



Eräässä tv-haastattelussa puolalaiselta elokuvaohjaaja Andrej Kieslowskille esitettiin viimeisenä painavana kysymyksenä: "Mikä on elämässä tärkeintä?" "Hiljaisuus", sanoi Kieslowski, ja toimittajan yllättänyt vastaus synnytti viiden sekunnin mittaisen vaihtelun.

Tuleeko hiljaisuudesta arvo vasta iän karttuessa? Ehkä on osittain niin, mutta moni runoilija on ilmentänyt hiljaisuuden kokemisen sanojen siveltimillä. Otto Manninen suorastaan julistaa: "Hiljaisuus minun himoni,/ haikeus minun haluni,/ ilta tumma tuttavani,/ ystäväni yö sanaton." Tässä hiljaisuus liittyy yksinäisyyteen, kuten usein. Mutta on olemassa myös hiljaisten hetkien ja pienten äänten runoutta, kuten niiden kokemistakin toivottavasti yhä. Mirkka Rekola on lähes viidenkymmenen vuoden ajan kirjoittanut runoja välittömän kokemuksen pienistä, arkeen liittyvistä hetkistä. Hän on kehittänyt ainutlaatuisen lähellenäkökyvyn, antanut ilmaisun mielen oleellisille liikkahduksille.

Suomalainen kesäilta on klassinen esimerkiksi hiljaisuutta lähenevästä tunnelmasta, jossa vaikkapa laineiden liplatus, puiden humina ja linnunlaulu erottuvat rauhoittavan verkkaisina ääminä. Kesäilta voi olla muidenkin aistien lempeää leikkiä: maisema, heinä ja kukkien tuoksu, tuulenvireen kosketus iholla.

Maaailman kohtaaminen voi olla rauhoittavaa, pienten aistimuksien yhteistä virtausta, kuin orkesterin soittoa mielen tuntosarvissa.

Nykymeno paikasta toiseen fyysisesti tai äänen ja kuvan ja sanan kyydissä hajoittaa ehjää kokemista.

Maaailma vaikuttaa olevan täynnä tapahtumista, joilla ei näytä olevan kiinteää järjestystä. Ajelehtiva tukki merellä, leppäkerattu huojuvasa tuulella, veripisara sormihaavassa, karamellipaperi ojassa.

Onko miljoonilla samanaikaisilla sykähdyksillä maapallolla oikeastaan mitään tekemistä keskenään?

Varmasti satoja vuosia sitten eläneet agraariset ihmiset eivät kokeneet pysyvää ja tuttua ympäristöään sekasortoiseksi. Tässä ajassa me liikumme enemmän tai vähemmän rauhattomina paikoista toisiin, näemme yhtä sun toista.

Olivatko entisaikalaiset naiiveja, kun eivät käsitäneet elävänsä kaaoksessa, jonka me modernit ihmiset olemme tulleet tietämään ja paljastaneet? Vai olemmeko me saaneet aikaan sekasorron? Yksinkertainen maailmankuva pysyy ehjänä omien havaintojen varassa. Näyttääkin siltä, että järjestyksen ja yhä laajemman tiedon tavoittelu ovat luoneet epäjärjestyksestä, ihmisen epäjärjestyksestä. Runoilija Eeva-Liisa Manner on puhunut usein loogisesta epäjärjestyksestä ja maagisesta järjestyksestä. Luonnossa lait ovat selkeitä, ihmisen loogisesti kehittämä maailma luo ja on itsessään epäjärjestyksestä.

Mutta näin ei voi selittää kaaosmaisuuksien yleisyyttä ja voimakkuutta, vaan on mietittävä objektiivisuuden käsitettä syvemmin. Mitä on ihmisen objektiivisuus maailmassa? Miksi me leikkautumme irti virrasta ja luulemme erillisinä katselevamme objektiivisesti soljuvaa tapahtumien kulkua? Sillä kyllä maailman tarkkaileminenkin tapahtuu maailmassa, on osallistumista virran kulkuun.

Risto Ahti on runoilut arjesta mysteeriä ja mysteeristä arkea. Hänen 60-vuotispäivänsä puutarhajuhlissa arvottiin Salomonin sanalaskuja yksi jokaiselle vieraille. Vanhat viisaudet kolahtelivat, avautuivat lukijalle, tai sitten eivät. Joku juhlaan osallistuja sai lauseen "Pyhyys on ymmärryksen perusta" ja siitä herätettiin kysymys, onko lause vielä tärkeä, nykyihmiselle. Vastausta ei oikein löytynyt, mutta jäin miettimään sisältöä ja päädyin pimenevässä illassa kotiin kävellessäni siihen, että pyhyys ja hiljaisuus voidaan katsoa aika läheisiksi, miltei synonyymeiksi tietyssä konnotaatiossa. Luonnon kokemuksen välittömyys voi olla pyhä kokemus, kun siihen liittyy oman mielen avoin hereilläolo, läsnäolo. 'Tämä on hyvä', voi olla kokemuksen yksinkertainen sisältö. Hyvä on, olkoon näin.

Erkki Kiviniemi

Kirjo 3 / 2003

Pääkirjoitus ... 2

Juha Siro: Mynna thachton ... 3

Luotaaja: Hiljaisuuden merkitys ... 4

Markku Ihonen:

Historiallisen romaanin kirjoituskilpailu ... 5

Matti Luoma: Leo Tolstoi ... 6-7

Pia Hyttinen: TTT:n pukuaarteita ... 7

Erkki Kiviniemi: Mirkka Rekola (arvostelu) ... 8

Pia Hyttinen: Tuija Välipakka (arvostelu) ... 8

Sonja Peni: Satu Haapala (arvostelu) ... 9

Kai Kyösti Kaukovalta: Erään rallattajan jälkimaine ... 9

Erkki Aura: Törmäyksiä luonnollisen kielen ohitse ... 10-12

Erkki Kiviniemi: Rauno Seppänen (arvostelu) ... 12

Rita Dahl: Joáquim Pessoa'n runoja ... 13

Nuoria kotimaisia

Risto Ahti: Nuoret kirjoittajat ... 14

Jonimatti Joutsijärvi ... 14

Sara Heikura ... 15

Olli-Pekka Tennilä ... 16

Pia Hyttinen ... 17

Annika Treuthardt ... 18

Matti Tuula ... 19

J. K. Ihalainen: David Bowie (arvostelu) ... 20-21

Jussi Rusko: Happihypyä ... 21

Jussi Rusko: Fotomontaasin klassikko ... 22

Ilmoituksia ... 23



Mynna thachtton gernast spuho somen gelen

Juha Siro

Kun lukee yleisönosastojen vuodatuksia tai mielipidesivujen syvän huolestuneisuuden tilassa kirjoitettuja rivejä, huomaa kaksi asiaa.

Yksi. Koirankasoista kirjoittamisen piikki koetaan keväällä. Auringon paljastaessa jätöstilanteen koko kaameudessaan, nähdään miten vanha viisaus pätee. "Poissa silmistä, poissa mielestä."

Kaksi. Suomen kielen rappiotilaa jaksetaan itkeä vuodenajoista riippumatta: kieli köyhtyy, lainasanat lisääntyvät. Nuoret eivät enää osaa lukea, räpläyvät vaan kännykän kanssa ja jos ne suunsa avaa, ei niiden puheesta tolkkua saa. Outoja uudissanoja ja hirveää slangia näkee jo lehtien ja kirjojen sivuille painettuna. Haloo ihmiset, tehkää jotain! Kohta meillä ei ole omaa ja kaunistä kirjakieltä!

Ymmärsitkö otsikon? Se on ollut selvää suomea reilut viisisataa vuotta sitten, silloin kun Firentzessä luotiin renessanssin taidearteita. Lauseen loppu kuuluu: emyna dayda. Nykysuomeksi koko lauseen voisi kirjoittaa: Minä tahdon kernaasti puhua suomen kieltä, en minä osaa.

Miten kieli oikein muuttuu? Tehdään empiirinen tutkimus. Jos itseltä ei löydy, poimitaan mummon hyllystä muutama kirja. Selataan sivuja ja huomataan, että tekstissä on paikoin outo sävy. Sehän kuulostaa vanhanaikaiselta. Kieli muuttuu ihmisiin mitassa.

Mihin kirjakielen kehitys pitäisi pysäyttää? Koska päätetään, että kieli on valmis ja toimitaan tämän kielioopin mukaan. Tehdään kuten Ranskassa ja säädetään vieraan kielen käytölle tiukat lait. Jos käyttä vierasperäisiä ilmaisuja, ohessa tulee aina olla käännös.

Muuten... oletko joulun aikaan koskaan syönyt "muretterilooraa". Sana tuntuu ilmeikkäämmältä kuin arkinen porkkanalaatikko. Vaarini käytti ruotsinkielestä väännettä ilmaisuja ja minun korvaani se on paikkansa hakenut persoonallisen puhekielenä. Olen lapsena syönyt Kahvelilla ja nenäni on pyyhitty Nästuukiin. Nyt minun pitäisi kirjakielen mukaan käyttää ruuvitaltaa, mutta ruuvimeisseli on puheessa mukavampi. Sanat elävät ja kuolevat, kieli muuttuu ja rönsyilee koko ajan. Juuri siinä on sen rikkaus ja ihanuus. Kun englanninkielisistä ravintoloiden nimistä on tarpeeksi saatu, joku keksii pienelle ruokapaikalleen oivan nimen: Hella ja Huone. Hienoa!



Kieli on niin luonteva osa meitä, ettemme osaa ajatella miten olemme kasvaneet osaksi sanojen verkostoa. Kielen ymmärrettävyydessä olemme sidoksissa perinteeseen. Kieleen latautuneet kuvat ovat ikivanhoja ja ne kulkevat lävitsemme tahdosta riippumatta. Jos olisimme tarkkaavaisempia, meidän olisi erittäin vaikea puhua pysähdellessämme jatkuvasti miettimään yksittäisten sanojen irrallista sisältöä.

Uudet ilmaisut saavat kielipoliisit valppaaksi. Sanoille ei ole valmista viitekehystä, joten kummajaiset on pistettävä kuriin. Se on turha vaiva. Elävän kielen käyttö tappaa turhat kielikukkaset nopeasti. Vahvat ilmaukset jäävät kielen iloksi kunnes tulee uusia ja ilmeikkämpiä.

Havaintojen kokemukset sanelevat odotuksia. On vaikea ymmärtää rastalettien, räppäreiden, hiphoppareiden tai lököpöksyskeittareiden kieltä. Puhumatakaan vaikka tietokoneslangista, jolla ei tunnu olevan suomenkielen kanssa lainkaan tekemistä.

Lopulta tämä vuodatus otti tulta puhelinsoitosta. Ystävä oli nähnyt lehtijutun runotapahtumasta. Hän kehui valokuvaa, mutta "teksteistä en tajunnut mitään, saat joskus selittää."

Miksi kaikki pitäisi ymmärtää tai selittää? Tekniikan ja tieteellinen maailmankatsomus on sokea ja kuuro tunteiden suhteen. Kun ylimpänä arvona on tieto, osataan puhua korkeintaan tunneälystä.

Lopullinen ymmärtäminen tappaa sanojen magian ja salaisuudet. Kyllä minä ymmärrän, että modernin runon lukeminen kymmenille kuulijoille niin, että kaikki sen idean käsittäisivät, on aidosti mahdollista. Kyse ei siitä olekaan. Haluan julistaa ymmärtämättömyyden ihanuutta! Kaikkea mistä nauttii, ei tarvitse lopullisesti tajuta. Lauseita on mukava maistella raakana. Tai kun sanoista tehdään sellainen soppa, mitä kukaan ei ole aiemmin keittänyt. Totutut tavat ja kulunut kieli eivät iske kipinää. Uudet ajatukset lähtevät liikkeelle jostain, mitä emme ymmärrä.



Lainaan lopuksi Roi Paturssonin kirjoittaman runon **Sanat**.

jotkut sanat ovat synkkiä
jättävät himmeitä jälkiä

toiset valoisia
ihan ilman varjoa

hyvää matkaa niille
ja uljaita jälkeläisiä

"minä", se katoaa tyhjyyteen
"rakastan", se hukkuu virtaan
"sinua", se muuttuu aikanaan

sanat jotka etsivät uusia rantoja
kääntyivät lennossa, palasivat
kuin vahvakyntiset petolinnut
outosilmäiset

en omista sanan sanaa,
niin pitääkin olla
en käsitä sanan sanaa
ja niin on hyvä



Kirjo 3 / 2003

Päätoimittaja Erkki Kiviniemi
Toimitussihteeri J. K. Ihalainen
Kannen kuva: Albrecht Durer -
Benedictus Chelidonius, Basel 1511
Julkaisija:

Kirjallisuus- ja kulttuuriseura Kirjo
Painopaikka: Siuronkosken Paino

Posti: PL 184, 33101 Tampere
Puh/Fax: 03 - 222 01 08
Sähkö: kirjo@nic.fi
Tilaukset 4 nroa vuodessa



13 euroa tilille 114630 - 1034880

ISSN 1457 - 4985

Seuraava numero marraskuussa 2003.



Tämä numero on hieman myöhässä
paperitoimituksista johtuen.

Toimitukselle toimitettava materiaali
on oltava perillä 10.11. mennessä.

Mainostilan hinnat ovat sivulla 23.

Irtonumeromyynti
Akateemisissa kautta maan.



Hiljaisuuden merkitys

Tamperelainen Aamulehti julkaisi Sunnuntaina 17.8. lähes kahdella sivullaan jutun *“Olisit vaihteeksi hiljain”*, jutun tekijä erikoistoimittaja **Taneli Heikka**. Aivan ensimmäiseksi on syytä todeta, että juttu oli journalistisesti mitä parhaimmin kirjoitettu, informatiivinen, naseva ja monin eri tavoin lukijoita ravitseva. Mikä siinä sitten oli oleellista, että siitä on tässäkin puhuttava?

Jutun pääuutinen oli se, että “seurakunnat järjestävät Suomessa vuosittain yli 200 retriittia, joihin osallistuu varovasti arvioiden noin 2500 ihmistä. Kirkko on perustanut retriittipappien virkoja esimerkiksi Tampereelle vastaamaan ihmisten hiljaisuuden nälkään.” Lisäksi todetaan että laskematon joukko vaikennee myös kirkon ulkopuolella. Tämä liittyy lähinnä joogan ja meditaation harrastajiin. “Myös papisto on väsynyt sanojen paljouteen... papistosta peräti puolet kertoo sitoutuvansa Hiljaisuuden ystävien liikkeeseen,” mikä syntyi ja “pulppusi kuin tyhjistä 1990-luvulla”.

Siinä tiivistetysti informaation pääanti. Heikan kommentti uutisosan alussa: “Hiljaisia ei voi ohjaila. Hiljaisuudesta tulevat tietävät, mitä haluavat, eikä ärsykkeiden ilotulitus hätkäytä heitä, Mikä voisikaan olla nykymaailmassa uhkaavampaa.” Mitä tästä pitäisi ajatella? Kun allekirjoittanut ei kuulu mainittuun liikkeeseen, mutta omaa kokemusta vastaavista “vaikenijoista”, ryhmistä ja yhteistöistä, lähinnä ns. New agen, intialaisperäisten liikkeiden ja joogan piirissä, hän ei liene aivan sivullinen tässä asiassa.

Mitä uutispuoleen vielä tulee, niin Taneli Heikka kuvailee juttunsa lopussa “Tuhat tietä mielenrauhaan” muutamia tunnettuja yhteisöjä, missä hiljaisuuden viljely kuuluu niiden toimintoihin. Näitä ovat mm. “katolinen mystiikka, ortodoksinen perinne, luterilainen perinne, zen buddhismi, kveekarit, uskonnon meditointi, jooga ja arjen hiljaisuuden viljely”. Varsin kattava valikoima, mihin voisi kotimaisinakin yhteisöinä lisätä vielä mm. teosofian, antroposofian ja muutkin hinduperäiset ja buddhistiset yhteisöt. Harri Heimon aikanaan toimittama kirja “Mihin Suomi uskoo?” kertoo niistäkin tarkemmin.

Pääasiallinen kuva hieman yksinkertaistettuna on se, että tätä kaikkea on harrastettu vuosisatoja - osittain vuosituhansia - nimenomaan uskonnollisten yhteisöjen piirissä, mistä se on levinnyt viimeisten 300 vuoden aikana myös uskonnottomien pariin erilaisissa organisaatioissa ja ryhmissä. Tällaisena modernina ilmiönä se heijastaa aikamme ihmisten ja kulttuurien pyrkimystä jatkaa sitä yleisinheimillistä perinnettä, joka aikaisemmin liittyi suuriin organisoituihin kirkkokuntiin, joka nyt yleistyy maallistumisen kasvaessa yhä laajemmalle myös ns. sekulaarin kulttuurin piiriin.

Meillä Suomessa ja osin muuallakin länsimaissa tässä on kysymys ihmisen uskontoon ja ns. viisaperinteisiin liittyvästä modernista pyrkimyksestä vastata ihmisten niihin tarpeisiin, joita eivät esim. tiede, talous ja viihde tyydytä, edesmenneen perisofian Eino Kailan ja ihmisen syvähenkisen perisofian Meille länsimaaisille ihmisille tämä merkitsee samalla henkisen elämän alueen yhtenäistymispyrkimyksiä, ekumeenisia liikkeitä ja nimenomaan kristillisen perinteen ja ei-kristillisten liikkeiden toisiaan lähestymistä.

Mitä tästä kaikesta sitten pitäisi ajatella? Jatkossa Luotaja pyrkii omien kokemustensa ja ajattelunsa pohjalta kommentoimaan Heikan esittämää informaatiota ja hänen siitä esittämiä tulkintoja, mistä kolumnisti tietysti itse yksin kantaa kaiken vastuun (päätoimittaja on totta kai lukenut ja hyväksynyt tämänkin jutun). Keskeisinä seikkoina nousevat tällöin esiin hiljaisuuden yleinen merkitys ihmisen elämässä, retriitit ryhmäkulttuurin edustajina, niiden uskonnollinen ja ei-uskonnollinen tausta ja viitekehykset sekä niiden merkitys henkisen kulttuurin edustajana yleensä.

Fysiologit ja lääkärit, eritoten korvalääkärit ja näiden alojen tutkijat ovat ainakin vuosikymmenien ajan tutkineet hiljaisuuden ja sen puutteen merkitystä ihmisen hyvinvoinnille ja löytäneet paljon varteen otettavaa. Liiallinen melu ja hälinä ovat ihmiselle haitallisia, varsinkin suurina annoksina ja pit-

kän päälle. Toisaalta myös hiljaisuus pakollisena - rangaistuksena, vankilat, terrorismi yms - on vastaavasti yhtä haitallista ja äärimuodoissaan vaarallista. Ihminen ruumiillinen hyvinvointi on täten selvästi riippuvainen hiljaisuudesta monellakin tapaa ja on samalla varmasti hyvin yksilöllinen asia.

Psykologia ja psykiatria ovat myös puuttuneet tähän ainakin parinsadan vuoden ajan ja löytäneet ja tuoneet julkisuuteen ihmisen mielen alueen merkityksen hiljaisuuden ja sen puutteen suhteen. Ääritapauksissa puute voi olla ihmismielen hyvinvoinnille yhtä kohtalokas kuin vastaavat häiriöt ruumiillisuuden alueella. Mutta tämä kaikki ei vielä peitä ihmisen koko olemuksen tärkeimpiä oluttuuksia.

Tarkoitin tällä ns. ihmisen varsinaista henkistä olemuspuolta, joka perinnäisesti on kaikissa kulttuureissa kuulunut uskonnolle ja erilaisille viisusperinteille, mutta jonka uusin tiede helposti sivuuttaa ja materialistisissa painotuksissaan jopa kieltää totaalisesti. Tämä merkitsee ns. positivistis-naturalistisen tieteen ihanteen nopeaa kasvua 300 viime vuoden aikana länsimaisten kulttuurin johtavaksi mahdiksi, mikä ilmenee uskonnon alueella ateismina ja filosofiaa kaiken ns. metafysiikan hyökkämisinä.



Kristinuskon pari vuosituhatta hallinnut länsimaista “sielunsisäistä” maisemaa ja osittain muutakin kulttuuria juuri tällä - “henkisen elämän” - alueella, tosin erilaisin vaihein ja painotuksin, mihin ei tässä nyt ole syytä puuttua enempää, mutta mistä Heikan artikkeli on tärkeä oire ja kannanotto. Tätä se on varsinkin maailman uskontojen nykytilanteen erinomaisena kartoituksena. Monilla ns. tavallisilla ihmisillä ei ole kovinkaan selvää kuvaa siitä, mihin koko ihmiskunta on henkisillä alueilla, uskomusten, arvojen ja vakaumusten piirissä kulkemassa.

Erittäin selvänä konkreettisena virtauksena on meillä Suomessa ollut ns. uususkontojen, nimenomaan intialaisperäisten, mystiikkaa, joogaa jne edustavien liikkeiden, ryhmien ja yhteisöjen vaikutus kotimaiseen kulttuuriimme. Ekumeeninen liike on meillä ollut esillä koko sotien jälkeisen ajan, mutta sen piirissä toimitaan lähinnä vain kristillisten kirkkojen ja yhteisöjen lähemmän yhteyden eteen työskennellen. Konkreettisesti tämä on ilmennyt mm. uskoa kuolemanjälkeiseen elämään koskevassa keskustelussa. Tämä ns. reinkarnaatiokäsitys on ikivanha intialainen perinne. Virallinen kristinuskon torjui sen kuitenkin jyrkästi - eräänlainen idän ja lännen uskontojen “vedenjakaja”.

Toisin sanoin voi todeta että tässä sivutaan vuosituhantista elämän ja ikuisuuden välistä ongelmaa, joka on ollut yhtä tärkeä sekä filosofiassa että uskonnossa, idässä ja lännessä - henkiseen todellisuuteen uskovien ja sen kiistävien piirissä. Eri uskontojen teologioissa siitä esiintyy monia erilaisia näkemyksiä. Maallistuneen tieteen ja filosofian piirissä se kiistetään ongelmana - maailma on (muka) yksi ainoa aineellinen todellisuus eikä ole olemassa mitään tämän rationaalisesti tunnetun maailman ulkopuolella.

Sekä filosofian että uskonnon piirissä on sotien jälkeen noussut esiin kysymys inhimillisen puheen ja sanojen merkityksestä ja luotettavuudesta. Luterilaisen kirkon piirissä se tunnetaan ns. saarnakriisinä, mistä Erkki Niinivaara totesi aikanaan, että heti kun hän saarnassaan siirtyy elämän arkisten asioiden käsittelystä puhumaan jumalasta tai muusella uskonnon termein ilmaistavista asioista, osa kuu-

lijoista väsyä tai menettää mielenkiintonsa. Filosofian eräs moderni valtavirtaus on ns. uuspositivismi, tai analyttinen kielen olemusta tutkiva filosofia. Sen pääedustaja, Ludvig Wittgenstein kirjasti sen keskeisen teesin aikanaan aforismiksi: “Se mistä voidaan puhua, voidaan sanoa selvästi ja mistä ei voida puhua, on vaiettava”.

Hiljaisuuden liike on Taneli Heikan mukaan läheistä sukua ns. karismaattiselle liikkeelle, Nokian herätysliike eräs sen ilmentymä. Kristinuskon piirissä helluntailaisuus, joka on tätä lähellä, on uskontona huomattavasti laajempi kuin luterilaisuus. Sille sanan käyttö on vain yksi hartaustilaisuuksien “ohjelmanumero”, koska monipuolinen tunteiden ilmaisu on siinä tärkeässä asemassa. Kun vanhojen kreikkalaisten psykologian mukaan ihmisen olemuksen pääalueet ovat järki, tunne ja tahto - mitä moderni tieteellinen psykologia ei ainakaan ole kumonnut, on luterilaisuus, kuten katolisuuskin vahvasti järkeä ja sanaa painottava uskonto, toisin kuin em. ja eräät muutkin ei-kristilliset uskonliikkeet.

Kaikkein kiistanalaisin uskontojen äärimuoto on mystiikka, jota esiintyy kaikissa suurissa organisoiduissa uskonnoissa, vaikka varsin erilaisin painotuksin ja monissa vähäisemmissä henkisissä liikkeissä. Siinä ovat järki ja tunne varsin tasavahvasti etualalla ja tahtokin usein merkittävästi mukana “rakkauten tekoina” ja uhrautuvaisuuteen oluttavana. Länsimaaisessa kristinuskossa niin yleinen uskon ja järjen välinen ristiriita on lähes tuntematon Intian ja Kiinan vastaavissa perinteissä, samoin kuin järjen ja tunteen välinen ristiriita - joten hiljaisuuden liikkeelle löytyy monenlaista pohjaa ihmisen perusluonnossa.

