttämiseen. Tämä toteutuu usein parataksiksen muodossa, jossa keskenään paradoksaalisessa suhteessa olevat tai oudolta rinnakkain näyttävät kuvat muodostavat ketjun. (Kukulinin 2010: 585.) Dokumentaristisessa runoudessa parataktisella **montaasilla** on tärkeä rooli maailman tavallisen semanttisen järjestyksen epäjatkumoiden ja odottamattomien samankaltaisuuksien paljastamisessa. Niin kuin dokumentikirjallisuudessa yleensä, tämänkaltainen runous vaatii lukijaa tarkastelemaan dokumentteja tai faktuaalisena esitettyä informaatiota samanaikaisesti kahdessa rekisterissä – esteettisessä ja sosiaalisessa. (Kukulinin 2010: 586.)

Reportaasin, kollaasin, lainaamisen ja montaasin lisäksi **omaelämäkerrallisuus** on näkyvä tendenssi dokumentaristisessa runoudessa. Omaelämäkerrallisuudella

tai omaelämäkerrallisella kirjoittamisella tarkoitetaan kirjoittajan omaa elämää tavalla tai toisella kuvaavaa aineistoa. Omaelämäkerta taas tarkoittaa teosta, joka käsittelee mahdollisimman kattavasti kirjoittajansa elämää. Se on kokonainen, lineaarisesti rakennettu ja koherentti teksti, jossa pyritään äärimmäiseen rehellisyyteen. Omaelämäkerrallinen teksti voi olla myös esimerkiksi katkelma kertojansa elämästä, tai muodoltaan päiväkirja- tai kirjemuotoinen. (Koivisto 2007: 106.) Tällä tavalla käsitettynä omaelämäkerrallisuus hahmottuu dokumentaristisen runon menetelmäksi (omaelämäkerrallinen kirjoittaminen) tai piirteeksi (esimerkiksi kirjailijan muista lähteistä koostama omaelämäkerrallinen aineisto).

Omaelämäkerrallisessa runossa metatekstuaaliset keinot (ks. s.16), kuten kerrontaan upotettu suora viittaus kirjailijahenkilön elämään, esipuheet tai muut paratekstuaaliset vihjeet (takakansiteksti, jälkisanat, kritiikit) viittaavat kirjailijahenkilöön. Esimerkkeinä voidaan mainita yhdysvaltalaisen nykyrunoilijoiden Claudia Rankinen ja Kristin Prevalletin henkilökohtaista menetystä ja perhetragediaa käsittelevät teokset *Don't let me be lonely. An american lyric* (2004) ja *I, Afterlife: Essay In Mourning Time* (2007), joissa kummassakin on kyse ennen kaikkea kirjailijan suru- ja luopumisprosessin dokumentoinnista. Dokumentaristinen runous voi rakentua myös omaelämäkerrallisten lähdeaineistojen varaan. *Varjofinlandian* kollaasi on koostettu syrjäytettyjen verkkopäiväkirjoista poimituista omaelämäkerrallisista fragmenteista.

Lajikysymysten rinnalla dokumentaristisen runouden yhteydessä on puhuttu myös sen osallistuvasta (tai jopa didaktisesta) ulottuvuudesta. Kaikkia dokumentaristisen runon menetelmiä lävistää niiden **osallistuva luonne**. Dokumentaristinen runous pyrkii kasvattamaan lukijaa niin tiedollisesti kuin emotionaalisesti kytkeytymällä yhteiskunnallisiin teemoihin ja aiheisiin. Earl toteaaakin Nowakin *Coal Mountain Elementarysta* seuraavaa: "It is also a tribute to miners and working people everywhere. It manages, in photos and in words, to portray an entire culture. And it is a stunning educational tool." (Earl 2010). Philip Metresin (2007) mukaan dokumentaristisen runouden osallistuminen perustuu siihen, että se antaa äänen usein vaietulle ihmisjoukkoille:

The successful documentary poem withstands the pressure of reality to remain a poem in its own right: its language and form cannot be reduced to an ephemeral poster, ready made for its moment but headed for the recycling bin. While it may be that such poems will not "stand up" in a court of law, they testify to the often unheard voices of people struggling to survive in the face of unspeakable violence. (Metres 2007)

Varjofinlandia on malliesimerkki Metresin kuvailemasta dokumentaristisesta runosta, joka nostaa marginalisoidun joukon äänen kuuluviin. Se on yhdellä tavalla tulkittuna kuvaus syrjäytettyjen arjesta 2000-luvun Suomessa. *Varjofinlandian* proosaruno on yhteiskunnan ulkopuolelle ajettujen yksilöiden lausumista koottu kaunokirjallinen todistajanlausunto. Magin mukaan lukijan rooli korostuu tällaisten dokumentarististen teosten tulkinnassa. Sen sijaan, että juututtaisiin dokumentaristisen runouden lajimäärittelyyn, pitäisi keskittyä tulkitsemaan kenen todellisuutta runoudessa kuvataan ja millaisena se lukijalle näyttäytyy:

As a poet and critic, I want to move discussions of “poetry and documentary” away from definitional concerns such as “what makes a poem documentary?” and into this complex and generative space that considers representation — “what kind” of reality, and whose reality, is being represented.

(Magi 2014: 246)

Dokumentaristinen runo ei hahmotu tarkasti pelkästään yhteistä repertoaaria tarkastelemalla. Dokumentaristisen runon menetelmiä ja piirteitä on arvioitava niiden *ei-fiktiivisen potentiaalin* kautta. Tällöin kyse on teoksen referentiaalisuuden arvioinnista. Kysymys on esimerkiksi siitä, onko runon puheeseen perusteltua suhtautua omaelämäkerrallisena. Tai siitä, onko käsitteellisen ready-made-runouden kohdalla mielekästä kohdistaa tulkitseva katse lähdeaineistoon. On tärkeä ymmärtää, että siinä missä dokumentaristinen koodi voi aktivoitua edellä kuvailtujen menetelmien varaan rakentuvan tekstin tulkinnassa, saattaa se joissain tapauksissa johtaa epämääräiseen ja vaikeasti perusteltuun tulkintaan. Esimerkiksi kollaasiruno voi tietyissä tapauksissa avata reittejä lähdetekstien tarkasteluun. Omaelämäkerrallinen runo taas voi toimia henkilöhistoriallisena dokumenttina riippuen siitä onko tulkinnan kannalta merkityksellistä tarkastella kerrontaa teoksen ulkopuolisiin konteksteihin johtavana. Palaan edellisiin ajatuksiin myöhemmin tarkastellessani *Varjofinlandian* kirjoitusmenetelmää.

Dokumentaristisen runon teorian käsitteellisestä jäsentymättömyydestä johtuen edellä mainittuja menetelmiä on hyvä lähestyä esimerkkien avulla. Esittelen seuraavaksi kolme yhdysvaltalaisista runoteosta, ja tarkastelen niiden dokumentaristista strategiaa montaasin, ready-maden, omaelämäkerrallisen kerronnan, kollaasin ja lainaamisen menetelmien kautta.

3.2 Montaasi ja readymade dokumentaristisen runon menetelminä. Mark Nowak: *Coal Mountain Elementary* (2009)

Mark Nowakin kaivostyötä ja -onnettomuuksia käsittelevä *Coal Mountain Elementary* (2009) on selkeä esimerkki 2000-luvun osallistuvasta dokumentaristisesta runoudesta. Teos rakentuu neljän nimetyn jakson alle ("First Lesson", "Second Lesson", "Third Lesson", "Coda"), joiden lisäksi loppuun on liitetty luettelo käytetyistä lähteistä. Käytettyjä tekstiaineistoja on kolme: Teoksessa kulkevat rinnakkain kiinalaisista sanomalehdistä kerätyt kaivosturmaraportit, Länsi-Virginian kaivostyöläisten työturvallisuudesta vastaavan viraston arkistosta valikoidut kaivostyöntekijöiden Sagon kaivosturmaa koskevat lausunnot sekä Yhdysvaltain hiilisäätöön kaivosliiketoimintaa käsittelevät peruskoulun tuntisuunnitelmat. Edellisten oheen teokseen on liitetty Ian Tehin ottamia valokuvia yhdysvaltalaisista kaivoskaupungeista ja kiinalaisista kaivostyöntekijöistä. Kirjailijan käyttämät lähteet on ilmaistu selkeästi ja johdonmukaisesti teoksen sisällä.

Eri aineistoista kootut jaksot on asetettu *Coal Mountain Elementaryssa* rinnakkain niin, että jokainen erillinen sivu sisältää tekstiä vain yhdestä lähteestä. Eri aineistolähteet ovat selvästi havaittavissa typografisten erojen perusteella. Komposition kannalta huomionarvoista onkin se, miten näiden aineistojen ja valokuvien törmäyttäminen toteuttaa montaasimaista rakennetta, jossa valokuvien ja eri lähteistä koottujen – toisistaan paljonkin poikkeavien – tekstiosuuksien vaihtuminen saa aikaan katkelmallisen rytmin. Liisa Saariluoman (1998) mukaan kirjallisessa montaasissa asetetaan peräkkäin eri lähteistä peräisin olevia, usein dokumentaarisia tekstinpätkiä. Näin syntyvän montaasiteoksen katkelmallinen luonne on vastakkainen perinteisen taideteoksen "orgaanisen" kokonaisuuden kanssa. (Saariluoma 1998: 51.) *Coal Mountain Elementaryssa* leikkaus synnyttää rakenteen, jossa kuvat vaihtuvat sivu sivulta.

Esimerkkinä montaasimaisesta rakenteesta on kolmen sivun mittainen katkelma, joka koostuu kiinalaisesta sanomalehdestä löydetystä raportista (1), Sagon kaivosturman silminnäkijäkuvauksesta poimitusta katkelmasta (2) ja hiilen louhintaa ja sen kustannuksia ja taloudellisia tuloksia käsittelevän oppitunnin valmisteluun ohjaavasta tekstikatkelmasta (3). Yhdessä ne aloittavat teoksen toisen jakson, joka on nimetty "toiseksi oppitunniksi" ("Second Lesson").

(1)

A mine owner and the local government department in Shaanxi Province in Northwest China are accused of bribing reporters and relatives of accident victims to conceal news of a fatal coal mine accident. The accident was caused by burning gas in Qinfenggou West Coal Mine in Huanling County early morning on Thursday. Six miners working underground were killed, the bureau learned from a report by an insider on Saturday. After the accident, He Mingshan, owner of the private coal miner and the Huangling County Coal Industry Bureau allegedly tried to cover up the truth and tried to bribe local reporters who went to cover the event, sources said. "They tried to put some cartons of cigarettes and bottles of wine into my car," said Chen Youmo, a reporter from a local news organization. The mine's owner allegedly handed the relatives of the two dead miners 200,000 yuan (US\$24,661) each as compensation and to keep quiet about the accident. "The mine's owner urged me and other relatives of the two dead miners to go back home as soon as possible after receiving the money and told us not to tell the truth to anyone," said Liu Qinxiang, wife of Yuan Chaoyin who was killed in the accident.

(Nowak 2009: 67)

Esimerkissä kiinalaisen kaivosyhtiön omistaja yrittää lahjusten avulla vaieta kaivoksessaan tapahtuneen onnettomuuden uhrien lähiomaiset ja paikallislehden toimituksen. Katkelmassa raportille ominainen ulkopuolisen tarkastelijan näkökulma yhdistyy haastateltujen suoriin tapahtumankulkua kuvaileviin sitaatteihin. Sitä hallitsee mennyt aikamuoto. Tapahtuman todennetut seikat pyritään osoittamaan sellaisinaan. Katkelmassa (2) tapahtuu edelliseen katkelmaan verrattuna tilallinen ja ajallinen siirtymä toisen kaivosonnettomuuden tapahtumahetkeen.

(2)

That one fellow, I can't remember his name. We talked about him over and over. I know he continued to – he was on One Left crew. He came out and he sat in Dick's office. And every couple minutes, he kept yelling for Two Left, Two Left. I don't know if that's important, but I know that the guy was back at the shower house this time, because there was just so much going on inside the lighthouse that I just left. And you could hear him hollering for them, just – for hours.

(Nowak 2009: 68)

Toisessa katkelmassa näkökulma vaihtuu, kun äänessä on yksittäinen Sagon kaivosturman⁶ silminnäkijä. Teoksen läpi kulkevat Sagon kaivosturman todistaneiden työntekijöiden lausunnot sijoittuvat onnettomuushetken tapahtumiin. Teokseen on koottu

⁶ Sagon kaivosturma tapahtui vuonna 2006 Länsi-Virginiassa. Kaivoksessa tapahtuneen räjähdysten seurauksena 13 kaivostyöläistä jäi vahaaksi kahdeksi vuorokaudeksi loukkuun kaivokseen. Vain yksi heistä selvisi onnettomuudesta hengissä, vaikka tiedosvälineet ensin virheellisesti antoivat ymmärtää 12 kaivostyöläisen selvinneen. (ks. The Sago Mine Disaster. *The New York Times* 5.1.2006.)

niin kaivoksessa tapahtumahetkellä työskennelleiden kaivosmiesten, kuin paikalle hälytettyjen pelastustyöntekijöiden kuvauksia.

Kun kahden edellisen rinnalle liitetään täysin erilaiseen kielen rekisteriin sijoitettava opetussuunnitelmateksti (3), huomataan miksi osien välisten suhteiden tarkastelu on *Coal Mountain Elementaryn* tulkinnan kannalta tärkeää.

(3)

OBJECTIVES:

Students will:

1. participate in a simulated "mining" of chocolate chips from cookies, using play money to purchase the necessary property, tools, and labor;

(Nowak 2009: 69)

Katkelma osoittaa, miten opetuskokonaisuuden tavoitteena on ohjata oppilaat laskemaan kaivostoiminnan kustannuksia ja arvioimaan niitä suhteessa tavoiteltaviin taloudellisiin voittoihin. Kaivosyhtiötoiminnan kapitalistinen voitontavoittelu näyttäytyy kokonaisuuden kannalta irvokkaalta leikiltä. Nopeat leikkaukset kuvasta toiseen rytmittävät teosta niin, että samasta aineistosta peräisin olevat tekstit eivät jäsenny pitemmiksi jaksoiksi. Kukulinin kuvailema parataksis, ketjuihin järjestetyistä ja toistensa kanssa rinnastetuista kuvista muotoutuva kokonaisuus, synnyttää "outouden tunteen". Lukija kutsutaan tarkastelemaan dokumentteja tai faktuaalista informaatiota samanaikaisesti esteettisessä ja sosiaalisessa rekisterissä. Teoksen tulkinta syntyy juuri näiden kuvien ketjun tarkastelun tuloksena: Mikä on kuvien rinnastamisen funktio? Millainen kokonaisuus niistä syntyy? Mihin tekstin kompositiossa sijoittuvat lukijan merkityksenannon paikat?

Coal Mountain Elementaryn tekstikatkelmissa liikutaan kolmella tasolla. Ulkopuolisen kokijan referoivasta tyylistä siirrytään nopeasti haastateltujen sitaatteihin. Kuva

tarkentuu lähemmäs, kun kaivosonnettomuudesta selvinneet ovat äänessä. Abstraktimalla tasolla opetussuunnitelmamalli hahmottuu kokonaisuuden kannalta teoksen pääteemaa kannattelevaksi elementiksi. Se on teoksen ja sen jaksojen lukemista ohjaava teksti. Kiinan kaivosturmien uhrien omaisten sitaatit ja kaivostyöläisten lausunnot edustavat yhdessä teoksen henkilökohtaisia todistajanlausuntoja. Ne todistavat ennen kaikkea siitä, miten kaivos on hengenvaarallinen työpaikka. Kaivostyöntekijä ei ole koskaan täysin turvassa onnettomuuksilta. Kaivosliiketoiminnan näkökulmasta henkilöuhrit ovat kuitenkin vain välttämätön ja vaiettu voitontavoittelun seuraus.

Saariluoman mukaan kirjailija rakentaa intertekstuaalisuuden näkökulmasta tarkasteltuna montaaitekniikassa kokonaisuuden "valmiista palasista", jotka uudessa kontekstissa voivat saada uusia merkityksiä (Saariluoma 1998: 52). Valmiiden tekstiaineistojen käyttö on keskeinen osa Nowakin teoksen rakentumisperiaatetta. Samalla, kun *Coal Mountain Elementary* on erottamattomassa yhteydessä raporttikirjallisuuden perinteeseen ja etenkin Sara Lidmanin ruotsalaisten kaivostyöläisten oloja käsittelevään *Kaivokseen*, se liittyy readymaden ja löydetyn runouden traditioon. *Coal Mountain Elementaryn* valmiit aineistot toimivat kuitenkin laajemmassa funktiossa, kuin pelkästään konteksteistaan irrotettuina konkreettisina teksteinä. Nowakin teoksessa kirjallinen ready-made toteuttaa dokumentaristista strategiaa: lukija tehdään tietoiseksi lähteistä ja asetetaan näin tiedollisen ja eettisen arvioijan asemaan. Dokumentaristisen koodin noudattaminen tarjoaa toimivan tulokulman tekstin tulkintaan. Sen hyväksyessään lukijan on reagoitava tekstin tiedolliseen ja emotionaaliseen sisältöön ja pohdittava sen esiin nostamia eettisiä ongelmia. Nowakin teos osoittaa sen, miten kirjallisten dokumenttien tarkastelu kaunokirjallisessa kontekstissa vaatii Kukulinin mainitsemaa esteettiseen ja sosiaaliseen rekisteriin astumista. *Coal Mountain Elementaryn* montaa-sissa hyödynnettäviä valmiita tekstiaineistoja, ready-madeja, on perusteltua tutkia dokumenttilähteinä.

Tässä tutkielmassa jo moneen kertaan mainitulla readymadella on vahva yhteys 1960-luvulla kehittyneeseen taidesuuntaukseen, käsitetaiteeseen, jossa taiteen kontekstiin on tuotu siihen perinteisesti kuulumattomia aineksia sellaisinaan. Siksi tässä kohdassa onkin syytä pysähtyä hetkeksi pohtimaan käsiterunouden kytköksiä runouden dokumentarismiin. Käsitteellisellä tai konseptualistisella runoudella on perinteisesti tarkoitettu sellaista kokeellisen runouden lajia, jossa toteutunutta runoutta merkittävämpää on runoja kehystävien periaatteiden tai kirjoitustapojen kehittäminen.

Käsiterunoudessa teoksen käsitteellinen sisältö, teoksen idea, on tärkeämpi kuin teos itse. Teos on vain tapa ruumiillistaa, havainnollistaa tai todistaa käsitteen olemassaolo ja merkittävyys. Suomessa Karri Kokkoa on pidetty lajin näkyvimpänä edustajana. (Blomberg, Manninen & Tavi 2010.) Kokon *Das Leben Der Anderen* (2010) koostuu kirjailijan ja tämän ystävien Facebook-päivityksistä syksyltä 2009. Leevi Lehdon *Päivä* (2006) taas on STT:n yhden päivän uutiset koottuna aakkosjärjestykseen yksien kansien väliin. Näitä teoksia yhdistää ensinnäkin niiden käsitteellisyys: teoksen idea muodostuu lopputulosta ja muotoa tärkeämmäksi. Toisaalta molempien teosten menetelmät (valmiiden tekstien etsiminen ja käyttäminen) johtavat myös tarkasti rajattujen aineistojen äärelle. Heikki Sauren *Kirjoituksia maasta* (2011) taas koostuu runoilijan vuosien aikana keräämistä maasta löydetyistä paperinpaloista. Valikoinnin kriteerinä on ollut se, että löydetyissä objekteissa on täytynyt olla jotain ihmisen lisäämää kirjoitusta.

Ajatus runouden laajentamisesta löydettyjen, toisten kirjoittamien, tekstien alueelle on lainattu alun perin kuvataiteista. Edellisiä kolmea esimerkkiä yhdistääkin kirjallisten readymadejen käyttö ja käsitteellisyys: valmis ja julkaistu teos on ennen kaikkea dokumentaatio sen syntyprosessista. Samalla konseptualistinen teos tarjoaa itseään tarkasteltavaksi runotaiteen kontekstissa. Kirjallisen dokumentarismien näkökulmasta käsitteellisyys ei poissulje mahdollisuutta dokumentaristiseen luentaan. On ilmeistä, että dokumentaristinen strategia voi toteutua myös aiemmin käsitteellisiksi luokitelluissa teoksissa. Magin mukaan joissain tapauksissa dokumentaristinen luenta on mielenkiintoisempi tapa lähestyä teosta:

But I am not convinced of the critical value in importing the term “conceptual” from the visual arts into writing and poetry; it may be a good way to generate text, but not a very interesting way to revise and read. (Magi 2014: 256)

Magin ajatus on dokumentaristisen tulkinnan kannalta osuva. Joidenkin teosten kohdalla pelkistetty toteamus "teos on käsitteellinen" ei välttämättä johda tulkinnan kannalta mielenkiintoiseen lopputulokseen. Esimerkiksi *Das Leben Der Anderen* -teoksen voi ajatella dokumentoivan runoilijoiden tapaa kommunikoida uuden sosiaalisen median kontekstissa. Kaunokirjallisena dokumenttina *Päivä* taas tuo esille kotimaisen tie-

totoimiston uutisvirrasta esiin nousevia aiheita, ja tapoja tiivistää todellisuuden ilmiöitä lyhyiksi kielellisiksi ilmauksiksi. Samalla se osoittaa sen, millaiset aiheet ovat uutisoinnin arvoisia. Näiden menetelmällisten tai "käsitteellistenkin" teosten kohdalla tulkinta palautuu aina viime kädessä siihen, miten lukija suhtautuu niiden käsittelemiin ja käyttämiin löydettyihin tekstielementteihin. Tässä mielessä niiden käsitteellinenkin lukutapa limittyy väistämättä dokumentaristisen tarkastelun kanssa.

*Coal Mountain Elementary*ssa löydettyillä tekstikatkelmilla on esteettinen ja sosiaalinen ulottuvuutensa. Niiden viileän toteava sävy ja menetystä käsittelevä kuvausto vetoavat lukijaan. Katkelman kuvaileva ääni kuuluu tapahtuman ulkopuoliselle raportoijalle. Sitaatti on haastateltavan, eli kaivostyöläisen lesken, puheesta. Hänen menetyksensä on käsinkosketeltava:

Open trucks filled with coffins made their way from mine to morgue through the streets of Fuxin, the freezing air thick with coal dust and the smoke from paper money burned in offering. Throughout the day, convoys of buses carried mourners bundled against the cold into a cemetery sealed off by security. Zhang Weiguo, a miner for more than 30 years, was the first to be cremated. "I touched his forehead, checked his teeth, then took off his shoes and looked at his toes...it is him but he is dead," his widow was quoted as saying.

(Nowak 2009: 13)

Coal Mountain Elementary edustaa dokumentaristista runoutta, jolle on ominaista sen osallistuva luonne: se osallistaa lukijan eettiseen merkityksenmuodostuksen prosessiin. Dokumentarististen teosten analyysissä on kysymys tulkinnan mahdollisuuksien määrittämisestä. *Coal Mountain Elementary*n kaltaisissa teoksissa lähdeluettelon ja valokuvien tarkastelu aktivoi dokumentaristisen koodin. Teoksen tulkinta kehittyy lukijan ja tekstin välisessä eettis-poliittisessä vuorovaikutuksessa. Löydettyjen tekstuaalisten elementtien tarkastelusta on mahdollista jatkaa dokumentaristiseen tulkintaan myös sellaisissa tapauksissa, joissa kirjallisten lähteiden joukko ei ole ilmipantu, mutta se on paikannettavissa. Tähän ajatukseen palataan myöhemmin *Varjofinlandian* haku-konemenetelmää käsittelevässä luvussa.

3.3 Henkilökohtaisesta yleiseen. Claudia Rankine: *Don't let me be lonely: An American lyric* (2004)

Claudia Rankinen *Don't Let Me Be Lonely: An American Lyric* (2004) on esimerkki henkilökohtaisista konteksteista yhteiskunnallisiin teemoihin laajenevasta dokumentaristisesta teoksesta. Runon, proosan ja esseen rajamaastossa liikkuvat kertovat tekstiosuudet käsittelevät henkilökohtaisia omaelämäkerrallisia aiheita – menetystä, kuolemaa ja yksinäisyyttä. Näiden rinnalle keskeisinä yhteiskunnallisina teemoina esiin nousevat etenkin rotukysymys sekä medikalisoituneen yhteiskunnan kritiikki.

Teoksen rakentumisperiaate on mielenkiintoinen. Kertovat jaksot etenevät kehämäisesti käsitellen toistuvalla rytmillä muuttuviin elämäntilanteisiin liittyviä yksinäisyyden ja menetyksen aiheita. Näitä jaksoja yhdistää etenkin television läsnäolo motiivina. Television katsominen toimii usein virikkeenä erilaisille kerronnallisille aiheille ja tilanteille. Samalla se on myös kuvituksessa toistuva motiivi. Kertovien jaksosten rinnalle kirjan loppuun on liitetty sivunumeroin varustettu notaatio. Viitteiden avulla kirjailija liittää kerronnasta esiin nousevat ajatukset laajempiin yhteyksiin kommentoiden sivu sivulta kertojan esityksessä esille nousevia aiheita.

Dokumentaristiselle runoudelle ominaista onkin usein kahden tai useamman tekstitason tai puheen rekisterin rinnakkainen läsnäolo. Rankinen teoksessa kaksi eri tasoa, "henkilökohtainen" ja notaation avulla rakennettu "yleinen" taso, esiintyvät samanaikaisesti teoksen sisällä. Esimerkkinä voidaan tarkastella liitteen kahta tekstikatkelmää:

In the night I watch television to help me fall asleep, or I watch television because i cannot sleep. My husband sleeps through my sleeplessness and the noise of the television. Eventually it is all a blur. I never remember turning the TV off. Perhaps he turns it off. I don't know.

Some nights I count the commercials for antidepressants. If the same commercial is repeated, I still count it. It seems right that pharmaceutical companies should advertise in the middle of the night, when people are less distracted and capable of tuning in more and more and most precisely to their fearful bodies and their accompanying anxieties.

One commercial for PAXIL (paroxetine HCl) says simply: YOUR LIFE IS WAITING. Parataxis, I think first, but then I wonder, for what, for what does it wait? For life

I guess.

Across the screen, this time minus audio, flashes:

[*Kuva television mustasta ruudusta, jonka keskellä teksti: "YOUR LIFE IS WAITING"*]

It remains on the screen long enough so that when I close my eyes to check if I am sleeping instead of darkness, YOURLIFEISWAITING stares back at me.

(Rankine 2004: 29)

Katkelmassa puhuja kertoo uniongelmistään ja siitä, miten hän yrittää öisin nukahtaa televisiota katsomalla. Samalla aukeamalla hän pohtii myös televisiossa yöaikaan esitettävää mainosta, jossa suositellaan rauhoittavaa PAXIL-läkettä mm. nukahtamisvaikeuksien hoitoon. Teoksen lopun taustoittavassa viitteessä lukija tehdään tietoiseksi unettomuutta koskevista tutkimuksista, joissa on huomattu, että itse asiassa juuri television katselu yöaikaan vaikuttaa nukahtamisvaikeuksien syntyyn. Lukijalle kerrotaan myös mainoksessa esitellyn lääkeaineen miljardeja dollareita tuottaneesta markkinointikampanjasta, ja siitä miten kyseisen lääkeaineen tv-markkinointia lopulta rajoitettiin Yhdysvaltain liittovaltion oikeuden päätöksen nojalla.

Page 29

Several sleep studies have noted that most people (both children and adults) who have trouble sleeping also have televisions in their rooms. Experts theorize that more often than not, the person gets involved in the program he or she is watching and stays up until the end.

In 2002, sales of the antidepressant Paxil were supported by an intense television-ad campaign that helped create \$3.4 billion in sales, in the United States alone. (a) GlaxoSmithKline, the company that manufactures Paxil, had to radically adjust its marketing plans for the drug on August 19 of that year, when a federal court judge ruled that the corporation must stop showing any television commercial that did not make it clear that Paxil may be habit forming. (b)

a Reuter's News Service (6/17/2003)

b USA Today (8/20/2002)

Julius Caesar is attributed with what is probably the most quoted example of parataxis. After invading Britain, he said "Veni, vidi, vici"—"I came, I saw, I conquered."

(Rankine 2004: 137)

Don't let me be lonely on esimerkki dokumentaristisesta runoudesta, jossa kirjailija antaa lähteet lukijan tietoon. Ensimmäisessä katkelmassa kerronta lähtee liikkeelle yksinkertaisesta havainnosta: kertoja huomaa usein katsovansa televisiota, kun ei saa unta. Havainto johtaa toisessa katkelmassa esitettyyn ajatukseen: lääkeyhtiöiden on

kannattavinta mainostaa masennuslääkkeitä keskellä yötä, kun ihmiset ovat väsymystilastaan johtuen vastaanottavaisimpia piiloviesteille. Kertovia kokonaisuuksia kommentoivat viitteet toimivat *Don't let me be lonelyssa* kriittisenä äänenä puhujan esitysten taustalla. Ne liittävät kertovissa jaksoissa esiin nousevia ajatuksia laajempiin yhteiskunnallisiin konteksteihin. Teoksen notaatio ohjaakin lukemista niin, että lukusuuntia ja -tapoja on erilaisia. Magin mukaan painetun dokumentaristisen teoksen ominaispiirre on se, että se mahdollistaa useita erilaisia lukusuuntia ja -rytmejä. Lukija voi halutessaan hypätä lukujen välillä ja selailta teosta vapaasti. Hänellä on lukuprosessinsa aikana myös mahdollisuus pysähtyä ja tarkistaa esitettyjen tietojen tai tietolähteiden pätevyys. (Magi 2014: 249–250.)

Dokumentaristisen proosan kohdalla on luontevaa puhua teoksen sisäistekijästä. Runouden kohdalla taas korkeamman tason "eettistä" tai "yhteiskunnallista" ääntä voi tarkastella puhujarakenteen analyysin avulla. Rankinen teoksen lopussa kulkeva notaatio tuntuisi hahmottuvan dokumentaristisen luennan näkökulmasta teoksen kantavaksi rakenteeksi. Viitteet kiinnittävät lukijan ajattelun laajempiin konteksteihin, lääketeollisuuden epäkohtiin ja syrjintään liittyviin kysymyksiin. Henkilökohtaisen tason kerronnan ja viitteiden yhteentörmäyttäminen antaa Rankinen teokselle sen yhteiskunnallisen äänen.

Ilman henkilökohtaisiin teemoihin syventyvän, runollisen, tekstitason tarkastelua *Don't let me be lonelyn* tulkinta jäisi kuitenkin vajaaksi. Puhujan oma ääni osoittaa paikkoja, joissa rodullistavan ja medikalisoituneen luokkayhteiskunnan ongelmat liittyvät osaksi yksilön kokemusta. Kuten aiemmin on jo todettu, omaelämäkerrallisuus on yksi dokumentaristisen runon strategiaan sisältyvistä menetelmistä. Omaelämäkerrallista tekstiä koskee kysymys ei-fiktiivisestä ja fiktiivisestä lukuasennosta. Rankinen teos alkaa kertovalla osuudella, jossa puhuja kuvailee ensin kahdeksanvuotiaan näkökulmasta sitä, miten hänen äitinsä suree synnytyksessä kuollutta lastaan. Asento on samanlainen, kun hän seuraa kymmenen vuotta myöhemmin sitä, miten hänen isänsä reagoi äitinsä kuolemaan:

There was a time I could say no one I knew well had died. This is not to suggest no one died. When I was eight my mother became pregnant. She went to the hospital to give birth and returned without the baby. Where's the baby? we asked. Did she shrug? She was the kind of woman who liked to shrug; deep within her was an everlasting shrug. That didn't seem like a death. The years went by and people

only died on television—if they weren't Black, they were wearing black or were terminally ill. Then I returned home from school one day and saw my father sitting on the steps of our home. He had a look that was unfamiliar; it was flooded, so leaking. I climbed the steps as far away from him as I could get. He was breaking or broken. Or, to be more precise, he looked to me like someone understanding his aloneness. Loneliness. His mother was dead. I'd never met her. It meant a trip back home for him. When he returned he spoke neither about the airplane nor the funeral.

(Rankine 2004: 5)

Rankinen teoksen puhuja viittaa toistuvasti tarkkaan aikaan ja paikkaan sijoittuviin tapahtumiin. Tekstin tuntu on omaelämäkerrallinen. Yleisesti yhtenä autobiografisen kerronnan autenttisuuden kriteerinä on pidetty kertojana toimivan henkilön yhteneväisyyttä kanssa nimetyn tekijän kanssa (Cohn 2006: 44). Lejeunen mukaan omaelämäkerrallinen sopimus määrittyy suhteessa kirjailijan nimeen: "The autobiographical pact is the affirmation in the text of this identity, referring back in the final analysis to the name of the *author* on the cover." (Lejeune 2015: 39). Omaelämäkerrallisuuden tunnistaminen tapahtuu lukijan ja teoksen välillä tapahtuvassa vuorovaikutuksessa. Solmiessaan omaelämäkerrallisen sopimuksen lukija lukee tekstiä kirjailijahenkilön elämään viittaavana. (Lejeune 2015: 39)

Don't let me be lonely asettuu siihen ensimmäisessä persoonassa kerrottuun omaelämäkerralliseen tekstilajiin, jossa puhuja pysyy nimettömänä minänä. Ongelmaksi muodostuu tällöin sen arvioiminen, onko kerronnalla tai puheella ylipäättään yhteys kirjailijan todelliseen elämään. Lejeunen mukaan omaelämäkerrallisen sopimuksen tekeminen on haastavaa niissä tilanteissa, joissa teoksen kerronta tai puhe rakentuu nimeämättömän "minän" varaan. Tekstin omaelämäkerrallisuuden tulkinnassa on tällöin kolme vaihtoehtoa: Lejeune puhuu fiktiivisestä sopimuksesta, omaelämäkerrallista sopimuksesta, ja niiden välille asettuvasta kolmannesta muodosta, joka ei puhtaasti edusta kumpaakaan. Omaelämäkerrallinen sopimus on mahdollinen, jos kirjailija eksplisiittisesti ilmaisee olevansa identtinen kertovan/puhuvan "minän" kanssa. (Lejeune 2015: 40–41.) *Don't let me be lonelyssa* Rankinen kirjailijahenkilöä ei suoraan kytkeä puhuvaan minään. Teoksen paratekstuaaliset vihjeet, kuten esimerkiksi takakansiteksti kuitenkin viittaavat omaelämäkerrallisuuteen: "Claudia Rankine's *Don't let me be lonely* /--/ resurrects, in one's admiration for the poet as well as the narrator, the notion of autobiography, while defining wholly new terms for the real." (*Don't let me be lonely*, takakansiteksti). Tämän omaelämäkerrallisen vihjeen valossa teoksen loppua voi tulkita puhujan, eli kirjailijahenkilön, pyrkimyksenä solmia omaelämäkerrallinen, ei-fiktiivinen, sopimus lukijan kanssa:

Or Paul Celan said that the poem was no different from a handshake. I cannot see any basic difference between a handshake and a poem—is how Rosemary Waldrop translated his German. The handshake is our decided ritual of both asserting (I am here) and handing over (here) a self to another. Hence the poem is that—Here. I am here. This conflation of the solidity of presence with the offering of this same presence perhaps has everything to do with being alive.

Or one meaning of here is "In this world, in this life, on earth. In this place or position, indicating the presence of," or in other words, I am here. It also means to hand something to somebody—Here you are. Here, he said to her. Here both recognizes and demands recognition. I see you, or here, he said to her. In order for something to be handed over a hand must extend and a hand must receive. We must both be here in this world in this life in this place indicating the presence of.

(Rankine 2004: 130–131)

Esimerkkirunon voi tulkita metatekstuaaliseksi lukuohjeeksi, joka suuntaa kohti eifiktiivistä lukuasentoa. Runo on kuin kädenpuristus: Käsi ojennetaan, jotta kättelijä voi todistaa kohtaamalleen toiselle "olevansa tässä".