Viime kädessä hiljaisuuden liike on tärkeä tekijä ihmisen kohdalla siinä, että se korostaa ihmisen omavastuullisuutta. Heikan sanoin: “Hiljaisuuden ydinviisaus nimittäin on, hyvät lukijat, että kukaan ei voi auttaa teitä... jos oikein tiukalle vedetään, teitä ei voi auttaa edes jumalakaan”. Tästä lauseesta voi kyllä moni teologi olla eri mieltä. Harva buddhalainen ei kiistäisi sitä, eikä tietysti kukaan ateisti tai materialistikaan, joten tässä ollaan todella kiintoisalla alueella. Sanojen tasalla voidaan varmasti olla montaakin eri mieltä, Omasta puolestani toivon että asiasta syntyy paljon keskustelua. *Pääasia on se että hiljaisuuden liike jatkaisi levittämistään ja syventyisi levitessään, mikä lienee jopa todennäköistä*

Luotaja

KIRJOn kulttuuri-illat syksyllä 2003

Vanha kirjastotalo ke klo 18-20

8.10.2003

Länsimaisten filosofian umpikuja
Matti Luoma



5.11.2003

Tiedän ja uskon
Antti Eskola

Tilaisuuksiin on vapaa pääsy!

Historiallinen romaanikilpailu ratkesi

Historiallisen romaanin kirjoituskilpailuun osallistui 114 käsikirjoitusta. Esiraati luki tekstit tammi-maaliskuussa ja valitsi loppuraadin arvioitavaksi kahdeksan parasta käsikirjoitusta Loppuraatiin kuuluivat professori Aulis Aarnio, professori Laila Hietamies, dosentti Markku Ihonen ja kirjailija Tiina Kaila. Raati päätti jakaa pääpalkinnon 8000 euroa Anneli Poukalle käsikirjoituksesta **Meitä vastaan rikkoneet**. Teoksesta raati toteaa seuraavaa:

Tarina sijoittuu suomalaisen maalaiskylään viime sotien alle. Vuoden 1918 katkeruudet nousevat pintaan ja uhkaavat demonisesti yhteisöä. Poukan teksti noudattaa Väinö Linnan avaamaa perinnelinjaa kielenkäytön, huumorin, ihmistyyppien ja luonteenkuvauksen osalta. Kieli on murteellisuksineen mainiota ja historiallinen paikallisväri tavoitetaan hyvin.

Kilpailussa jaettiin lisäksi kolme kunniamainintaa. Ne saivat Aini Sarsan **Sananjalat kukkivat** (Pommerin sodan aikainen pappilamiljöö Hämeessä), Jukka Salmen **Hunajametsä** (Antiikkinen aihe hulvattomalla huumorilla ja parodiolla käsiteltynä) ja Juha-Pekka Koskisen **Ristin tie** (Ristiretkeen perustuva toimintaromaani Waltarin jalanjäljissä).

Kilpailun järjesti Kirjallisuus- ja kulttuuriseura Kirjo ja se sai tukea Suomen kulttuurirahaston Pirkanmaan maakuntarahastolta, Tampereen kaupungin kulttuuritoimelta, Kirjankustantamo Sanasadolta, Pirkanmaan liitolta ja joiltakin yksityisiltä tahoilta.



Markku Ihonen

Puhe historiallisen romaanin kirjoituskilpailun palkintojenjakotilaisuudessa Tampereen vanha kirjastotalo 21.8.2003

Hyvät historiallisen romaanin ystävät!

Historiallisen romaanin suosio ja arvostus on heilahdellut voimakkaasti sen puolentoista vuosisadan aikana, mitä lajiin kuuluvia teoksia on Suomessa kirjoitettu. Erityisen paljon historiallisia romaaneja on ilmestynyt isänmaallisten virtausten voimistuessa ja kansallisina murros- ja kriisiaikoina. Tämä merkitsee tietenkin myös sitä, että historiallinen romaani on saanut kantaa nykypäiviin asti konservatiivisen, nationalistisesti uhoavan ja viihteellisen kirjallisuudenlajin leimaa.

Ulkomaiset aiheet tulivat suomalaisen historialliseen romaanin vasta toisen maailmansodan kynnyksellä, ja senkin jälkeen ne ovat olleet vähemmistönä. Eräänlaisen kansallisen kuplan puhkaisi kuitenkin näyttävästi Mika Waltari, joka ei tosin saanut paljoa seuraajia. 1960-luku siirsi taas painopisteen voimakkaasti suomen lähimenneisyyteen.

1960-luvulla alkoi naiskirjailijoiden todellinen esiinmarssi, vaikka lajin piirissä oli ollut merkittäviä naiskirjailijoita jo aiemmin Maila Talviosta ja Lempi Jääskeläisestä Eila Pennaseen ja Helvi Hämäläiseen. Osa heistä oli lajin ehdotonta eliittiä.

Suomen muuttunut kansainvälinen asema ei ole ainakaan vähentänyt oman historian jäsentämisen tarvetta. Etenkin 1990-luvun alkupuolella ilmestyi joukko teoksia, jotka pohtivat enemmän tai vähemmän suorasti Suomen asemaa Euroopassa. Myös maakunnallisuus on noussut uuteen kukoistukseen. Aihepiirit ovat kaikkiaankin laventuneet, ja tarkastelutavoissa on näkyvissä historiantutkimuksen uusien suuntien, etenkin mentaliteettien historian, naishistorian ja mikrohistorian, vaikutusta.

Historiallinen romaani voi sananmukaisesti paksumpi. Siitä todistaa myös tämän kilpailun osanottajien määrä ja laatu sekä lapsille ja nuorille suunnattujen historiallisten kertomusten suosio. Uusia kirjoittajanimiä ilmaantuu jatkuvasti, ja kirjailijat uskaltavat myös kerronnallisiin uudistuksiin. Historiallisen romaanin lukijana ja tutkijana haluan painokkaasti kiittää tahoja, jotka voimiaan säästämättä ovat järjestäneet tämän kilpailun ja siten pitäneet yllä lajin menestystä ja näkyvyyttä.

Kilpailutöissä näkyy nykyisen suomalaisen historiallisen romaanin koko kirjo. Aiheita otetaan läheltä ja kaukaa, niin ajallisesti kuin maantieteellisesti. Mukana on täysiverisiä veijarromaaneja yhtä hyvin kuin realistista, jopa ankeaa proosaa ja hyvin muistelmatyypistä tilitystä. Suomen historiaa tehdään yhä enemmän maaseudulla, ja näkökulma on usein elämän koihiman pienen ihmisen tasolla.

Tavallisesti keskiössä ovat ihmissuhteet, eivät historian suuret teemat. Tarinaan taiten upotettua historianfilosofista pohdintaa jää usein jopa kaipaamaan. Hyvässä historiallisessa romaanissahan historia aina tavalla tai toisella tematisoituu eikä alistu vain draaman kulliksi. Kokonaisen romaanin kirjoittaminen käy työstä, eivätkä kaikki ole onnistuneet ehjän muodon antamisessa aiheelleen. Parhaat kirjoittajat hallitsevat kuitenkin rakenteen lisäksi kielenäkin suvereenisti, ja joidenkin käsikirjoitusten replikointi on suorastaan nautittavaa.

Loppuraati iloitsi kilpailutöiden laadusta ja piti työtään antoisana - ja hauskana.

Hyvät ystävät! On aika antaa tunnustusta niille, joille tunnustus kuuluu.

Kilpailun loppuraati päätti myöntää koko palkintosumman yhdelle kirjoittajalle ja jakaa lisäksi kunniakirjat kolmelle. Kunniakirjan myöntämisen keskeisenä kriteerinä loppuraati piti sitä, että käsikirjoitus on kohtuullisesti editoitu julkaisukelpoinen ja sellainen, että kustantajan myös kannattaa julkaista se.

Kunniakirjat ja palkinnon luovuttavat tämän puheen jälkeen Kirjon edustajana Matti Luoma ja Tampereen kaupungin edustajana Tuula Martikainen.

Historiallisen romaanin kirjoituskilpailun kunniakirjan saavat:

Jukka Salmi käsikirjoituksestaan *Hunajametsä*
Juha-Pekka Koskinen käsikirjoituksestaan *Ristin tie*

Aini Sarsa käsikirjoituksestaan *Sananjalat kukkivat*. Kristiina Martiniuksen *elämäntarina*

Jukka Salmen käyttämä nimimerkki Holger Pavian antoi jo odottaa jotakin epätavallista. Ja kun jo ensi sivuilla esiintyy siltaisinööri Koprologos ja käydään taistelua Persepoliksesta, ei ole ihme, että *Hunajametsän* parissa loppuraati vietti hauskimmat hetkensä. Salmi on tarinaniskijä ja eksoottisten ympäristöjen loihittaja, ei niinkään aitojen, monilotteisten ihmisten kuvaaja. Hän viljelee hulvatonta huumoria ja saa juonen kääntymään vikkellästi. Liikutaan lähellä historiallisen romaanin parodiaa.

Myös Juha-Pekka Koskisen *Ristin tiessä* on taitavasti rakennettua huumoria, etenkin henkilöiden puheissa. Dialogiin on upotettu niin ikään historianfilosofista kommentointia ja pohdiskelua. Toiminta ja puheet ovat korostuneen maskuliinisia, suorastaan



Anneli Poukka
Kuva: Aamulehti

uhoavia, ja ihmiset ovat ylisuuria ja tavallaan tunteettomia. Toisaalta tekstin jännä omaäänisyys syntyy osittain juuri tästä. Muutoin teos kulkee vankasti Waltarin jalanjäljissä.

Aini Sarsan *Sananjalat kukkivat* sijoittuu pappilamiljööseen Pommerin sodan aikoihin. Yhden ihmisen elämäntarinan kautta katsellaan kuvattua aikaa ja heijastellaan naisen asemaa ja mahdollisuuksia miesten yhteiskunnassa. Arkisen ja masentavankin tason yläpuolelle rakentuu kuitenkin toivon ja unelmien taso, joka saa ilmauksensa myös kerrontaratkaisuihin. Juonenkuljeltultaan käsikirjoitus läheee historiallista nuorisoromaania.

Kirjoituskilpailun pääpalkinto annetaan Anneli Poukalle käsikirjoituksesta *Meitä vastaan rikkoneet*.

Käsikirjoituksen tarina sijoittuu suomalaisen maalaiskylään viime sotien alle. Vuoden 1918 katkeruudet ovat vielä tuoreessa muistissa ja uhkaavat demonisesti pientä yhteisöä. Teksti noudattaa Väinö Linnan avaamaa perinnelinjaa kielenkäytön, huumorin, ihmistyyppien ja luonteenkuvauksen osalta. Poukka osoittelee lähes piinallisesti ihmisten monelta pieniuutta, mutta lopulta esiin nousee väkevä anteeksipyytämisen ja -antamisen teema, jota kehitellään raamatullisin assosiaatioin. Kieli on omaperäistä, kun ulkopuolinen kertojakin viljelee mainiota murteellisuutta. Historiallinen paikallisväri tavoitetaan hyvin. Toimintaa kuvataan itse asiassa vähän, eikä kylän sosiaalista dynamiikkaa erikseen analysoida. Kun lopun lievä likilaskisuus editoidaan, käsikirjoitukselle voi povata menestystä.

Leo Tolstoi

Kirjailija, ajattelija, moralisti - "anarkistinen alkukristitty"

Matti Luoma

Tuskin mikään otsikko tekee oikeutta tälle venäläiselle, jota hänen maanmiehensä Maxim Gorki kutsui "jumalankaltaiseksi", ja jonka tarkastelulle omistat seuraavat rivit ja sivut, näin rinnastaen hänet tarkoituksella toiseen suureen venäläiseen, Dostojevskiin, joka oli esillä lehden tämän vuoden ykkösnumerossa.

Mitkään maailmankirjallisuuden suuret edustajat eivät ole vanginneet mieltäni niin perusteellisesti kuin nämä kaksi. Dostojevskissa (1821-1861) painopiste oli hänen aatetaistelussaan venäläisen radikalismien nousun aikaan. Tolstoin kohdalla painopiste hajautuu väistämättä, kuten otsikko sitä tavoittelee.

Leo Tolstoi (1828-1910) on säilynyt Venäjän kulttuurihistorian edustajana ja kirjoihin viejänä yhteisesti, yli Neuvostoliitonkin repeämän, toisin kuin Dostojevski, jolle tuo repeämä merkitsi ajaksi täyttä pimennystä - ja silti edellinen oli rikkaan yläluokan aatelinen tilanomistaja, jälkimmäinen velkojien ahdistelemalla köyhä pienen aatelinen. Dostojevski tuomittiin maanpetoksellisena kuolemaan ja Siperiaan, vaikka hän oli aito harras kristitty. Tolstoi nautti elämästään ja vapaudesta halki kaikkien koettelemustensa ja pysyi myös Neuvostoliiton juhlittuna hengen jättäjänsä, jos olikin joutunut ortodoksisen kirkon kiroamaksi, mutta uhiteltuaan tsaarin vallanpitäjiä vuosikymmenet jo ennen Leninin maahantuloa vallankumouksen aattona 1918.

On mainiota että nämä kaksi venäläistä kirjailijaa ja ajattelijaa ovat sitkeästi pysyneet suomalaisen lukijakunnan lemmikkeinä, maan parhaiten kirjailijoiden käännettyä kilvan heidän teoksiaan suomen kielelle. Symbolisesti nostaa omaperäinen Alex Matson heidät jo otsikossaan - "Kaksi mestaria" - yhdessä noiksi kahdeksi suureksi, valiten tutkielmansa (1950) kohteeksi Tolstoin teoksen "Sota ja rauha" ja Dostojevskin "Karamasovin veljekset".



Ei ole mikään oikku verrata juuri näitä kahta mestaria toisiinsa ja todeta heidät perustellusti vastakohdiksi monessa ulottuvuudessa. Näin menetteli jo esimerkiksi Thomas Mann esseessään "Goethe ja Tolstoi" (1922), eikä hänkään ollut ensimmäinen tällä kohtaa, sillä vertailun oli aloittanut jo mestarien myöhempi aikalainen Dmitri Mereshkovski, jonka perusteellinen teos näistä kahdesta hengenheimolaisestaan löi leimansa kaikelle myöhemmälle heitä koskevalle tutkimukselle. Mutta jos pysähdytään hetkeksi vain Thomas Manniin, niin hän löysi vertailunsa inspiraattoriksi oman maanmiehensä Friedrich Schillerin ja asetti vierekkäin Saksan kirjallisuuden kaksi suurinta - juuri Goethen ja Schillerin.

Tuon vertailun taustalla on Schillerin tutkielma "naivista ja sentimentaalisesta runoudesta" - ja sen taustalla hämmöittää Ranskan vallankumouksen kiihkeän paatoksellinen piiskuri Jean-Jaques Rousseau, jolle kaikki neljä ovat paljon velkaa! Mannin mukaan Goethe ja Tolstoi ovat tuon naivin, objektiivisen, luontoa ihailevan, plastisen realistisen, terveen ja klassisen runouden apostoleita, Schiller ja Dostojev-

ki taas tuon sentimentaalisen, subjektiivisen, sielun sisämaailman, kaaoksellisen idealistisen, sairaan ja kärsimystä painottavan runouden apostoleita. Mikä mahtava luonnehdinta!

On helppo löytää lihaa luiden päälle tuon ensi lukemalta abstraktisen erottelun tarkennukseksi ja havainnollistamiseksi ilman että hakeutuu Mannin esseeseen sivuille. Dostojevski on myöhempien tulkitsijoidensa toimesta noussut juuri noiden mainittujen sentimentaalisen, subjektiivisen, sielun sisämaailman" jne runoilijaksi varhaisimmista kertomuksistaan alkaen. Raskolnikov, Myshkin ja Riivaajat tuovat syventävät lisänsä rikoksen, sairauden ja kaaoksen kuvaamiseen jne. Tolstoi aikaa kirjallisen uransa toisaalla oman varhaishistoriansa ja toisaalla isänmaansa sotaisen historian psykologisena erittelijänä, rynnistää sitten monumentaaliseen "Sotaan ja Rauhaan" ja tämän jälkeen "Anna Kareninaan", seksuaalisen intohimon, avioliiton ja yhteiskunnan moraalisten pulmien plastisena kuvaajana.

Molempien mestareiden tuotantoon syventyvän on samalla mahdollisuus torjua toteamasta kumpi heistä vastaa selvemmin omia sisäisiä tuntemuksia, arvos- tuksia ja pitämisiä ja näin päätyä jomman kumman ihailijaksi, toista ainakin osittain vähätellen. Mikä kannanotto voi ajan mukana muuttuakin. Missä en halua välttää omakohtaista kannanottoa, mikä tuskin ilmeni em. Dostojevski-kirjoituksessani aiemmin tässä lehdessä. Jouduin varhain venäläisen romanttisen sielun sisäisten maisemien maalarin lumoihin ja vaikka Tolstoiakin tuli itseäni piankin lähelle, jäi hän kuitenkin toiselle sijalle.

Käytyäni parin vuoden aikana läpi molempien mestareiden päätuotannon ja keskeisen osan heitä koskevaa tulkintakirjallisuutta - koen ihmeekseni päätyneeni ainakin nostamaan Tolstoin Dostojevskin rinnalle. Jättäen sivuun muutoksen omakohtaiset taustatekijät voin todeta, että Tolstoin kohdalla hänen monipuolisuutensa ja läpi elämän jatkunut kamppailu monilukuisen omakohtaisen ja julkisen problematiikan parissa, mikä päättyi tämän 82 vuotiaan kuolemassa eräänlaisen totaalisen tappion myöntämiseen on vaikuttanut ehkä eniten omalla kohdallani tähän muutokseen.

□ □ □

Tukeudun seuraavassa ensisijaisesti Tolstoin "kirjalliseen elämäkertaan, göttingeniläisen slavistin, Maximilian Braunin monografiaan vuodelta 1978 pysyäkseen mahdollisimman asiallisella ja objektiivisella pohjalla. Hän kuljettaa kirjassaan rinnakkain Tolstoin yksityiselämää ja kirjallisen tuotannon kehittymistä, sekä niiden yleisvenäläisiä puutteita. Keskeinen painopiste on Tolstoin "taiteilijan ja pohdiskelijan syvälinen ristiriita juuri näissä hänen kahden olemuksensa peruspiirteissä. Samalla Braun omistaa eniten huomiota Tolstoin kahden em. pääteoksen tarkasteluun, niiden moninaiset esivaiheet tarkasti esitellen ja eritellen.

Hän toteaa heti alkuun, että Tolstoin tie maansa kirjallisuuden huipuille on eräs "vaikeimpia asioita" Venäjän kirjallisuudessa, koska Tolstoi on alusta asti viime ikävuosiinsa saakka mitä persoonallisin, subjektiivisin ja intohimoinen elämän rakastaja ja samalla mitä hellittämättömin elämän ongelmien pohdiskelija, kaiken kyseenalaistaja ja kaikkeen suurten ratkaisujen etsijä, täydellisyysden tavoittelija vailla vertaa, jopa kokonaan oman "uuden uskonnon" tavoittelija. Joten ei ihme ettei tästä monenkirjavasta kudoksesta selvitä ilman monia kriisejä, jatkuvaa taistelua ja lopulta totaaliseen resignatioon alistumista - kaukaiselle Astapovon rautatieasemalle kotoaan paettuaan.

Vaikka Tolstoi ja Dostojevski ovat hyvin lähellä toisiaan tässä taiteilijan ja pohdiskelijan ristiriidassaan, näyttää jälkimmäinen onnistuneen paremmin saamaan taiteensa palvelemaan pohdiskeluaan - Siperiaan joutumisestaan huolimatta - koska hän pysyi uskollisena kotinsa ja tsaari-Venäjän ortodoksiselle perinnölle - mystiikkaa myöden - ja päätyi elä-



mässään Pushkin-juhlan siivittämänä juuri kuollessaan suurimpaan julkiseen kunniaan. Neuvostoliitto ei pystynyt häntä heilauttamaan parnassoltaan kuin parin kolmen vuosikymmenen ajaksi. Tolstoi taas nautti kuolemaansa saakka isänmaansa rajatonta kunnioitusta kriiseistään ja anarkismistaan huolimatta, mitä nyt uskonnon alueella papistoa ja tsaarejakin aikansa häiritse.

Leo Tolstoi oli koko elämänsä mitä vitalisoin, energisin ja kekseliäin oman tiensä kulkija, tielleen nousseitten esteiden uhmaaja ja kaataja, ja aina uusien polkujen löytäjä, olivat hänen ongelmansa kirjalliseesteettisiä, poliittisiloudellisia tai filosofisimoraalisia. Tässä kaikessa hän oli myös mitä itsepäisin egosentrikko, oman itsensä korostaja ja aina uskonvarma oikeassa olemisestaan, oli sitten kyseessä oman kartanonsa tilanhoito tai alustalaistensa kasvatus, koko Venäjänmaan lasten valistus tai muut sosiaalipoliittiset uudistukset, vaikkei hän koskaan ollut aktiivi poliittinen eläin, oman itsensä herra kun oli.

Läpikäyvästi elämässään ja yhteiskunnassaan täydellisyyspyrkien, moralistina, kasvattajana, saarnaajana ja julistajana Tolstoi ei taiteellisimmisakaan käsialoiissaan voinut välttää ottamasta kantaa moraalisiin kysymyksiin, mitä ikinä aluetta ne koskivatkaan. Samalla kertaa ylpeytensä ja kunnianhimonsa piiskaama fanaattinen, neroudestaan tietoinen apostoli ja profeetta, hän pyrki myös aina puuttumaan pienimpiinkin yksityiskohtiin itseoppineen itsevarmuudella, alati impulsiivisena kantaa ottavana kiistelijänä ja sokraattisena itsensä tutkistelijana, jolle ei itkukaan ollut purkausten keskellä vierasta.

Tolstoin arvoituksen selvittämiseen on alusta asti ollut tarjolla rajattomasti objektiivisia ja subjektiivisia lähteitä - kirjoja, päiväkirjoja, kirjallisten töiden luonnoksia ja muita muistoja ja historioidsijoille arvokasta materiaalia. Näin kuvaa Tolstoista on voitu vuosikymmenien ajan hänen eläessään ja hänen kuoltuaan muokata vastaamaan ns. tosiasiota, mikä ei tietyksi ole estänyt mitä erilaisimpia tulkintoja, ääripäinään naiivin yliampuvat superlatiivit ja vastaavat kirpeän repivät haukkumiset. Pyrkimys totuuteen ja rehellisyyteen kehittyi hänessä kaiken aikaa, kehittyi ja kärjistyi ja synnytti aina uusia kriisejä. Ei ihme että itse Isä Stalin" suitsutti hänelle, sillä oman tyranniansa rikkeitä peitellen.

□ □ □

Leo Tolstoi joutui aikanaan valitsemaan oman tiensä kirjailijana kahden kilpailevan taiteenlajin välillä - musiikin - hyläten, kuten niin moni muu suuri mestari, joillakin toki kuvaamataide - kuten August Strindbergillä - kilpalajina. Mestaruus vaatii löytämään tuon oman ylivoimaisesti tärkeimmän alueensa, eivätkä taiteilija-pohdiskelijat Dostojevski ja Tolstoi ole suinkaan tästä poikkeuksia. Kumminkin ovat ensisijaisesti taiteilijoita, kirjailijoita, eivät filosofejia, puhumattakaan uskonnon perustamisesta - niin vahvasti kuin nämä "sivulliset" intohimot heitä ovat vieneetkin mukanaan.

Tolstoin neroudelle kirjailijana on tunnusomaista, että hän alusta asti päätyi haparoimaan kahdella sanataiteen alalla ja vei sitten molemmat niistä kiis-

tattomaan mestaruuteen saakka -toisaalla yksityisen ihmisen olemuksen ja psykologian, toisaalla kokonaisen kansan ja yhteiskunnan kuvaaminen ja erittely, polttopisteinä molemmat suuret pääteoksensa Venäjän suuresta isänmaallisesta sodasta Napoleonin vastaan ja yhden naisen intohimoisesta rakkaudesta yhtä tavoiteltua miestä kohtaan, molemmat suurteokset samalla kertaa tyyliään loistavia taideteoksia ja suuria tragedioita.

Mutta ennen näitä yliveraisia tuotantonsa huipuja Tolstoi kulki niiden korkeuksiin monien pienempien esitöiden ja kokeilujen - onnistuneiden ja epäonnistuneiden - kautta. Alussa ovat onnistuneet varhaisvuosien autobiograafiset kuvaukset asteittain taiteellisesti kehittyneen trilogian muodossa - lapsuus, poikaikä, nuoruus - mitä muotoa mestarin suuri ihailija Maxim Gorki seurasi myöhemmin omassa trilogiansa. Tolstoi itse kokeili sotilaan uraa aatelisena upseerina Sevastopolissa ja Krimin sodassa. Edellinen antoi nimen kolmellekin kaupungin vaiheita kuvaavalle kertomukselle, keskipisteenä sen selvittäminen, mitä on olla ihminen sodan keskellä". Runoilija saa jo rinnalleen pohtijan, isänmaallisuutta ihaileva tarkkailija epäilyksiin ajautuvan filosofin.