Don't let me be lonely omaelämäkerrallinen menetelmä ja lähdeaineistoihin viittaaminen muodostavat teoksen dokumentaristisen strategian. Omaelämäkerrallisen dokumentarismin piiriin on luettu myös Kristin Prevalletin *I, Afterlife. Essays in mourning time* (2007), jossa kirjailija käsittelee surutyötään isänsä itsemurhan jälkeen. Teoksessa tärkeäksi muodostuu puhujan pyrkimys kielellistää tilallinen etäisyys menetettyyn ihmiseen. Rankinen ja Prevalletin teosten yhteiskunnallinen ääni rakentuu kirjailijahenkilön todistamien kokemusten painon varaan. Näissä autobiografisissa runoteoksissa otetaan metafiktion keinoin kantaa omasta elämästä kertomisen ehtoihin ja mahdollisuuksiin.

Rankinen ja Prevalletin teokset tutkivat kokemuksen sanallistamisen ongelmaa. Ne lähestyvät surusta ja yksinäisyydestä kirjoittamisen mahdollisuuksien rajoja. *Don't let me be lonely*ssä näkyy dokumentaristisessa kirjallisuudessa havaittava liike yksityisestä kokemuksesta yleiseen. Omaelämäkerrallisuus ohjaa myös *Varjofinlandian* kohdalla kohti dokumentaristista luentaa. *Varjofinlandian* lähdetekstit on koostettu autenttisista verkkopäiväkirjoista. Sen dokumentaristinen strategia perustuu ensisijaisesti omaelämäkerrallisen äänen läsnäoloon. Teoksen tulkinnassa on edettävä yksittäisten puhujien ilmauksista kohti laajempia yhteiskunnallisia konteksteja.

3.4 Todistajanlausunnot kollaasin rakennusaineina. Charles Reznikoff:

Holocaust (1975)

/--/An hour and two and almost three went by,
and in the gas chambers cries were heard
and many were praying.
The Professor who had been holding his ear against one of the
wooden doors
turned away, smiled and said, "Just like a synagogue."
And then the engine started working:
in about half an hour,
all inside the gas chambers were dead.
When the rear doors were opened,
those inside were standing like statues:
there had been no room to fall or even bend.
Among the dead, families were to be seen
holding each other by the hand,
hands tightly clasped
so that those who threw out the dead
had trouble parting them. /--/

(Reznikoff 1975: 33)

Holocaust (1975) on Charles Reznikoffin viimeiseksi jäänyt runoteos. Se on lukukokemuksena poikkeuksellisen vaativa. Teos edellyttää lukijaltaan eläytymistä epäinhimillisen väkivallan ja emotionaalisen kärsimyksen todistajan näkökulmaan. *Holocaust* on koostettu natsien suorittaman juutalaisten kansanmurhan sotarikosoikeudenkäyntien pöytäkirjoista löydettyistä todistajanlausunnoista. Se asettuu vaikean historiallisen kysymyksen ääreen: Miten kansanmurhasta on mahdollista kertoa runouden avulla?

Teoksen kaksitoista osiota rakentavat jokseenkin lineaarisen kuvauksen juutalaisten kansanmurhan tapahtumien kulusta: *I Deportation, II Invasion, III Research, IV Ghettos, V Massacres, VI Gas Chambers and Gas Trucks, VII Work Camps, VIII Children, IX Entertainment, X Mass Graves, XI Marches ja XII Escapes*. Osiot on koostettu erillisistä runomuotoon saatetuista suullisista ja kirjallisista todistuksista. Jokainen todistajanlausunto on luettavissa erillisenä runona.

Holocaustin dokumentaristinen menetelmä paljastuu teoksen parateksteistä. Janet Sutherland esittelee teoksen loppuun liitetyissä jälkisanoissaan yksityiskohtaisesti Reznikoffin lähdeaineistot.

The sources of Charles Reznikoff's *Holocaust* are Trials of War Criminals Before the Nuernberg Military Tribunals Under Control Council Law No. 10 (15 volumes; Washington, D.C., 1949–53) and Verbatim Record of the Trial and Appeal of Adolf Eichmann: In the District Court of Jerusalem, Criminal Case No. 40/61: The Attorney-General of the Government of Israel v. Adolf, the son of Adolf

Karl Eichmann. Minutes of Session No. 1–121; In the Supreme Court of Israel, Criminal Appeal No. 336/61. Minutes of Session No. 1–7 and Judgment (6 volumes; Jerusalem, 1961–62). These are transcripts of the trials made by court stenographers and later translated to English.

(Sutherland 2007: 87)

Sutherlandin mukaan Reznikoff on käyttänyt aineistonaan vain ensisijaisia lähteitä: silminnäkijöiden lausuntoja, kirjallisia valahtoisia todistuksia sekä oikeudenkäyneissä esitettyjä virallisia sotadokumentteja. Näistä lähteistä kirjailija on rajannut tarkastelunsa vain niihin, joissa juutalaiskysymys on esillä. Kirjailijan työhön on kuulunut ensin alkuperäisten lähteiden anonymisointi ja kaunokirjalliseen muotoon saattaminen. (Sutherland: 2007: 87.) *Holocaustin* yksittäisiä runoja ja alkuperäisiä lähteitä on näin ollen mahdollista tarkastella rinnakkain.

Holocaustin runous on siinä mielessä poikkeuksellista, että se hiljentää analysoivan äänen. Tuntuu teoksen sisällön kannalta väkivaltaiselta keskittyä yksityiskohdaisesti *Holocaustista* poimittujen esimerkkien puhujarakenteeseen tai rytmiin. Runojen puhetilanteista voi kuitenkin sanoa sen, että niitä yhdistää se, miten puhujat tarkastelevat todistamiaan tilanteita aina ulkopuolelta:

They gathered some twenty Hasidic Jews from their homes,
in the robes these wear,
wearing their prayer books in their hands.
They were led up a hill.
Here they were told to chant their prayers
and raise their hands for the help to God
and, as they did so,
the officers poured kerosene under them
and set it on fire.

(Reznikoff 1975: 29)

Puhujien ääni on kansanmurhan todistaneiden ja siitä elossa selvinneiden ääni. Todistamisella tarkoitetaan jonkin koetun tai nähdyn asian esiin tuomista ja toteen näyttämistä (Kujansivu & Saarenmaa 2007: 10). Kaunokirjallisen tekstin ei-fiktiivinen tulkinta on *Holocaustin* kohdalla perustettava sen puhujien todistusten sisällön varaan. Heikki Kujansivu (2007: 35–37) kirjoittaa artikkelissaan "Tunnustus, todistus ja toinen" todistuksen voimasta. Todistuksen erottaa muista toteamista ensisijaisesti sen aiheen tai asian merkittävyys ja merkityksellisyys todistajalle, vastaanottajalle tai mahdollisesti koko yhteisölle. Tämä voima tekee todistuksesta todistuksen. Todistuksen totuuteen sitoutuminen on vastaanottajan vastuulla. *Holocaustissa* lukija kutsutaan

kansanmurhan kanssatodistajaksi ja sen historian säilyttäjäksi. Sen todistusten sisältö on historiallisesti poikkeuksellisen painava.

Kansanmurhasta voidaan saada ensisijaista ja paikkansapitävää tietoa vain sen todistaneiden kertomuksista. Ajatus on poikkeuksellisen ajankohtainen 2020-luvun poliittisessa tilanteessa, jossa eurooppalaisen äärioikeiston piiristä on esitetty Holokaustia vähätteleviä ja jopa sen kieltäviä puheenvuoroja. Juutalaisten kansanmurhan kieltäminen tarkoittaa ennen kaikkea sitä, että Holokaustin todistaneiden ihmisten kertomusten totuus kielletään historiallisesti totena. Kirjoittaessaan kansanmurhan todistajien historiaa *Holocaust* nojaa suullisiin ja kirjallisiin todisteisiin. Samalla se vastaa Adornon kuuluisaan toteamukseen "Auschwitzin jälkeen ei voi olla enää runoutta.". Sen viileän toteava dokumentaristinen menetelmä näyttää miljoonien murhiin johtaneen projektin armottoman ja todellisen hirvittävyden.

Reznikoff on itse kuvaillut kirjallista metodologiaan objektivistiseksi: "By the term 'objectivist' I suppose a writer maybe meant who does not write directly about his feelings but about what he sees and hears; who is restricted almost to the testimony of a witness in a court of law." (Szirtes 2010: 8). *Holocaust* on samaan aikaan kaunokirjallinen teos ja historiallinen dokumentti ihmisten järjestelmälliseen tuhoamiseen perustuneesta kansanmurhasta. Lukijan rooliksi jää ottaa todistus vastaan.

Coal Mountain Elementary, Don't let me be lonely sekä *Holocaust* ovat esimerkkejä osallistuvasta dokumentaristisesta runoudesta. Niiden dokumentaristinen strategia perustuu löydetyistä dokumenteista rakennettuun montaasiin, omaelämäkerrallisuuteen ja todistajanlausunnoista koostettuun kollaasiin. Paratekstuaaliset vihjeet, kuten lähdeluettelot, takakansitekstit ja teosten oheen liitetyt esi- ja jälkipuheet ohjaavat kohti ei-fiktiivistä luentaa. Lukijan tehtävä on arvioida sitoutumistaan niiden esittämään totuuteen. On kysyttävä, mikä tekstien esittämässä totuudessa tekee niistä merkityksellisiä, painavia ja uskottavia.

Varjofinlandia on kotimainen esimerkki dokumentaristisesta runoudesta, joka vaatii ymmärtävää luentaa. Sen ahdistuneet puhujat tuovat anonyymeissa omaelämäkerrallisissa esityksissään esiin kokemuksen, jota määrittävät mielenterveyden häiriöt, kipu ja päihteiden ongelmakäyttö sekä niihin liittyvä häpeä ja voimattomuuden tunne. Näin teos nostaa esiin 2000-luvun alun suomalaisesta yhteiskunnasta syrjäytettyjen äänen.

II *Varjofinlandia* dokumentaristisena runona

Kuten aiemmin olen todennut, *Varjofinlandia* on kollaasiruno, joka koostuu internetistä hakukoneiden avulla löydetystä tekstikatkelmista. Lajimäärittelyn kannalta teos asettuu proosan, proosarunon ja runon välimaastoon. Se on samanaikaisesti yksi pitkä eteenpäin vyöryvä proosaruno ja satoja erillisiä lyhyitä virkkeitä, joista osa on alun perin julkaistu Karri Kokon *Varjofinlandia*-blogissa erillisinä runoina. Tämä jako näkyy teoksen puhujarakenteessa: samalla kun yksittäiset virkkeet on tunnistettavissa erillisten puhujien esitykseksi, ne muodostavat yhden kollektiivisen puhujakuoron.

Käsittelen tässä osiossa aluksi *Varjofinlandian* taustalla vaikuttavaa kirjoitusmenetelmää ja sen yhteyttä dokumentaristisen runon strategiaan. Tämän jälkeen tarkastelen *Varjofinlandiaa* puhujarakenteeltaan kaksijakoisena proosarunona, jossa puhuja on samanaikaisesti sekä joukko yksittäisiä puhujia (joiden vuoro vaihtuu asennonvaihdoksissa) että yksi kollektiivinen ääni. Jako on tulkintani kannalta keskeinen siksi, että se jäsentää yksilöiden yksittäiset lausumat kootuksi kokemukseksi. Lopuksi lähestyn puhujien esityksiä tunnustuksen ja todistuksen käsitteiden kautta ja rakennan tulkintani niissä esiin nousevien aiheiden, mielenterveyden häiriöiden, kivun ja ongelmallisen päihteidenkäytön sekä niihin kytkeytyvien voimattomuuden ja häpeän tunteiden varaan. Kaunokirjallisena todistuksena *Varjofinlandia* rakentaa kuvaa yksinäisen ja katkeroituneen syrjäytetyn toiseutetusta kokemuksesta.

4. *Varjofinlandian* dokumentaristiset menetelmät

Varjofinlandian dokumentaristisuutta määriteltäessä on lähdettävä liikkeelle teoksen ulkopuolisista paratekstuaalisista vihjeistä, eli tässä tapauksessa takakansitekstistä ja Leevi Lehdon jälkisanoista. Teoksen jälkisanoissa Leevi Lehto toteaa seuraavasti:

Varjofinlandian poeettiseen herätetaustaan on luettava koko pitkä "löydetyn" taiteen perinne, dadaistien, surrealistien ja muiden kollaasikokeilut, sekä ajallisesti lähempää ns. language- runouden piirissä kehitelty perinteistä kerronnallisuutta kyseenalaistava "New Sentence"- kirjoitus – – Melkein kaikista edeltäjistään se tuntuisi poikkeavan kiistattomassa dokumentaarisuudessaan: se on *yksi* kuva suomalaisesta ahdistuksesta AD 2005 ja viestintärakenteiden mullistuksesta nimeltä internet.

(Lehto 2005: 61–62.)

Juri Joensuu on tarkastellut väitöskirjatutkimuksessaan *Varjofinlandiaa* ensisijaisesti menetelmällisenä runona. Myös Joensuu tunnistaa teoksen dokumentaristisen luonteen: "/--/ kirja on vain 57- sivuinen, kielellisesti hyvin konventionaalinen lyhyistä lauseista koostuva todellisuuspohjainen teksti. Siitä huolimatta tämä intensiivinen dokumentti suomalaisesta ympärivuotisesta kaamoksesta on eläytyvän lukemisen mielessä ehkä liian vaativa, ”lukukelvoton” teksti.” (Joensuu 2012: 200.)

Lehdon ja Joensuun tulkinnat ohjaavat *Varjofinlandian* lukijaa ei-fiktiiviseen lukuasentoon. Kun lukija hyväksyy *Varjofinlandian* ei-fiktiivisen asetelman, hän voi noudattaa teoksen ehdottamaa dokumentaristista koodia. Teoksen dokumentaristinen strategia selviää tarkemmin Lehdon tekstistä. *Varjofinlandian* lähdeaineisto on kerätty ahdistuneiden verkkopäiväkirjoista:

Varjofinlandiassa maailmaan ei ole lisätty uusia lauseita; sen kaikki lauseet tulevat suomalaisista blogeista eli verkkopäiväkirjoista huhti-kesäkuulta 2005. Tekijän panos rajoittuu valikointiin, kopioimiseen, järjestämiseen ja – seikka, jonka merkitystä tässä yhteydessä mielelläni korostaisin – lauseiden ”anonymistamiseen”: niiden lähdetietojen ja siten niiden alkuperäisen kontekstin hävittämiseen.

(Lehto 2005: 63)

Lähdejoukkojen varaan rakentuva *Varjofinlandia* näyttäytyy Lehdon ja Joensuun tulkintojen kautta ennen kaikkea "todellisuuspohjaisena" tekstinä. *Varjofinlandian* dokumentaristista menetelmää tarkasteltaessa on kuitenkin tehtävä ero kokeellisen hakuko-

nerunouden metodien ja järjestelmällisesti rajatun lähdeaineiston käytön välille. *Varjofinlandian* kohdalla katse on suunnattava siihen, miten hakuehtoja ja lähdeaineistoja on rajattu.

4.1 Hakukonemenetelmä ja lähdeaineiston rajaaminen

Hakukonerunoudessa hakuehdot koostuvat sekä hakusanoista että hakokoneen ohjelmoiduista periaatteista. Pienikin muutos näissä hakuehdoissa tuottaa erilaisen tuloksen. Hakukonerunous siis hyödyntää internetistä löydettyjä (tai haettuja) tekstejä aineistonaan, ja hyödyntää niitä joko sellasinaan, muokkaamatta, tai väljemmin kirjoittamisen herätteenä. (Joensuu 2012: 187.) Hakukonerunouden muotona flarf hyödyntää internetin keskustelupalstoilta tuttua kieltä, kuten lyhenteitä (LOL, OMG), tunneikoneita <3, kieliopin vastaisuuksia, kirjoitusvirheitä ja anglismeja, mutta siinä missä amerikkalainen flarf on keskittynyt parodiaan ja satiiriin, suomalainen flarf on lähestymistavaltaan traagisempaa ja empaattisempaa (Blomberg, Manninen & Tavi: 2010). Suomalaisen hakukonerunouden tunnetuimpia edustajia ovat Karri Kokon lisäksi mm. ainakin Tytti Heikkisen, Harry Salmenniemen ja Teemu Mannisen teokset, joissa hakukonemenetelmä toteutuu eri muodoissa.

Kun dokumenttiaineistojen käyttöön perustuvia dokumentaristisia strategioita verrataan hakukonerunouden tapaan käyttää löydettyjä lähdeaineistoja, kielen ready-madeja, voidaan niiden välillä havaita ainakin yksi yhtäläisyys: kumpikin käyttää lähteinään jo valmiiksi kirjoitettua tai puhuttua kieltä. Menetelmiin sisältyvät hakuehdot ja tekstilähteiden käytön poeettinen funktio kuitenkin vaihtelevat. Dokumentaristisessa runossa lähdeaineisto on rajattu ja lukijan tiedossa. Se ohjaa lukijaa ei-fiktiivisen lukutapaan. Hakukonerunoudessa tekstilähteiden käyttö on usein sattumanvaraista ja vapaampaa eikä lukija ole tietoinen lähteiden alkuperästä.

Lähdeaineistojen dokumentaristinen tarkastelu onkin mielekäästä vain silloin, kun se johtaa perustellun ei-fiktiivisen tulkinnan äärelle. Siinä missä esimerkiksi aiemmin käsiteltyjen dokumentarististen runoteosten *Coal Mountain Elementaryn*, *Don't Let Me Be Lonely* ja *Holocaustin* aineistot on kerätty tarkoin rajattujen ehtojen avulla, ei hakukonerunoudessa käytettävää lähdemateriaalia usein rajata tarkasti. Kun tarkas-

tellaan sitä, millä tavoin *Varjofinlandia* eroaa kollaasina tunnetuimmista hakukonerunouden esimerkeistä, voidaan huomata, että sen tapa etsiä ja käyttää blogikirjoittajien tekstejä toteuttaa toisenlaista funktiota kuin esimerkiksi Heikkisen *Varjot Astronauteista* (2009) -teoksen löydetyt päiväkirjakatkelmat tai Salmenniemen teoksen *Texas, sakset* (2010) ahdistuneet blogitekstifragmentit. Suurin ero on nimenomaan siinä, että *Varjofinlandiassa* hakuehdot on – läpi koko teoksen – rajattu temaattisesti tiukasti, ja lähdeaineisto on eksplisiittisesti ilmaistu teoksen jälkisanoissa. *Varjofinlandian* lukija tuntee lähdeaineiston, kun taas *Texas, saksissa* ja *Varjot Astronauteissa* se on tuotettu sattumanvaraisilla hauilla, ja löydetty tekstiaines toimii myös vapaan kirjoittamisen virikkeenä.

Vaikka voitaisiin todeta, että hakukonerunous dokumentoi väistämättä internetin tekstitodellisuudessa risteileviä diskursseja, ja että lähteenä on kaikkiin maailman palvelimiin tallennettu rajaton tekstimassa, ei sen kohdalla välttämättä ole aina mielekästä puhua dokumentaristisuudesta. Sen sijaan *Varjofinlandiassa* tarkoin rajattu hakumenetelmä, lähdeaineiston tiukka rajaaminen masentuneisiin ja ahdistuneisiin blogimerkintöihin, aktivoi dokumentaristisen koodin. Dokumentaristinen koodi aktivoituu, kun lukijalle osoitetaan tarkoin valikoitu, joskin anonymisoitu ja ilmipanematon kirjallisten lähteiden joukko. Teoksen dokumentaristinen strategia sulauttaa blogeista kerätyt päiväkirjakatkelmat ja omaelämäkerralliset fragmentit moniäänisen proosarunon materiaaliksi. Kyseessä on Kukulin kuvailema "synteettinen" tai "yhdistetty" dokumenttirunon tendenssi: Dokumentaristinen runo perustuu olemassaoleviin runollisiin lausumiin, jotka dokumentit ovat synnyttäneet ja joihin joko viitataan tai jotka paradoksaalisesti "tuotetaan". (Kukulin 2010: 595.) *Varjofinlandian* kollaasi yhdistelee lainattuja lausumia ja käyttää niitä runollisen ilmaisun materiaalina.

Kun *Varjofinlandiaa* verrataan fragmentaarisempiin 2000-luvun hakukonekollaaseihin, rajattu aineisto näkyy ilmitasolla myös muodon koherenssina. Kokko on omien sanojensa mukaan muokannut lauseita yhtenäisemmiksi, eli lauseet eivät välttämättä esiinny teoksen kontekstissa samassa muodossa kuin ne on löydetty (Kokko 2009: 59). Tämä ei kuitenkaan poissulje dokumentaristisen tulkinnan mahdollisuutta. Valikoinnin ja uudelleenjärjestelyn prosesseilla *Varjofinlandia* tuottaa omanlaisensa kuvauksen syrjäytettyjen ahdistuksesta. Sen vaikuttavuus perustuu paitsi todellisuuspohjaisten lähteiden käyttöön, myös taiteellisen teoksen esteettisiin ja affektiivisiin puoliin.

4.2 Puhuja vai puhujajoukko?

Varjofinlandiaa lukiessa ei voi välttyä pohtimasta sen puhujarakennetta. Teoksen hakukoneilla toteutettu dokumentaristinen strategia on tuottanut sarjan alkuperäisistä konteksteistaan irrotettuja lausumia, jotka kirjailija on yhdistänyt katkeamattomaksi proosarunoksi. *Varjofinlandian* lähempi dokumentaristinen tarkastelu ohjaa lukijan katsetta jatkuvasti kohti verkkopäiväkirjojen yksittäisiä puheenvuoroja. On perusteltua olettaa, että myös puhuja ja puheenvuoro vaihtuu niissä kohdissa, joissa alkuperäinen lähde vaihtuu. Puheenvuorojen irrottaminen proosarunon kontekstista yksittäin tarkasteltaviksi ei kuitenkaan ole aivan yksinkertainen tehtävä. *Varjofinlandian* proosarunon esteettinen muoto, jossa puheenvuorot on anonymisoitu ja lauseet pyritty yhtenäistämään katkeamattomaksi puheeksi, rakentaa teokseen yhtä ääntä.

Puheenvuorojen vaihtumisen paikkaa voidaan lähestyä tarkastelemalla asennonvaihdoksia. Asennonvaihdoksilla tarkoitetaan yksinkertaisimmillaan sellaisia runon puhetilanteita, joissa puhuja tavallisen keskustelun kuluessa lakkaamatta vaihtaa "suhtautumistapaansa, asemaansa tai minäkuvaansa". Asennonvaihdosta on kyse myös silloin kun puhuja siirtyy asiasta toiseen, esimerkiksi fiktiivisestä esityksestä toiseksi tarkoitettuun puheeseen ja päinvastoin. (Viikari 1990: 96.) Kun *Varjofinlandian* puheen rakentumista tarkastellaan lähemmin, voidaan lauseiden välillä huomata asennonvaihdoksia, jotka toistuessaan osoittavat tekstin taustalla olevan puhujajoukon.

Perjantaina tuli nautittua alkoholia
niin paljon, ettei enää tarvinnut muuta kuin toipua
krapulasta koko loppuviikonlopun ajan. Juominen on oikeesti
tylsää puuhaa, pari huippuu ritinää ja sitten turtaa tylsää. Olo oli
epäviehättävä, tylsä ja lannistunut. Mä olen nykyään pahoillani
aivan kaikesta. Kädet tärisivät ja piilouduin entistä syvemmmälle
lippalakkini alle. Mitä mä teen, mun on pakko saada suklaata,
mutta tämän näköisenä en kyllä voi kauppaankaan mennä. Näytin
lievästi sanottuna räjähtäneeltä.

(*Varjofinlandia*: 8)

Viikarin mukaan puhetilanne muuttuu myös silloin, kun puhuja siirtyy nykytilanteen kuvailusta menneen kertomiseen tai ryhtyy raportoimaan toisen puhetta (Viikari 1990: 96). Myös usein nopeat, muutaman säkeen välein seuraavat muutokset useampien puhujien välillä ja puheen rekisterien ”asunnoissa” ovat asennonvaihdoksen merkkejä (Blomberg, Manninen & Tavi 2010). Esimerkissä aikamuotojen välillä liikkuminen ja

rekisterin vaihtuminen yleiskielen ja puhekielen välillä nyrjäyttävät puhujan asennon. Ensimmäisessä lauseessa puhuja kertoo alkoholinkäytöstään aiheutuneesta krapulasta. Seuraavassa lauseessa kuvataan yleisellä tasolla juomisen tunteja. Katkelman kolmannessa, viidennessä ja viimeisessä lauseessa viitataan mahdollisesti menneeseen krapulakokemukseen. Nykyhetkessä puhuja epäröi kauppaanlähtöä.

Etenkin *Varjofinlandian* loppua kohden puheenvuorojen leikkausten rytmi muuttuu hektisemmäksi. Montaasimainen rakenne, erilaisten tilanteiden ja kuvien yhteentöyrmäyttäminen, on osa *Varjofinlandian* dokumentaristisen runon strategiaa. Seuraavassa esimerkissä puheessa tapahtuvat nopeat ja jyrkät leikkaukset osoittavat siirtymän ainakin kahden eri tilanteen välillä:

Mitenkähän minua kuvailtaisiin, jos katoaisin?
Oikeasti olen aika väsynyt ja saan pinnistellä jaksakseni. Ei, en ole sinulle vihainen, ongelmani liittyy masennukseen. I went to buy milk and cigarettes and painkillers. Itse olen luonnollisesti tähän kemiallisesti aikaansaatuun onneen paljon tyytyväisempi kuin masentuneena elämiseen. Olin aivan loppu. Paskahan se oli, mutta ei sitä oikein osaa silti vihata.

(*Varjofinlandia*: 41)

Alussa oleva kysymys erottuu toteavien lauseiden katkeamattomasta virrasta. Kolmannessa virkkeessä puhe suunnataan äkillisesti lukijalle tuntemattomaksi jäävälle toiselle. Koodinvaihto englanttiin on kohosteinen ja viimeistään tässä kohdassa puheen ääni tuntuisi hajaantuvan useaan suuntaan. Kahdessa viimeisessä virkkeessä viitataan menneeseen aikaan ja asennonvaihtojen rytmi kiihtyy loppua kohden.

Koska *Varjofinlandia* rakentuu useiden eri lähteistä kerättyjen ja anonymisoidujen puheenvuorojen varaan, lukija voi olettaa, että puheen asennonvaihdoksissa myös alkuperäisen lähteen ääni vaihtuu. Perustan myöhemmän käsittelyni tämän oletuksen varaan: samalla, kun puhujan asento vaihtuu, vaihtuu myös tunnustajan tai todistajan ääni.

Varjofinlandian puheen rytmi perustuu pakahduttavaan toistoon. Toistuvat päihteidenkäyttöön, mielenterveyden ongelmiin ja kipuun liittyvät lauseen mittaiset ilmaukset luovat teokseen äänen, joka kuulostaa lukiessa paikoitellen kaoottiselta kuorolta:

Hartiatkin ovat kipeät.
Sisälmykset ovat krampanneet mielensä mukaan ja kivun takia koko muu kroppa seuraa niitä. Seuraavana päivänä tuntuu kuin olisi ollut tappelussa; koko kropan lihakset ovat kipeät. Pahimmillaan kipu menee läpi selkään ja on niin kova, että hengittäminen on hankalaa ja käveleminen mahdotonta. Vihaan elämääni. Vihaan sitä ettei mikään mene kuten minä tahtoisin. Vihaan kuivia käsiä. Vihaan selkäkipua joka kestää monta päivää eikä siihen auta edes särkylääkkeet. /--/
Kohta saan varmaan jonkun jatkuvan jännityspäänsäryn tämän takia. /--/
Mä olen hirveän ahdistunut ja vatsaan koskee. /--/
Nyt minua syyhyttää hieman joka puolelta. Peilistä peilaillessani huomasin useita eri verinaarmuja pitkin ja poikin selkää. Aamulla herätessäni tunsin kipua selässä. /--/
Päähän koskee, olen virkeä kuin kolmen viikon valvomisen jälkeen. /--/

(*Varjofinlandia*: 16–17)

Toistolla on dokumentaristisen luennan kannalta tärkeä funktio. Se osoittaa, että puhujan ääni todellakin vaihtuu teoksen sisällä. On perusteltua olettaa, ettei yksi puhujatodistaja ole voinut esimerkiksi kyetä lyhyen ajan sisällä teoksessa kuvailtuun intensiiviseen päihteidenkäyttöön. Runon puhetilannetta onkin luontevampaa tarkastella jatkuvasti vaihtuvina vuoroina. Tunnustajat ja todistajat kuitenkin muodostavat teoksen sisällä anonyymin joukon, jonka yhtenäinen ääni muistuttaa resitoivaa kuoroa.

Dokumentaristinen menetelmä ohjaa lukemista puhujajoukon äänen tunnistamiseen. Yksittäisiä lauseita ei voi tarkastella irrallaan niitä ympäröivän puheen kontekstista. 53-sivuisen vyöryttävän runon analyysi olisi kuitenkin mahdotonta, mikäli siitä ei voisi poimia tarkastelun kohteeksi pienempiä yksiköitä. *Varjofinlandian* tekstianalyysissä onkin perusteltua keskittyä yksittäisiin virkkeisiin silloin, kun ne edustavat tulkinnan kannalta tärkeitä, teoksen sisällä toistuvia aiheita.

Tässä kohdassa lukija saattaa oikeutetusti kysyä: miten *Varjofinlandian* lähteiden todellisuuspohjaa on lopulta mahdollista arvioida? *Varjofinlandian* osallistuva dokumentarismi rakentuu sen varaan, että lukija hyväksyy dokumentaristisen koodin ja kriittisen lukuasennon. Pelkkä dokumentaristisen strategian nimeäminen tai puhujarakenteen pohtiminen eivät kuitenkaan riitä teoksen tulkinnaksi. Kriittisen lukijan on lähestyttävä sitä, mitä teos käsittelee, mitkä sen yhteiskunnalliset kontekstit ovat ja millä ehdoin sen puheenvuoroihin on mahdollista suhtautua totena.

Kuten aiemmin on jo todettu, Kokon kirjallinen menetelmä anonymisoi puhujat. Se kuitenkin tuo esiin kontekstinsa. Puheenvuorot on koostettu verkkopäiväkirjamerkinnoistä. Puhujien ääni on siis julkisten päiväkirjojen ääni. Teoksen hakukonemenetelmän ja lähdeaineistojen tarkastelu on sitoutumista sen dokumentaristiseen koodiin. Dokumentaristinen luenta perustuu menetelmän analyysiin ja sitä myöten tekstin eifiktiivisen koodin hyväksymiseen. Tämän jälkeen lukijan tehtäväksi jää arvioida teoksen esittämää totuutta. *Varjofinlandian*, kuten minkä tahansa muunkin dokumentaristisen teoksen kohdalla, on arvioitava millä ehdoin sen puheenvuorojen esittämään totuuteen on lukijana mahdollista sitoutua. On pohdittava, missä sen voima tunnustaa jotakin henkilökohtaista tai todistaa jostakin yhteiskunnallisesta sijaitsee.

5. Tunnustajat ja todistajat ahdingon ytimessä

Varjofinlandian puheesta on mahdollista nostaa esille useita tarkasteltavia temaattisia ytimiä. Kun se tulkitaan dokumentaristiseksi runoksi, kiinnittyy huomio väistämättä sen kuvaamiin sosiaalisiin ongelmiin 2000-luvun suomalaisessa yhteiskunnassa. Teoksen kokonaisuutta hallitsevat pääasiassa puhujien psyykkiset tunnetilat ja fyysiset tunteukset. Kun *Varjofinlandian* katkeamatonta proosarunoa tarkastellaan tarkemmin yksittäisinä puheenvuoroina, voidaan huomata, että sisäänpäin suuntautuvan masennuspuheen ja ahdistuneen kuvallisen vyörytyksen keskeltä nousee esiin konkreettisia syrjäytetyn yksilön elämää määrittäviä ongelmia, joista tulkintani kannalta keskeisimpiä ovat mielenterveyden häiriöt⁷, kipu sekä erilaiset päihdeongelmat. *Varjofinlandian* puhujien esityksillä on myös runollisia, masennuspuhetta uusintavia funktioita. Samalla ne väistämättä kiinnittyvät masennusdiskurssin määrittämiin puhetapoihin.

Tässä tutkielmassa esittelemäni *Varjofinlandian* dokumentaristinen tulkinta muotoutuu lopulta tarkastelemalla teoksen puhujien esityksiä tunnustuksina ja todistuksina. Heikki Kujansivu ja Laura Saarenmaa kirjoittavat artikkelissaan "Tunnustus ja todistus omaelämäkerrallisen esittämisen muotoina" (2007) tunnustuksesta ja todistuksesta totuuteen pyrkivinä elämän esittämisen tapoina. Tunnustamisella viitataan itsestä puhumiseen ja siihen, että oma toiminta altistetaan arvioitavaksi. Todistaminen taas on jonkin todellisen koetun tai nähdyn esiin tuomista. Tunnustus ja todistus on myös liitetty omaelämäkerralliseen esittämiseen ja sen ympärille hahmottuviin erilaisiin kirjallisuuden lajeihin, kuten muistelmiin, omaelämäkertoihin, päiväkirjoihin ja kirjeisiin. Ne eivät pohjautu historiallisille dokumenteille, vaan pikemminkin "muodostavat niitä tallentamalla, dokumentoimalla ja todistamalla siitä, mitä niiden tekijät ovat todistaneet." (ks. Kujansivu & Saarenmaa 2007: 10.) *Varjofinlandian* tapauksessa jokainen proosarunosta irrotettu puheenvuoro on oma erillinen tunnustustuksensa tai

⁷Terveys- ja hyvinvoinnin laitoksen (=THL) mukaan mielenterveyden häiriö on yleisnimitys erilaisille psykiatrisille häiriöille. Ne ovat oireyhtymiä, joissa on kliinisesti merkitseviä psyykkisiä oireita, joihin liittyy kärsimystä tai haittaa. Mielenterveyden häiriöt luokitellaan oireiden ja vaikeusasteiden mukaan. Vakavimmat häiriöt aiheuttavat subjektiivista kärsimystä sekä toimintakyvyn ja elämänlaadun heikkenemistä. (THL 2019c.) Määritelmä ei ole missään mielessä ongelmaton. Nojaan *Varjofinlandian* puheenvuoroja tulkitessani ensisijaisesti määritelmän viimeiseen lauseeseen, jossa subjektiivinen kärsimys korostuu häiriöiden nimeämisessä.

todistuksensa. Kun proosarunon puhujäänen taustalle hahmottuu joukko, saavat yksittäiset tunnustukset ja todistukset suuremman voiman.

Kujansivun ja Saarenmaan käsittelyssä tunnustus ja todistus tuodaan esille toisilleen läheisinä ilmiöinä. Ne nivoutuvat myös *Varjofinlandiassa* läheisesti yhteen. Käsitteitä helpottaakseni erotan ne seuraavissa luvuissa toisistaan siten, että tarkastelen ensin luvussa 5.1 *Varjofinlandian* tunnustuksellista sisältöä. *Varjofinlandian* puheen-
vuoroissa toistuvat tunnustukselle tyypilliset aiheet: psyykkiset häiriöt, kipu ja päihderiippuvuus. Niiden ytimessä on häpeän tunne ja kokemus muutoksen estävästä voimattomuudesta. Luvussa 5.2 pohdin teoksen todistuksellista sisältöä voiman ja toiseuden käsitteiden kautta. Tässä kohdassa tulkintaani tunnustuksen ja todistuksen käsitteet liittyvät kiinteästi toisiinsa. *Varjofinlandian* todistuksellinen voima perustuu syrjäytettyjen toiseutetun kokemuksen painavaan yhteiskunnalliseen sisältöön. Teoksen puhujat todistavat yhteiskunnallisten järjestelmien ulkopuolelle suljetun kokemuksesta, jossa yksinäisyys, viha ja katkeruus yhdistyvät.