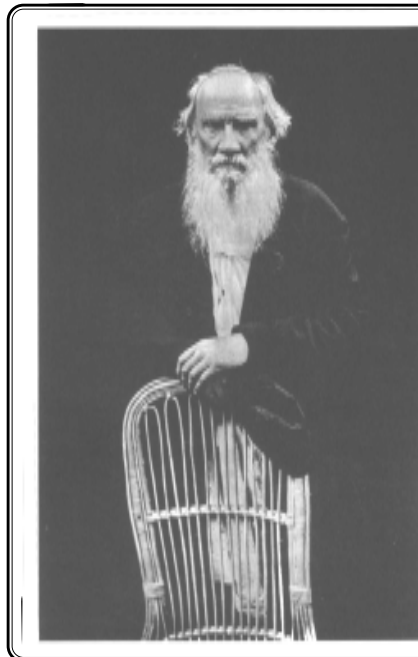
Venäjällä nopeasti leviävä radikalismi - myöhemmän kommunismin alkutahti - saa otteeseensa Tolstoinkin, jonka vankka aatelisyläluokan kasvatusta ei kuitenkaan vie häntä aktiiviin vallankumouksellisuuteen, mutta syventää hänen eettillistä ja yhteiskunnallista filosofian rooliaan. Monet muut kertomukset vievät häntä kohti yhä suurimuotoisempaa hahmotelmaa, kunnes hän kokeilujensa keskellä lamaantuu ja menettää otteensa ja ensimmäisen kerran "hyllää taiteen" - kasvatustointohimonsa ja koulukokeilunsa viehänä. Ollaan suurella vedenjakajalla, mikä ei kuitenkaan katkaisen keskeistä päälinjaa.

Kiemurainen valmistelu johtaa sitten kuuden vuoden aikaiseen suuryritykseen kuvata koko Venäjänmaa suuren sodan kourissa, seuraamalla samanaikaisesti sodan kulkua yksityisten ihmisten ja perheitten sekä suurten sotasankarien ja massojen näkökulmasta, itse keisarit Napoleon ja Aleksanteri nimihenkilöinä. Kumpaakin tarkastellaan inhimillisesti, edellistä tietyistä pisteliäästi vähätellen ja jälkimmäistä heroisesti paistutellen. Kirja saavutti heti ilmestyessään suuren kansallisen kohun ja ihailun, vaikka tämä juuttuikin vuosikausiksi sen omalaatuisten historianfilosofisten jaksojen pohdiskeluun, lähinnä niitä vähätellen. Mutta kansakunnan kaapin päälle oli nostettu ylivertainen patriarkallinen idoli.

Monivuotinen ja äärettömän vaativa työ vei tekijänsä lähes totaaliseen uupumukseen ja synnytti taas erään Tolstoin monista kriiseistä, tällä kertaa kertomaiteellista laadultaan. Ja jälleen oli pakotienä kasvavan nuorison ja pedagogikan vuoro ja tällä kertaa harvinaisen aggressiivisen provokatiivisena sävyllään: Kuuluu moniosainen "ABC- kirja". Siinä käytiin samana aikaan sotaa sekä modernia kasvatustietoa että aikansa rationaalistieteellistä ajattelua ylipäänsä vastaan. Tolstoin itsepitäisen roussealaiset ihanteet "luonnonmukaisen" ja vapaan kasvatuksen hengessä oli siinä asetettu jyrkästi vastakkain virallisen tieteilisyyttä tavoittelevan kasvatustieteen kanssa. Mutta myös naiskysymys nosti päätään ja Tolstoin kauan kaipaama keskittyminen yksityiseen rakkauteen avioelämään, perheeseen vaati tulla esiin.

"Anna Karenina" edustaa kiistattomasti ja ehjästi Tolstoin koko tuotannon taiteellista huippua. Siinä yhdistyvät samalla onnellisella tavalla hänen esteettisesti hiottu tyyliensä hänen muualla ylipursuaavan ja sekavaan moraali- ja filosofiseen päätöksensä. Hivellä taidolla hän kuljettaa siinä rinnakkain kolmea rakkaussuhdetta - Kareninin muodollisen kuivaa, Lewinin harmonisen avioliiton ja Annan seksuaalisen intohimon suhdetta Vronskiin. Lukija saa vertailla, eläytyä kuhunkin ja tehdä asetelmasta omat psykologiset ja moraaliset johtopäätöksensä. Missä onnistuminen tekee Tolstoista ensiluokkaisen oppimestarin elämisen taidoista vaikeimmassa, epäonnistumisen muistuttaessa elämän pohjattomasta epävarmuudesta ja siihen liittyvistä lukemattomista salakavalista ristiriidoista.

Maximilian Braun päättää Tolstoin kirjallisen biografiansa tavallaan koko teoksensa jännittävimpään loppuhuipennukseen - yritykseen kuvata ja selvittää, miten ja miksi Tolstoin monitasoinen ristiriitojen kauttaaltaan sävyttämä kirjailijamoralistin elämä viime kädessä ajautui siihen sisäiseen umpikujaan, mitä



Leo Tolstoi
Susi ja muori

Nälkäinen susi etsi saalista. Kylän laidalla se kuuli kuinka talossa itkee poika, ja muori sanoo:

- Jos et lakkaa itkemästä, annan sinut sudelle!

Siihen susi jäi ja alkoi odotella milloin poika annetaan. Sitten tuli jo yö; susi yhä vain odottaa ja kuulee lopulta miten muori sanoo:

- Älähän itke, lapsi kulta; en minä sinua sudelle anna. Jos susi vain uskaltaa tulla, niin tapetaan pois.

Siitäpä susi ymmärsi: tässä kylässä puhutaan yhtä, tehdään toista. Ja meni menojaan.

(Alkuteos *Volk i staruba*, 1873, suom. Martti Anhava)

hän oli kuitenkin uransa huipulla olemisesta huolimatta paeta Jasnaja Polinasta kauas pois - minne tahansa ja niin myös tapahtui. Pako oli silmitön, vaikka tarkasti harkittu, viimeinen itsenäinen oma teko, joskin vailla mitään mielekästä järjestynyttä sisältöä. Jälkimaailma seiso sen edessä kuin suuren ratkaisemattoman arvoituksen. Ja ratkaisematta se jäi Tolstoin elämässä. Mitä taas sen jälkeen oli, siitä ei taas Tolstoin oma perin rationalistinen uskonto osannut sanoa yhtään mitään. Mutta jälkimaailma on loputtomissa tulkinnoissaan tietyksi - tavallaan "tapaus Tolstoin" ratkaissut, tarjoten niissä silti jatkuvasti pohdiskeltavaa!

Tolstoi ei tietyksi lopettanut kirjoittamasta useitakin kirjoja Anna Kareninan jälkeen moneen vuoteen. Tästä on toki käyty kiistaa vuosikymmenet tutkijoiden kesken - johtiko tämä ylivertainen rakkausromaanin Tolstoin luopumaan kaunokirjallisuudesta ihmistään lainkaan, vai alkoiko hänellä asteittainen luovuuden ehtyminen, vai jotain muuta. Ja kiistelyt ovat vasta vähitellen laantuneet, mutta jatkuvat esim. Neuvostoliiton aikana siitä, oliko Tolstoi esikuvallinen "sosialistisen realismin edustaja vai ei, mistä kiistasta päästiin eroon ainakin Berliinin muurin kaaduttua. Ehkä voimakkaimmin nousi Tolstoin loppuvuosina esiin hänen painiskelunsa - kuoleman ongelman edessä, mikä oli toki noston päätään jopa 30 vuotta aikaisemminkin. Mutta nyt sillä oli uusi ja syvälinnainen mahdollinen konstellatio: Miten tämä äärettömän suuri elämän, tunteiden, nautintojen ja intohimon rakastaja voi hyväksyä kuoleman kaikista huolimatta?

Elämän mielekkyyden ongelma - siinä kolmella sanalla ilmaistuna Tolstoin syvälinnainen filosofisuskonnollinen ongelma, joka nousee eurooppalaisen kulttuurin piirissä ensisijaisen ongelman asemaan kahden maailmansodan välissä, Schopenhauerin, Kierkegardin, Nietzschen, Freudin ja monen muun hengen jättäjäisen elämäntyön keskeisesti esiin nostamana ongelmana, länsimaisen kulttuurin kriisinä "par excellence". Ei ole siten suinkaan sattuma, että tämän kulttuurin syvälinnaiset henget ovat päätyneet juuri tämän ongelman ääreen ja edustaneet samalla - Dostojevskin ja Tolstoin tavoin samanaikaisesti sekä taiteen että filosofian tärkeitä elämänsaloja. Vähemmällä arsenaalilla ei tätä vyyhtiä ylipäänsä helposti voi yrittääkään lähestyä.

TTT lahjoitti pukuaarteita Työvän keskusmuseolle

Tampereen Työvän Teatteri on lahjoittanut puvustaan 302 asukokonaisuutta Työvän keskusmuseolle.

Museoitavat asut säilytetään museon kokoelmissa, josta ne ovat lainattavissa museoille kokonaisuutena tai osin näyttelykäyttöön. Asujen mukana museo saa kattavan museoluettelon. Kokoelmassa nähdään teatteripuvustuksen historiaa TTT:ssä aina viime vuosisadan alkuvuosikymmeneltä tähän päivään.

Kokoelmassa on asuja, joita ovat suunnitelleet muun muassa Saimi Vuolle, Liisi Tandefelt, Ritva Sarlund ja Riina Ahonen. Kokoelmassa on myös kirjailija Karl Suomalaisen, lasitaiteilija Oiva Toikan sekä saksalaisen pukusuunnittelijan Heidi Brambachin suunnitteleita asuja. Mukana on yhteensä 20 eri suunnittelijan tekemiä pukusuunnitelmia 52 eri näytelmästä. Asukertoja näytelmistä on kerätty yhdestä kolmeen kymmeneen.

Mittavan kokoamistyön on tehnyt Tampereen Työvän Teatterin eläkkeelle jäänyt pukusuunnittelija Ritva Sarlund. Apunaan kokoelmaluettelon keräämisessä hänellä on ollut opettelijana Niina Siukola, joka teki koko prosessista oppinäytetyönsä Turun ammattikorkeakoulun Muotoilun koulutusohjelman.

"Tämä museointihanke alkoi jo oikeastaan kolme vuotta sitten. Teimme kirjailija-ohjaaja Tapio Parkkisen kanssa kirjan *100 ja yksi pukua*. Siitä saa jo kuvaa siitä, millaisia pukuja tässä kokoelmassa on. Ja Tampereen Työvän Teatterin 100-vuotisjuhlien yhteydessä pidettiin pukunäyttely, jossa pukuja esiteltiin", kertoo Ritva Sarlund.

"Teatteripuku on ollut aina käyttötavaraa. Pukujen materiaalit on uudelleenkäytetty, ja pukuja on muokattu, jolloin harvat niistä ovat säilyneet jälkipolville. Nyt me saimme mahdollisuuden tallentaa läpileikkauksen Tampereen Työvän Teatterin pukujen historiasta", kertoo Sarlund. Hän on kerännyt kokoelmaluettelon tietoa asujen valmistustekniikoista, näytelmistä ja näyttelijöistä. Kokoelmaluettelossa on myös muuta vuosikymmenten teatterin uran aikana kertynyttä ammattitietoa, arvokasta aineistoa jokaiselle teatterista kiinnostuneelle.

Asukokonaisuuksia on kerätty kokoelmaan tietyillä perusteilla, joita ovat esimerkiksi asun historiallinen arvo, siinä käytetty mielenkiintoiset tai erityisen tyyliläiset tekniikat, loistava yksittäinen näyttelijäsuoritus sekä asun säilyttäminen sen design-arvon perusteella.

Liisi Tandefeltin suunnittelemat puvut palkittiin vuonna 1987 kultaisella Trigalla Prahan scenografian maailmannäyttelyssä. Näitä *My Fair Lady* (1985) varten suunniteltuja pukuja on kokoelmassa mukana muutama. Erikoista valmistustekniikkaa edustavat Liisi Tandefeltin suunnittelemat *Myrskyn* (1972) kudotut, punotut ja silkukoidut puvut. Yksittäisen näyttelijäsuorituksen perusteella on kokoelmaan otettu muun muassa Veikko Sinisalon *Apologia eli Sokrateen puolustuspuhe* -monologiin (1996) käyttämä, Ritva Sarlundin suunnittelema pellavainen kreikkalaisen miehen asu.

Meri silmänurkassa ja aamuisin jaloissa

Mirkka Rekola 1969 ja 1996

Anna päivän olla kaikki, WSOY 1969

Taivas päivystää, WSOY 1996

Valokuva: Irmeli Jung



Mirkka Rekola lukiessa huomaa pian, ettei ruoiliijan tarvitse etsiä aiheita kaukaa, ei mennä mer- ta edemmäs kalaan. Runot kulkevat mukana päivi- en tavallisia reittejä. Päivät, illat, yöt ja aamut elävät eri vuodenaikojä, kävelevät toreilla ja kallioilla, kat- sovat ikkunoista entisyyttä ja nykyisyyttä, näkevät ilmoitöä uudessa valossa, uusissa ulottuvuuksissa: näissä runoissa ihmeet ovat päivänselviä.

Kaiken yhteenkuuluvuus, panteismin kaltainen kokeminen on Rekolan runojen perusominaisuus. Hyvänolontunne levittäytyy tekstien yhteistunteeksi, viileän iloisesti, joskus jopa hymähtelevästi. Lapsuu- teen ankkuroituvassa runossa on viittaus mennee- seen tunteeseen ja päätökseen: "Ja minä olin pannut toivoni maailmaan/ eikä sitä otettu pois." Sitä toi- voa ei otettu pois, sillä runon minä ottaa vastaan maailman tarjoamat välittömät aistimukset, välittö- män tunteen ja assosiaatiot. Pienet asiat ovat runo- utta, arki on lyyristä, mutta paatoksellisuuden vas- taisesti: Rekolaä voisi nimittää realistiseksi runoili- jaksi, pienten hetkien tulkiksi. Mutta hänen omaeh- toinen, välitön assosiointinsa sekoittaa kokemiseen melkoisen ripauksen unta, antaa kuitenkin sen rat- kaisevan tenhonkipinän, joka eniten lukijaa ihasut- taä.

Tämä on riisuttua runoutta. Mistäkö? Kaikesta väittämien, ideoiden ja luokittelujen maailmasta. Tämä runous on lähellä, koska se on vapaa ajattelun rasitteista ja väittämisenhalusta. Jos määrittelyä ha- kee, niitä kyllä löytää ja ne ovat kokemuksia kartoittavia: "Jokainen yö on päivän rinnakkainen/ ei ennen, ei jälkeen." Rekolan runoissa on tämänta- paisia yleistyksiä sopivan niukasti. Niin kuin uni- maisuus hätkähdyttäää tultuaan keskelle reaalikoke- musta, niin näissäkin runoissa arksen aistimisen rin- nalle kohoavat ajatuslauseet saavat ympäriltään

kirkkautta. Mutta enemmän on lyhyiden tuokioiden kevyttä veistoksellisuutta, kuten: "Taksiaseman pu- helin soi, kukaan ei vastaa,/ sillalta tulee vanhus,/ nyökkää lakkaamatta,/ hyvästelty tervehditty,/ menee ohi."

Loistavimmillaan aistimukset kasaantuvat yhden sanan alle: "Paukkuu kuin katolla avattaisiin kangas- pakkaa,/ ilma kuin tuulista palttinaa. Korkea kaiku koko/ syksy, roskaluukun läjähdys kuuluu taivaal- ta." Impression laajeneminen ajattomuuden koke- mukseksi on Mirkka Rekolan aina uudistuvien näkö- kuvin toistuva runoaihe, ja se, se sävyyttää: "Niin kuin lähtevä/ lähtee/ sillä aikaa ei ole pysyä täällä/ / yön kesä/ äkkiä kokonaan valoisa/ kaikki kuole- ma pois"

Mirkka Rekolan runot ovat vapautuneet sosiaa- lisesta paineesta, julkisesta hypnoosista ja miltei kai- kesta arvottamisesta. Runot aukeavat avonaiseen maailmaan kuin mieli sellaisenaan: ei kannanottoja, vain hyväksyntää aistimuksina ja toteamuksina: "Puut kasvavat oksat oksien lomaan,/ tiheää met- sä/ ja päivien vuodet./ Mänty tuuheä,/ sen taka- na on toinen,/ minulle ovat sinun kasvosi monet." Siinä kokonainen elämänsenne!

Kuu polvilumpiossa ja kengät kädessä

Runoilijan kävelyreitit 27 vuotta myöhemmin kul- kevat enemmän ihmisten ilmoilla. Hetket eivät kulu enää pelkästään yksin tai kaksin, ja metsämaisemien lisäksi ohitetaan näyteikkunoiden rivistöjä. Niissä syntyy uusi maisema, uuden ajan maisema, postmo- dernin tai kubistinen: "ikkunaan piirtyi pyöreä- latvaisia/ puita, kukkuloita, jokia, / maisemat näyt- tivät virtaavan,/ ne virtasivat toisiinsa,/ uuden ta- jun kartta,/ kuusikulmaisia tähtiä, kipinöiviä/ sil-

miä etsimässä henkilöään, ihmisiä/ lennossa yksin parittain/ kasvoilla heleys, ruusunpuna,/ kiteitä, kukkia, hileitä;/ tyhjä liikehuoneisto pakkasaurin- gossa."

Ajan merkit näkyvät: huone pimenee, äiti huojuu, omakin kävely vaikeutuu: "kuu polvilumpiossani/ minä kuljen niin nopeasti/ ontuen ettei se koske, kipu,/ tätävänhaa tietä." Aika syöksyy, kuluu kiih- tyen ja täytyy kysyä "mihin elämästä katosivat/ ne pitkät yöt". Ja vielä on vain katsottava kiihtyvyyden silmiin: "Vuodet katson tästä yli/ minne ne mene- vät/ vihurina kiitävät/ minun kasvojeni varjot me- rellä."

Kielikuvat ovat laadullisesti voimistuneet: "ome- nat kirkuvat" ja "kuu karjuu". Yhdysseänauutuuksia Rekola on ennenkin viljellyt. "Lumenavarustus" ja "ovenriemu" löytyvät tästä kirjasta, samoin "maan- kiertäjäruusu".

Tyyni ja miltei hymähtelevä on Rekolan sävy va- kaviakin aiheita sivutessa. Hän lopettaa kokoelman: "Kun kasvaa maailman näkyviin/ ja tekee pesää/ päänsä päälle/ joskus lentää sinne/ ja se on kevyt ja ui ilmassa."

Erkki Kiviniemi

Nainen lasikuvussa

Tuija Välipakka: Lasimorsian
Gummerus 2003. 91 s.

Tuija Välipakka on kertonut, ettei ole feministi eikä kirjoita feministisin äänenpainoin. Hänen esikoisrunokokoelmaansa pitääkin lukea ennen kaik- kea Raamatun naisten, naisten ajan, historian, tun- ne-elämän ja äitiyden läpi. Yhtä lailla Raamatun tai historian nainen on alistettu, kivitetty, syyllistetty ja ylistetty kuin Lasimorsiamen lyyrininen minä. Lasimorsiamessa ei kuitenkaan syyllistetä miestä, minkä voi katsoa sen suureksi ansioksi. Nainen naut- tii miehistä ja äitiydestä, tai niistä ainakin selvitään. Hän ei halua väkisin miehen paikalle, miehen tilaan, vaikka miehen rintaan puukon pakon edessä pistääkin. Tämä on sukupolvelta toiselle jatkuva riit- ti. Nainen synnyttää tyttäriä, joissa naisen elämä ja äitiys jatkuu.

Nainen kylläkin tarttuu pedon hampain toiseen naiseen. Lasimorsiamessakin toistuu tuttu ajatus sii- tä, että tasa-arvo jää toteutumatta niin kauaksi ai- kaa kuin naiset eivät pidä toistensa puolia. Nainen on toista naista kohtaan susi- yksinäinen katkera val- taä tavoitteleva.

Naisen elämän figuuri paljastuu tarkoilla piir- roilla: lyyrininen minä on "lasinen morsian" tai "lihan verevä morsian", "halpa majatalo". Hän on "vapaa, liekintuoksuinen". Rakkaus ei kuitenkaan ole hel- poa. Se on raadollista, alati toistuvaa seremoniaa, jossa nainen on pukeutunut miestä varten. Hän on katseen kohteena, mutta toivoo myös miehen aset- tuvan hänelle alttiiksi. Runojen lyyrininen minä pyy- tää jo pientä ihmistäkin olemaan akkaario ja poistu- maan. Ihmisen pitäisi olla yksinkertaisempi ja avoi- mempi aikana, jolloin kaikki on myytävänä.



Tuija Välipakan oma suosikkiruno, *Finale*, on ylis- tys ihmisen tarpeelle palvella toista, tarpeelle löytää avain toisen ihmisen luo. Yhdessä emme enää ole keskeneräisiä.

Runoilija tuntee Raamatun lisäksi antiikin Krei- kan tarut, länsimaisen satuperinteen, historian merk- kinaiset ja Beethovenin Eroican. Niitä hän käyttää sävyisästi, riittävästi eikä tyrkytä tietoaan. Osittain viittaukset tuntuvat tarpeettomilta kulisseille, sillä kokoelman koskettavinta antia ovat tavallisen arki- set perhe-elämän kuvaukset: äitipuolen huolet, synnytykset, pienten tyttöjen krokotiilinnahkaiset kengät ja Eveliina-nuken kirjahyllyn päältä kutsu- vat leikit.

Enemmän kuin ihminen
on nainen susi,
uneton yö, paljas
raadeltu ilo. Tiukumetsä.
Männynkäpy ja tuulen fagotti,
ahnas hiekeä imevä sammal.

Sisaret! Soikoon lannelaulut,
neulat taivaanpunaisissa suonissa.
Enkeliruhtinaat lankeavat,
miehet toistemme sänkyihin.

Mutta emme me petosta vihäa

vaan itseämme kauniimpaa naista,

hetkiä, joina meidät sudeksi kastetaan
himon, vallan ja yksinäisyyden nimeen.

Kirjailija Kullervo Järvinen on sanonut, että jo- kainen voi kirjoittaa yhden hyvän runon, kokonai- suus vaatii ammattitaitoa. Välipakka osoittaa Lasi- morsiamessa suurta ammattitaitoa. Hän on kirjoit- tanut eheän, loppuun asti mietityn runokokoelman, jonka nokkelat kielikuvat ja notkea kieli puhuttelevat.

Niina Hakalahti moitti Aamulehteen kirjoittamas- saan arvostelussa kokoelman nimeä ja kantta. Olen hänen kanssaan samaa mieltä: näin elämänmakuinen ja verevä runokokoelma on saanut eterisen ja liian väljähtäneen julkisivun. Mutta kuten naisellakin on monta ilmettä, monta muotoa ja vaihtuva mieli, la- sinen morsiankin voi väljähtää montaa väriä ja ku- vaa: myös myrskyä ja lentävää luontoa.

Pia Hyttinen

Kaarnalaivalla halki naisenkaaren

Haikaran ikävä

Satu Haapala: Haikaran ikävä
Enos 2001

“Ja kun nostan katseeni,
näen Maria-nimisen laivan.
Se olen minä.”

Pienen ja aistillisen herkkään runokokoelmaan Haikaran ikävä on esikoisrunoilija Satu Haapala koonnut kertomuksen naisen elämästä, naisenkaaresta. Hän ottaa lukijan mukaan Maria-nimiselle laivalle ja kuljettaa häntä pyörteestä, köynnöksestä ja yhteiselosta puutarhaan, päätyen leiskuaviin revontuliin. Näihin viiteen osioon on kokoelma myös jaettu, kunkin kuvatessa naisen elämän eri vaihetta.

Nuoruuden pyörteissä kysellään suuntaa ja sitä mikä elämässä on tärkeää. Ryöpyttään, mutta sitkeästi uhotaan ettei jäädä pellolle kuivumaan. Nuori ihmistäimi janoaa elämää ja koettaa ottaa sen kulke-
malla portaita kädet levällään kaiteilla, avoinna maailmalle, elämälle, onnelle. On halu kokea ja saada kaikki.

Nuori huomaa itsessään uusia piirteitä ja rakentaa identiteettiään. Kuitenkin itsessä on vielä osa lasta, sadunmentävä kolo.

Tulee ensimmäinen kokemus rakkaudesta ja kaipauksesta, ikävästä. Kesä, syksy ja talvi vievät kaikki lähemmäs jotakin, mutta uusi vuodenaika voi myös erottaa: kevät saapuu ja laiva lähtee satamasta nuori kapteeni mukanaan.

Rakkaus saa puhkeamaan kukkaan. Haapala käyttää tehokkaasti vastakohtia rinnastaen rakkauden punaiseen väriin, lämpöön ja Jouluyön ruusuun. Kontrastina on lumi, kylmä ja valkoinen. Nuori ja palava tunne kietoo yhteen köynnökseksi. Arki kuitenkin tulee parisuhteessakin, karu ja kylmä. On unettomia öitä, kylmä sänky, tilipussi. Ja haikaran ikävä.