5.1 Häpeän ja voimattomuuden tunnustaminen

Tunnustuksellinen runous on kirjallisuuden laji, joka rakentuu tunnustuksellisen esityksen varaan. Se voidaan määritellä runoudeksi, joka rakentuu runoilijan (oma)elämäkerrallisten aineiden ympärille ja on usein kirjoitettu minä-muodossa. Tunnustuksellinen runous viittaa runoilijaan liittyviin paikkoihin ja tilanteisiin. Näin syntyy vaikutelma, jossa runoilija tekee tiliä avoimesti tuntemuksistaan ja kokemuksistaan. (Gregory 2006: 34, ks. Hollsten 2014: 82.) Tunnustuksellisia runoja on nähty yhdistävän ainakin niiden subjektiivinen, useimmiten kertova ja puheenomainen, avoin, muoto (Phillips 1973: 16–17, ks. Hollsten 2014: 82).

Tunnustuksellisesta runoudesta tekee tunnustuksellista *tunnustuksellinen sisältö*. Tunnustuksellinen runous painottuu häpeällisiksi koettuihin aiheisiin: mielisairauksiin, perheen ongelmiin, lapsuuden traumoihin, seksuaalisuuteen ja ruumiillisuuteen. (Gregory 2006: 34, ks. Hollsten 2014: 82.) Tunnustus tehdään – niin runoudessa, kuin muissakin konteksteissa – omissa nimissä silloinkin, kun se tehdään nimettömästi.

Tunnustus on ei-fiktiivisen kertomisen muoto, joka tekona samanaikaisesti tuottaa tunnustavan subjektin ja kiinnittää kerrotun totuuteen.⁸ (Kujansivu & Saarenmaa 2007: 10–11.) Puheenvuoron nimeäminen tunnustukseksi on yksinkertaisinta silloin, kun esittäjä on itse nimennyt sen tunnustukseksi. *Varjofinlandiasta* löytyy tästä suora esimerkki:

Minun täytyy tunnustaa etten pysty puhumaan seksistä.
Teininä minulla oli aika huono iho ja sen kanssa on vieläkin ongelmia. Itkin illalla kun piti mennä nukkumaan.

(*Varjofinlandia*: 48–49)

Vaikka *Varjofinlandian* kielilähtöinen ja kokeellinen metodi häivyttääkin "tekijän ääntä" ja kirjailijahenkilöön palautuvaa "tunnustavaa subjektia" on sillä kaunokirjallisena teoksena yhteys tunnustukselliseen runouteen. *Varjofinlandian* tunnustuksellisuus ei perustu ensisijaisesti tunnustavan kirjailijahenkilön omaan elämään pohjautuvaan tekstiin, vaan tekstiin koottujen julkisten omaelämäkerrallisten puheenvuorojen tunnustukselliseen sisältöön. *Varjofinlandian* tunnustuksissa toistuvat mielenterveyden häiriöt, päihteiden ongelmallinen käyttö, kehon kipu sekä edellisistä kumpuavat voimattomuuden ja häpeän aiheet.

Tekijän roolia runollisen lopputuloksen kokoajana ei kuitenkaan voi ohittaa. Koostaessaan ja muokatessaan ahdistunutta ja tunnustavaa runovirtaa, hän on vastuussa siitä, millaiseksi teos lopulta muodostuu. Lehdon (2005: 62) tulkinnan mukaisesti tekijän mahdolliset oman ahdistuksen syyt ovat piilossa lainatun kollaasin taustalla. Kirjailija vain pidättyy tunnustamasta niitä omissa nimissään: "/--/ emme myöskään saa tietää mitään Karri Kokon mahdollisen oman ahdistuksen "syistä" – ellemmesitten pidä (yhtenä) sellaisena juuri tietynlaista pakkoa tähän pidättymiseen."

Varjofinlandian ahdistunutta ja tunnustavaa puhetta on lähestyttävä ensisijaisesti runoutena. Teosta leimaa tietoinen suhde kieleen ja masennusdiskurssin valtaan tuottaa todellisuutta. Michel Foucault on tunnettu valtaa, tietoa ja diskurssia käsittelevistä ja yhdistävistä filosofisista kirjoituksistaan. Foucault (2002) kirjoittaa teoksessaan *The*

⁸Huom. koko edeltävä kuvailu koskee Kujansivun & Saarenmaan mukaan myös todistusta. (Kujansivu & Saarenmaa 2007: 10–11.)

Archaeology of knowledge diskursiivisista käytännöistä ja diskursiivisista muodostelmista: Rajatessaan (poissulkiessaan), valikoidessaan ja tuottaessaan lausumia – ja salliessaan tai poissulkiessaan puhetapoja – diskursiivinen käytäntö myös samalla tuottaa kohteensa ja totuutensa. Nämä käytännöt muodostavat kokonaisuutena diskurssin. Diskurssit ovat yksinkertaistetusti käsityksiä asioista: ne muodostavat tiedon rakenteita, joiden kautta ihmiset toimivat. Valta luo diskurssin, jossa se tuottaa tarpeidensa mukaisen totuuden ja todellisuuden. (ks. Foucault 2002: 46–47, 131–132 & Kaarre 1994: 19–20.) Mielenterveyden häiriöistä kertominen kiinnittyy *Varjofinlandian* puhujien esityksissä väistämättä masentuneen todellisuutta määrittäviin puhetapoihin ja merkityskenttiin. Puhujat osallistuvat prosessiin, jossa psyykkisen kivun kielelliset merkitykset syntyvät ja voimistuvat tai kuihtuvat. He etsivät, ehdottavat, luovat ja toisaalta samaan aikaan toistavat vakiintuneita tapoja kertoa psyykkisestä kivusta.

Hengittäminen on vaikeaa. Se
tuntuu omituiselta, aivan kuin joku olisi työntänyt kurkkuuni
ilmapallon ja puhaltanut siihen. Kauhu kuristaa jo jossain tuolla
nielun kohdalla.

(*Varjofinlandia*: 30-31)

Tuntuu kuin olisin
puristuskoneessa joka samalla työntelee pieniä neuloja ihoni läpi
kaikkiin mahdollisiin kipupisteisiin kiduttaen hiljaa hengiltä.

(*Varjofinlandia*: 32)

Ensimmäisessä katkelmassa ahdistuksen tunne yhdistyy hengenahdistukseen. Personifioitu kauhu kuristaa puhujan kurkkua. Toisessa esimerkissä ihon läpi pisteltyjen neurojen kiduttava ja hidas kipu vertautuu sen ympärille sijoittuvissa puheenvuoroissa esiintyvään pelkoon, uupumukseen ja masennukseen. Kummassakin esimerkissä kipua ja ahdistusta kuvataan vertauksen ja metaforan avulla. Puhujat osallistuvat ahdistuksen kieltä uusintavaan prosessiin.

Varjofinlandian puhe myös toistaa masennuspuheeseen vakiintuneita merkityksiä. Esimerkiksi harmaus voimattoman melankolian kuvana on masennuspuheeseen vakiintunut metafora. Värittömyys ja harmaa sää toistuvat useaan otteeseen alakulon kuvauksien yhteydessä:

On aina jotenkin
lopullisen harmaata, ja aurinko on loukkaantunut juuri minulle.
Kaikki on niin raskasta.

(*Varjofinlandia*: 18)

Olen itkenyt tänään matkalla töihin ja matkalla töistä
kotiin ja terapiassa. Minulla menee kaikki ohi kun nukun näin
kauheasti. Maailman värit näyttävät haalenneen. Sää on jotenkin
rikki.

(*Varjofinlandia*: 50)

Masentuneimmissa *Varjofinlandian* puheenvuoroissa kuvaillaan sitä, miten kieli on tyhjentynyt merkityksistä, eikä se tavoita melankolian kokemusta. Masennusta ja melankoliaa käsittelevässä teoksessaan *Musta aurinko* (1987) Julia Kristeva kirjoittaa masentuneen kielestä: "Masentuneen puhe on toistavaa ja yksitoikkoista. Kertaava rytmi ja yksitoikkoinen melodia hallitsevat murtuneita loogisia jaksoja, jotka muuttuvat toistaviksi, pakkomielteisiksi litanioiksi. Lopulta musikaalisuus ehtyy, hiljaisuus pääsee voitolle ja melankolinen ihminen lakkaa ilmaisemasta ajatuksiaan. Hän vajoaa symbolien ulkopuoliseen tyhjyyteen tai järjestymättömien ajatusten ylitsepursuvaan kaaokseen." (Kristeva 1987: 49.)

Miten minusta tuntuu, että kaikki puhe, joka suustani
tulee, on jotenkin tilanteeseen sopimatonta? Hän puhui suljetusta
osastosta kuin se olisi aina ollut osa elämää. Mä olen kuin elävä
kuollut ja mua väsyttää.

(*Varjofinlandia*: 20)

Masentuneen elämä on kuolleena elämistä. Kristeva siteeraa potilaansa sanoja: "Olen kuin kuollut. Mutta en edes ajattele tai halua itsemurhaa, sillä tuntuu kuin minut olisi jo tapettu." (Kristeva 1987: 88.)

Varjofinlandian ahdistuneiden ja masentuneiden tunnustusten muoto on puheenomainen. Niiden runollinen funktio piilee siinä, että samalla, kun puhujat pyrkivät sanoittamaan todenmukaisesti sisäisiä kokemuksiaan, he osallistuvat masennuksen ja ahdistuksen kielellistämisen prosessiin. Puheenvuorojen uusintava runollinen kieli on tunnustuksellisen aktin sivutuote. Samaan aikaan masentunut kieli ei kuitenkaan pysty täysin irtautumaan niistä merkityksistä ja kertomisen tavoista jotka hallitsevat masennusdiskurssia. Leevi Lehdon sanoin: "samalla kun /--/ puhujat kelaavat eksistentiaalisien yksityistä ja yksinäistä hätäänsä, ahdistustaan ja pahoinvointiaan he(kään) eivät koskaan tee sitä "täysin omin sanoin", vaan aina-jo sosiaalisesti ehdollistuneen kielen välittämänä." (Lehto 2005: 62.)

Varjofinlandian tunnustuksia yhdistää kokemus psyykkisiin oireisiin liittyvistä fyysisistä tuntemuksista. Esimerkiksi masennus ja ahdistuneisuushäiriö yhdistyvät puhujien lausumissa kehon tuntemiin särkyihin. Koko teoksessa toistuu ajatus siitä, että psyykkiset häiriöt vaikuttavat kokonaisvaltaisesti puhujien elämään. Ne eivät katoa ilman ulkopuolista apua. Toistuvan ahdistuneisuuden rinnalle esiin nousevat useaan otteeseen selittämättömät ja ennakoimattomat kiputilat:

Ei, en ole terve. Ahdistaa niin, että hampaat on puuduksissa. Minusta päiväsaaran sohvalta istuminen ja vielä masentuneempien tuijottelu ei ole järkevää tekemistä. Ei kukaan pahasta masennuksesta pillereillä parane. /--/
Pitäisi mennä lääkäriin, tätä on jo liian usein. Olo ei parane, päinvastoin. Alakuloisia päiviä. Alakuloon yhdistyy fyysinen pahoinvointi, makea ei tee hyvää alkavalle migreenille. Mutta se pahentaa masennusta.

(*Varjofinlandia*: 24–25)

Esimerkki osoittaa, miten yksilön kivun kokemuksesta ei voi erottaa sen psyykkistä, fyysistä ja sosiaalista puolta. Esimerkiksi erilaiset vatsa- ja selkävivot, osoittautuvat puheen virrassa psykosomaattisen oireilun ilmauksiksi. Osa puhujista tuntuisikin itse tunnistavan yhteyden psyykkisten ja fyysisten oireiden välillä. Toisille se on kuitenkin edelleen hahmoton ja tavoittamattomissa:

Olin lamaanuneen ahdistunut ja minusta tuntui että hikoilen likaisempaa hikeä kuin yleensä sekä että hypään ikkunasta lähipäivinä ellei olo helpotu. Heräsin siihen ja mietin tarvinko psyykkistä tai fyysistä apua.

(*Varjofinlandia*: 30)

Varjofinlandian puheenvuoroissa fyysinen ja henkinen kärsimys ovat voimakkaassa yhteydessä psyykkisiin oireisiin. Masennuksen, ahdistuneisuushäiriön ja paniikkihäiriön ohella puhujien tunnustuksissa nousevat esille myös kehonkuvaan ja syömiseen liittyvät ongelmat:

Kunnon syömishäiriöisen tavoin myös mun aamiainen on purkkirivi keittiön pöydällä: masennuslääke, kilpirauhaslääke, antibiootti,

moniviamiini, c-vitamiini, omega-3 kapselit, kalsiumit ja kromi. /--/
Olen kaivannut oksentamista jo muutaman päivän ajan. Jos kehoni kärsiikin näännyttämisestä niin mieleni kärsii vielä pahemmin syömisestä. Haluaisin oksentaa. Peiliin ei kestä katsoa ja vaakaa ei voi mennä lähellekään. Näytän aivan hirveältä ja kovan työn tulokset katoavat rasvakerroksen alle äidin syöttäessä minua. Olen lihonut kaksi kiloa ja nyt on tullut kaikki mahdolliset sietokyvyn rajat vastaan.

(*Varjofinlandia*: 12–14)

En todellakaan ole terve, niin terve ainakaan, ettenkö tarvitsisi hoitoa. Tämä bulimia rikkoo elimistöäni, mutta en siltikään osaa lopettaa. Ruokatorvessa tuntuu omituista polttelua.

(*Varjofinlandia*: 20)

Katkelmien puhujien kehonkuvan ongelmat ja niiden tiedostaminen ovat samalla tavalla tunnistettavia kuin esimerkiksi Tytti Heikkisen teoksessa *Varjot Astronauteista*, jonka "Läski XL" -osioissa toistuvat *Varjofinlandiaa* hallitsevat päihteidenkäytön ja psyykkisten häiriöiden aiheet. Puhujat tunnustavat ennen kaikkea voimattomuuttaan ongelmiensa edessä. Häiriö rikkoo elimistöä, mutta siitä parantuminen, tai puhujan ilmaisemana "sen lopettaminen itse", ei ole omin voimin mahdollista. Se näyttäytyy puhujalleen samaan aikaan itse aiheutettuna, mutta vääjäämättömästi kehoa tuhoavana, tilana.

Varjofinlandian puheen virta on katkeamaton, ja yksittäisten lauseiden irrottaminen jättää kokonaisuuden tulkinnan väistämättä vaillinaiseksi. Masennus, ahdistus, taloudelliset ongelmat ja päihteiden ongelmakäyttö vuorottelevat peräjälkeen puhevirrassa. Alkuperäisten lähteiden tekstit on pilkottu ja sijoiteltu eri puolelle teosta niin, että mielenterveyden häiriöiden ja niille altistavien tekijöiden syy-seuraussuhteita on mahdotonta eritellä tarkasti tarkastelematta teoksessa rinnakkain esiintyviä, toistuvia, aiheita. Psykkiset ja fyysiset oireet yhdistyvät *Varjofinlandian* puheenvuoroissa päihteiden ongelmakäyttöön, taloudelliseen ahdinkoon, yksinäisyyteen ja uupumukseen. Epävarmuus toimeentulosta sekä alkoholin ja erilaisten lääkeaineiden ongelmakäyttö liittyvät erottamattomina puhujien mielialaan – sekä toisin päin.

Tämän sairauden kanssa eivät rahahuolet ole lainkaan yhteensopivia. Olen koko ajan kauhean raivon ja kiukun vallassa, se on ollut jo vuosia normaalitilani, että ärsyynnyn helposti, saan raivokohtauksia joita en hallitse ja lopulta

jättäydyn yksin vetämään kamaa. /--/ Vedin eilen pitkästä aikaa kännit. Olokin on ollut oksettava. Makaan vain sängyllä. Väsyttää. Alavatsaakin vihloo vähän väliä. Olen voinut pahoin lääkekuurin vuoksi. Join siideriä siihen pisteeseen asti, että sitä alkoi tulla jo korvista ulos.

(*Varjofinlandia*: 8–9)

Mielenterveyden häiriöiden ja kivun ohella alkoholin ja lääkkeiden humalahakuinen käyttö on *Varjofinlandian* puhujien maailmassa arkipäivää. Päihteidenkäytön yhteys mielenterveyden ongelmiin ja fyysisiin kiputiloihin on eksplisiittinen. Esimerkiksi krapula on puhujille tila, jossa psyykkiset oireet ja fyysinen pahoinvointi yhdistyvät. Alkoholin ohella puheenvuoroissa nousee esiin myös erilaisten huumaavien lääkeaineiden käyttö. Tällaisia ovat esimerkiksi vieroituslääkkeet, kuten Subutex sekä Bentsodiatsepiinien kaltaiset rauhoittavat ja nukahtamista helpottavat lääkeaineet, joiden käyttö on yleistä myös päihtymistarkoituksessa. Subutex on opiaattien vieroitushoidossa käytettävä aine, jota on lääkehoidossa saatavilla suoraan hoitopaikassa. Se tunnetaan virallisen lääkinnällisen käytön ulkopuolella myös päihteenä. Diapam taas on rauhoittava ahdistuneisuuden, levottomuuden ja tuskatilojen hoitoon tarkoitettu valmiste:

Bentsot on lopussa, vieroitusoireet kovat. (*Varjofinlandia*: 35)

Olen ollut nyt niin pitkään ilman subua, että ei ole enää edes vieroitusoireita eikä himoja, sääriluita vain särkee ja olen loputtoman uupunut.