Nuori emäntä kohtaa sen, ettei totuutta ja todellisuutta voi paeta vaikka kuinka asioita pyöritteli. Ei vaikka kuinka lisäisi kastiketta karrelle palaneeseen elämään. Kaikilla on toiveita, mutta aina joku kivittää ne rikki. Tulee epätoivo ja katkeruus, jolloin juostaan rankkasateeseen ja huudetaan Jumalaa kuulemaan. Suuri vatsanpohjaa kutkuttava salaisuus, ihmisen itu, tuo vaikeuksienkin keskelle vanamontuoksua ja helmerinmetkua - suloinen odotus.

Naisen elämänkaaren puutarha on äitiys. Se on runsas, aromikas, rehevä, kukoistava, tuore ja värikylläinen. On mahdollista nauttia vastatuulellakin. Pieni ihminen syntyy täydellisenä kuin lumihiu-tale.

“Sydänmansikka selässä
sinä maailmaan tulit.
Täydellisenä kuin lumihiu-tale.”

Vanhemmuus on työtä ja hikeä, mutta myös ihania asioita ja kokemuksia täynnään. Pieni lapsi nostaa kätensä ja heiluttaa takaisin tuulessa huojuville puille. Loskaisen kevään keskellä loistaa valonkulta. Lapsen silmin maailma on ihmeellinen: pesuالتان hana, autotallin ovenkahva ja puhelimen johto - aikuisille itsestäänselvyydet.

Runokokoelman viimeinen osio, revontulet, puhuu sammaleesta, metsästä ja auringonlaskusta - elon ehtoosta. Runot luovat viipyileviä ja seesteisiä kuvia. Sitä tajuaa olevansa kuin yksi lukemattomista tähdistä, joka syttyy ja loistaa. Tällöin on myös aika katsoa taakse jäänyttä. Ehkä elämän polun täy-teys paljastuu:

“Olen kauneudesta kylläinen
pieni ja kirkas kosmos.
Näin unta avaruudesta,
nyt se on kotini.”



Haapalan kokoelmassa kielikuvat ovat tuoreita ja mielenkiintoisia. Hänen lyriikassaan tähdet rätisevät pakkasessa ja puista lentää pieniä ääniä. Sadetuuli savuttaa ja tuulikuuset kumisevat. Taivas voi tipahdella rantaan ja pisaroiden sormukset lipua rantaan.

Haikaran Ikävässä Maria on naisen arkkityyppi. Hänen laivassaan Haapala kuljettaa lukijaa naisen-elämän uomissa. Kokoelma on koherentti kertomus naiseudesta, kaunis ja lämmin.

Sonja Peni

Erään rallattajan jälkimaine

Kirjailija Karl Gustaf Larson, kirjailijanimeltään Larin-Kyösti, syntyi Hämeenlinnassa Kaupunginpuiston puutarhurin mökissä runsaat 130 vuotta sitten, viidentenä päivänä kesäkuuta 1873. Hänen vanhempansa olivat lähtöisin Ruotsista Itä-Göötanmaalta. He tapasivat toisensa Suomessa ja olivat ammatiltaan ravintolanpitäjiä. Gösta eli Kyösti Larsonista tuli eräs suomalaisen kirjallisuuden merkittävimmistä tekijöistä, runoilija, jonka tekstit sävellettyinä yhä elävät laulumusiikkina.

Larin-Kyösti ystävystyi lyseossa luokkatoveriinsa ”Lömpään” eli Eino Leinoon. Eino monipuolisena kielitaiturina opasti toveriaan suomenkieliseen kirjoittamiseen.

Larin-Kyösti julkaisi 49 teosta, joiden aiheita hän haki hämäläisestä taustastaan. Hänen teoksensa olivat aikanaan hyvin suosittuja, näytelmä *Juhannustulilla* lienee edelleenkin Suomen eniten painettu draamateksti.

Larin-Kyösti halusi kansainvälisille markkinoille ja hän käännätti tekstejään kymmenelle kielelle. Hän oli muutenkin kulttuurinvälittäjä. Hän suomensi mm. ruotsalaisten kirjailijoiden Gustaf Frödingin ja ja August Strindbergin teoksia. Hän itse piti pääteoksenaan näytelmää *Ad astra*, joka osittain perustuu hänen kokemuksiinsa firenzalaisessä miehisarjalassa. Näytelmä käännettiin ruotsiksi 1911 ja sitä esitettiin myöhemmin Viipurissa ja Budapestissa. Se myös julkaistiin Slovakiassa 1944.

Larin-Kyösti vietti kesäin Suomenlahden Suursaarella, mistä hän kirjoitti näytelmän *Ulko-saarelaisiin* ja joukon raikkaita merirunoja. Hänen viimeiseksi teoksekseen jäi romaani *Beata-rouvan kiltoitus*, joka perustuu hänen pitkään keräämäänsä perinneaiheistoon Hämeen säätyläisten elämästä. Larin-Kyösti halusi tuottanostaan muistettavan hänen vakavat teoksensa. Kun hän kuoli 1948, hänen työstään arvioitiin parhaaksi *Korpinäkyjä*, kaksiosainen runoelma.



Larin-Kyöstin työstä jäi kuitenkin elämään laulurunous, rallatukset. Hänen tekstejään on sävelletty yli 40 muusikon voimin ja niitä kuulee radiosta yhä. Eino Leino, jota juhliitaan kansallisorunoiijana liputuksin, jätti varjoonsa Kyösti Larsonin. Lähivystäviä he kuitenkin olivat koko Leinon elämän ajan. Larin-Kyöstin suhde vanhempiensa kotimaahan oli erikoinen. Hän kävi siellä vain kerran, sukuloimassa esikoisteoksensa ilmestyttyä. Kuitenkin hänen runojaan on suomeksi luettavissa Norrköpingin ja Tukholman kaupunginkirjastoissa. Ruotsin merkittävän 1700-luvun laulurunoiijan Carl Michael Bellmanin nimikkoseura pitää Larin-Kyöstiä tämän trubaduuri-perinteen suorana jatkajana.

Larin-Kyösti oli huomattava Suomen kirjallisuuden ja muun Pohjolan kulttuuriyhteistyön edistäjä. Hänellä oli avarat näkemykset eurooppalaisesta taide-elämästä, vaikkei kaupallista läpimurtoa pystynyt tekemäänkään. Häntä on Hämeenlinnassa muistettu monin muistomerkkein. Jostakin syystä hänen Kaupunginpuiston muistomerkkinsä ovat huonossa kunnossa, jokin irtirevittyinä, kuten kai kulurin elämänkaareen kuuluukin. Tähän liittyy tämän vuoden kesällä hämeenlinnalaisissa sanomalehdissä käyty keskustelu, missä hänen lapsuudenkodikseen väitetty rakennus osoittautui vääräksi ja paljon myöhemmin rakennetuksi. Toivon mukaan hänen kestävätkä säkeensä siitä huolimatta elävät keskuudessamme, suureksi osin jo kansanlauluiksi muuntu-neina.

Kai Kyösti Kaukovalta

Larin-Kyösti:
KYLÄPÄ KAI!

(Raatarin Kalle istuu jalat ristissä
pöydällä ja kasaveikat soittavat suutaan.)

Hiljaa vekkuli! Kylläpä kai!
Mistä se syntikin alkunsa sai?
Elämä vieläkin Eedeni ois,
Eeva se elkeillä vietteli pois,
kesä olis aina ja sunnuntai;
naisinko, naisinko? Kylläpä kai!

Jos minä naisin, niin akkani löis,
piippuni, sipseni kahviin se möis,
pirttini täyteen lapsia tois,
ristinä, rikkana kaikessa ois.
Entä se rakkaus? Hui, minä hai;
naisinko, naisinko? Kylläpä kai!

Aamusta iltaan liikkuis sen suu,
yölläkin löis tämä kylkeni luu,
näristen nälkää se voihkisi: “voi,
miksi mun Luoja sun luoksesi toi?”
Hupsu se poika ja ukko, ken nai;
naisinko, naisinko? Kylläpä kai!

Silkissä aina se kulkisi vaan,
saattaisi velkaan mökin ja maan;
kylillä kyyryssä neuloessain
kitsurin nimen minä kuulisin vain,
vaikka näin sopuisan miehen hän sai.
Naisinko, naisinko? Kylläpä kai!

Kuolinvuoteella maataksaan
kuiskais se: “hautaan kaivoit sa vaan!”
- Unessakin hahmona vierelläin
kuuvalon varjosta huutais se näin:
“Kuhnuri, vieläkö makaat, vai?”
Naisinko, naisinko? Kylläpä kai!

Jos taas itse ma kuolisin pois,
pillit ja tumpelit haudalla sois,
peijaisissa se leikkiä löis,
sormusta vaihtais ja sanansa söis!

Hyvä mun on yksin, ai, pojat, ai;
naisinko, naisinko? Kylläpä kai!

Törmäytyksiä luonnollisen kielen ohitse

Taiteen kieli vs. tieteen kieli - huomioita taidetutkimuksen kielellisen kompetenssin ongelmasta

Erkki Aura

Teatterin multilingua

Esityksellinen teatteriakti, niin kokeellinen kuin konventionaalinenkin on toisaalta klassisen psykofyysisen probleeman (mieli-ruumis) jatkuva koetus-tilanne ja tapahtuva konkretisaatio samalla kun se on holistisen ihmiskäsityksen sisään kietoutuva, sangen monien inhimillisten, aktisten ilmaisukielen todennus, muodostus, esiintymistilanne l. presen-taatio sekä esittämistapahtuma l. representaatio.¹

Teatteriaktin tapahtumisessa kysymys on aina laajan, luonnollista kieltä rikkaamman kielen ilmai-semisesta, kokemisesta ja moniasteisesta ymmärtä-misestä. Teatterin käsittäminen omaksi kielelliseksi kokonaisuudekseen tukee näkemystä, jonka mukaan teatteria tekevä ja tutkivan pitäisi oppia ”lukemaan” monin psykofyysisin aistein teatterin ”multilingua”, ilmaisukieltä, joka koostuu sekä elävän ihmisen tuot-tamista psykofyysisistä prosesseista, näiden näky-viksi tulemisista eli konkretisaatioista että elävien ihm-isten käsittele-mistä ja muok-kaamista materi-aalisista prosesseista.

Omaa näke-mystäni teatterin kielestä avaa mm. Jacques Derridan hahmottelema käsite ”jälki” (*arc-he-trace, trace*), joka suuntaa kielen avauman kohti ihmisen histori-an esikielellistä vaihetta. Se sisällyttää myös jokai-seen ’arkkikirjoitukseen’ toisenlaisen maailmansub-stanssin kuvaamismahdollisuuden kuin akateemisen lingvistiikan käsitteistön kautta hahmotettua.² Tämä koskee ymmärtääkseni myös dramatiikan psykofyisistä ”sisäänkirjoittautumista.”

Kysymys teatterin kielellisyydestä on perustavan-lainen ja ontologinen. Ennen kaikkea siinä erottuu ihmisolennon lajiominaisuuksiin kuuluvia ilmaisutekijöitä, joita olemme lajimme koko kirjoitetun his-torian ajan seuloneet lukemattomissa diskursseissa. Monia kyseisistä kommunikatiivisista akteista muo-dostuneita tekstejä on totuttu pitämään (ja sitä kautta ne on kanonisoitu) oikeina ja luonnollisina lajimme tapoina hahmottaa ja jäsentää maailmaa ja sitä kautta ne usein on kanonisoitu kulttuureista ja ajankohdasta riippuen.

Ihmisen kielellistä kokonaistajunnallisuutta ei ole kuitenkaan kyetty jäsentämään esim. symbolifunk-tion suhteen juuri millään loogisella tavalla. Mikään luonnollinen kieli ei korreloi muuten kuin (kielellis-ten) **sopimusten** kautta ihmisen ympäristöstään tai omasta itsestään hahmottaisiin tarkoituksiin. Sen sijaan puhuttu kieli - prosodia - muuttaa rajustikin luonnollisen kielen luonnetta sisällyttäessään äänel-liseen ilmaisuun erilaisia kokempohjaisia ilmaisui-kieliä.

Mimesis kielen synnyttäjänä!

Puhuttaa on pidetty itsestään selvänä kirjoitetun kielen edeltäjänä. Kirjoitetun kielen käsite voidaan kuitenkin avata myös yllättävämmästä näkökulmas-ta käsin. Ranskalaisen filosofin, ’dekonstruktion isän’ Jacques Derridan mukaan inhimillinen kieli voidaan palauttaa eräänlaiseksi arkkikirjoitukseksi, esikirjoit-ukseksi ennen kaksosivrtöjen nuolenpääkirjoitusta, egyptiläisten hieroglyyttistä tai kiinalaista kuva-kirjoitusta. Tällöin vanhimpia ihmiskunnan kallioi-hin jättämiä merkkejä ja jopa vanhimpia artefakteja, esim. käsityövälineitä voidaan tutkia tietyn toimin-nan merkifunktiona, jolloin kieli avautuu myös muusta kuin vain äänteellisestä sopimus pohjaisesta kentästä käsin. Haluan väittää että juuri tässä aja-tuksessa piilee myös teatterillisen ilmaisun mimeet-tinen alkuperä: tällöin kielen alkuperä dekonstruoituu kohti mimesistä!³

Kirjoitusmerkkien ääntämisellä ei sinänsä ole mitään suoraa, ymmärrettävää yhteyttä erilaisin, alunperin kuvallisin merkein ilmaistuihin kohteisiin. Kuitenkin sopimukset, jotka ovat syntyneet tuhan-sien vuosien kuluessa, ovat muokanneet ihmisen kielellistä kykyä siten, että hän kykenee sukkuloi-maan useidenkin eri luonnollisten ja metakielten vii-dakossa. Ongelma syntyy siitä, että nykyisin ihmis-lajin kehityksessä voidaan selvästi havaita degene-roitumista kaikkien psykofyysisten kielten suhteen. Nykyisin korostetaan esim. visuaalisen lukutaidon tärkeyttä. Kuitenkin ihmislaikin kyky ilmaista ja ot-taa vastaan muiden kuin luonnollisen kielellisen ky-vyn prosesseja on sivilisaation matkassa jäänyt ke-hityksessä jälkeen, jopa surkastunut.

Nonverbaalisten kielten kautta synnytetty viesti-maailma, fyysisten ilmaisujen viestit, ruumiin kiel-et, tunteiden eli emotioiden, affektien ja moodien ilmaisu sekä aisti-muistijärjestelmien sisältämät, kokonaist aistien universumit ovat degeneroi-tuneet, joko vaimentuneet ja muuttuneet pinnalli-seksi, niitä käytetään yli-korostetun efektiivisesti hankkiutumalla erilaisiin kokemustiloihin monen-laisten tajunnantiloihin vai-kuttavien aineiden, meka-nismien tai välineiden kaut-ta.⁴

Olen monasti aiemmin esittänyt argumentin, jonka mukaan ihmislaikin perus-olemukseen kuuluu per-soonan jatkuvan läsnäolon paikantaminen yksilön minuuden ja toiseuden problematiikkojen kautta. Teknologinen kehitys on johtanut viestien välitys-nopeuden ja ulottuvuuksien nopeaan laajentumi-seen. Tämä on puolestaan, paradoksaalista kyllä saanut aikaan inhimillisten ilmaisujen merkityssisäl-töjen kaavoittumiseen. Ilmaisun rikkauden tilalle on tullut signaalinomainen kielenkäyttö niin luon-nollisen kielen (puhuttu ja kirjoitettu) kuin psiko-fyysisten ja nonverbaalisten kielten alueella. Inhi-millinen kanssakäyminen ja vuorovaikuttaminen on siirtynyt (takaisin) formalistisen retoriikan aikakau-teen. Tämä kehitys näyttäytyy korostetun selvästi esimerkiksi nykyisin suurien massojen vapaa-aikaa hallitsevissa konsolipelimaailmassa.⁵ Paluu ilmai-sua kaavoittavaan retoriikkaan on myös näkyvissä yleisemmin yhteiskunnallisissa ilmiöissä, esim. vä-kivallan aktiivina läsnäolona nuorison minuuden viestinnässä sekä vaikutuksiltaan laajoissa, kansain-välisissä konfliktitilanteissa, joissa ongelmat ensin-nä kaavoitetaan esim. äärimmäisen primitiivisellä uskonnollisella retoriikalla ja ’ratkaistaan’ raskaal-la sotakalustolla.

Onko tieteen kieli sittenkin vain taiteen ilmaisukielen projektio !?

Subjektiviisen kokemuksen kuvaamista riittä-vän tarkasti (eksaktisti, tieteellisin kriteerein määri-teltynä) ei ole juurikaan pidetty mahdollisena; sen vuoksi introspektion ja itserefleksion kautta saatu kokemuksellinen, luonnollisella kielellä kokijan its-ensä kuvaama tieto on usein asetettu erittäin ky-seenalaiseksi.

Eri tavoin hankitun kokemuksen ja siitä muo-dostuneen tiedon sekä sen välitettävän kommuni-kaation ja viestin välinen validiteettikysymys on-kin nähdäkseni aivan keskeinen kaikessa taide-alueiden tutkimuksissa.

Kuitenkin minkä tahansa eksaktiksi määritellyn ja hyväksytyn tieteen tulosten ja analyysien kuvaaminen luonnollisen kielen (puhuttu tai kirjoitettu) sekä niihin kytkettyjen tieteen omien metakielten avulla sisältää (wittgensteinilaisen) terassikysy-myksen: kuinka totuudenmukaisia kuvauksia tie-de pystyy antamaan tällä tavalla kanonisoidun kie-len kautta, tai mikä vielä tärkeämpää: millaista to-dellisuutta näin määritellyn kielen struktuurin eh-doilla tieteeksi nimitetty sopimus pohjainen ilmai-

sun universumi luo ja jäsentää ympärillemme? Mi-ten tieteen kenttä määrittelee, artikuloi ja manifestoi ilmaisuja ilmiöistä, joita me ihmisinä synnyttämme ilman minkäänlaisia ’tieteellisiä’ matriiseja tai suun-nitelmia ja joita koemme nimenomaan omista, hen-kilökohtaisista ominaisuuksistamme riippuvien psykofyysisten ilmaisukielen kautta!

Tämä on tieteellisen ja taiteellisen tutkimuksen olennainen ja yhteinen ongelma, joka analyysissessä ja ontologisessa mielessä palaa esimerkiksi Pentti Saa-rikosken *Bretagnen päiväkirjassa* esittämään näkemyk-seen teokseen kätketystä teoriasta, sen paljastamisesta, teorian merkityksestä. Kysymys tiivistyy erityi-sesti teorian paljastamisen merkityksen ympärille eli mitä tarkoitamme ja edellyttämme taiteellisen ja tie-teellisen teoksen ’sisäisiltä’ ja ulkoisilta käyttö- ja nautintaohjeilta (!).

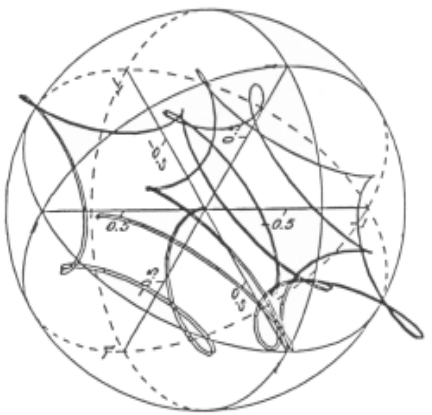
Kun tutkitaan taiteen alueelle sijoittuvaa kohdet-ta (kuten teatteria), kokonaiskuvauksen ja analyysin kielellinen problematiikka mutkistuu yhä. Taide-olemuksen kuvaus sallii periaatteessa vapaamman luonnollisen kielen käytön (kuin tiedeolemuksen ku-vaus) vahvistettuna kyseiselle taidealueelle soveltuvien tarkentavien erityistermein, joita on täytynyt kehittää (samoin periaatteen kuin tieteenkin alueella) koska vallitsevassa kielenkäytössä ei ole ollut riittävän täs-mällisiä tai selvittäviä käsitteitä.⁶ Tieteelle taas on ominaista - tutkimuskohteen kokonaiskuvauksen ja teoretisoinnin yhteydessä - metakielten aina mate-maattisen kalkyylin asteelle ulottuvien figuurien käyttö luonnollisen kielen konventioiden lisäksi.

Jos ja kun **taiteen** alueelle miellettyä kohdetta (ku-ten esim. teatteria, sen jotain avaumaa) **tutkitaan käyttämällä tieteen kieltä** ja sitä abstrahoidaan ku-vaus edetessä *deskriptio* kielestä *metodologiseen*, edelleen *epistemologiseen* sekä *representoinnin* kieleen eli vaihteittain erilaisten metakielten asteiden lävitse niin väitän että juttu mutkistuu yhä.⁷

Jokainen em. tieteellisen metakielen aste perus-kuvauksesta kohti syvään analyysin kieltä sisältää ling-vivistisesti sekä symbolin, metaforan että metonymian artikulaatioita ja manifestaatioita, jolloin kielen ’meta-kielistyminen’ suhteutuu kohteena olevaan tutkimuk-seen likimain samoin kuin todellisuuskäsityksen muuttuminen ja funktioituminen kuvataiteissa edet-täessä esim. samasta luonnonkohteesta (eli objektista/ emomotiivista) maalatusta naturalistisesta maalauk-sesta impressionistisen version kautta abstraktiin eks-pressionismin surrealismin, konstruktivismiin ym.

Jokainen kuvan uusi tyyllillinen ja näkemykselli-nen vaihe tuo kyllä esiin uuden ja/ tai erilaisen näkö-kulman peruskohteeseen sekä ainakin osaksi uuden käsitteistön, joka muuttaa teoksen representaation astetta ja funktiota ja saa varmasti aikaan uusia, eri-laisia kokemuksellisia horisontteja sekä ”tavallisissa” taiteen vastaanottajissa että spesialisoituneemmissa asiantuntijoissa ja tutkijoissa.

Metaforan ja metonymian aikaansaama mielen-kiintoinen tutkimuskielellinen ongelma paljastuu vii-meistään siinä vaiheessa kun yritetään palauttaa (reduoida) representaatiosarjaa takaisin kohti al-kuperäistä objektia.



Väitän että jokainen erikseen määritelty metakiel-
 asten aste sekä yleistää, määrittää ja rajaa mutta myös
sulkeistaa todellisuuden representaation (totuus-)
 astetta.⁸

**Tieteellisyyden kriteerein määritelty tutkimuksellinen lopputulos on siis aina (objektii-
 visen) kohteen jonkin avauksen jonkin asteisen
 projektion jonkinasteisen representaatio, ei siis kos-
 kaan itse objektiivinen totuus (joka sinänsä on muu-
 tenkin aina erittäin helposti manipuloitavissa oleva
 käsite ja esim. liitettävissä erilaisin diskurssein yh-
 teiskunnalliseen vallan ja moraalien käsitteisiin), ja
 tämä "totuusfunktion aste" pätee samalla tavalla aina
 myös taiteelliseen teokseen tai esitykseen.**

Kokemuksen hurmako kielen surma?

Tutkimuksen kohteena olevan taiteellisen teok-
 sen kielellisen ongelman ydin sulkeistuu nähdäkse-
 ni seuraaviin avauksiin: Voidaanko taiteellinen olio
 sinänsä (teos, esitys, artefakti, tms.) kielellistä luon-
 nollisella kielellä oliona sinänsä? Entä sisältääkö
 inhimillinen tajuntamme myös taiteiksi hahmotetu-
 viden ilmaisujen (kielellisiksi hahmotettavaan) kompe-

ki muu kohtauksen toteuttamiseen liittyvä "akti-
 suus" saa aikaan kielelliseen kokemukseen verrat-
 tavan tajunnallisuuden tilan; millainen osuus on **alas-
 tomalla** tekstillä kun se transformoidaan äänelliseksi
 repliikeiksi ja millainen tajunnallis-kielellinen osuus
 on tekstin puhuntaan liittyvällä inhimillisellä käyt-
 täytymisellä ja tarikoite-aineeksella?

Kaikkien suoraan ihmisen psykofyysillä itsellään
 ilmaistujen taiteiden, kuten tanssin, puhe- ja miimi-
 sen näyttelemisen, lausumisen, osan performanssi-
 taiteesta ym. kielelliseksi hahmottamisen ongelma
 on samanlainen. Kysymys on kokonaisilmaisuun ai-
 neksista, substanssista, joka sisältää kyseisen taide-
 ilmaisuuden alueelle (pääasiallisesti) sijoittuvan, kie-
 lelliseksi (mahdollisesti) analysoitavan aineksen.

Niissä taiteiden alueen ilmaisuissa, jotka käyttävät
 tai tarvitsevat välttämättä lopulliseen artefaktiin si-
 sältyviä oheis- tai välisubstansseja, (kuten esim. ku-
 vataiteet ja instrumentaalinen musiikki, sirkustaide
 sekä osa performanssitaiteista) ongelman asettelu on
 väliaineen ja tekijän välisen suhteen vuoksi toisen-
 lainen.