(*Varjofinlandia*: 44)

Myönnetäänpä oikein ääneen, minä olen edelleen riippuvainen diapameista. Aina saa olla häpeämässä

(*Varjofinlandia*: 49)

Katkelmista on mahdotonta arvioida, onko lääkkeet määrätty puhujille reseptilääkeinä, vai onko ne hankittu katukaupasta omaan käyttöön. Vieroitusoireet näyttäisivät kuitenkin osoittavan ensinnäkin sen, että puhujat ovat itse tietoisia riippuvuudestaan. Toiseksi ne vihjaavat päihdeongelmasta.⁹

⁹THL:n mukaan päihteiden alkoholi- ja huumausaineongelmien ongelmakäytössä on erotettava haitallinen käyttö ja varsinainen päihderiippuvuus. Haitallisesta käytöstä on kysymys, kun alkoholista aiheutuu jo selviä fyysisiä tai psyykkisiä haittoja, mutta henkilö ei vielä ole alkoholiriippuvainen, vaan hän

Varjofinlandian puhujien päihteidenkäyttö ei välttämättä vielä itsessään ole ongelmallista. Kun sen rinnalle nousevat psykofyysiset (jälki)vaikutukset, väsymys, mielialanlaskut ja ahdistuneisuus, taustalla piilevät mielenterveyden häiriöt kuitenkin voimistuvat. *Varjofinlandian* kontekstissa puhujien ahdistus ja masennus sekä fyysinen kipu liittyvätkin erottamattomasti päihteidenkäyttöön – ja toisin päin. Psykkiset häiriöt ja alkoholin ja lääkkeiden sekakäyttö nivoutuvat puheenvuoroissa yhteen:

On ihme ettei aikuinen ihminen
opi että tuo viinan kanssa läträäminen vaan pahentaa mielialaa.
Olen satuttanut itseni. Väsyttää: itkisin ja katoaisin ja kulkisin
yksin piiloon, vaikka en mitään tunnekaan.

(*Varjofinlandia*: 25)

Päihteiden ongelmakäyttö on tutkimusten mukaan yleistä [nimenomaan] varsinkin ahdistuneisuushäiriöistä, masennuksesta ja joistakin persoonallisuushäiriöistä kärsivillä. Noin 30 %:lla psykiatrisia häiriöitä potevista on jossakin vaiheessa myös päihdeongelma. Päihteet voivat myös aiheuttaa erilaisia psyykkisiä oireita. Alkoholiongelmaisista noin 40 %:lla on jossakin elämänsä vaiheessa jokin päihteistä riippumaton psykiatrinen häiriö, huumeongelmallisilla vielä useammin. (THL 2019a.) Päihteiden käytöllä on *Varjofinlandiassa* myös yhteys itselääkitsemiseen. *Varjofinlandian* puhujat yrittävät lääkittää huonoa oloaan ja unettomuuttaan myös erilaisilla rauhoittavilla lääkkeillä:

Suoraan sanoen masentaa. Harkitsen
itselääkintää, siis muullakin kuin viinalla.

(*Varjofinlandia*: 42)

Alkoholia, tabuja. Miten voi inhota väsymyksen hetkinä
ihmisten eheytymisprosessien hitautta ja raskautta,
päättämättömyyden tilaa, riippuvuutta. Menin ihan lukkoon. Olin
rättiväsynyt ja halusin vain nukahtaa, mutta uni ei tullut ja
armahtanut minua.

(*Varjofinlandia*: 55)

pystyy vähentämään käyttöönsä niin, että haitat häviävät. (THL 2016.)

Edeltävä käsittely osoittaa, miten *Varjofinlandian* puhe kiinnittyy tunnustukselle tyyppillisiin aiheisiin. Puheenvuorojen perimmäisen tunnustuksellisen sisällön tulkitseminen vaatii kuitenkin syvemmälle kaivautuvaa tarkastelua. Jälkimmäisessä esimerkissä nousee esille se, miten päihteiden ongelmakäyttöön ja mielenterveyden ongelmiin yhdistyy puheenvuoroissa uupumus. Uupumus näyttäytyy paitsi fyysisenä ja psyykkisenä väsymyksenä, myös laajemmin kokonaisvaltaisena, elämänmuutoksen estävänä, voimattomuutena. Mielenterveysongelmista kärsivät ja päihderiippuvaiset puhujat tunnustavat tilanteensa, mutta kokevat, että päättämättömyys ja kyvyttömyys vaikuttaa oman elämän suuntaan tekevät parantumisprosessin mahdottomaksi. Uupumus johtaa *Varjofinlandian* perimmäisen *tunnustuksellisen sisällön* ääreen: mielenterveyden häiriöt, päihdeongelma ja kipu ovat puhujien elämässä muuttumattomia asiantiloja. Ne aiheuttavat puhujille jatkuvaa voimattomuuden tunnetta, joka liittyy ensinnäkin siihen, etteivät omat voimat riitä elämänmuutoksen tekemiseen. Toiseksi, voimattomuus tarkoittaa puhujille sitä, ettei "normaali" terveen ja hyvinvoivan elämä ole omin voimin tavoitettavissa.

Synkimmillään *Varjofinlandian* voimattomuuden teema näkyy puhujien itsetuhoisissa tunnustuksissa, joissa puhujat esimerkiksi tuottavat tarkoituksellisesti kipua itselle. Vielä suuremmin itsetuhoisuus tulee esille puheenvuoroissa, joissa tunnustetaan halu kuolla. Seuraavissa katkelmissa on tästä kolme esimerkkiä. Ensimmäisessä puhuja pistelee itseään ahdistuksissaan. Toisessa puhujan ilmaisema ajatus lopullisesta lähtemisestä yhdistyy kuolemaan. Kolmannessa kuolemantoive johtaa itsemurhayritykseen:

Haluan jäädä sänkyyn kuolemaan
hetkeksi, koska kärsimällä tämä menisi ohi. Ai niin, eilen olin
niin ahdistunut, että pistelin itseäni.

(*Varjofinlandia*: 59)

Aamulla herätessä väsytti. Minä en vain osaa. Välillä jään
miettimään miksi en oikeasti vain lähtisi pois.

(*Varjofinlandia*: 12)

On niitä päiviä, kun toivon, että silloin kerran olisin
onnistunut tappamaan itseni. Koetan olla välittämättä siitä, että
itken. Koetan listata kaiken, missä olen onnistunut, mutta lista on
pelottavan pieni asetettavaksi vasten kaikkea sitä, missä olen epäonnistunut.

(*Varjofinlandia*: 30)

Kahdessa jälkimmäisessä katkelmassa puhujien itsetuhoiset ajatukset näyttäisivät yhdistyvän ennen kaikkea jonkinlaiseen elämää hallitsevaan epäonnistumisen tunteeseen. Epäonnistuminen arjen järjestämisessä, mielenterveyden ongelmat, tuhoisan impulsii- vinen päihteidenkäyttö ja voimattomuus muutoksen edessä peilautuvat yhteiskunnan odotuksia vasten. Ne aiheuttavat tunnustajilleen jatkuvan häpeän tunteen.

Varjofinlandian kaunokirjallisten tunnustusten ytimessä on häpeä siitä, että puhujat ovat voimattomia elämään yhteiskunnan normien mukaista elämää. Puhujien häpeän kokemus liittyy elämänhallinnan asteittaiseen menettämiseen. Häpeä rakentaa *Varjofinlandiassa* toiseutettua kokemusta, jossa yhteiskunnan odotusten mukainen normitettu oleminen, hallittu elämänrytmi ja terveelliset elämäntavat ovat tunnustajien tavoittamattomissa. Yhteiskunnasta syrjään joutuneiden henkiset voimat ovat lopussa. Osalle puhujista häpeä on kokonaisvaltainen ja jatkuva, mahdollisesti koko elämän mukana kulkenut, tunne:

Tällä hetkellä tuntuu totaalisesti olevan puhti pois. Ajatus siitä että eläisin tällä tavalla loppuelämäni on musertava. Itkuun purskahtaminen on nyt vain Askeleen päässä koko ajan ja teen kovasti töitä hillitökseni itseni. Olen tuntenut häpeää niin monesta asiasta, etten halua edes laskea.

(*Varjofinlandia*: 34–35)

Toisinaan en vain osaa olla ihmisiksi, en mitenkään päin. Hävettää.

(*Varjofinlandia*: 57)

Kujansivun mukaan tunnustukselle on ominaista sen voima ja suunta. Voima tekee tunnustuksesta tunnustuksen. Voima tarkoittaa teon sisällön tai asian merkityksellisyttä. (Kujansivu 2007: 32–33.) *Varjofinlandian* tunnustusten voima on niiden henkilökohtaisessa merkityksellisyydessä, eli siinä miten puhujat kertovat mielenterveyden ongelmiin ja päihteidenkäyttöön liittyvästä voimattomuudesta ja häpeästä. Tunnustuksen suunnalla Kujansivu tarkoittaa sitä, mistä mihin tunnustus tekona suuntautuu asian, tunnustajan ja vastaanottajan välillä. Tunnustuksen suunta on sisältä ulos. Tunnustava kokija tunnustaa jotain itsestään muille. Tunnustus kohdistuu itseltä, tunnustavalta, subjektilta toiselle, jonka vastausta odotetaan. (Kujansivu 2007: 32–33.)

Varjofinlandian julkisista verkkopäiväkirjoista koostettu puhe suuntautuu ulos.

Sen tunnustukset ovat puhujien sisäisestä maailmasta. *Varjofinlandian* puhe on poliittista: Tunnustaessaan häpeänsä – kyvyttömyytensä elää normaalia ja hyväksytyä elämää – puhujat odottavat lukijan reaktiota. Näin ollen myös *Varjofinlandian* kirjallisten tunnustusten vastaanottaminen on väistämättä poliittista. Voimattomuutta ja häpeää avoimesti tunnustavien puheenvuorojen taustalla kuuluva yksinkertainen avunpyyntö riisuu aseista:

Sillon kun mä en pysty nukkumaan, asiat on aika huonosti. Mä en oo nukkunut viikkoon. Mä en pysty nukkumaan. Auta.

(*Varjofinlandia*: 21)

Tulkinnassani mielenterveyden häiriöt ja päihdeongelma ovat *Varjofinlandian* puhujille kehyksiä, joiden läpi he tarkastelevat omaa olemistaan maailmassa. Voimattomuus elää *normaalielämää* on tunnustajien häpeän lähde. Toistuvien kivun, mielenterveyden ongelmien ja päihdeidenkäytön kuvausten taustalle näyttäisi rakentuvan jonkinlainen ei-terveen, *epänormaalin* ja syrjään ajetun identiteetti. Erottuminen (ja erottautuminen) hyvinvoivasta ja terveestä, normaalista, yhteiskunnan jäsenestä on vakiintunut osaksi oman elämän narratiivia.

Olen niin väsynyt, epänormaali ja itsekäs,
ajatukseni pyörivät onnetonta kehäänsä. Vittu, mikä paska
maailma!

(*Varjofinlandia*: 13)

Jos joisin vähemmän
alkoholipitoisia juomia niin kuka minä olisin?

(*Varjofinlandia*: 55)

Mielenterveyden häiriöt ja päihdeongelma aiheuttavat tunnustajille yksinäistä kipua, ahdistusta ja häpeää. Niiden hyväksyminen, tunnustaminen ja lopulta korostaminen oman kokemuksen selittäjänä voi olla keino luoda elämään järjestystä. Syvimmillään puhujat tunnustavat häpeämäänsä pelkoaan: mitä jos oma tapa nähdä maailma paljastuikin valheelliseksi? Näissä tunnustuksissa puhujat paljastavat lukijalle jotain kivettyneestä minäkuvastaan:

Herään aamuisin
onnettomana, koska se kuitenkin on lähtötaso aina. Minä tiedän mitä se on, kun psyyke murtuu. Jos
yhtäkkiä saisin kuulla että olenkin terve, menisi monelta asialta elämässäni pohja.

(*Varjofinlandia*: 40)

Ja minulla on kiusallisia uusia pelkoja, kuten se, että
niistä osista, joista koetan elämääni koota, kasautuikin ihan
tavallinen elämä.

(*Varjofinlandia*: 37)

Tunnustus on Jo Gillin (2006) mukaan esitetty varhaisessa tunnustuksellisen runon tutkimuksessa siten, että se on tunnustajalle katharttinen ja pakkomielteinen akti: "It holds out the promise of personal catharsis and therapeutic gain; the speaker (confessant) is subject to an irrepressible and spontaneous 'compulsion to confess'" (Gill 2006: 69, ks. Hollsten 2014: 82.) Vaikka Gill ottaakin omassa tarkastelussaan etäisyyttä määritelmään, sopii ajatus terapeuttisen katharsiksen toiveesta *Varjofinlandian* ahdistuspuhetta toistaviin puheenvuoroihin. *Varjofinlandian* puhujat toistavat kivuntuntemuksiaan ja mielenterveyden oireisiin sekä päihdeidenkäyttöön liittyviä kokemuksiaan pakonomaisesti. Heidän tunnustuksensa suuntautuvat sisältä ulos. Tunnustuksellisen aktin perimmäinen tavoite näyttäisi olevan terapeuttinen puhdistautuminen: tunnustajat toistavat vastaanottajalle ahdistuneita lauseitaan, ikään kuin he odottaisivat pahan olon, voimattomuuden ja häpeän katoavan, kun niistä kerrotaan tarpeeksi monta kertaa julkisesti ääneen. *Varjofinlandian* puheen poliittisuus kytkeytyy siihen, että toimiessaan näin, tunnustajat esittävät kokemuksensa (ja tietonsa) totena siinä normalisoivassa diskurssissa, jonka piirissä heidän olemisensa määrittyy *hävettäväksi* toiseksi.

5.2 Syrjäytettyjen todistusten toiseus ja voima

Liian kauan tämä hirmuvalta onkin kestänyt. Ongelma on todellinen ja käsinkosketeltava. Tällä hetkellä en tunnu kuuluvani mihinkään.

(*Varjofinlandia*: 29)

Varjofinlandian tunnustuksissa painottuvat yksilön tunteista, kivusta, voimattomuudesta, häpeästä ja ahdistuksesta sekä niihin kytkeytyvistä mielenterveyden häiriöistä ja päihdeongelmista kertominen. Teoksen todistuksellisen sisällön tarkastelu vaatii tulokinnan ulottamista laajempaan kontekstiin.

Kujansivun mukaan tunnustamista ja todistamista erottaa ennen kaikkea niiden erilainen suunta. Todistuksen suunta eroaa tunnustuksen suunnasta siten, että se tapahtuu ulkoa ulos. Todistaja todistaa jostakin asiasta, tapahtumasta tai ilmiöstä muille siten, että hän on sen silminnäkijä tai kokija. Todistus ja tunnustus vastaavat kuitenkin toisiaan siten, että ne kohdistuvat aina itseltä, tunnustavalta tai todistavalta subjektilta vastaanottajalle. (Kujansivu 2007: 32–33.)

Varjofinlandian tapauksessa todistettava "asia tai tapahtuma" ei hahmotu joksikin historialliseksi tapahtumaksi (kuten esimerkiksi Reznikoffin *Holocaustissa*, joka on historiallista tapahtumaa, juutalaisten kansanmurhaa, käsittelevä todistuksellinen teos). Sen todistuksellinen sisältö hahmottuu osaksi puheenvuorojen tunnustuksellisen sisällön kautta. *Varjofinlandian* tunnustavissa puheenvuoroissa esille nouseva voimattomuuden tunne ja häpeä osoittavat toiseutetun kokemuksen paikan. Pähdeongelma, psyykkiset häiriöt ja elämänhallinnan ongelmat erottavat *Varjofinlandian* syrjäytetyt puhujat yhteiskunnan olettamasta, hyvinvoivasta ja työkykyisestä normaaliyksilöstä. Puhuja-todistajien todistama "ilmiö" käsittää kaikki ne konkreettiset taloudellissosiaaliset olosuhteet ja abstraktit yhteiskunnalliset kontekstit, joka tuottavat syrjäytetyn kokemuksen.¹⁰

Aiemmassa alaluvussa käsitelin psyykkisten häiriöiden, elämänhallinnan ongelmien ja päihteiden ongelmakäytön esiintymistä *Varjofinlandian* puhujien tunnustuksissa. *Varjofinlandian* puheenvuoroissa yleisiä ovat myös tilanteet, joissa ahdistuneet puhujat sulkeutuvat kotiinsa ja viettävät aikansa yksin:

Olen ollut liikaa kämpässäni ja juonut liikaa
ja syönyt liian vähän. Taitaa olla elämä umpikujassa.

(*Varjofinlandia*: 23)

Pakottava tarve juosta pois, jonnekin. Ehkä ei olisi pitänyt paeta koko maailmaa
ja lukkiutua omaan kotiin potemaan paniikkia ja väsymystä.

(*Varjofinlandia*: 57)

¹⁰Syrjäytymisellä viitataan usein yhteiskunnallisten järjestelmien, kuten koulutus- ja työmarkkinajärjestelmien, ulkopuolelle jäämiseen sekä sen hyvinvointivaikutuksiin. Edellä mainittujen lisäksi myös elämänhallintaan liittyvät ja terveydelliset ongelmat, kuten mielenterveyden häiriöt, sosiaalisten suhteiden vähyys ja syrjäytyminen yhteiskunnallisesta osallisuudesta ovat keskeisiä alueita." (THL 2019b.) Käytän tulkinnassani käsitteen "syrjäytynyt" sijaan ilmaisua "syrjäytetty", sillä tulkitsen, etteivät *Varjofinlandian* syrjäytetyt ole omilla toimillaan voineet vaikuttaa siihen, että rakenteet ovat ajaneet heidät yhteiskunnallisten järjestelmien ulkopuolelle.

Varjofinlandian puhujien todistusten taustalle ei hahmotu jotakin yhtä nimettävää tapahtumaa tai tilannetta. Ne kuitenkin suhteutuvat psyykkisten oireiden, päihdeongelmien, päämäärättömyyden, yksinäisyyden ja osattomuuden kuvauksen kautta väistämättä oletettuun yhteiskunnan "normaalijäsenen" arkeen. Syrjäytettyjen todistajien elämä on normien toiseuttamaa olemista. Valtadiskurssin tuottama "normaalielämä", jota määrittävät työkykyisyys, vastuu omasta hyvinvoinnista ja toimeentulosta sekä kyky ylläpitää sosiaalisia suhteita ja säännöllinen, tuottava, elämänrytmi, näyttäytyy uupuneelle vain syyllistävän puheen kautta:

Homehdun kotona puhumatta,
katsomatta ketään silmiin. Mitään ei tullut mieleen. Eniten
ärsyttää väsymyksestä syyllistäminen.