Esim. kuvataiteissa artefakti on (yleensä) suhteel-
 lisen liikkumaton (liikkuvien mobilekin tai moot-
 toroitu arte-
 fakti muodostuu yleensä rajatusta tilasta, jonka sisässä
 liike tapahtuu) ja se on olemukseltaan pysyvä tai ainakin toistuva, joten sitä voidaan analysoida

varsin eksaktisti yhä uudelleen eri perspekti-
 veistä ja eri ajankohtina.¹¹

Erilaisten metakielten synnyttäminen - eikä pel-
 kästään vain joidenkin "aputieteiden" alueelta vaan
 mahdollisesti myös varsinaisten kuvataiteiden omalta
 alueelta - on tällöin nähdäkseen sujuvampaa, konkreett-
 isempaa ym. Erilaisten vertailujen ja analyysien
 tekeminen yhä uudestaan mahdollistaa myös hel-
 pommin em. kielellisen vastaanottoapparatin synnyttämisen.

Sen sijaan teatteriesitys, nimenomaan näyttelijän-
 työn kohdalla, asettaa ongelmakentän myös toisen-
 laiseen näkökulmaan. Valaisen tätä väitettä esimer-
 killä:

Tilassa tapahtuvan, elävän teatterillisen esityk-
 sen (aktin) voi henkilökohtaisesti kokea elävänä kol-
 mella tavalla: joko osallistumalla itse esitykseen var-
 sinaisena tekijänä tai seuraamalla sitä yleisönä. Kol-
 mantena vaihtoehtona on esim. Augusto Boalin
 teatterikäsitykseen kuuluva *spect-actor*, jolloin katso-
 jat eräällä tavalla koulutaan mukaan varsinaiseen
 esitystapahtumaan; he voivat vaikuttaa esityksen rat-
 kaisuihin eivätkä he ole vain seuraajia.

Nykyaikana live-esityksen ensimmäisen repre-
 sentaation voi kokea seuraamalla suoraan lähetystä
 itse esitystilanteesta. Taltioituna saman esityksen
 sekundäärisen representaation kokee videolta tai
 DVD:ltä ym. muulla välineellä toistettuna. Kun live-
 teatteriesitys videoidaan (ilman monikameraku-
 vausta ja leikkaamista eli periaatteessa yhden katso-
 ajan (tai kaikkien) näkökulmasta sekä esitetään
 myöhemmin valittuna ajankohtana sen katsominen
 saa aikaan (yleensä) kokemuksellisesti erittäin poik-
 keavia reaktioita sekä itse esitykseen osallistumisen

tuoma tunnetila vaikuttaa katsojaan jollain tavalla,
 joka voidaan paljastaa ja jota voidaan eri tavoin ana-
 lysoida.¹³ (Mäkelä- Eskolan tutkimuksessa vaikutuk-
 sen läsnäolo paljastetaan mm. sydämen sykemittauk-
 sellä).

Merja Hintsa tunkeutuu teoksessaan "Mahdot-
 toman Rajoilla" mm. Jacques Derridan tapaan inter-
 ventoida psykoanalyysiä, mm. Freudin tekstiä "Mie-
 lihyvän tuolla puolen".¹⁴ Freudin mielihyväperi-
 aatteen ja toiston käsite ja Derridan esittämä (kriittinen)
 dekonstruktio avautuvat tällöin mielestäni kohti
 esittämäni taideilmaisun mahdollista, inhimilliseen
 tajunnallisuuteen kuuluvaa monikielellistä kompe-
 tenssiä eli tutkimukseni tapauksessa kohti teatterin
 multilinguaa.¹⁵

Tästä herää kysymys pitäisikö sitten "tavallisel-
 lekin" ihmiselle "opettaa" eri taiteiden kokemisen ja
 ymmärtämisen kieltä?

Kokemukseni mukaan lähes kaikki nk. tavallisen
 ihmisen taidekokemuksiin sisältyvät vastaanotto- ja
 kohtaamisprosessit synnyttävät vasteen ja resonans-
 sin jonkinlaisen mielihyväperiaatteen kautta ja mu-
 kaisesti.

Edellä illusoimani kokemuksen ja ymmärtämisen
 kieli ei liity vain taideilmiön, artefaktin aktin koh-
 taamiseen. Tottakai tällainen inhimillinen ominai-
 suus toimii ja aktivoituu myös arkielämässä, mutta
 olen halukas liittämään sen sielläkin juuri aktin syn-
 tymisen yhteyteen.

Viitteitä tällaisen kokemuksen kielen olemassaol-
 osta antaa Roland Barthes teoksessaan "Tekstin Hur-
 ma", jossa hän lävistää hurmaavan sumeiden figuroin-
 nein ja representaatioin sekä tekstiellisen mielihyvän
 että myös inhimillisen kokijan mielihyvän salattuja,
 legaaleja ja illegaaleja manifesteja unohtamatta yh-
 teiskuntaa, sen alati politiikkaan piiloutunutta yksi-
 löön kohdistuvaa väkivaltaa.

En voi vastustaa omaa (mielihyvän) kokemuksen
 haluani (kommentoida hieman sulkeissa) - katkel-
 maa Tekstin Hurmasta:

"(Tekstin) nautinto ei ole epävarmaa, vaan jota-
 kin vielä pahempaa: *ennenaikaista*; se ei tule sopival-
 la hetkellä, se ei ole riippuvainen mistään kypsy-
 misestä. kaikki pannaan liikkeeseen yhdellä kertaa. Tä-
 mä liike, tempaaminen pois, on ilmeistä maalaustai-
 teessa, nykyisessä maalaustaiteessa (missä tahansa
 nykyisessä taiteessa, erityisesti myös teatterissa): heti
 kun se ymmärretään, menetyksen periaatteesta tu-
 lee tehoton, ja täytyy siirtyä johonkin muuhun. Kai-
 ki tehdään, kaikki nautitaan *ensi silmäyksellä*." ¹⁶
 (Kursivoinnit alkutekstissä.)

Olen jakanut taiteellisen kokemuksen (esimerkik-
 si) viiteen laajaan modaaliseen kokemushorisont-
 tiin: 1. Samaistuminen, 2. Pitäminen, 3. Hyväksymi-
 nen, 4. Ymmärtäminen, 5. Oppiminen, 6. Luopumi-
 nen. Kukin näistä horisonteista muodostuu esitys-
 vastaanottotapahtumassa dialektisesti polarisoituna
 sisältäen näin vastakohtansa (ei-samaistuminen, ei-
 pitäminen, ei-hyväksyminen, ei-ymmärtäminen, ei-
 oppiminen, ei-luopuminen). Lisäksi dialektisten
 poolien välille syntyä koko ajan suurempia horisont-
 teja, joissa funktiot liikkuvat edestakaisin.

Kukin yllämainituista horisonteista avaa kysy-
 myksen teoksen (esityksen tms.) kielellisyydestä si-
 nänsä ja sen legitimaation asteesta yhteiskunnalli-
 sen kulttuurin konteksteissa. Taideteoksen kielelli-
 syyden problematiikka liittyy mielestäni arvon olen-
 naisesti tämän hetken roolipatologiaan, erityisenä
 avaumana informaatioteknologian rooleja jäsentä-



vään keskusteluun (kysymyksiin hegemonisten
 diskurssien muodostumisesta internetin ym. tieto-
 jen käsittelyn oikeudesta ja velvollisuudesta, syr-
 jäytymisestä, läsnäolon säpälöitymisestä ym.).

Kirjoitus jatkuu seur. sivulla

Kun nykyisin annetaan ymmärtää mm., että **kaikenikäisten tulee opetella kokonaan uusi "kieli", PC:n "kansainvälinen kieli" haluan esittää myös hypoteesin mahdollisesta "taiteiden omasta kielestä", vaatimuksen taiteiden alueen ilmaisujen liittamisestä luonnollisten ja keinotekkoisten, teknisten ja tieteiden metakielien paradigmaan hic et hunc!**

Teatteria käsittelevä tutkimus voi sijoittua todellisuuden olemassaoloa muodostavaan diskurssivirtaan yhtä hyvin oikukkaan pyörteen tai vaikkapa "oudon attraktorin" lailla¹⁷. Silti kaikki ilmiöt, jotka tapahtuva esim. veden substanssissa sisältävät varmasti myös vettä. Sama todellisuus koskee todellakin aina myös teatteria ja sen tutkimusta! Väitän lisäksi että (ohjaus- ja näyttelemissäkin monista vaiheista ja niiden syvyyssasteikosta tai varsinaisesta taiteellisuudesta riippumatta) teatteritapahtuma itsessään (teoksellinen tai jäsenyykseltään avoimempi) sisältää aina yhtä paljon läsnäolevaa todellisuutta (*tekhnē & epistēmē* Aristoteleen termein) ja sen johdosta myös todellista tietoa kuin tästä teoksesta tehty tieteellinen tutkimus eri metakielten asteineen.

Pitkälti Thalian tallirenkinä työskennelleenä (v. 2004 tulee kuluneeksi 40 vuotta kun aloitin opiskeluni Tampereen yliopiston draamastudiossa) olen ehdotoman varma että kykenevä ja tehtävänsä intohimolla työhönsä ja ilmaisuunsa (olipa emootion perustana rakkaus tai aggressio) paneutuva näyttelijä ja ohjaaja käyttävät uransa aikana usein yhtä syviä ja pöyryviä, ihmisen olemusta ja käyttäytymistä tutkivia menetelmiä ja instrumentteja, vaikka niitä ei teatterin työprosesseissa useinkaan hahmoteta tieteen tiukoin kriteerein. Sama koskee muiden taiteiksi miellettyjen ilmiöiden piirissä intohimoisesti työskenteleviä.

Ihmislajin kulttuuristen kokemusilojen keskittymisen kielelliseen olemuskäsitykseen on herättänyt myös erään yllättävän patologisen väitteen: "*Schizophrenia and alienation may be the inevitable consequences of phonetic literacy*".¹⁸ Tämä väite (tai paremminkin ajatuksellinen vilke) liittyy myös sekä metaforisena että assosioivana tekijänä oman tutkimukseni kieli- ja kielellisyyteen. Lopuksi haluan jättää lukija-kokijalle mietittäväksi oman käsitykseni teatterin kaltaisen, aktisen käyttäytymismuodon tulevaisuuden näkymistä:

Teatteri ei ole eikä voi olla millään varsinaisen tieteen kriteerillä kalkyloitu ja erilaisin tulkinta- ja merkitysolhejin varustettu artefakti. Teatteri ei ole - eikä toivottavasti koskaan tule olemaan - kaupallistella lisäarvolla varustettu ja keinoteltu tuote, jonka tärkein merkitys asettuisi samaa ryhmään kuin yhtiökapitalistisen globalismin periaatteiden mukaisesti määrättyvä, väkivaltaiset ja virtuaaliset elämänilmiöt, joita hallitsee tulevaisuuden virtuaalisten globaalien markkinoiden provokatoorinen periaate: "Kaikkea kannattaa kaupata, jos se vain tuo voittoa"...

1 Käytän *presentaation* ja *representaation* suomalaisina vastineina käsitteitä 'esiintyminen' ja 'esittäminen'. Ne eivät kuitenkaan tyhjene edellä mainittuihin kansainvälisiin termeihin läheskään kokonaan. Representaation 'edustus'-funktio on ongelmallinen mutta sen käsittely ei mahdu tämän artikkelin puitteisiin. Presentaatio eli esiintyminen perustuu käsitykseen esiintymisen läsnäolopreesensin vahvasta subjektiivisesta korostumisesta.

2 Attridge, James 1992. *Derrida and the questioning of the literature* (8-10). Routledge 1992.

3 Vrt. Juha-Pekka Hotisen ilmeikästä luonnehdintaa mimesiksen problematiikasta teoksessa *Tekstuaalista häirintää* (126-127). Like 2002. Mimesiksen äärimmäisen ongelmallinen käsite avautuu omassa käsitteistössäni ennemminkin kohti syvää konkretisoituvaa kokemusta, jolloin se on verrattavissa piikiven iskentään, fyysisen teon synnyttämään teennöykseen, jota käsi ja pää yhdessä käyttävät ja joka synnyttää jonkin kokemuksellisen oireen ja johtaa johonkin. Mimesis on siis prosessi. Eläytymisen ja jäljittelyn eri asteet sisältyvät mimesikseen mutta eivät suinkaan tyhjennä sitä.

4 Tarkoitajan näillä esim. kyborgi-filosofiaa sekä virtuaalituloja.

5 Näissä peliuniversumeissa liikkuvien olentojen, kyberhahmojen ym. koko viesti- ja olemuskielien merkitysilmaisu on kaavoitettu äärimmilleen. Lisäksi pelaajan osallistuminen on rajattu lähinnä kahteen tapahtumaan, joko pelastamiseen tai tuhoamiseen. Näiden välille peleissä ei juuri jätetä ilmaisutilaa.

6 Vrt. esim. miten Bauhausissa tutkittiin ja luotiin jo 1920-luvulla nykytaiteen monien avuamien erityisiä käsitteitä ja myös koestettiin niitä käytännössä.

7 Vrt. esim. Salosaari, Kari. *Perusteita näyttelijäntytön semiotiikkaan* (18). Väitöskirja. Tampereen yliopisto 1989.

8 Sulkeistamisella tarkoitetaan tässä tutkimuksessa selailaista, lähinnä fenomenologista sulkeistamista. Em. tapauksessa tutkimuksen metakielisoittuminen ohittaa aina sel-

laisia sulkeistettuja asioita, jotka eivät esim. avaudu kyseiselle metakielelle. Sulkeistamisen käsitteeseen liittyy aina sekä rajauksen, tiivistämisen että käytettyjen keinojen valiteettikysymys.

9 Chomsky, Noam. *Language and mind* (115-127). Harcourt Brace Jovanovich, Inc. 1972.

10 *Alaston teksti* on kehittämäni käsite, jolla pyrin ilmaiseamaan tekstillisistä tai myös muiden teatterin kielten neutraalia, esiliöllistä tilaa ilman siihen aktissa vaikuttavaa muita kuin tekstissä itsessään eli lingvistiksessä universumissa olennoituvia tekijöitä. Alastomaan tekstiin liittyy tekstillisen jätteen (toonisuuden) neutraalius. Alastomuuden tilassa teksti ei ole vielä yksilöllisesti jakautunut horisontteihin ja siitä puuttuvat prosodian varsinaiset aktiset ominaisuudet (kuten paineen vaihtelu, intonaatio, rytmitus ym.)

Alastoman termi on teoreettinen, sillä on tuskin mahdollista, että elävä ihminen voisi kokea tai käyttää tekstiä (ulkoistaa tai sisäistää) objektiivisen alastomana. Analyytisesti termi kuitenkin on käyttökelpoinen mm. muodostettaessa esim. erilaisia tekstillisiä rooliprosessien havainto-, ominaisuus-, kokemus-, merkitys- ja tulkintahorisontteja.

11 Otan huomioon esim. kuvataiteissa ne teokset, jotka elävät itse ajassa, kuten erilaiset maastotaiteen muodot ja teosmateriaalit, jotka muuttuvat ajan myötä tai sisältävät itsessään eräänlaisen muuntumis- ja vanhenemisprosessin. Vrt. Ossi Somman monet veistokset, joiden olemukseen kuuluu luonnon kasvava osuus, samoin Olavi Lanun maisematyöt jne. sekä vesi-tuli-tuuli-hiekkalelementtejä sekä luonnon omia ilmastollisia ja lämpöolosuhteita hyväkseen käyttävät taideilmaut ym.

12 Vrt. esim. tunne-erot katsottaessa talituitua esitystä. Näyttelijät katsovat nyt esitystä erällä tavalla myös katsojina; tuloksena itsekritiikin mahdollinen syveneminen ja myös korostunut, (tahatonkin) koomisuus kokeemus, joka on erittäin yleinen samoin kuin erilaiset häpeän ja jopa pelon tuntemukset. Katsojat ja tekijät poimivat aivan toisenlaisia asioita kuin itse elävässä esityksessä.

13 Mäkelä-Eskola, Raija. *Pang-Siinä se on!* (190-193). Väitöskirja. Tampereen yliopisto 2001.

14 Hints, Merja. *Mahdollottoman rajoilla* (193-208). Tutkijaliitto 1998.

15 Ibid. 206-207.

16 Barthes, Roland. *Tekstin hurma* (70). 1993.

17 Gleick, James. *Kaaos* (125-160) Art House 1987. Mielestäni kyseinen metafora näistä luonnon ja kosmosen ilmiöistä kuvaa hyvin niin "oudon" ilmiön kuin teatterin aktin sisällä vellovia, yllätyksellisiä tekijöitä ja voimia.

18 Kausijulkaisu *Wired* (21). August 2001.

Sinä, huima

Rauno Seppänen, Mullan hereillä,
Pegasos 1995, 62 s.

Reilut kahdeksan vuotta sitten aloitti Tampereella runojen julkaisemiseen erikoistunut osuuskustantamo Pegasos, koko nimeltään Osuuskunta Kustannus Pegasos. Sen ensimmäiseksi julkaisuksi valittiin silloin Lahdessa asuvan kirjastovirkailija Rauno Seppäsen esikoisteos *Mullan hereillä*. Teos ei saanut ilmestyessään kovin paljon huomiota lehdistössä. Nyt uudestaan luettuna se vaikuttaa hyvin tuoreelta ja koskettaa kipeää identiteetin ongelmaa, joka on toisaalta ikuinen mutta juuri tässä ajassa pahenemassa.

Mullan hereillä on sellaista harvinaista runoteostyyppiä, että siinä on, ainakin osittain, etenevä juoni. Sitä lukee runopalasista koostuvana kertomuksena. "Sinä arvoituksellinen säkki,/ synnyt maahan, joka on pitkää arpea." Näin alkaa teos ja iskee heti pöytään metafyyssisen ja yhteiskunnallisen ulottuvuuden, kummallisen olemassaolon, jossa kalpeillaan. "Käy makaamaan karhearosoiseen piikkisänkyyn/ ja muikkukukko lentää suuhusi!" Tässä huudahuksessa ilmaistaan se mahdollinen elämänmuoto, mikä paikalleen jäävälle jää: ankea punkka, mutta varma kalaruoka. Vaan tähän ei suomalaiselle miehelle kelpaa, ei: "Sinä, huima, et halua kuulla/ kiurunlaulua, maamiehen enkeliä." Mies haluaa lähteä, ei tydy enkeleihin, tonkeleihin, ei luonnon rauhaan eikä maan viljeltyyn. On oltava muutakin! Ja niinpä runo päättyy: "Sinä kiskot juuresi ylös/ ja käärit rullalle reppuun." Se on lähdeksi nyt. Juurien kiskominen on kuitenkin kohtalaisen vaikeaa ja ne on pakko ottaa mukaan "reppuun". Runo kuvaa varsin oleellisesti rauhottoman miehen lähtöä "tavallisista oloista" onnea etsimään.



Mutta matkaan ei lähdetä ilman reppua, mieltä, joka on ilmaistava. Seuraa takuumien sarja, juurien luonto on kuvattava. Varsin kauniista sarjasta poimin tähän lapsen lähelle katsovan luontoelegian:

"Sinä ihmettelet

siksoitaisten vaivalloista kulkua

lantakokkareissa navetan takana,

voikukan höytyviä tuulessa,

laineiden loklotusta rantakivikossa,

silkkiuikun painumista sukelluksiin selällä,

ja aina sinä löydät rannalta omat kivesi,

joilla heittäät vesileipiä,

sinua luomisen alusta odottaneet."

Seppäsen runoissa on tahtoenergiaa ja sommittelun rytmiä hienosti yhdistettyinä. Lähtemisenpakko pois maalta saa vielä uuden ilmain: "Sinun veresi vetää/ erämaapitäjän koirankopin ahtaudesta." Ja sitten ollaankin jo merellä ja seilataan kohti Amerikkaa, maata, jossa menestyy vain hurjin sinnikkyys. Mutta sitähän löytyy: "Sinä olet karvaista katajaa,/ karkeaa kuusta,/ värisävää haapaa./ Sinun nimesi on raivokas liekki,/ se valaisee läpi rintasi." Työtä saa pelkäämättä ja ammatinkin: "Sinä opit karpenteriksi,/ lil pai lil./ Poosu on lehmänkenkä/ ja kirvesvarsista kasvaa nilkkejä." Ilveilijän rooli, soittajan virka - kaikkeen voi Amerikassa päätyä. Kovan repimisen jälkeen löytyy savolaisten juurten kantajalle luontoyhteyttä: "Metsän vihreä

turpa nuolee sinut aamuun,/ hoikan kukan korvarenkaat helisevät,/ terähehdillä rakastuneen tytön jäsenet nytkähtelevät./ Puiden lehtien suonet solmiutuvat oimiisi."

Teoksen ensimmäinen osa *Kiskot ja varpusenmuna* on runoelmäkerta ja päättyy kuolemaan. Sen toisen persoonan käyttö on oivaa ja koko balladi erittäin moni-ilmeinen, kuvallisesti rikas ja naseva.

Toinen sarja *Vänrikin sammuneet ruusukkeet* nostaa natsiaikaista kokemusta pintaan, on toisenlaisia kokemuksia, ankeaan ja vaikeaan sotaelämää joutumista ja kokemista: "Minä jään ja värjyn./ Olen halkeinen mennyt kivi-/ valun ruosteista verta./ Olen rupin pe... hahdan saksalaisten säkkiin." Minä ja me... väkivät kuljeta kohtaloaan kuten sinä... siirtol... hkon takana. Nyt ollaan armoilla, kaduta... otetaan kuvaamalla.

Kolmas sarja *Pihtisynnytyt* tulee lähemmäs nykyajan... voimaa on runoissa Parantumaton ja Mu... set. Jälkimmäinen on rakkauden tunnus... le ihmisille, syrjäytyneille ja syrjässä eläv... rakastan teitä./ satakätiset ja -jal... kasvoiset/ korven naiset,/ läpi... t tienuumiehet,/ jäljelle jääneissä... on meri, taivas, linnunrata,/ ujonau... jakkeet/ särkyneine suinenne."

Rauno Seppäsen todistaa teoksellaan, että löytyy eri... lyryrkoita. Ainakin Seppäsen Mullan hereillä... yvää ja koskettavaa runoutta. Mutta mik... ei tahdota saada esille, ei julkaista. Pegasos... kuulu mitään. Seppäsenkin tuntuu vaien... alun jälkeen. Tulisit esin!

Erkki Kiviniemi

Joáquim Pessoa

Portugalin suosituimpia nykyrunoilijoita (s. 1948), joka on julkaissut parikymmentä runokokoelmaa. Aloitti uransa Diário de Lisboa-sanomalehden nuorisokirjallisuuden toimittajana. Ensimmäinen kokoelma julkaistiin vuonna 1975. Pessoa yhdistää runoissaan Lissabonin poetiikat ja Gomes Lealin ja Cesário Verden edustaman perinteisen runouden. Hänelle on myönnetty lukuisia palkintoja, esimerkiksi Secretária de Estado da Cultura Prémio de Poesia vuonna 1981.

Ensimmäinen laulu Lissabonissa

Lissabonissa syntyvät kalalokit.
Mikä harmi, rakkaani, ettei meri ole
lasi puhdasta vettä. Vettä
janoon jonka näin syntyvän Lissabonissa.

Lissabonissa. Etelätuulen pääkaupunki.
Kansani sydän. Kärsiä niin paljon
että tuskasta tuli väri. Ja se on sininen
kuin lauluni miesten farkut.

Lissabonissa ihmiset kuolevat iättöminä.
Hitaasti. Kuin muuttuisivat lauluksi.
Ja se on lintu joka lentää. Ja kaipaus.
Ja avonainen ikkuna. Sydän.

(Kokoelmasta Cancões de Ex-Cravo e Malviver, 1976/1977)

Kuudestoista laulu

Joku tarkkailee meitä ikkunasta
jossa Lissabon on ikäisemme.
Minä tiedän että et ole ikävystynyt etkä kaunis
etkä nimeltäsi vapaus.

Minä juonittelen unissani
virkapukuinen lintu mustine siipineen
joka ilmestyy kuin sillä ei olisi omistajaa
nokkimaan runoilijoiden suuria silmiä.

Sinä sanot rakkaani että vielä on aikaista
ja sanat viipyvät.
Siinä laulaa, laulaa ettei olisi peloissaan
ja pelosta laulaa samaan aikaan!

(Kokoelmasta Cancões de Ex-Cravo e Malviver, 1976/1977)

Viimeinen laulu

Alus alukselta. Jokaiselle kukalle,
jokaiselle maalle,
toinen taivas, toinen rakkaus.
Ja sodan jälkeen lopullinen rauha.

Sydän sydämeiltä, satama.
Mustelma mustelmalta, mikä mustelma.
Alus alukselta, Lissabonia etsimässä
saavun myöhään, ehkä. Tai ehkä kuolleena.

Kuja kujalta: meri. Myös kansa.
Ja kaikki tämä on osa laulua.
Olen maalla. Mutta saavun uudestaan
sinuun. Sydän sydämeiltä.

Nimi nimeltä. Jokaiselle kukalle,
jokaiselle ihmiselle,
tämä laulu siitä ettei ole merenkävijä
ja vapaasti isänmaassa kuolemisesta.