(*Varjofinlandia*: 57)

Kujansivun (2007: 24) mukaan todistuksissa ja tunnustuksissa nousee esiin "toiseus, jonka ne olettavat ja tuottavat sekä aiheen että kohteen tasolla". Toisella tai toiseudella tarkoitetaan Kujansivun mukaan "modernissa länsimaisen filosofian perinteessä yleisesti toista ihmistä, jonka minä kohtaa, mutta se voi tarkoittaa mitä tahansa kohdattua tai tuotettua asiaa, jota määrittää sen erilaisuus tai vieraus suhteessa minään. /--/ Nykykeskustelussa toinen tarkoittaa usein lisäksi valtakulttuurista poikkeavaan vähemmistöön tai aiemmin kolonisoituun kansaan kuuluvaa henkilöä." (Kujansivu 2007: 24–25.)

Varjofinlandian häpeän ja voimattomuuden tunnustuksissa näyttäytyvä toiseus on erottamaton osa teoksen todistuksellisesta sisällöstä. Tunnustuksen kohdalla toiseus liittyy tunnustavaan minään. Tunnustuksissa käsitellään omia tekoja ja itseensä liittyviä sisäisiä asioita. Kujansivun mukaan tunnustuksessa jo tehtyä tarkastellaan jälkikäteen ja ulkopuolelta. Tunnustuksen aiheena on "toisen minän" teko, josta kuitenkin tunnustaja ilmoittaa kantavansa vastuun. (Kujansivu 2007: 43.) *Varjofinlandian* puheenvuoroissa "ei-terveen" ja "ei-normaalien" olemisen, eli psyykkisen oireilun, päihteidenkäytön ja voimattomuuden tunnustamiseen liittyy häpeää. Tunnustuksissa tuohon häpeään otetaan etäisyys: puhujat kertovat syrjäytetyn ja uupuneen "toisen" kyvyttömyydestä sopeutua yhteiskunnan odotusten mukaiseen elämään. Toimimalla näin he pyrkivät tekemään eron häpeään tuottavaan, syrjäytettyyn minäänsä. *Varjofinlandian* tunnustusten

toiseudella on näin voimakas yhteys teoksen todistukselliseen sisältöön. Tunnustajat toistavat vastaanottajalle häpeämäänsä epänormaaliuttaan. He eivät kuitenkaan pääse eroon ensinnäkin niistä elämää hallitsevista konkreettisista ongelmista, jotka ovat voimattomuuden taustalla. Toiseksi, häpeän lähde, epänormaalius, määrittyy aina toiseuttavassa (valta)diskurssissa, johon syrjäytetyt eivät tahtomallakaan pääse osallisiksi.¹¹

Todistuksen kohdalla toiseus liittyy todistuksen sisältöön: todistus käsittelee toisten tekemiä ja itse nähtyjä tai koettuja tekoja (Kujansivu 2007: 43). *Varjofinlandian* todistuksellinen sisältö on abstrakti: Sen puhuja-todistajat todistavat yhdessä rakenteellisesta väkivallasta, joka syrjäyttää ihmisiä yhteiskunnasta. Teos tuo esiin syrjäytettyjen ahdistuneen diskurssin ja samalla todistaa moniongelmaisia ihmisiä toiseuttavasta valtakurssista, jossa yhteiskunnan normaalijäseneksi ei lasketa sellaista täysi-ikäistä yksilöä, joka on kyvytön elättämään itsensä palkkatyöllä, opiskelemaan ammattiin tai hallitsemaan psyykkisiä tunnetilojaan, kehoaan ja terveyttään. Elämänhallinnan ongelmat, toimeentulo-ongelmat ja kyvyttömyys muutokseen aiheuttavat *Varjofinlandian* todistajille jatkuvaa syyllisyyden tunnetta.

Pään sisällä hämärtää aiemmin kuin ulkona. Olo on epäselvempi kuin sen soisi olevan. Tämä saamattomuus saattaa kyllä olla nestehukkaa. Olen lamaavan syyllisyyden kourissa ja ajattelin etten kerro sitä ylpeyteni vuoksi mutta kerron nyt kuitenkin. Ei mahda mitään – kauhean paha mieli. Osaapa väsyttää, mutta parempi näin. Mutta mikään ei saanut ahdistusta katoamaan. En hallitse itseäni ja selkeinä hetkinä kauhistun itseäni enkä ymmärrä mikä mulla on.

(*Varjofinlandia*: 33)

Kujansivu esittää, että todistukselle on kuitenkin olennaisinta vastaanottajan tai kohteen toiseus: ‘se toinen, jolle todistus on osoitettu tai joka ottaa sen vastaan’. Todistuksessa totuus esitetään suoraan ja sellaisenaan vastaanottajalle. Vastaanottajan tehtävä on arvioida miten hän ottaa todistuksen vastaan ja millaisen vastuun hän asian suhteen ottaa kantaakseen. (Kujansivu 2007: 44.)

Varjofinlandialle on perusteltua olettaa tietynlainen lukija. Se on pienkustantamon julkaisema kokeellinen runoteos, jonka oletettu lukija on vähintäänkin kirjalli-

¹¹ Foucault'n diskurssikäsitteiden kautta tulkittuna *Varjofinlandian* puhujien psyykkiset häiriöt ja sairaudet syntyvät vasta ne tuottavassa diskursiivisessa (lääketieteellisessä) käytännössä. Tämä voisikin olla perustava lähtökohta *Varjofinlandian* kriittisemmälle jatkokäsittelylle. (ks. esim. Foucault 2002: 45–47.)

suudesta kiinnostunut, todennäköisesti korkeakoulutettu (ja sitä myöten hyvin todennäköisesti ainakin keskiluokkaisesta taustasta tuleva) henkilö. On perusteltua ajatella, että *Varjofinlandian* esiin tuoma syrjäytetyn kokemus on lukijalle ainakin jossain määrin toinen. Dokumentaristisessa luennassa onkin kysyttävä, minkälaisia empaattisia ymmärtämisen ja hyväksynnän mahdollisuuksia *Varjofinlandian* puhujien todistukset avaavat?

Varjofinlandian puheenvuorot kutsuvat lukijaa myötätuntoiseen lukemiseen. Lukijana koen, että psyykkisen ja fyysisen kivun kuvauksiin on mahdollista samastua – onhan totta, että kuka tahansa teoksen lukija voi itsekin olla ahdistunut tai masentunut. Etenkin syrjäytettyjen yksinäisyyden todistukset, niiden melankolia ja niistä kumpuava viha resonoivat voimakkaasti omassa lukukokemuksessani. Näissä puheenvuoroissa äkilliset elämänmuutokset, läheisten ihmissuhteiden puuttuminen tai päättyminen ja taloudellinen epävarmuus yhdistyvät yksinäisyyteen.

Itkun kanssa nousin sitten kun nousin. Mutta monena aamuna tuntui turhalta nousta ylös. Yhtäkkiä mulla ei ollut perhettä, ei työtä, eikä tietoa toimeentulosta.

(*Varjofinlandia*: 21)

Ahdistus, alakulo, väsymys ja yksinäisyyteen liittyvä suru ovat tunnistettavia tunteuksia, eikä niiden painoa voi sivuuttaa *Varjofinlandian* todistusten kohdalla. Osassa *Varjofinlandian* puheenvuoroista yksinäisyys kytkeytyy suoraan rakkaudenpuutteen, tai siihen, että puhuja on jo tottunut sosiaaliseen erkaantumiseen. Psykkiset ongelmat, ja päihdeongelmat voivat johtaa siihen, ettei sosiaalisiin tilanteisiin välttämättä edes haluta joutua.

Olotila on lähinnä jotain ihmisvihan ja itseinhon vaihtelevaa välimuotoa, josta ei tee edes mieli yrittää nousta ylös. Haluaisin että huomista ei olisi, haluaisin juoda olutta ja sammua puiston penkille. Sama vaikka olisin loppuikäni pillereillä. Haluaisin pois kaikesta. Ajatus siitä että joutuisin olemaan ihmisten kanssa koko päivän on hirvittävä. En tiedä katoaisiko tarpeeni lukea rakkaudesta jos rakastuisin ja saisin vastarakkautta.

(*Varjofinlandia*: 39–40)

Yksinäisyyden ilmauksien armoton melankolia liittyy siihen, miten puhujat tunnista-
vat tilanteensa pysyvyyden. Yksinäisyys on syvimmillään eksistentiaalinen tila, jossa
puhujat kyseenalaistaa koko olemassaolonsa:

Olen mitätön.
Minulla ei ole ihmisarvoa. Minä olen vain jotain, joka on olemassa.

(*Varjofinlandia*: 13)

Varjofinlandian puheenvuoroissa näkyy myös, miten pitkään jatkuneena eristäytymi-
nen voi johtaa vihaisiin ajatuksiin. Ihmisvihaa ja rakkaudenpuutetta ilmaisevat lausu-
mat todistavat, miten syrjäytetyn yksinäisyydellä on myös synkempi ja tuhoisampi
puolensa. Äärimmillään se manifestoituu *Varjofinlandian* puheenvuoroissa esimer-
kiksi vastentahtoisena selibaattina. *Involuntary celibacy* on internet-foorumeilla kehit-
tynyt katsomustapa, jossa oma kyvyttömyys solmia seksuaalisia suhteita selitetään esi-
merkiksi omalla ujoudella, ei-maskuliinisilla ominaisuuksilla (Alfat pariutuvat, *incelit*
ovat betoja. Naiset suosivat alfoja.) tai misogynistisimmillään "naisten yleisellä tyh-
jänpäiväisyydellä". Se kytkeytyy samalla äärioikeistolaisia ajatuksia kierrättävän Alt-
rightin nousuun 2010-luvulla:

Näitä hetkiä on vaikea elää ja ymmärtää. Ja onko se
reilua, että olen elänyt vasten tahtoani selibaatissa kolme vuotta.

(*Varjofinlandia*: 58)

Varjofinlandian puhujien kyky uskoa oman elämäntilanteensa muutokseen on kadon-
nut. Syrjäytetyn elämä on synkän näköalaton. Se on pitkälle edenneenä johtanut etään-
tymiseen itsestä ja toisista. *Varjofinlandian* puhujien viha ja katkeruus piilevät tulkin-
tani mukaan juuri tässä kokemuksessa, jossa toiset ihmiset ovat unohtaneet heidät elä-
mään omaa masentunutta ja epänormaalia elämäänsä. Katkeruus näyttäisi syntyvän
yhteiskunnallisesti hyväksytyyn olemiseen reunamalla kokemuksessa, jossa oma itse
nähdään totaalisen irrallisena muista:

Samat paskat ihmiset, jotka eivät välitä minusta. Sama
elämä, kun nousen sängystä ylös. Samat ongelmat ja samat
ihmiset. Tämä päivä on ollut hajottava. Ei, nyt ei ollut mitään
lohtua annettavana eikä mitään lohtua saatavana, ei mitään. (*Varjofinlandia*: 13)

En tunne mitään, kun ei ole ketään kelle
puhua. Vain pettymystä itseeni. Eikä minussa ole edes raivoa.
Käsiäni en likaisi lyömällä. En sääli heitä, vaan mieleni tekisi
sylkäistä heidän päällensä.

(*Varjofinlandia*: 15)

Lähteä vain pois ja yrittää aloittaa
jossain muualla täysin alusta. Kyllä, olen katkera. /--/
Olotila on lähinnä jotain ihmisvihan ja itseinhon
vaihtelevaa välimuotoa, josta ei tee edes mieli yrittää nousta ylös.

(*Varjofinlandia*: 39)

En tiedä mihin tai keneen
purkaisin raivoni, pää kohta halkeaa. Olo vaihtelee normaalista
masennukseen.

(*Varjofinlandia*: 41)

Viha kohdistuu ennen kaikkea toisiin ihmisiin. Samalla sillä on myös itseän suuntautuvia tuhoisia piirteitä. Puhujien raivo on pidäteltyä. Sille ei ole purkautumisreittejä. Pettymys ihmisiin ja omaan jaksamiseen ja niistä johtuva syrjään vetäytyminen vain kiihdyttävät sosiaalisen erkaantumisen kierrettä. Puhujien katkeruus on hiljaista, eikä sille ole verkkopäiväkirjojen ulkopuolella kuulijoita. Yhtenä ratkaisuna voi nähdä täydellisen vetäytymisen sosiaalisesta elämästä ja yhteiskunnasta:

Pitäisi oppia elämään yksin maailmassa, kun ei sitä kuitenkaan muutakaan voi.

(*Varjofinlandia*: 49)

Lukijan on tunnettava vastuunsa, eikä tällaista tekstiä voi sivuuttaa reagoimatta sen todistukselliseen sisältöön. *Varjofinlandia* osoittaa dokumentaristisena runoutena sen, miten syrjäytettyjen viha ja katkeruus ovat todellisia, olemassaolevia, ilmiöitä. Sen yhteiskunnallinen merkitys kiinnittyy syrjäytettyjen katkeraan kokemukseen: Miten on mahdollista, että näin on voinut tapahtua maailman yhdenvertaisimpiin ja tasa-arvoisimpiin usein luetussa "hyvinvointijärjestelmässä"? Erkaantuminen sosiaalisesta elämästä ja vihainen eronteko normaaleihin, "pärjääviin" ihmisiin ovat merkkejä siitä, miten hyvinvointiyhteiskunnan rakenteet ovat rakoilevia. Pärjäävien ihmisten yhteiskunta (joka korostaa jäsentensä kelpoisuutta juuri heidän hyvinvointinsa kautta) on ajanut puhuja-todistajat omien hyvinvointia tuottavien järjestelmiensä ulkopuolelle.

Varjofinlandian todistuksellinen sisältö kytkeytyy Foucault'n (2010) käsitykseen vallasta. Foucault käsittää vallan monitahoisesti: Valta ei ole jotain, jota hankitaan tai joka pidetään itsellä. Se kytkeytyy aina taloudellisiin prosesseihin ja tiedollisiin suhteisiin. Valtasuhteet ovat välitöntä seurausta edellisissä syntyvistä jakaumista ja eriarvoisuuksista. Valtasuhteiden rooli on Foucault'lla tuottava: ne muuttavat diskursiivisia käytäntöjä. Foucault'n mukaan valta tulee alhaalta: se sijaitsee "tuotantokoneistoissa, perheissä, pienryhmissä ja laitoksissa syntyvissä ja vallitsevissa voimasuhteissa". Perinteinen jako hallittuihin ja hallitseviin ei näin päde kuvaamaan vallan todellista luonnetta. (ks. Foucault 2010: 71–74.) Valta kytkeytyy diskursseihin – ja toisin päin: "Diskurssit sen enempää kuin vaikenemisetkaan eivät ole kertakaikkisesti alisteisia vallalle tai sitä vastassa. On annettava sen monimutkaisen ja muuttuvan pelin tulla esiin, jossa diskurssi voi olla vallan väline ja voima mutta samalla sen este /--/. Diskurssi kuljettaa ja tuottaa valtaa, vahvistaa sitä, mutta myös kaivaa maata sen alta /--/." (Foucault 2010: 77–78.)

Tulkintani mukaan *Varjofinlandian* syrjäytettyjen todistajien vihan ja katkeruuden syy on oikeutettu ja todellinen. Suomi on luokkayhteiskunta, jossa eriarvoisuus on 2010-luvun aikana jyrkentynyt entisestään, ja jonka järjestelmissä syrjään ajettut yksilöt eivät koskaan voi lunastaa täyttä toimijuutta. Syrjäytetyn kokemusta ei tunnusteta (ja tunnusteta) yksilönvapauksia ja -vastuuta sekä sosiaalista dynaamisuutta ja taloudellista menestystä korostavassa, *Varjofinlandian* julkaisua seuranneiden viidentoista vuoden aikana yhä voimistuneessa, liberaalissa hegemoniassa. Länsimaalaisen uusliberaalin poliittisen diskurssin tuottama ja hallinnoima tieto talouskasvun, rajoittamattomien yksilönvapauksien ja kulutuksen luomasta hyvinvoinnista sekä henkistä vapautta ja vastuuta korostavien individualismin ja vapaan demokratian diskurssit määrittävät poliittista ja sosiaalista todellisuutta. Ne eivät kuitenkaan tunnista millaisia vallan muotoja itse individualistiseen ja kapitalistiseen eetokseen kytkeytyy – liberaalissa diskurssissa valta nähdään ainoastaan lakeja säätävien ja tulkitsevien järjestelmien yksinoikeutena (ks. Foucault 2010: 63–71).

Liberaali valtdiskurssi *tuottaa* ja sulkee ulkopuolelle eriarvoistavissa käytännöissään suuren syrjään ajettujen, taloudelliseen ja eksistentiaaliseen ahdinkoon joutuneiden, joukon eikä tunnista osuuttaan siihen, että turhautuneet ja aggressiivisen vihamieliset puhuvat yleistyvät internetin keskustelufoorumeilla. Se vaalii yksilöiden

vapautta ja yhdenvertaisuutta lainsäädännön ja rajatusti määrittelemänsä demokraattisen prosessin sisällä, mutta on sokea periytyville ja syntyville luokkaeroille. Se tuottaa menestyviä yksilöitä (vähintäänkin aina pärjääviä) esiin nostavissa kulttuurisissa käytännöissään tietoa siitä, miten hyvinvointi ja onni saavutetaan, miltä se näyttää ja miten siitä puhutaan. Se ei tarjoa keinoja tulkita syrjään ajetun vihaa poliittisessa tilanteessa, jossa – historiaa toistaen – uudet oikeistokonservatistiset ja äärioikeistolaiset liikkeet lupaavat unohdetuille heidän äänensä (ja valtansa) takaisin lupaamalla muutosta (palauttamalla toisia sortavia rakenteita).