(Kokoelmasta Cancões de Ex-Cravo e Malviver, 1976/1977)



Perheen muotokuva

Olin Celesten puutarhassa etsimässä häntä, Celesteä, mutta Celeste ei ollut siellä. Oli hylännyt kodin, miehen, kaksi poikaansa, puutarhan. Näyttivät minulle, naapuri näytti minulle, lehtileikkeen jossa sanottiin että aviomies ei ollut vastuussa veloista jotka hänen vaimonsa Celeste se ja se oli ottanut tai otti tuon päivän jälkeen. Tätä seurasi laittoman allekirjoituksen tunnistus. Se oli parasta mitä Celeste teki, sanoi suoraan naapuri, raukka, vasaroituna tuolla tavalla, mitä mies odotti? Nyt vaikeroi, kutsuu naista korkeiden huutojen huoraksi ja antaa vielä lisää keppiä pojilleen. Tällä ei tule olemaan kaunista loppua, ei tule ei herra, huonointa ovat lapset, jotka pakenevat Herran haltuun isän kepiniskuilta saadakseen sitten ruoskaniskuja poliiseilta. Kuule ystävä, en tiedä kuuluteko perheeseen, anteeksi tämä suorapuheisuus, mutta elämä on välillä niin kovaa että tekee mieli oksentaa!

(Kokoelmasta Português Suave, 1978)

Problematiikka

Loppujen lopuksi alkaako eurooppa tästä vai päättyy tähän? kysyi hän kun söin keittoa. Hyvä, sanoin minä, en osaa vastata, mutta pyydän sinua ettei levittäisi kysymystä tai kaikki ihmiset täytyvät epäilyksillä ja kannettavaksemme tulee yksi ongelma lisää, tavan mukaan nimetään tutkimuskomissio, eikä se pääse minkäänlaiseen johtopäätökseen, ja kuten hyvin tiedät, tämä voi frustraatio mukaan lukien johtaa itsemurhaan. Nyt heti käytän tilaisuutta hyväkseni kertoakseni että minullakin on pala pureksittavana, olen täynnä epäilyksiä pääskysistä: en tiedä ovatko ne meidän ja emigroituvat täältä ulkomaille vai ovatko ne ulkomaalaisia ja emigroituvat tänne...mutta myöhemmin, kun kysymykset taustoista on ratkaistu, asetan henkilökohtaisesti tämän ongelman valtion emigraatiosiihteeristön ratkaistavaksi, sen täytyy kulkea pää veden alla. Toistaiseksi, kuten sinun täytyy ymmärtää, ongelmia on jo riittävästi!

(Kokoelmasta Português Suave, 1978)

Suomennokset Rita Dahl

Olen usein hämmästellyt sitä, että runoilijat eivät monestikaan ole kovin kiinnostuneita toistensa teksteistä - ja kuitenkin ovat kuin aidot lähimmäiset, veljet ja sisaret. Tämä on tosiasia. En ole erityisen innoissani Sirkka Turkan runoudesta hänestä itsestään olen. Monen muun kohdalla on samoin. Arvostan, kunnioitan, en silti välttämättä huuda ääneen riemusta.

Tämä ei ole kovin vakava asia. Vakavampaa sen sijaan on se, että runoilijakin ajallaan kuolevat. Ihmeellistä kyllä. Sitä ei tulla ajatelleeksi, koska heidän työnsä on aina saatavissa. Ja tämä synnyttää vaikutelman, että he itse ovat aina saatavilla. Näin ei ole. Ja koska näin ei ole, on vahinko, että he eivät lue eläessään toistensa ja varsinkaan nuorten lahjakkuuksien tekstejä. Tämä on vakava ja luultavasti erityisen suomalainen ongelma.

Olen itse aloittanut kirjoittamisen 16-vuotiaana. Kirjoitin melkein kahdeksan vuotta ennen kuin kohetasin kirjailijan. Kun tämä kirjailija sanoi minua lahjakkaaksi, kirjoittamiseni vapautui ja pääsin valtavien harppauksen eteenpäin. Kustantajat olivat tyrmanneet minut.

Kustantajilta on turha kysyä, miten tulisi kirjoittaa. Turha kysyä, mikä olisi uutta. Kustantaja sanoo: "Sinun on se itse tiedettävä." Vain runoilija voi nähdä toisen runoilijan - ja voi nähdä jo silloin, kun toinen on vasta idullaan. Tämä on tärkeä tosiasia. Ja tämä asia on erittäin tärkeä nimenomaan siinä mielessä, että opettajana toinen runoilija voi olla anarkistinen. Toisin sanoen, kustantaja näkee valmiimassa, nupullaan olevassa, uuden syntymisen. Kustantajan asenne on ehdollisen vapaa. Runoilija on ehdottoman vapaa - tässä asiassa. Runoilija voi jakaa oman voimansa toisille niin kuin joutsen rumalle ankan poikaselle. "Sinäkin olet yksi meistä." Tällä tavoin olen voinut sanoa varsin monelle. Ja kun tämä näky on selvä, se on jo jaettu. Mikään ei ole niin hyvä! Mitään muuta niin hyvää ei minulle ole runoudessa tapahtunut.

Mutta minun voimani ja aikani on rajallinen. Siksi vaadin muita runoilijoita tähän työhön mukaan. Periaatteessa se ei vie paljon voimia - ja pitää runoilijan itsensä ajan hermolla. Tiedän Eeva-Liisa Mannerin olleen tekemisissä ainakin muutaman nuoren kanssa. Itselleni on kertynyt voimaa vähintään sa-

massa mitassa kuin olen sitä hukannut. On hyvä sanoa: "Sinäkin siis olet hullu!" Se on melkein kuin rakkaudentunnustus.

Taitamattomasta ja taitavasta tulee ainutlaatuisen - kirjoittajasta kirjailija näillä sanoilla ja tällä yhteisellä katseella. Lupaavia nuoria on aina muutamia. En tässä ryhdy luettelemaan nimiä. Edessäni on kymmenkunta tekstinippua, vimmaista ja vapaata - Helsingistä, Kokkolasta, Espoosta, Tampereelta, Jyväskylästä, Orivedeltä. Tunnettu englantilainen lyyrikko sanoi, että runoilijan on oltava aito ja ainutlaatuaan. Se on mahdollista - ainutlaatuisuus erottaa kirjailijan kirjoittajasta. Runoilijan on oltava vimmattu. Vimma jaetaan ilmeellä, ja muutamalla sanalla.

Jonimatti Joutsijärvi

kirjoituskone liikkuu etana naulankärjen yli
ilma raosta liimapurkkiin olen ilman sanaa huonon talvi kuka olit jää joka huudon yli jymisee olen
haltioitunut äänistä koiran valitti kuin ihmislapsi tämä on kirjoituskone ilman huutomerkkiä
kasvot ja ihminen lähenevät minun kuviani joilla niitä piiritän olen loisten ja siipisten äiti
kasvatan
kieleni alla ampiaspesää kuin unohdetussa matkalaukussa sormieni väleissä sirkan sarvea
kainalokuopassa karvaista karpästä sanojen vapaa kulku ei ole mikään itsestään
on kuunneltava kuinka kutsua sanattoman kielenkärkeä
niitä kysymyksiä jotka repivät kielen kielellä
puhetta kuin suudelma rajua huokausta

*

Kaupungiksi lahonnut mies, jäi istumaan puistoihin
peittyi hitaasti tuntoaistiinsa, märkiin lehtiin, lumeen
Kaupungiksi lahonnut, jäi eksyneeseen nukketatteriin
suu auki tarkkailemaan heikkoa hengitystään
ei vastannut kun katsoin

Kaupungiksi lahonnut alkaa muistuttaa toista kaupunkia, ehjää
hauras, suonet pinnassa ihoa, pelkää sykkeen pullistuvan läpi
pelkää sateen ryöppyävän verenkiertoon, pelkää
että ilme hajoaa kosketuksessa sormenpäikseni



poika loputtoman utelias
poika loputtoman utelias uu-uu aavalla suolla kulkee kädet alastomina
olen katsellut hänen jälkiään hänellä on pieni veitsi
hän vuolee kuolleesta katajasta toisia kasvoja kadonneelle ystävälle
k-kkiiijk

Jonimatti Joutsijärvi on syntynyt 1984 Hartolassa,
asuu Orivedellä

Sara Heikura

RAKAS ANDREI

Tunnustelen itseäni
kautta lumisten rantain,
läpi kesäkankaan kanervan.
Minussa asuva aika ei ole enää laskettavissa
vaikka kirjoitankin:
toiselta vei kymmenen,
toisilta kolmekymmentäkuusi
ja yhdeltä vain vuoden
taikoa ja todentaa minusta
kaukaista hipova
taivaan tasaama puu.

Tähän seisahdun.
Rublev taivaltaa hitaasti maalaukseen,
tiedän miksi;
hän ainoani
osaa uida sen.

Äitini täyttää tänään vuosia ja katsoo olkansa yli
sveitsiläistä kupariastiaa.
Se on Graalin malja pientilallisen tuvassa,
se on Dagdan kattila
jonka äärellä Jeesus lusikoi karjalanpaistia!
Astiaan on maalattu risti
ja auringon välähtäessä sen kylkeen
imen sisääni ruusuikkunan lempeän
ankaran valon.
Isäni on arkkitehti,
ja rakentaa minulle toista kirkkoa,
seinätöntä metsää,
hiekanjyvistä symmetristä mandalaa.
Joka vuosi se heitetään järven
virtauksiin, taas kootaan rantakivistä uudelleen.

Hengitys kävelyttää minua kainalossaan
pitkin jäkäläistä ja kirjottua kangasta,
männikön, nauravien lasten
ja rakkaani myötä liu'un
kohti toistuvaa seremoniaa.
Polvistua vesien ääriin
petäjien juureen
kasvot avoimina
kesätaivaisen ruusuikkunan alle
kokoamaan mandalaa ja heittämään sitä tyhjyyteen
yhä uudelleen, yhä uudelleen
kaikkialla minussa petsintuoksuinen pilvi,
läikkyvät värit, veneet ja takkakivet.

Velkavuoren olla sammaleinen hautaholvi
henkii kalevalaista unta, vääräleuan kaskuja,
mytologioita,

arkistojen pysyvyyttä,

silmiini on tatuoitu
venäläisiä ja italialaisia elokuvia,
spiraalista liikettä -
ja mytologioita.

Täytettyäsi vuoteni irti kalentereista
ja vaatimuksista Andrei
olen kuin varkain
opetellut laulamaan kirjaimia suolaisten pensseliesi alla,
tanssimaan myös.
Hellittänyt,
kieppunut vaieten ja ääntä pirskahdellen
kuin koskessa oksa,
suvantoon, putoukseen,
kiviröykkiöiden yli,

ilmestynyt sumusta,
valottunut kuvaksi,
alkanut elää
niin kuin sinä uit.



KAUPUNKI

Missä kuljin syksyisin,
siellä näin rannat rantoina, kuulin
tuulen tuulena.
Mutta lakkaamaton mielen puhe
on valvottanut minua jo vuosia, kuin
vuodenajat jättäisivät väliin
syksyisen sydämenlyönnin.
Vesi seisoo lasissani ja
myrsky sammuu sen penseyteen,
sokeat rekat ajavat ohitse ja kohauttavat
taloa perustuksillaan.
Öisin varisen kaupunkikehdossani
moottorien tahtiin, unissa
olen itse
se kadonnut kultainen puu.

Sara Heikura on syntynyt Kuhmossa 1966, asuu Nokialla.

Olli-Pekka Tennilä

Maito valuu kaikkialle
puunuken rinnoilta

Hahmot lahoavat mättäillä
vanhuksen kuivunut naama
silmit ovat halkeamat, syöpyvät
ilon hiljaa kirkuva ilme
katsoo hetteestä kuvajaistaan

Kulunut luonto, aapa
syyt koholla, luuharjanteet
laihat kuuset päästävät lävitseen
vain sumunrepaleet, kysymisen, kaiut

Täällä kasvustot, naavat vanhentuvat
veitsenteräviksi
tuntemattoman kasvin jäätyneet lehdet
vasten ihoa

Vasta kun hämähä on tullut
alkavat kurjet todella tanssia minulle

Ja syntyy lapsi, väistämätön
kenkäheinätukka, hukkupuu
kohtaamisten lapsi

Poikanukke haavoissaan
sateinen metsä

Haava, ennen syntymää
tykyttää etäistä sydäntä
kenen!
tuntee kipua sieluista!
niiden olemisesta jossain
ja niiden syvyyksistä sisäkkäin
oletko väsynyt?

Unet liukuvat yhteen
repien ympäriltä kaiken
ja ystävät särkyvät!

Ja niin kiivaissa unissani
haavan syyt; kuultavat verisuonet
(olla nyt haavainen nukke)

Tunsin kaikki heti kuin vain katsoin
-miten tanssija kiertää kehää
poikanukke haavoissaan
eikä koskaan jää yksin



Lumen alla maatuu hernepussikuu-ukko
itäneet ja jäätyneet sisuskalut
sokean lapsen käsi on pöllö
syöksähtelee pimeässä, leikki
hyökkäilee lumenalaisiin todellisuuksiin

Hämärän aikaan pöllö saalistaa kuu-ukon
ja hyvin hitaasti ukon luonto herää eläväksi:
sen nimi voisi olla hauki
kohtaa toisen
paljon vanhemman hauen
hyvin hitaasti öiden kuluessa

Minut kirkuvat kuumeet

Hanki pulppua näkevien mustaa verta
laskeudun versovia ja kuihtuvia oksia
pöllöt katsovat takaisin kuunkokoisilla silmillään
takaisin kaukasiin, takaisin minuun

Sinä olet minun vierauteeni ilmestys
lähestyn silmät nurin
sisäänpäin käännetyt, kuunkokoiset

kysyt:
- kaulasi keinuu, luonnoton
- käärmekään ei tuohon pysty?

Mutta olen rikottujen lelujen luoja
katson
kuinka ne kohtaavat toisensa

Olli-Pekka Tennilä on syntynyt 1980 Kuopiossa,
asuu Jyväskylässä tai siis Muuramessa

Pia Hyttinen

Kukaan ei ole kotoisin Saksasta vaan sielusta.
Edgar Allan Poe

Olemme hengissä. Ilma on se
mikä kantaa, vaikka maa olisikin
väärä.

Kun olen kiertänyt yhden askeleen
laitureita, maailman raudat, maalipurkki
mukanani, soinnut korvaan kosketuksella.
Perehtynyt saa olla ja hellävarainen käsistään,
siinäpä katonrakentajan pulma.

Kukaan ei ole todistetusti kohdannut
minän henkeä, kuitenkin Jumalan
kalvo tekee minusta virheettömän.
Niin minusta tuli ensimmäinen
vaihe.

Eipä minun tarvitse jatkuvasti todistella
olevani paikalla jossakin, jonkun seurassa,
rakenteilla.
Sielun ilmaus tapahtuu ylimmässä kerroksessa,
askeleen päässä hypystä, verestä
ja meren vaahdosta.
Näin minusta tuli toinen:
varjo lankesi meren
vaan ei sielujen ylle.



Jaksan kyllä olla osa tätä pimeyttä.
Selällä on muisti, tuntosarvet
joka nikamalla. Kuin kuiluun
lokki kaartaa kieroon syöksyyn
ja huutaa terää.

Väärennä, se keksii.
Muuta jälkikäteen oma nimesi
kuin kirjeissä joiden kirjoittaja
nimeää ne yhä tavan takaa
ajan tasalle.

Nimet eivät vain riitä hyvään terään.
Missä kaikki pyhät ajatukset, minne hysteria
jota kukaan ei halua
hengittää?
Kenen äänet puheeseen, hullu
nyökkää ääneen: Jaksan kyllä!

Mitä se sokeus taas tarkoittikaan?
Jokaista tavua jolla ei ole mittaa.

Olen mekossa jossa murhe
ei kuule muitten latteuksia.
Paljastan rintani kun kaikki niitä
kuitenkin suutelevat.

Silloin isket ja kirjoitat
kaikki välit täyteen,
lattianraot, hirsien vuorivillat,
avaimenreiät.
Päaset nukkumaan vasta
kun räystäät tippuvat silkkaa sanaa.
Pistän edusmiehen vahtimaan taloa.

Hän pitää sitä ajankuluna.
Silloin minun on pakko
tilkitä mekkoni tiiviimmin.

Ikuista, sitä minä en ymmärrä.



Pia Hyttinen on synt. 1969 Tampereella

Annika Treuthardt: Valtatie

He istuvat kaksin, tyttö ohuessa paidassa, ruoka lojuu edessä koskemattomana, lusikka uppoaa muroon, eikä enää nouse. Rudolf istuu viereisellä penkillä, hymisee varmaan jotain laulua, näyttää jouteliaan hyväntuulisuelta, hymyilee ilman erityistä syytä. Tyttö tuijottaa isoäitiään, joko sopisi nousta. Vastausta ei tule, tyttö uskaltanut ylös, vie lautasen tiskipöydälle ja menee hakemaan laukkuja.

Mäessä vaistoa kevään tulon, mäki on liukas kuin huopatossuille tehty, tai olisi edes potkuri. Tyttö venkoilee kävellessään, näyttää Rudolfille miten aurinkotanssi tehdään, kantapäillä hurjasti potkien, käsivarret nykien kohti lumipenkkää. Samalla pitää ulvoa kuin susi, riu'uttaa ääntä kurkku suorana aurinkoa kohti ja uhata tempaista vastaan tulijoita mahaan.

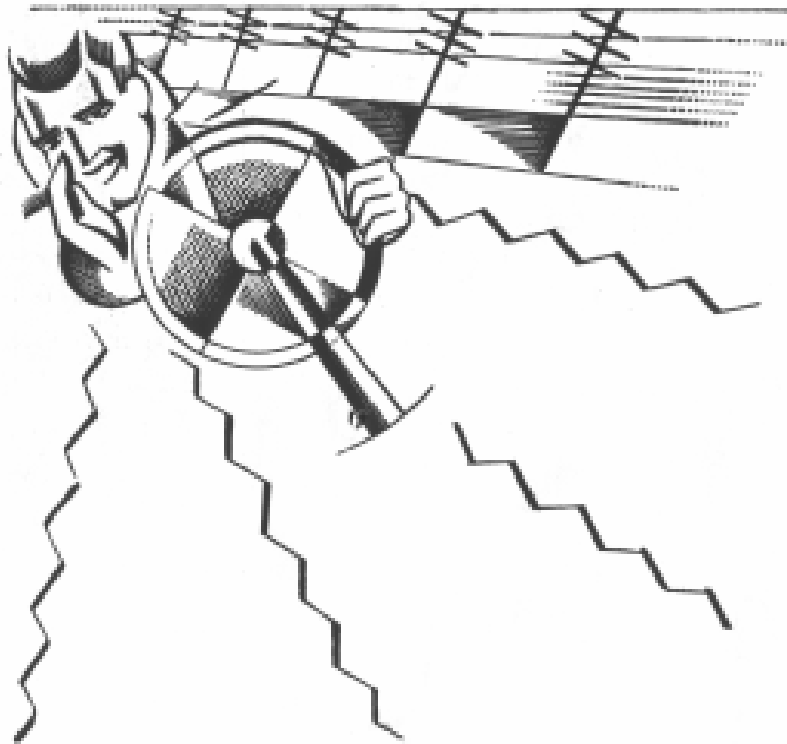
Talot jäävät tempoillessa, iso valtatie kohisee synkkänä ja autojen riuhtovat äänet muuttuvat likaiseksi muuriksi silmien eteen. Siitä pitää päästä yli, ja pitää luottaa siihen, että kun uraa lähtee kävelemään, kukaan ei aja ylitse. Pitää luottaa siihen, etteivät ne tule päälle, vaikka ne ahnaina kirveltävät tietä pitkin sellaista vauhtia, ettei ehdi reagoida itseä tiensivuun, jos ne tulevat liian lähelle. Tyttö seisoo siinä kauan, odottaa sopivaa reikää autonauhaan, vilkuilee välillä Rudolfia. Tämä ei sano mitään. Seisoo vain vieressä vakavana, katsoo eri suuntaan ja näyttää siltä niin kuin mikään ei voisi järkyttää.

Kaksi autoa jää kauemmaksi, tie on äkkiä edessä tyhjä, nyt pitäisi tytön ja Rudolfin mennä. Tyttö nostelee jalkojaan, pääsee tien puoleenväliin, hätäntyy kun autot lähenevät. Hän juoksee loppumatkan tien ylitse, vaikka juoksemisesta on varoitettu, autoilijat eivät ehdi nähdä ja väistävät väärään suuntaan.

Tytty juoksee, sydän hakkaa, kauhu vääntää kasvoja, jalat takovat, tien reuna on aina edessä, matka ei vähene kauhun tähden, autojen läheisyys tuntuu, kuoleman kohina nostattaa veret liikkeelle. Vihdoin tien reuna on siinä, jalat osuvat jalkakäytävään, ja helpotuksen purskahtava itku.

Jossakin välissä jalat ovat kastuneet, elämä on pilalla. Tyttö itkee, nyyhkii ja pyyhkii nenäänsä takinihaan, lähtee kävelemään koululle päin. Puutalot ovat sivuilla kuin syttös.

(novellikokoelmasta Karu Ankinen, Sanasato 2003)



Kadulla

Katu on harmaata pyöryläkeivä. Rakennusten varjot hiveltävät katukiveyksii ja kulmahammasreunuksia. Sillat rolisevat raitiovaunujen ja ilmaa syövyttävien ruosteisten henkilöautojen alla.

Kuuntelen kaupungin ääniä, askellan rähmäisiä siltoja kohti maanantai-aamun tuskastuttava paino kainalossani. Toriaukiolla halpojen hedelmien haju on tehdä minut hulluksi. Vatsaani painaa kuoppa suolaisen ikävästä, mutta rahaa ei ole.

Miehiä ja naisia rusahtelee ohitseni, olkapääni murjoutuu silloin tällöin. Olen niin pienikokoinen, että jään jatkuvasti jalkoihin leveälläkin kadulla. Puistoaitaukset raapivat kylkeäni, astun koiran ulosteeseen ja kompuroin tammien juurakoihin. Aivan kuin kaikki kuusi miljardia ihmistä survoutuisivat samalle kadulle, ryttäisivät minua yhä pienempään kasaan, niittäisivat elämänhaluani pienemmäksi viemärirotan rahkautuneeksi röyhkeydeksi. He pakottavat unohtamaan kaiken moraalin ja käytöksen, jalkoja ei ole muuta kuin potkimista varten, kyynärpäät elintilan raivaamiseen, ja hampaat puremiseen, sääriä varten upotus ikeniä myöten.

Useimmiten nynnyn liikaa, haluaisin olla kovia, mutta pakenen rotta-ajatuksen alta, minähän en ole maailmanlähettiläs, enkä omista täältä mitään kapitalistiraivokauppoja, taskutietoavaruuksia tai mitään, minä olen aina kiltti, köyristelen varjoissa, sipaisen sillan kaidetta vienosti enkä lieputa hedelmiä toritelttakokouksista taskuuni. Olen siis nälkäinen.

Tänään en ole vielä syönyt mitään, eikä se ole hyvä asia. Puurran laskutehtäviissäni; pitäisikö mennä tyrkyttämään päivän runoa jonnekin turistikampanin ja rautatieaseman villiinnyttämille vietikongeilille. Pakkaisinko ruoka-ahdistuksen sanoiksi ja tuuppisin viitosesta turistikampanimystyynen syliin vai lähtisinkö sittenkin Petrinin kukkulalle? Toisinaan kiipeän sinne jo aamusta, jyrkkyyden ja ilakoivien huuliparien vuoksi. He hymyilevät aina, virnottavat sateessa ja paisteessa ruostuneelle Eiffel-korvikkeelle, kikkavat ja pälyilevät vakavina nähdessään kaupungin ylhäältä päin. Siellä on helppo myydä runoja, heitä ei kolota itkunsekaiset vauhoilut ulkona nukkuttujen öiden jälkeen, eikä villanöyhtäinen napaheitukka unohtuneena pahvilaatikkorivarin eristevilloista. Heidän katkeruutensa peittyi mascaraan ja ruokottomaan syömiseen, pihakoivut ja pankinjohtajat tahtuvat heidän allansa, loppu-tutkinnot muovaavat identiteetin ja soololevy jää taas tekemättä.

Tänään taivas on kuitenkin kauppakassikangasta, luvassa on räntää tai rapisevaa jumalanitkua.

Kannattaisi siis lähteä kauas retkeilymajalle. Matkaa on useampikin kilometri, mutta saksankieliset keittäjätarjoilijanaiset tapaavat antaa sen päiväiset ylijäämäkannikat ja keitot, joskus jää suklaatakin, tai pastejaita. Mukavimmat lyyli antavat nukkua linavaatevarastossa, varsinkin jos leikkisin huuliharppuääniä ja kertoisin kehitysmaalaisella saksankielelläni juttuja pohjoisesta maasta ja vasikannahkavaatteista ja joikumestareista. Synkkinä päivinä, kun en ole juttutuulella, siivoan ruokasalia heidän puolestaan, hätyytän heinäsiikat pöytäliinoilta ja pistelen lautasille jätetyt ruokapalat.