Koko edeltävä käsittely osoittaa samalla sen, miten *Varjofinlandian* tunnustusten ja todistusten lukeminen edes kevyen humoristisen asennon kautta rakentaa samaa naureskelevaa, toiseuttavaa puhetapaa joka opettaa näyttämään syrjäytetyt (vain) ahdistuneen ja toisteisen, pakonomaisen, kielensä saartamina. Syrjäytettyjen kollektiivinen ja kaunokirjalliseen kontekstiin *koottu* todistus lähestyy tekstinä jotain sellaista, mikä ei ole suoraan sanoin tavoitettavissa. Se on avointa ja kehollisen sekä kielellisen rajallisuutensa tiedostavaa ja esille tuovaa runoutta:

Joinain päivinä tajuan vasta, että
tämä ei onnistu, minut on edelleen vangittu tänne, tähän kehoon
ja kieleen.

(*Varjofinlandia*: 29–30)

Varjofinlandiassa syrjäytetyn kuulumattomuuden ja vieraantumisen kokemuksiin näyttäisivät liittyvän ennen kaikkea tyhjyyden ja ontouden metaforat. Elämä ahdistuksen, päihdeongelmien ja yhteiskunnan odotusten puristuksissa on häkkiin lukitun elämää. Oma tunteva keho on vielä paikoillaan, mutta todistajan ajatukset ja itsekuva ovat alkaneet hajota:

Kuka ihme asuu sisusteni ympärillä.
/--/ Elän aineettomassa häkissä.

(*Varjofinlandia*: 55)

Varjofinlandia tutkii runoutena juuri tällä tavoin verkkopäiväkirjoissa syntyvää syrjäytetyn julkista identiteettiä. Samalla, kun sen puhujat erkaantuvat toisista(an), alkaa myös oma itse muuttua heille vähitellen vieraaksi.

Psyykkiset häiriöt, päihdeongelmat ja uupumus lukitsevat *Varjofinlandian* todistajilta reittejä ihmissuhteisiin, työelämään ja yhteiskunnan hyvinvointia tuottavien järjestelmien (kuten esimerkiksi opiskelun ja terveydenhuollon) piiriin. Samalla ne saavat syrjäytetyn kyseenalaistamaan oman arvonsa työntekoon ja yksilön tuottavuuteen perustuvan yhteiskunnan arvojärjestelmässä. *Varjofinlandian* puhujat ovat kadottaneet toimijuutensa. He ovat yhteiskunnan näkymätön osa, jonka ääni ei nouse kuuluviin valtavirrassa.

Minusta tuli varjo. Kaikki ovet sulkeutuivat edessäni. (*Varjofinlandia*: 56)

Kujansivun mukaan todistamisen (niin kuin tunnustamisenkin) erottaa muista totuuden esittämisen tavoista juuri sisällön merkittävyys. Todistuksen voima tarkoittaa sen sisällön painoarvoa sen tekijän, vastaanottajan ja yhteisön elämässä. Vasta tämä voima tekee siitä todistuksen. (Kujansivu 2007: 36.) Todistaminen ei ole vain jonkin tietyn asian kertomista vaan pyrkimystä puhutella toista ja vedota yhteisöön. Todistuksissa on siis perimmiltään kyse eettis-poliittisista teoista. (Kujansivu 2007: 42.) Todistuksen totuus on aina kytköksissä omaan esittämisen tapaansa ja kertomukselliseen luonteeseensa. Todistuskertomus esittää totuutensa aina yleispäteväenä pystymättä kuitenkaan tyhjentävästi varmentamaan sitä. Todistuksen totuuden arviointi on vastaanottajan vastuulla. Sen tarjoama tai tuottama tieto, sen totuus, perustuukin lopulta tämän valmiuteen uskoa. (Kujansivu 2007: 238.) Kujansivun mukaan todistuksen totuuden arviointia voikin pitää eräänlaisena päättymättömänä dialogina (Kujansivu 2007: 239). Todistuksen vastaanottaminen tai hylkääminen on aina poliittinen teko.

Kujansivu jatkaa, että vaikka todistuksen totuuden arviointi perustuukin vastaanottajan valmiuteen uskoa totuus, on suurinta osaa varsinaisista todistuskertomuksista myös mahdollista verrata muihin lähteisiin (Kujansivu 2007: 238). Tulkinnassani *Varjofinlandian* todistuskertomusten voima perustuu niiden yhteiskunnallisesti painavan sisällön lisäksi siihen, että teoksen lähdejoukko on vertailukelpoinen: *Varjofinlandian* lukija vastaanottaa samanaikaisesti useiden samasta ilmiöstä todistavien ihmisten todistukset. Niiden todistuksellinen voima sitoo luentani poliittiseen kehykseen.

Varjofinlandian syrjäytettyjen puhujien elämä on vaiettua ja unohdettua. Se on tappanut fantasiat tasapainoisesta olost ja ilosta. Puhujien melankolia on antautunutta

ja hiljentävää. Tunnustuksissa puhujat ilmaisevat avoimesti heikkouttaan ja uupumustaan. Niiden toiseus rakentuu häpeän ja voimattomuuden kokemuksissa: Puhujat toistavat pakonomaisesti lukijalle hävettyä ja vaiettua epänormaalia elämäänsä, jota määrittävät yksinäisyys ja kuulumattomuuden tunne. Toimimalla näin *Varjofinlandian* puhujat todistavat ensinnäkin niistä rakenteista, jotka pusertavat ei-terveen ja ei-työssäkäyvän, yksinäisen ja moniongelmaisen ihmisen yhteiskunnan hyvinvointia tuottavien järjestelmien ulkopuolelle ja toiseksi niistä diskursiivisista käytännöistä, jotka tuottavat syrjäytetyn kokemuksen.

Kokonaisvaltaisen henkilökohtaisen ja yhteiskunnallisen ahdingon todistuksena *Varjofinlandian* kaunokirjallinen potentiaali sijaitsee siinä, missä puhujat ojentautuvat avoimesti kohti lukijaa, toista. Tekstin vastaanottaminen, tulkitseminen ja kehyyksiin asettaminen on aina vallan käyttöä. *Varjofinlandian* vastaanottaja on jokainen sitä lukeva ihminen, ja lukijana koen tarvetta sanoa: Teidän kipunne on todellista ja tunnistettavaa. Ette valinneet itse ahdinkoanne. Kuulen teidät.

6. Lopuksi

Dokumentaristista runoutta on tulkittava ensisijaisesti sen ei-fiktiivisyyden kautta. Luennassa on lähdettävä liikkeelle dokumentaristisista strategioista. On kysyttävä, millä ehdoin teosta voi lukea dokumentaristisena, eli mikä aktivoi sen kohdalla dokumentaristisen koodin. Kun dokumentaristinen koodi hyväksytään, on jatkettava kohti tulkinnaassa muotoutuvia henkilökohtaisia ja yhteiskunnallisia merkityksiä.

Karri Kokon *VarjoFinlandian* dokumentarismin voima perustuu sen kykyyn antaa ääni valtavirran vaiennetulle kokijalle. Teoksen puhujat tunnustavat häpeänsä kertoessaan avoimesti mielenterveyden häiriöistään, kivuistaan ja päihdeongelmistaan. *VarjoFinlandian* todistuksellinen sisältö on painava: sen puhujat todistavat syrjäytetyn toiseutetusta kokemuksesta, jossa yksinäisyys, viha ja katkeruus yhdistyvät. *VarjoFinlandian* lukija on näiden tunnustusten ja todistusten vastaanottaja.

VarjoFinlandian katkeamattomasta proosarunosta on mahdotonta tehdä tyhjentävää tekstianalyysia. Sen lauseisiin piirtyy kuitenkin selkeä kuva syrjäytetyn ihmisen arjesta 2000-luvun alussa. Sen sanoma on edelleen ajankohtainen. Yhteiskunnasta sivuun ajettujen ongelmat eivät ole teoksen julkaisua seuranneiden viidentoista vuoden aikana kadonneet mihinkään. *VarjoFinlandian* hiljennetty kuoro todistaa siitä, miten kipu on syrjäytetyn arjessa jokapäiväistä. Se on edelleen läsnä yhteiskunnallisen valtavirran puheen ulkopuolella. Miten tällaista teosta voi lukea kuin vakavasti ja totena?

Olisi varmaan ymmärrettävä, että olen ihan järjettömän väsynyt.
Surettaa pienet asiat, pienet ihmiset ja pienet surut.
Aamu jo vähän lupaili alakuloa. Yleensä kukaan ei huomaa minua.

(*VarjoFinlandia*: 21)

LÄHTEET

Ensisijainen lähde:

KOKKO, KARRI 2005: *Varjofinlandia*. Helsinki: Poesia.

Tutkimuslähteet:

BLOMBERG, KRISTIAN – MANNINEN, TEEMU & TAVI, HENRIKKA: 2000-luvun runous.
<http://www.tulijasavu.net/2010/03/2000-luvun-runous/>
(15.4.2014)

BOUQUET, PHILIPPE 1991: The Swedish "Report-School" and the Renewal of Working-Class Literature. – Houe, Poul & Rossel, Sven Hakon (toim.), *Documentarism in scandinavian literature*. Amsterdam: Rodopi, 101–107.

COHN, DORRIT 2006 [1999]: *Fiktioin mieli*. Suomentanut Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

EARL, MARTIN 2010: Documentary Poetry and Language Surge. – Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/harriet/2010/04/documentary-poetry-and-language-surge>
(10.1.2014)

EKHOLM, KAI 1988: *Paavo rintala, dokumentaristi: Miten kirjailija käyttää lähteitä*. Orivesi: Things to come.

FOUCAULT, MICHEL 2002 [1969]: *Archaeology of Knowledge*. Kääntänyt A. M. Sheridan Smith. London: Routledge.

FOUCAULT, MICHEL 2010 [1976, 1984]: *Seksuaalisuuden historia. Tiedontahto, nautintojen käyttö, huoli itsestä*. Suomentanut Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.

GILL, JO 2006: Introduction. Jo Gill (toim.), *Modern Confessional Writing. New Critical Essays*. London: Routledge, 1–10.

GREGORY, ELIZABETH 2006: Confessing the Body. Plath, Sexton, Berryman, Lowell, Ginsberg and the Gendered Poetics of the ‘Real’. Jo Gill (toim.), *Modern Confessional Writing. New Critical Essays*. London: Routledge, 33–49.

HAAPALA, VESA 2007: Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku. – Katajamäki, Sakari & Veivo, Harri (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 277–304.

HARRINGTON, JOSEPH 2011: Docupoetry and archive desire. – Jacket2.
<http://jacket2.org/article/docupoetry-and-archive-desire>
(10.1.2014)

HOLLSTEN, ANNA 2014: Tunnustuksellinen runous salonkikelpoiseksi. *Avain* 2/2014, 81–86.

INGVARSSON, JONAS 1997: Media and the documentary strategies. – Houe, Poul & Rossel, Sven Hakon (toim.), *Documentarism in scandinavian literature*. Amsterdam: Rodopi, 77–89.

JOENSUU, JURI 2017: Kirjallinen *readymade* 1960-luvun Suomessa. *Tahiti* 2/2017.

JOENSUU, JURI 2012: *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Poesia.

IRELAND, JOHN 1993: ”The Fact is that Writing is a Profoundly Immoral Act.” An Interview with Serge Doubrovsky. *Genre XXVI* (Spring), 43–49.

JOHNSON, JESSICA 2008: Documentary poetry? – *The Kenyon Review*.
<http://www.kenyonreview.org/2008/03/documentary-poetry/>

KAARRE, SAMULI 1994: Foucault. Historian, totuuden ja vallan filosofi. *Niin & näin* 2/94, 18–22.

KOIVISTO, PÄIVI 2007: Tunnustaa ja valehdella. Tunnustamisen ongelmat *Ystävän muotokuvassa*. – Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura (toim.), *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus, 104–133.

KOKKO, KARRI 2009: Silläkin riskillä. – Huotarinen, Vilja-Tuulia & Hytönen Ville (toim.), *Poetiikka II*. Turku: Savukeidas, 51–62.

KS = *Kielitoimiston sanakirja*. 2006. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.

KRISTEVA, JULIA 1998 [1987]: *Musta aurinko. Masennus ja melankolia*. Suomentanut Mika Siimes (Pia Sivenius luku 8). Helsinki: Otava.

KUJANSIVU, HEIKKI & SAARENMAA, LAURA 2007: Tunnustus ja todistus omaelämäkerrallisen esittämisen muotoina. – Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura (toim.), *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus, 7–20.

KUJANSIVU, HEIKKI 2007: Tunnustus, todistus ja toinen: käsiterkellä Tunnustusten tempelissä. – Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura (toim.), *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus, 23–46.

KUJANSIVU, HEIKKI 2007: Todistuksen totuus: Tapaus Rigoberta Menchù. – Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura (toim.), *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus, 233–239.

KUKULIN, ILYA 2010: Documentalist strategies in Contemporary Russian Poetry. *Russian Review*. 69,4, 585–614

LAITINEN, KAI 1991: *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.

LEHTIMÄKI, MARKKU 2007: Todistaja-kertoja kaunokirjallisessa journalismissa – Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura (toim.), *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus, 240–257.

LEHTO, LEEVI 2005: Jälkisanat. Teoksessa *VarjoFinlandia*. Helsinki: Poesia.

LEJEUNE, PHILIPPE 2015: The autobiographical pact. – Chansky, Ricia Anne & Hipchen, Emily (toim.), *The Routledge auto|biography studies reader*. Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge, 34–48.

LUKÁCS, GEORG 1932: *Reportage or portrayal? Essays on Realism*. Cambridge: The MIT Press.

MAGI, JILL 2014: Poetry in Light of Documentary. *Chicago Review*, 2014, 59,1, 246–273.

METRES, PHILIP 2007: From Reznikoff to Public Enemy. The poet as journalist, historian, agitator. – Poetry Foundation.

<https://www.poetryfoundation.org/articles/68969/from-reznikoff-to-public-enemy>
(10.1.2014)

NICHOLS, BILL 2010: *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

PHILLIPS, ROBERT 1973: *The Confessional Poets*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

ROSSEL, SVEN 1997: Scandinavian documentary fiction. – Houe, Poul & Rossel, Sven Hakon (toim.), *Documentarism in scandinavian literature*. Amsterdam: Rodopi, 1–23.

SAARILUOMA, LIISA 1998: "Siteeraamisen funktiot" Thomas Mannin "montaasiromaanissa" Tohtori Faustus. – Hakkarainen Marja-Leena & Saariluoma, Liisa (toim.), *Interteksti ja konteksti*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 51–81.

SUTHERLAND, JANET 2007: Reznikoff and His Sources. Teoksessa *Holocaust*. Nottingham: Five Leaves Publications.

SZIRTES, GEORGE 2010: Introduction. Teoksessa *Holocaust*. Nottingham: Five Leaves Publications.

SÄKKÖ, MARIA 2010: Valtuusto – teatteria vai journalismia? *Teatterilehti* 4/2010.
<http://www.teatteritanssi.fi/2177-valtuusto-%E2%80%93-teatteria-vai-journalismia/>

VIIKARI, AULI 1990: Lyriikan runousoppia. – Kantokorpi, Mervi – Lyytikäinen, Pirjo & Viikari Auli (toim.), *Runousopin perusteet*. Helsinki: Palmenia. 39–102.

Kaunokirjalliset lähteet:

ARONPURO, KARI 1965: *Aperitiff – avoin kaupunki*. Helsinki: Kirjayhtymä.

ARONPURO, KARI 1979: *Galleria: Henkilökuvia Tampereen historiasta. Strukturalistisia proosarunoja*. Helsinki: Kirjayhtymä.

DONNER, JÖRN 1958: *Berliini – arkea ja uhkaa*. [*Rapport från Berlin*]. Suomentanut Toivo Kivilahti. Helsinki: WSOY.

ENQUIST, PER OLOV 1969 [1968]: *Miehet ilman isänmaata*. [*Legionärerna*]. Suomentanut Kristiina Kivivuori. Helsinki: WSOY.

LIDMAN, SARA 1970 [1968]: *Kaivos*. [*Gruva*]. Suomentanut Elvi Sinervo. Helsinki: Tammi.

MIKKOLA, MARJA-LEENA 1971: *Raskas puuvilla*. Helsinki: Otava.

NOWAK, MARK 2010: *Coal Mountain Elementary*. Minneapolis: Coffee House Press.

PREVALLET, KRISTIN 2007: *I, Afterlife: Essay In Mourning Time*. Los Angeles: Essay Press

RANKINE, CLAUDIA 2004: *Don't let me be lonely: An American Lyric*. Minneapolis: Graywolf Press

REZNIKOFF, CHARLES 1975: *Holocaust*. Nottingham: Five Leaves Publications.

RINTALA, PAAVO 1966: *Sotilaiden äänet. Kannaksen läpimurtotaisteluista 1944*. Helsinki: Weilin + Göös.

RINTALA, PAAVO 1967: *Sodan ja rauhan äänet*. Helsinki: Otava.

Muut lähteet:

The Sago Mine Disaster. *The New York Times*. 5.1.2006.

<https://www.nytimes.com/2006/01/05/opinion/the-sago-mine-disaster.html>

(5.5.2020)

THL = Terveyden ja hyvinvoinnin laitos 2016: Alkoholi- ja huumaussaineongelmien varhainen tunnistaminen.

<https://thl.fi/fi/web/alkoholi-tupakka-ja>

riippuvuudet/paihdehoito/paihdeongelmaisten-palvelut/alkoholi-ja-huumaussaineongelmien-varhainen-tunnistaminen

(16.3.2020)

THL = Terveyden ja hyvinvoinnin laitos 2019a: Elintavat ja mielenterveyshäiriöt.

[https://thl.fi/fi/web/mielenterveys/mielenterveyshairiot/elintavat-ja-](https://thl.fi/fi/web/mielenterveys/mielenterveyshairiot/elintavat-ja-mielenterveyshairiot)

mielenterveyshairiot

(28.4.2020)

THL = Terveyden ja hyvinvoinnin laitos 2019b: Nuorten syrjäytyminen.
https://thl.fi/fi/web/lapset-nuoret-ja-perheet/tyon_tueksi/nuorten-syrjaytyminen
(11.3.2020)

THL = Terveyden ja hyvinvoinnin laitos. 2019c: Mielenterveyshäiriöt.
<https://thl.fi/fi/web/mielenterveys/mielenterveyshairiot>
(28.4.2020)