Sinne on kuitenkin maratonin vertainen matka, joten kiilaan pöhöttyneen paksupääpariskunnan vieritse hiiltynelle rantatielle. Joutsenpyörien heit kelluvat ruskeassa vedessä, pikkuisilta matkustajapaateilta kuuluvat kiljahdukset ja kamerahihnojen suhahdukset paksujen höyrypilvien läpi. Joki on elämästä ähkyssä, koirat, vesieläimet, polittyt pyörät ja laivasaaste ahtaa todellisuutta niin että näistä paikoista on pakko tehdä turistimaisemakortteja, joista saa suodatettua lilluvat iilimadot pois. Olen mustasukkainen patongin paloista, joita lentelee reelingin ylitse linnuille. Turistilaumat matelevat tuhatjalkaisena eläimenä maallakin. Pienet aasialaiset osoittelevat käsillään ja Nikoneillaan joka suuntaan, kasvot hirvittävässä väänteessä, ja käsittämättömän puheenraplatus kantautuu liikenteen yli korviini. Mistä näitä saa? Lisään vauhtia.

Äkkiä saan kovan iskun vatsaani ja käsivarteeni. Kaadun katuun takapuoli edellä, ja otsaani kolahtaa rautaputki. Lyhythiuksinen nainen tipahtaa maahan polvillensa pyörän kyydistä. Näen hänen polviensa repeytyvän auki ja veripisaroiden viuhkaantuvan jalkojeni eteen. Katsomme toisiamme silmiin. Kyyneleet vuotavat hänen silmistään. Hän on siilinpoikanen, pelästynyt ja vimmoissaan. Kädet hyrräävät moneen suuntaan, suusta poksahdelee tuntemattomia sanoja. Tartun hänen käteensä silittääkseni meidät molemmat rauhallisiksi. Silloin huomaan vaatteideni rikkoutuneen hihoista, ja kos-tea nauha valuu otsaani pitkin. Koettelen varovasti hampaitani, eivät ne heilu. Tiedän että kipua pitäisi olla.

Nousemme seisomaan, tarkastelen hänen polkupyöräänsä joka puolelta. Ohjaustanko on vääristynyt pyörän pauskautuessa maahan, ja minä ryhdyn vääntämään tankoa suuremmaksi. Silloin hän sanoo nimensä. Sanon omani ja kokeeksi tervehdysten jollakin kielellä. Hän pudottaa suustaan paksun puhutulan, josta erotan joidenkin sanojen runkoja sieltä täältä. Vedän hänet istumaan rantapenkille ja kaivan taskustani sanakirjan. Tästä puheesta täytän vatsani.

Annika Treuthardt Helsinki/ Joensuu s.1974
(novellikokoelmasta Karu Ankinen, Sanasato 2003)

Matti Tulla: Come Back, Dingo

Mä olen kolmekymmentäkuusivuotias. Tänään mä menen rokkikeikalle, ensimmäiselleni. Mä olen ottanut töistä vapaaksi koko päivän, aion valmistua huolella.

Nuorempana monet luokkakaverit kävi keikoilla ja festareilla, mä vaan painoin duunia. Äiti sairastui vakavasti kun mä olin kaksitoista ja isä oli alkoholisti jo varmaan ennen mun syntymää. Eli mä jouduin kantamaan suurimman vastuun kolmen pikkuveljen elättämisestä. Kyllä elämä on kasvatanut, vaikka se vanhemmilta vähän jäikin väliin.

Siitä olen Jumalaa kiittänyt, että näytti isän kautta mulle, miten hirveä mahti voi viinalla olla. Mä olen juonut alkoholia tasan kaksi kertaa. Omissa rippijuhlissa lasillisen kuohuviiniä, jonka turskautin hätäpäissäni nenästä. Ja toisen kerran kun täytin kahdeksantoista, kaverit pakotti hakemaan niille kassillisen kaljaa ja sitten ne pakotti vielä juomaan sitä kammottavaa litkua. Seuraavana aamuna oksensin ja vannoin polvillani sängyn laidalla, että sai olla viimeinen kerta. Taustalla isä juhli mun syntymäpäiviä päivän myöhässä kaatumalla kirjajhyllä päin. Kaikki mun lapsena hihtokilpailuissa voittamat kipot särkyi.

Nykyisin mä asun yksin, viihtyisässä yksiossessa kaupungin laidalla. Äiti kuoli kahdeksan vuotta sitten, isä pyörii vielä maisemissa. Vasta eilen se kävi kylässä ja rikkoi eteisen jalkalampun. Onneksi sain sen kammottua viimeiseen bussiin, en tiedä oliko sillä paikkaa minne mennä, enkä välitäkään. Isän lähdettyä huomasin vetämättömässä vessanpytyssä verisen ulosteen, nieleskellen suljin kannen ja huuhdoin kaiken pois. Tänään on suuri päivä, mä kaivan kaapista mun vuosikausia säästämät hopeiset rannerenkaat. Niitä on sataneljä kappaletta, yhtä monta kun oli Dington jäsenten iät yhteenlaskettuna silloin kun bändi teki ensimmäisen levynsä. Mä ostin ne heti sen jälkeen kun näin Dington ensimmäisen kerran telkkarissa, Neumann vei multa jalat alta ihan kokonaan. Mun ystävän luona me katottiin sen videoilla Autiotaloa kymmeniä kertoja peräkkäin ja joka kerta mä olin varma, että Neumann tarkoitti just mua kun se lauloi: "Mä reppuselässä sinua vien ja sun naurus tukkii koko tien". Mun ystävä pääsi Dington keikalle jo 1983. Mä hoidin pikkuveljiä ja muistan elävästi miten isä sai ensimmäisen sydänkohtauksen. Ambulanssimiehet haki isän sairaalaan, pitkästä aikaa nekin pääsi äidin kanssa saman katon alle. Harmi vaan, että molemmat oli tiedottomassa tilassa. Äiti jo toista vuotta. Pikkuveljet oli niin innoissaan ambulanssin vilkkuvista valoista, etteivät nukkuneet koko yönä. Enkä mä viitsinyt pakottaa, mä kuuntelin puhelimesta mun ystävän haltioitunutta selostusta illan keikasta, Nipalla oli ollu tummia raitoja hiuksissa ja valkoinen pitsihansikas vasemmassa kädessä. Ja Autiotalon ne oli esittäneet encorena. Mä oon laittanut kevyen pohjameikin jo iltapäivällä, nyt mä alan viimeistellä tuotosta. Vuosikausia mä olen harjoitellut oikeanlaista meikkiä, sellaista kuin Neumannilla on "Nimeni on Dingo"-levyn kannessa. Olen hyvin lähellä täydellisyyttä, vaikeinta on ollut löytää sellaiset aineet, jotka ei heti leviä kun alkaa hikoilla. Monet kerrat olen peilin edessä hyppinyt ja lannetta vispannut, ja pettynyt naama aivan mustana. Mutta tällä kertaa niin ei käy, kaikki on huolella valmisteltu ja testattu.

Hiukset mä vedän pystyyn geelillä ja muutovaahdolla. Viimeksi mä tein saman kahdeksankymmentäneljä, monilla meidän luokkalaisilla oli ollu vastaavanlaisia jo pitkään. Meillä oli luokkabaleet ja ajattelin säväyttää, kaikki nimittäin luuli mua täydelliseksi luuseriksi. Harmi vaan, että samalle illalle osui isällä paha juoppohulluuskohtaus. Se tarttui mun pystytukkaan, raahasi tiukalla otteella mut kellariin ja laittoi oven lukkoon. Vasta seuraavana aamuna pikkuveljet löysi mut, niillä alkoi olla nälkä ja isä oli sammunut keittiön-pöydän alle. Mä sitten siirsin pöytää muutaman metrin ja keitin puuroa, isän päälle levitin pöytäliinan, ettei olisi ruokahalua täysin kaikonnut.

Mä katson itseäni peilistä, rypyt on meikin alla piilossa ja hiukset juuri niin kuin pitääkin, muutama hius roikkuu huolettomana silmillä ja sävytys on onnistunut jopa paremmin kuin mä osasin odottaa. Mä vedän mahan sisään ja vedän elmukelmua itseni ympärille niin tiukkaan kuin pystyn. Näytän ihan vakuumpakatulalta kirjojahelma, mutta tärkeintä on, että nahkahousut vuodelta kahdeksankymmentäviisi mahtuvat. Silloin mä uurastin koko kessän kaupungin puutarhalla ja säästin jokaisen pennin. Syyskuussa huristin linja-autolla kaupunkiin ja maksoin itseni kipeäksi juuri oikeanlaisista nahkahousuista. Kertaakaan en niitä ehtinyt pitää, sillä kun isä löysi ne, se kipaisi kanikonttoriin. Niillä rahoilla se ryyppäsi kaksi päivää. Joulukuun asti mä jaoin lehtiä öisin ja sainkin kasaan sen verran, että pystyin hakemaan housut takaisin. Silloin tajusin pitää ne visusti isältä piilossa, mutta keikalle en enää ehtinyt, sillä Dington sisäiset ristiriidat olivat jo alkaneet. Vaaleanpunertavaan röyhelöpaitaan mulla ei liity huonoja muistoja, sillä ostin sen kirpputorilta vasta viisi vuotta sitten. Silloin ei vielä ollut kahdeksankymmentäluku muodissa ja joka paikka notkui sen ajan vaatteita, kivipestyjä farkkuja ja farkkutakkeja ja mokkasiinikenkiä. Paita oli alunperin valkoinen, mutta pesin sen pesukoneessa punaisten vaatteiden kanssa ja väri osui heti kerralla nappiin. Sävy on aivan samanlainen kuin Neumannilla niiden toisen levyn kannessa.

Yhden kerran isä hommasi mulle joululahjan, se tapahtui vuonna yhdeksankymmentäkaksi. Dingo oli silloin jo hajonnut, mutta mun ihailu ei ollut laantunut. Isä oli löytänyt roskiksesta ison kasan erivärisiä sifonkihuiveja, jotka varmaan joku faniudesta luopunut oli sinne heittänyt. Aattoaamuna mä löysin isän eteisen lattialta selältään, se kuorsasi niin kuin hevonen. En häirinnyt isää sen enempää, mutta huomasin sen kädessä nipullisen sifonkihuiveja ja olin ikionnellinen.

Mä sidon huiveja ranteisiin ja kaulaan ja jalkoihinkin muutaman, mutta ei kuitenkaan liikaa, ettei tyyli kärsi. Pitsihansikkaita mä olen etsinyt kohta parikymmentä vuotta joka paikasta, enkä ole löytänyt. Niinpä kävin tuumasta toimeen ja hain kirjastosta pitsinnypläysoppaan. Kolmen kuukauden ja viidentoista epäonnistuneen hansikkaan jälkeen onnistuin. Nyt voin pukea vasempaan käteen itse nyplätyn, mutta hyvinkin aidon näköisen hansikkaan. Olen varma, että Neumann ihastuu ikihyviksi.

H-hetki lähestyy, mä vedän mustat piikkikärkikengät jalkoihin, liikavarpaat ulvahtavat, mutta se on pieni hinta kohta koittavasta autuudesta, elämäni ensimmäisestä rokkikonsertista. Mä siirrän tv:n ihan viereen ja avaan sen. Kuuluttaja kertoo, että pian alkaa taltiointi Dington comeback-keikalta. Asetun peilin eteen, otan harjan varren ja suljen silmät. Siirrän painon oikealle jalalle ja vien vasemman puoli metriä eteen. Nojaudun molemmilla käsillä mikrofonini ja kallistan päätä. Rummut iskevät alkutahdit, mulla menee väreet läpi koko kehon. Kyyneleet valuu kun mulla on silmissä Andalu-cian yöt. Neumann vie mua reppuselässä ja mä leijun ja liitelen jossain kaukana kaiken yläpuolella. Mutta lopulta joku hullu on keksinyt ikuisuuden, mä vajoan polvilleni ja itken vallattomasti, tyhjentävästi ja pitkään. Ja autiotalon kukat lakastuu.

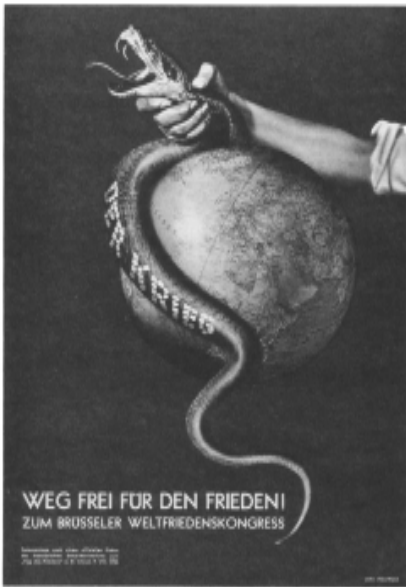
Matti Tulla Tampere s. 1971
(kokoelmasta Naisunelmia, Sanasato 2003)



Naisunelmia, kuva Kaisa Lehto-oksaa
(huom: alkuperäinen on värisessä)

Fotomontaasin klassikko

Jussi Rusko



Maailmanrauhakongressi Brüsselissä 1936

John Heartfield (1891-1968) oli saksalainen kuvataiteilija, joka opiskeli maalausta Wiesbadenissa ja Münchenissä. Hän joutui ensimmäisen maailmansodan aikaan asepalvelukseen ja taisteluihin länsirintamalla. Vapauduttuaan armeijasta hän palasi Berliiniin ja pian sen jälkeen hän muutti nimensä **Helmut Herzfeld**iksi John Heartfieldiksi protestina pilkahuutoa ”Jumala rangaiskoon Englantia” vastaan.

Hän osallistui innokkaasti Berliinin dadaliikkeen. Liike vastusti voimakkaasti preussilaista militarismia ja kansalliskiihkoilua. Vahvasti politiikkaan sitoutuneena liikkeen taiteilijat pitivät kiinni ajatuksen ja taiteen vapaudesta. John Heartfieldin innostui monien muiden taiteilijoiden lailla fotomontaasitekniikasta. Berliiniläisten tekemät fotomontaasit olivat kubististen paperikollaasien ja Max Ernstin kollaasien välimuoto. He sanoutuivat irti perinteellisistä plastisista muodoista sekä tavallisista piirustus- ja maalauskeinoista. Aiheet käsittelivät usein ajankohtaisia poliittisia ja sosiaalisia kysymyksiä. Valokuva-aineiston käyttö toi teoksiin realistista otetta, mutta kuva-aineiston leikkauksissa ja sommittelussa oli abstraktia rytmää, mielikuvituksen ja epätodellisuuden maailmoja.

Määrän ja laadun uudistaja

Kuvataiteen kieli ja tekniikat ovat yhteistä omaisuutta. John Heartfieldin fotomontaasit kehittyivät vähitellen voimakkaaksi ja iskeväksi osallistuvaksi taiteeksi, joka huusi humanismin puolesta. Huutoa siksi, että maailmansotien välisessä sekasortoisessa Saksassa ei kuiskausta kuullut kukaan.

Heartfieldin fotomontaasit elivät ajassa ja ennustivat tulevaa. Hänen tapansa tehdä kuvia avasivat luovalle tekemiselle aivan uusia mahdollisuuksia. Hän alisti tai yhdisti taiteelliset keinovaransa osaksi poliittista toimintaa, jossa hän selkeästi valitsi puolensa ja toimi demokratian puolesta natsismia vastaan. Hänen kuviensa iskukyky oli monistettavuudessa ja sisällön selkeästi poliittisissa kannanotoissa.

Aiemmat taiteen suuret uudistukset olivat koskeneet lähinnä materiaalia ja muotoa sekä olivat olleet sidoksissa perinteisen taiteen luomiin raameihin. Heartfield omalta osaltaan mursi tämän tradition ja loi kuvia, jotka hän kokosi monenlaisista materiaaleista, valokuvista, teksteistä. Hän uudisti muotoa, sommittelua, sisältöä, laatua ja myös määrää. Hänen teoksensa levisivät suurin painoksin. Ne eivät ole perinteistä grafiikkaa vaan tietynlaisia joukkotiedotusta. Teokset ovat myös sanan varsinaisessa mielessä kumouksellisia, koska ne eivät piittaa tai

deteoksen ja esineen tinkimättömästä identiteetistä vaan korostavat toimintaa. Heartfield ei tehnyt teoksiaan talojen huoneita ja seinää varten, ei saleja, museota eikä taiteenkeräilijöitä varten. Hän teki niitä tavallista kansaa varten. Työt ovat taiteilijan kannanottoja vaikuttamiseen tähtäävä puheenvuoro.

Heartfieldin työt ovat yksilöistämisen vastakohta. Teoksia tarkasteltaessa ei huomio niinkään kohdistu ainutkertaiseen luovaan persoonallisuuteen vaan teoksissa esiintyvään välittömään ja kollektiiviseen ilmaisuun. Tekemisensä kautta taiteilija ikään kuin kieltää viisastelevan porvarillisen maailman. Kieltämisensä tueksi hän esittää kuvissaan analyysin ja syytöksen, johon hän on yhdistänyt näkemyksen vaihtoehdosta ja tiedostamisesta. Kaiken tämän hän esittää yksiselitteisen poliittisesti ja sosiaalisesti.

Heartfield oli taiteilijana, aktiivisesti vallankumouksellinen. Hän oli modernin taiteen mestareitten vastakohta. Hän oli samalla tuntija, tunnustaja ja tunnustava. Hän oli osallistuva realisti, joka ei ainoastaan tyytynyt kuvaamaan ja tutkimaan maailmaa, vaan pyrki sitä myös muuttamaan.

Kapinoitsijasta vallankumoukselliseksi

Jyrkkien sosiaalisten erojen ja organisoidun bruttaisuuden yhteiskunta teki Heartfieldistä päättäväisesti osallistuvan taiteilijan. Hänen taitavasti tehdyt fotomontaasinsa olivat aluksi kannanottoja vanhoillisia voimia, militarismia ja myöhemmin kansallissosialismia vastaan.

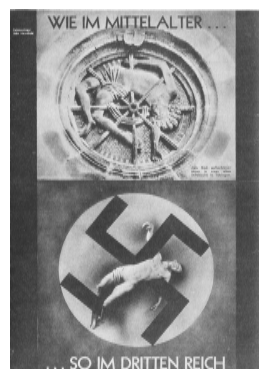
Monilla oli kapina sisällään mutta vain harvat uskalsivat ja onnistuivat löytämään keinot sen esittämiseen. Heartfieldin väline oli ensin grafiikka, jonka avulla hän sai tuntuman painetun kuvan massavaikutukseen. Kirjankansien ja julisteiden tekemisen kautta hän päätyi fotomontaasiin.

Tavatessaan v. 1915 Berliinissä George Groszin, Heartfield koki taiteellisessa elämässään merkki-paulun ja hän mitätöi kaikki siihenastiset työnsä. Hän haltioitui Groszin töistä, joiden levittämisen hän näki tehtäväkseen. Aikakauslehti Uusi Nuorisio (1916-1917) ja Malik-kustantamo (1917-1938) tekivät hänelle mahdolliseksi tämän taidehistoriallisestikin merkittävän hankkeen toteuttamisen.

Marraskuussa 1918 Saksassa puhkesi vallankumous. Työläis- ja sotilasneuvostot ottivat vallan osavaltioiden pääkaupungeissa. Samaan aikaan Heartfieldin veljen Wieland Herzfeldin johtama Malik-kustantamon pieni porukka liittyi kommunisteihin. Näin kapinoitsija Heartfieldistä tuli vallankumouksellinen.

John Heartfield työskenteli jatkuvasti helposti ymmärrettävän taiteellisen ilmaisun hyväksi. Julkaiset fotomontaasit eivät tarvineet tulkittavuutensa tueksi mitään monimutkaisia selittelyjä. Heartfield luopui persoonallisesta käsialasta vaikka valmiuksia siihen olisi ollut. Hänen tekotapansa ja tyylinsä ylitti ”kansanomaisuudessaan” kaikki muut aikalaisensa.

Heartfield oli innokas keskustelija valmistellessaan ja miettiessään teoksiensa teemoja. Myös fotomontaasien tekstit, jotka suureksi osaksi muotoili hänen veljensä Wieland Herzfeld, muokattiin lopulliseksi keskusteluiden kuluessa. Heartfield oli taiteilijana avoin ja ulospäin suuntautunut. Hän antoi halukkaasti tietonsa ja taitonsa yhteiseen käyttöön. Hänen **AIZ** -lehensä ja julisteen sisälsivät aina voimakkaan kannanoton kansallissosialismia ja sodan vaaraa vastaan. Hänen tuotantonsa kumoo väitteen, että taide ja agitatio, sulkevat pois toisensa. Kyllä hänen teoksensa kestävät kriittisen taiteellisen vertailun. Tun-



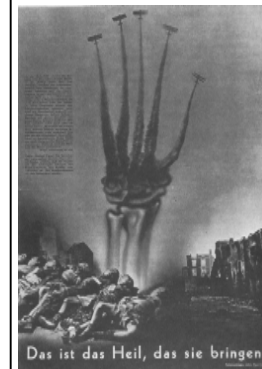
nustusta hän ei tietenkään aikansa ammattikriitikoilta saanut. Suurina painoksina ilmestyneet lehdet, joissa hänen fotomontaasejaan julkaistiin, eivät tietenkään omanneet minkäänlaista ”pörssi-arvoa” taidekaupassa. Teosten vahvasti olemassa olevia oloja kritisoiva sisältö ei kansallissosialismiin myötäsukaisesti suhtautuvissa taidetta keräävissä ns. taiteen asiantuntijoissa juurikaan sympatiaa herättänyt. Mutta ne suuret joukot, joille hän teoksensa julkaisi luonnollisesti ymmärsivät niiden vallankumouksellisen sanoman.

Heartfieldin päivänpolttavassa kuvallisessa ja poliittisessa propagandassa on aina myös sellaista kuvallisesti toteutettua taiteellisuutta, joka iskevästi ja osaavasti kannattelee sisällöllistä ideaa. Kaikki graafiset keinot ovat tarkasti harkittuja, kuvien tilanjako, suhteet, kirjaintyyppien valinta, kuvan valoarvot, värit ja kaikki pienemmätkin detaljit ovat kokonaisuuden kannalta tärkeitä.

Aikansa hermolla

John Heartfieldin fotomontaasit levittäytyivät saksalaiselle kielialueelle Työläisen kuvalehden välityksellä puolen miljoonan painoksina. Kahdeksan vuoden ajan - aina vuoteen 1933, jolloin hän joutui lähtemään maanpakoon, ensin Prahaan ja sitten Lontoon - hän teki pelkkäänsä tätä lehteä varten yhteensä yli 200 kuvaa. Hänen taiteellinen toimintansa oli mittavaa. Hän teki fotomontaasitekniikallaan myös paljon kirjankansia sekä elokuvan ja teatterin lavasteita.

Fotomontaasi on elastinen tapa tehdä kuvia. Se voi syntyä sekä abstraktista kuvaideasta tai sitten jo olemassa olevasta dokumenttikuvasta tai ihan ties mistä. Heartfield-ille oli ominaista käyttää agitaatikuviinsa ajankohtaista kuva-materiaalia, jota hän manipuloi, muutti ja muunsi siten että kuvan alkuperäinen tarkoitus muuttui tai vaihtui. Hän ikään kuin käsitteli todellisuuden pintaa, teki vastakainasettelua, vertailu, yhdisti ja haki todellisuuden y-dintä. Hänen hyvä kuvamuistinsa auttoi valitsemaan juuri oikeat ja tehokkaat kuvaelementit.



Toteutta-essaan ideaansa hän usein joutui turvautumaan uudelleen kuvaukseen. Monet kuuluisiksi tulleista hahmoista ovat osittain dokumentaarisia ja osittain rajattu uusilla kuvauksilla. Kuvatrikeillä ja maalauksella hän sitten viimeisteli kuvien osat sopimaan saumattomasti yhteen.

Heartfield oli humanisti, kokija, näkijä, osaava ennustaja ja ennen kaikkea hyvä ja peloton taiteilija. Monet hänen fotomontaaseistaan vaikuttavat vielä nykyäänkin yhtä paljon tai jopa vieläkin enemmän kuin niiden synnyn aikoihin.

Heartfieldin nimi oli unohtuessa lähes parikymmentä vuotta. Palattuaan maanpaosta Lontoosta v. 1950 silloiseen DDR:ään, hän työskenteli useiden vuosien ajan kustantamoissa ja teatterissa. Mutta vuodesta 1957 lähtien, jolloin hänestä tuli Saksan Taideakatemian jäsen, hänelle avautui mahdollisuus järjestää teoksistaan laaja ja kattava kokoomanäyttely. Sittenkin hänen teoksiaan on ollut esillä monissa maissa, myös Suomessa.

Bertolt Brecht sanoi jo vuonna 1951 sen mikä nykyään on jo yleisesti tunnustettu: ”John Heartfieldin fotomontaasit ovat klassisia.”

Heil Lumpppu proletariaatti (yllä)
Niin kuin keskiajalla...
niin Kolmannessa Valtakunnassakin (vas)

Kohtalona hiljaisuus



Kaspar Hauser (1811-1833)

"Niin kauan kuin hän muistaa, hän oli aina elänyt kuopassa (pienessä matalassa asunnossa jota hän toisinaan kutsuu häkiksi), jossa hän oli aina istunut maassa, paljain jaloin, vaatetuksenaan vain paita ja polvihousut. Asunnossa hän ei koskaan kuullut ääniä ... Hän ei koskaan nähnyt taivaita ... Hän ei koskaan havainnut mitään eroa päivällä ja yöllä ... Kun hän heräsi unestaan, hän löysi limpun ja vesikannun vierestään ... Hän ei koskaan nähnyt sen ihmisen kasvoja joka toi hänelle hänen ruokansa ja juomansa."

Näin kirjoitti Kaspar Hauser itsestään. Hän saapui ontuen Nurembergiin vuonna 1828. "Hän tuntui kuulevan ymmärtämättä, näkevän havaitsematta, ja liikuttelevan jalkojaan ymmärtämättä miten niitä tulisi käyttää kävelemiseen," kirjoitti Anselm von Feuerbach hänestä*. Tuossa iässä Kaspar Hauser oli seitsemäntoista.

Anselm von Feuerbach vei Kasparin ikkunan ääreen vilkaisemaan kaunista, idyllistä maisemaa. "Ruma, ruma!" huudahti Kaspar kavahtaen. Kävi ilmi että Kaspar hahmotti vain rykelmän valkoisia, sinisiä, vihreitä, keltaisia ja punaisia, jotka olivat sikinsokin tuon neliön sisällä.

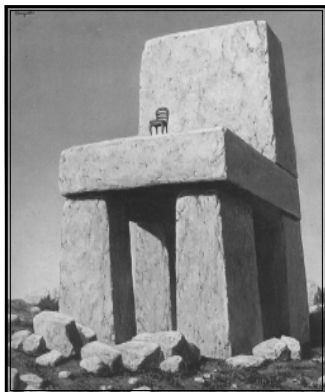
* Anselm von Feuerbach, Kaspar Hauser: Yksilö Joka On Pidetty Tunkioilla, Eristetty Kaikesta Yhteydenpidosta MaaIlman Kanssa, Varhaisesta Lapsuudesta Seitsemäntoista Ikään Saakka (Lontoo 1833).

Kaspar opetettiin puhumaan ja lukemaan, ja hänet tutustutettiin latinan kielioppiin ja harjoituksiin. Lopulta hän luki sujuvasti klassikoita.

"Tämä parrakas latinisti ei ollut vielä kokemuksen kautta oppinut, että kauempana olevat esineet näyttävät pienemmiltä mitä ne ovat. Hän kummasteli miten puistokadun puut tulivat pienemmiksi ja matalammiksi, ja katu kapeammaksi, mitä kauemmaksi kuljettiin."

Kaspar Hauserin murhasi vuonna 1833 joku, joka halusi salata hänen alkuperänsä. Kaspar Hauser oli mitä todennäköisimmin Napoleonin Badenin prinssi Charlesille naittaman Josefinan sisarenpoika.

Kirjoituksen laati J. K. Ihalainen



Viereinen tuoli on Rene Magritten ja se on vuodelta 1950.
Mutta se on varattu.

KIRJO-lehti ei toimita huonekaluja (edes tuolia) tilaajilleen.

Mutta lehtemme numerosta voisi mainiosti koota teltan, eli asumuksen.

Olemme käyneet tästä jo neuvotteluja sosiaaliministeriön hallinnon kanssa.

Meille on kerrottu että formaattimme voisi hyvin olla kaksi kertaa suurempi.

Kahden hengen asuminen. Entä lapsi? Niitäkin aina siunaantuu ...

Ilmoitushintamme tässä koossa ovat:

Koko sivu		220.00	1/2 sivua	...	120.00
1/4 sivu	...	80.00	1/8 sivu	...	50.00

Hinnat sisältävät yhden värin ja alv:n 22%.



Andre Breton
&
Paul Eluard

32 rakkauden asentoa

Hans Bellmerin kuvitus
Neliväripainos, rajoitettu erä

Palladium Kirjat
www.palladiumkirjat.fi

Antti Välikangas Oy
Kirjapaino



Puh. 06 - 823 4600 Pormestarinkatu 5
fax 06 - 823 4620 67100 Kokkola



Kuva: Immeli Jung

Risto Ahti:
RunoAapinen

Sanasato Oy
PL 184
33101 Tampere

Tilaukset myös
sanasato@vip.fi

Popin posetiivari, estradaien eunukki

David Buckley: David Bowie

suom. Hannu Tervaharju
Like 2002, 640 sivua



David Bowiesta on kirjoitettu noin 70 kirjaa. Rocktähtenä hän tallaa suurten seurassa, John Lennonin, Bob Dylanin, Mick Jaggerin. Eräiden legendojen mukaan kaikki neljä ovat jo kuolleet. Tutkimukset jatkuvat.

David Robert Jones syntyi vuonna 1947 Lontoon esikaupungissa. 60-luvun alussa David oli hyvin samankaltainen muotifundamentalisti kuin ystävänsä Mark Feld eli Marc Bolan. 60-luvun puolivälissä David Jones vaihtoi nimensä David Bowieksi ja ryhtyi käyttämään lavaesiintymistä ja julkisuutta terapia-muotonaan. Hänen ensimmäinen keikkansa näki päivänvalon jo 50-luvun lopulla Isle of Wightilla, jossa hän esitti George Underwoodin kanssa skiffle-kappaleita soittiminaan kontrabasso, teelaatikko, harjanvarsi ja ukulele.

Vaikutteensa David Bowie ammensi music halleista, kevyestä viihteestä, musikaaleista ja teatterista, sekä amerikkalaisperäisestä populaarimusiikista. Alusta lähtien häntä innoitti joksikin toiseksi muuntautuminen, rooli, naamio, sitä ympäröivä mimiikka ja pantomiimi. Vuonna 1969 hän esiintyi Tyrannosaurus Rexin lämmittelijänä pantomiimitaiteilijana. Hieman myöhemmin hän perusti *Ars Lab* taidetapahtuman, jossa hän stylofonin, teatterin ja laulujen avulla loi hartaan dadamaisen klubitunnelman. Samana vuonna ilmestyi ensimmäinen Bowie-hitti, "Space Oddity".

70-luku alkoi glamrockin pukukarnevaaleilla, meikkaamisilla, androgyynisillä lavahahmoilla. Hippiaika oli selvästi ohi. Albumi "The Man Who Sold The World" (1971) oli tulevaisuuden visio koneen ja ihmisen okkulttisesta avioliitosta, jossa kiima ja nautinto korvaavat normaalin avioliiton rattaat koti-illat. Samana vuonna julkaistiin valjampi "Hunky Dory", mutta jo seuraavana vuonna hänen kuuluisin albuminsa "The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars."

Ziggy

"Minun mielestäni musiikki pitäisi meikata räikeästi, muuttaa huoraksi, parodiaksi omasta itsestään. Sen pitäisi olla klovni, Pierroin väline. Musiikki on naamio, jota sanoma käyttää - musiikki on Pierrot ja minä, esittäjä, olen viesti." Näin Bowie vuonna 1971. Yli kaksikymmentä vuotta myöhemmin hän jatkaa samaa lausetta: "Muistaakseni sanoin niihin aikoihin, että musiikin on prostituoitava itsensä. Pysyn kannassani edelleen. Jos aiot mennä töihin ilotaloon, sinun on paras olla talon paras huora".

Ei olekaan yllätys että Bowie ja Andy Warhol tapasivat juuri ennen Ziggy'n syntymää. Factoryssa Warhol rakensi mainetta ja teki "lahjattomista" ihmisistä filmitähtiä. Kuka tahansa saattoi tulla filmitäheksi. Molemmat tunsivat kuluttavaa himoa sekä maineeseen että pahamaineisuuteen. Molemmat pelkäsivät lähes sairaalloisesti ennenkaista kuolemaa. Molemmat potivat vaikeaa lentopelkoa. Molemmat päätyivät avantgarden kautta populaaritaiteen kaupalliseen hyödyntämiseen, eli liikemiehiksi.

On huomiota herättävää, kuinka monia Susan Sontagin artikkelissa "Notes On Camp" mainittuja piirteitä löytyy molemmista em. hahmoista: "Camp on visio maailmasta tyylin ehdoilla - mutta aivan tietynlaisen tyylin. Se on rakkautta kaikenlaiseen liioiteltuun, tyyliittömyyteen, asioihin jotka ovat jotain jota eivät ole". Sontag jatkaa: "Camp tarkastelee kaikkea lainausmerkeissä. Kyseessä ei ole lampu vaan 'lamppu'". Campin hahmo on syntyjään 1800-lukulainen, esiteollinen älykkö, joka seisoo muista erillään ja laukoo ironisia, lakonisia ja sardonisia kommentteja ympäröivän maailman järjettömästä menosta.

Tammikuun 22. vuonna 1972 Melody Makerin etukannessa oli kuva lyhyttukkaisesta Bowiesta. Haastattelussa hän kertoi olevansa homo, vaikka oli juuri mennyt naimisiin ja saanut pojan. Haastattelu ei ollut sensaatio, mutta sen katsotaan aloittaneen avoimemman suhtautumisen homouteen brittipopin alueella. Amerikassahan biseksuaalisuus oli jo tunnustettu käyttäytymismalli: Garbo, Garland, Dietrich, Brando, Olivier, James Dean, Montgomery Clift, Danny Kaye...

David Buckleyn mukaan: "Tämä yksi ainoa haastattelu loi David Bowien".

Musiikillisesti "Ziggy" oli kokoelma poplauluja, jotka eivät sinällään olleet kummosia. Konserttien teatraalisuus sen sijaan synnytti valtavan Ziggy-kultin, jonka vaikutukset populaarikulttuuriin olivat kauaskantoiset. Esiintymisasuja kerättiin japanilaisen kabuki-teatterin käytetyistä asuista, ja niitä suunnitteli Kansai Yamamoto perinteisen kabukiasujen pohjalta. Noiden esitysten visuaalinen yleisvaikutelma oli sekoitus avaruusaajan korkokenkiä, kiiltäviä pukuja, kimaltelua, sekä kabuki-teatteria. Kabukissa miehet näyttelevät kaikki roolit, mikä sopi Ziggy'n androgyyniin luonteeseen. Kabukista on lisäksi peräisin *Mawari-butai* -pyörivä lava - joka keksittiin Japanissa noin 300 vuotta sitten.

Ziggy oli tähtilapsi, vieras toiselta planeetalta. "Bowie keksi uuden sarjakuvahahmon, puolittain vakavan, lähes ihmismäisen, joka oli kotoisin kuvitellusta maailmankaikkeudesta," kertoi Latin Quarterin Mike Jones. Lavalla Ziggy huokui ylvästä taiteellisuutta. Perustaso oli Bowien oma esiintyminen, mutta "hänen päänsä yläpuolella saattoi kieppua jättimäinen interaktiivinen videosekvenssi, ruumista muistuttava ihmishahmo tai köyden varassa tasapainoileva korpinmusta hiuksinen transvestiitti".

Iggy Pop



Onkin mielenkiintoista, että Bowie tunsii vetoa ennen kaikkea Iggy Poppiin, joka riehui lavalla kuin mielipuoli tiikeri, viitteli itseään pulloilla, kaatuili yleisön sekaan ja teki demonisia pakko- liikkeitä kuin jakomieli-tautinen punkkari - ennen punkkia. Bowie ja Iggy Pop olivat ystäviä, ja Bowie tuotti muutamia Iggy'n levyjä. Näin tapahtui myös Lou Reedin "Transformer"-albumilla, sillä Bowie oli alusta lähtien digannut Velvet Undergroundia. Luonteenomaista Bowien tuottamille levyille on, että ne ovat silloisempia eivätkä niin "raakoja" kuin muut näiden herrojen tuotoksista.

Bowie erosi varsin radikaalisti perinteisistä kullirokkareista, jotka runkkasivat kitaraansa (Hendrix), tarjosivat elintään yleisölle (Jim Morrison), tai machoilivat jalat levällään lavan edessä (Mick Jagger). Bowie oli toisinaan kuin itämainen drag queen, joka esitti ylipappia tai ylipapitarta, ja aivan hänen veroiseksi esiintyjäksi nousi Genesiksen Peter Garbriel.

David Bowie, Iggy Pop, Lou Reed



Catherine Deneuve ja David Bowie elokuvassa Näkö, 1984

Vuonna 1972 syyskuun 31. päivänä (päivää ei ole edes olemassa!) Bowie kirjoitti dramaattisen sopimuksen MainMan managerinsa kanssa. Sopimuksen mukaan Bowie saattaa puhua, suunnitella, esiintyä ja kirjoittaa mitä tahansa ilman, että hän on itse paikalla, eli tietoinen siitä. Tästä hullunmyllystä alkoi ruletti, joka horjutti Bowien mielensterveyttä. Edelleen sopimus takasi Bowielle 300 punnan kuu-kausitulot "määrittelemättömäksi ajaksi". Jälkimmäinen pykälä horjutti erityisesti Bowien taloutta, sillä hänen oli elettävä kuin maailmantähti ja hänen vaimonsa Angien oli päivitettävä vaatevarastoaan kuin maailmannäyttelijä - kolmella sadalla punnalla kuussa!

Harkittuja onnettomuuksia

Rocktähteytensä huipulla ollessaan Bowie ei kadottanut satiirista otetta omaan asemaansa; tästä syntyivät Annie Lennoxille tehty kappale "Sweet Dreams" (1982) ja John Lennonin kanssa laulettu "Fame" (1975). Merkittäviä levytyksiä, kuten soulpitoiset "Diamond Dogs" (74) ja "Young Americans" (75), hän työstä apunaan kitaristi Carlos Alomar. 70-luvun lopun tuotantoa puolestaan leimaa hedelmällinen yhteistyö Brian Enon kanssa.

Brian Enon periaatteena oli tuhota luoja hahmo musiikin prosessissa. "Enon päämääränä oli eliminoida itsensä työstään, minimoida osallistumista, puhdistaa taiteensa yksittäisen taiteilijan ideasta," kirjoittivat Simon Frith ja Howard Horne kirjassaan *Art Into Pop*. Eno oli kiinnostunut sarjalliseen musiikkiin, joka soi lähes itsestään seuraten toistuvia malleja. Hänestä tuli Bowien zen-mestari.

Eno saattoi levytys sessiossa kaivaa esiin *Oblique Strategies*-korttinsa, eräänlaisen musiikillisen tarot-pakan, jolla tehtiin cut-up'ia äänillä. "Korosta virheitä", "Vaimenna ja jatka", "Kunnioita virheitäsi kätkeytyneenä aikomuksena". Bowie ja Eno käyttivät levytysprosessia onnettomuuksien ja sattumusten leikkikenttänä, ja näistä leikeistä syntyi kolme mielenkiintoista albumia, "Low" (1977), "Heroes" (1977) ja "Lodger" (1979).

"Brian todella avasi silmäni prosessoinnin idealle, kommunikaation abstraktiudelle," kertoi Bowie. Triptyykin muotoutumiseen vaikutti myös aina dekadentti ja hyvin eurooppalainen Berliini.

Ohitan mielelläni Bowien 80-luvun - ups, karistin kahviini.

Vuonna 1994 Bowie palaa Brian Enon seuraan ja kokoaa ympärilleen joukon musiikillisia lainsuojattomia. Vuoden alussa Eno ja Bowie vierailevat Wienin Gugginin mielisairaalaissa, jossa asuu ja työskentelee monia kuuluisia ulkopuolisia taiteilijoita.



"Jotkut heistä ovat majailleet maalarien siivessä suunnilleen 30 vuotta; tämä on itävaltalainen koe sen selvittämiseksi, mitä tapahtuu kun henkisesti sairaille annetaan vapaat kädet toteuttaa taiteellisia virikkeitään," kertoi



Brian Eno
Reality Hackers 1990

Bowie. "Päästäkseen ulkopuolisten siipeen, joutuu kulkemaan kaikkien psykopaattien ja murhaajien osaston läpi, ja sen osaston seinillä ei näy muuta kuin lause TÄMÄ ON HELVETTI. Taiteilijoiden seinät taas ovat täynnä värikkäitä graffiteja."

Ulkopuolisen taiteen viesti on se, että taiteilijan on oltava alkukantainen. Tekniikalla ja virtuositeetilla ei ole merkitystä; luovuuden todellinen ydin on se, mikä on muodotonta ja kirkkuu sisälläsi odottaen pääsyä vapauteen. Ulkopuoliset muodostavat erään sellaisen ryhmän, josta Gilles Deleuze ja Felix Guattari puhuvat "riippuvuussuhteessa koossapysyvien ideoiden miniyhteisönä" teoksessaan *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Historia on romahtanut, samanhenkiset ihmiset liittoutuvat keskenään elämään ikuista nykyhetkeä, ajan ulkopuolella, syklisesti itseään musertavan talouselämän ulkopuolella.

Enon ja Bowien levytysseisioissa sanoja ryhdyttään käyttämään ääninä, erillisinä ääniryöppyinä, kuin kankaan kudoksina tai visuaalisena sirkuksena näyttöpäätteellä. Näin syntyy "epälineaarinen goottilaisen draaman hypersykli", albumi nimeltään "Outsider" (1995). Albumista ei tule kaupallinen menestys, mutta se on silti muistutus Bowien luovasta, kokeilevasta otteesta.

Kymmeniä albumeita ja elokuvarooleja kolmesakymmenessä vuodessa synnyttänyt David Bowie on saanut näköisensä elämäkerran. Jotta kirjan jak-saa kahlata sana sanalta läpi, on oltava todellinen fani, sillä lähes jokainen levytetty kappale käydään teoksessa läpi. Laulujen sisältöön, tekstiin, ei sen syvemmin kajota, vaikka Bowie on tekstintuottajana vaikuttanut syvällisesti jopa kadulla puhuttuun kieleen.

Viime vuosina on Bowie keskittynyt hiomaan tuotetta nimeltä "David Bowie". Tuo tuote muistuttaa meitä tarot-pakan numeroimattomasta kortista, kortista numero nolla, "hullu", "mielipuoli", naurunalainen huoleton heikkopää, joka sekoittaa unta ja peilejä muuten niin pyhään ja maalliseen pakkaan. Hullun virka on pysyä loitolla, poissa, ja silti hän on koko Pyhän Komedian keskeinen arkkityyppi.

J. K. Ihalainen



Happihypyä

1.

Hän on taas sitä mieltä, että markkinoiden lait yltävät kaikkien muiden lakien yläpuolelle. Hän on kuullut monesta suusta ja monesta aparaatista, että hyvinvointivaltioita uhkaa konkurssi. Että hyvinvointivaltio paisuu yli äyräidensä, että nyt olisi jo korkea aika jättää höpötykset työtätekevän luokan oikeuksista ja korostaa sen velvollisuuksia. Huomata, että maailma muuttuu ja muutos on vasta alussa. Menestys on luotava uudelleen ja siksi esim. Antti Piipon tuuletus on tarpeen sillä hänenlaisensa yrittäjät tietävät, miten hyvinvointia luodaan.



Hän ajattelee kaikkialla väijyvää rahoituskriisiä ja häntä alkaa ahdistaa. Hän kertailee elämänsä pelisääntöjä, jotka aina joku muu on luonut. Hän on ymmällään kun sääntöjä muutetaan vähän väliä kesken pelin. Hän ajattelee lakeihin perustuvaa hallintotapaa, perustuslaillisia vallan rajoituksia, politiikan pelisääntöjä, laillisuusperiaatteita, korruptiota, käytännön toimia, oikeudenmukaisuutta ja sitä, että hänenkö arvojaan globalisaatio edistää, ja ovatko kansainväliset yhteenliittymät sittenkään kiinnostuneet hänestä ja hänen tulevaisuudestaan vai ainoastaan hinnalla millä hyvänsä aikaansaadusta vakaasta hallintotavasta.

Häntä alkaa heikottaa ja päässä huippaa, pelottaa. Hän tajuaa, että valta on olemassa olevan järjestelmän sisällä makeata ja ettei sitä koskaan anneta vaan se otetaan. Vallan haltuunottamisen tuskassa



on helppouden taikaa ja taitoa. Ratkaiseva suoritus on kuin hieno höntsäys juuri sillä hetkellä, kun muut poliittiset voimat on passiivoitu tai houkuteltu aktiiviseen, mutta turhaan puuhasteluun. Yhtäkkiä hänelle avautuu ylenpalttinen valtava näköala, jossa hänen paikkansa on pienenä, tuskin erottuvana pisteinä kuvan vasemmassa alareunassa. Hän huokaa ja hänen on aivan pakko ottaa tuhti ryyppy.

Kovasti turhautuneena hän yrittää paikantaa itsensä valtakoneiston isoon aparaattiin, jossa on väljyyttä, toleranssia ja ennen kaikkea mahdollisesti yksilöiden erilaista pyrkä. Hän ei osaa edes omassa sarakkeessaan soluttautua ja liittoutua, eikä hän osaa vivotta muita syrjään ja itseään ylös. Hän tajuaa ettei hänenlaisilleen ole nykyaikana todellista tilausta. Häneltä puuttuu tähän aikaan ja paikkaan sopiva lisäarvo. Hän on kuin jokin vieras kieli, jota ei monikaan ymmärrä, saatikka puhu. Hän vain elää ja leiju lauseena, jota ei voi totena pitää. Hän on hento korsi tiedonvälitysmastojen keskellä, jarru sisällön tiellä, kuriositeetti menneisyydestä, joka on sallittu vain yli kahdeksankymmentä vuotiaille, niille joiden ruoka ja maito valuu suupielistä.

2.

Hän on taas omissa karsinassaan. Hänen päivänsä on pitkäksi venähtänyt synnytystä. Hän tarraa hetkeen ja hetkiin. Iltapäivän polttavan kuumina tunteina hän ajattelee niitä näitä ja hämmästelee vähän kaikkea. Puutarhakadulla, Lukulaarin kohdalla, hän tapaa mielenkiintoisen naisen, jolla on hanhi sylissään. Hän tekee tuttavuutta, ottaa kontaktia, ja sanoo naiselle pitävänsä kirjoista ja etenkin hanhista. Hänen siinä vilkkaasti juttellessa hanhi karkaa naisen turvallisesta sylistä. Takapuoli vaappuen se taas

Jussi Rusko

pertaa Hämeenpuistoon ja piiloutuu penkin alle. Hän ja nainen kiiruhtavat perässä. Yhdessä he siirtävät penkkiä, ja hämmästyvät, kun jalasten alta pulpahtaa vaahtoava olutlähde. "Kappas vain, on-pahan kaunis lähde", hän sanoo ja polvistuu juomaan, kuin janoinen mies konsanaan. Nainen ei oluesta väliä, mutta kaappaa hanhen syliinsä ja jatkaa niine hyvineen matkaansa. Juotuaan kylläkseseen olutta häntä alkaa laulattaa.



Hänelle tulee myös kova tarve puhua vastaan-tuleville henkilökohtaisista asioistaan. Jonkin matkaa kuljettuaan hän huomaa, ettei hänen elämästään ole mitään merkittävää kerrottavaa. Talsiessaan apeana Pilvilinnan ohii hän kiinnittää huomionsa kolmeen naiseen, jotka suhteellisen suurella volyyymilla mäikkäävät siitä mitä kukin elämältään toivoo. Hän hiljentää vauhtiaan ja höristää korviaan. Yksi tahtoo päästä kondiittorin vaimoksi saadakseen aina hyviä leivonnaisia ja kakkujia. Toinen haluaa mieheksseen mestarikokin, joka aina tekisi hyviä kolmen lajin ruoka-annoksia. Kolmas toivoo pääsevänsä kaupunginjohtajan puolisoksi, koska silloin saisi edustaa hienoissa juhlissa ja olla muutenkin pramilla. Huojentuneena ja hieman vahingoniloisenakin hän jatkaa matkaansa ja ajattelee, ettei noidenkaan naisten elämässä mitään merkittävää kerrottavaa ole, eikä tule.

3.



Hän on taas pihalla arjen haasteista, yleiskaavaluonnoksen koh-teista ja liito-oravien pessimispaikoista. Hän oikaisee selkensä, siirtää kynän ja viivottimen syrjään, katsoo arvioiden piirustuslaudalla olevaa tekelettä.

- Oh, ihan kiva, ei olenkaan paha, hän mu-rahtaa.

Aikansa tuotosta katseltuaan hän alkaa kaivaa ne-näänsä. Ronkkii etusormellaan sieraimestaan puoli-kuivan klöntin, hipelöi sitä sormissaan, kääntelee ja pyörittää pallon. Palloa pyöritellen hän menee toimistovirkailijan luo ja ampuu satsin toimistovirkailijan otsaan, mistä se pyörähtää pöydälle.

- Arvaas mitä on, hän kysyy? Toimistovirkailija lopettaa kirjoittamisen, ottaa pallon sormiansa väliin, kääntelee ja vääntelee, haistaakin.

- Raakakumia, toimistovirkailija sanoo, asettaa pallon pöydälle ja jatkaa kirjoittamistaan. Hieman apeana hän palaa piirustuslautansa luo. Päättää tehdä vielä pari taiteellista viivaa ennen työajan päätymistä.

