

# Kirjoittaminen aktivismina

Päivi Savolainen

Kirjoittamisen maisteritutkielma

Jyväskylän yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

heinäkuu 2022

**JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO**

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Päivi Savolainen	
Työn nimi – Title Kirjoittaminen aktivismina	
Oppiaine – Subject Kirjoittaminen	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Heinäkuu 2022	Sivumäärä – Number of pages 72
Tiivistelmä – Abstract <p>Tarkasten maisterintutkielmassani kirjoittamista aktivismina kahden ammatikseen kirjoittavan – Mia Takulan ja Miko Kivisen – kokemuksessa, sekä reflektoin tutkielmaani sisältyvässä esseessä nautintoaktivismin henkisiä ja kulttuurisia esteitä. Tutkimusotteeni on fenomenologinen, ja sovellan etenkin Robert Yagelskin näkemyksiä. Hyödynnän myös kirjoittamisen ekologian ja posthumanistisen teorian näkökulmia. Tutkin häpeää ja repressiota nautintoaktivismin hidasteina performatiivisen kirjoittamisen keinoin laaditussa esseessäni, joka on tieteellisen kirjoittamisen ja henkilökohtaisen esseen hybridi.</p> <p>Tutkimusongelmani on kirjoittajien maailmasuhteen ymmärtäminen: sen miten maailma hiertää ja kutsuu kirjoittamaan, mitä merkityksiä kirjoittamiseen heidän toiminnassaan liittyy. Tutkielmani kontekstissa kirjoittaminen aktivismina näyttäytyy sosiaalisena ja kontekstualisoituna toimintana, joka pyrkii vaikuttamaan vastaanottajaansa kirjoittajasta riippuen niin tiedolla, tunteita herättämällä mutta myös katharsiksen kokemuksella, jonka voi mieltää vapaudeksi tai totuudeksi. Kirjoittaminen aktivismina ei ole ensisijaisesti vastustamista, vaan perustuu myötätuntoon ja vaihtoehtojen näyttämiseen.</p>	
Asiasanat – Keywords Aktivismi, kirjoittaminen, fenomenologia, kirjoittamisen ekologia, posthumanismi, performatiivinen kirjoittaminen, Mia Takula, Miko Kivinen, nautintoaktivismi	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja – Additional information	

# Sisällysluettelo

## I Johdanto

1.1 Tutkimuksen tausta.....	1
1.2 Taustani kirjoittajana ja tutkijana.....	3
1.3 Aiempi tutkimus aiheesta.....	3

## II Teoreettinen viitekehys

2.1.Fenomenologia.....	5
2.1.1 Fenomenologisesta analyysistä.....	8
2.2 Kirjoittamisen ekologia ja posthumanismi.....	9
2.3 Retoriikka .....	11
2.4 Performatiivinen kirjoittaminen.....	13

## III ”Onko se aktivismia että jotain niinku vähän vituttaa?” – Miko Kivisen haastattelu

3.1 Systeemit .....	16
3.2 Merkitykset, tunteet ja illuusio.....	22
3.3 Nautinto, katharsis ja unelmat .....	28

## IV ”Mun mielestä aktivismi, jos se haluaa onnistua ja menestyä, se voi pohjautua vain faktaan” – Mia Takulan haastattelu

4.1 Tieto, sanan vastuu ja susirepresentaatio.....	36
4.2 Kirjoittajan tehtävä, tunteet.....	42
ja yhteenkietoutuneisuus	

## V Kun orkideaa käsitellään puutarhasaksilla.....

VI Lopuksi.....	62
-----------------	----

VII Lähteet.....	63
------------------	----

# 1 Johdanto

## *1.1 Tutkimuksen tausta*

Aktivismi on mediassa esillä kenties enemmän kuin aikoihin, puhutaan sitten ilmastonmuutoksesta, feminismistä tai rasismista. Maapallo kuumenee, misogynia nostaa päätään ja Black Lives Matter on tullut jäädäkseen. Kirjoittamisen opiskelijana ja kirjoittajana jäin miettimään: mitä kirjoittaminen aktivismina on? Jotta pystyn edes jotenkin vastaamaan kysymykseeni tämän tutkielman puitteissa, jouduin rajaamaan tutkimukseni ulkopuolelle monia kirjoittamisen muotoja ja kirjoittajia, joiden työn koen hyvinkin koskettavan aktivistisen kirjoittamisen rajapintoja. Tarkastelen tässä tutkielmassa kahden ammattikseen kirjoittavan kokemuksia kirjoittamisesta aktivismina sekä pohdin omaa aktivistista esittävää tekstiäni performatiivisen kirjoittamisen keinoin.

Lähestymistapani haastateltaviini on fenomenologinen; fenomenologisen tutkimuksen perinteeseen ei kuulu tutkimuskysymysten esittäminen, se viittaisi nähdäkseni esiyymmärryksen sanelemaan näkemykseen ja heikentäisi tutkijan avoimuutta ilmiön äärellä. Tutkimusongelmakseni hahmottelen haastateltavieni kirjoittajien maailmasuhteen ymmärtämisen: sen miten maailma hiertää ja kutsuu kirjoittamaan, mitä merkityksiä kirjoittamiseen heidän toiminnassaan liittyy. Aktivismi on perinteisesti nähty toimintana, mutta kuten myöhemmin Austinin puhetekoteorian mukaan on ymmärretty, myös puhuminen ja kirjoittaminen on toimintaa. (Kirjoittamisen) aktivismin takana on agitaatioperinteen pyrkimys vaikuttaa, mutta en tässä tutkielmassa pyri tarkkarajaisesti määrittelemään aktivismia, vaan jätän määrittelyn haastateltavilleni.

Havainnoin aiheitani niin fenomenologian kuin kirjoittamisen ekologian keinoin. Jälkimmäinen suhtautuu kirjoittamiseen samalla tavoin kuin ekologia suhtautuu luontoon: ”nähdä kirjoittaminen tekona, jonka kautta henkilö sitoutuu useisiin sosiaalisesti säännöstelltyihin järjestelmiin” (Cooper, 1984, 367). Luvussa 2.2 hahmottelen ekologisen kirjoittamisen teoriaa, jonka yhteydessä lyhyesti avaan myös posthumanistista ajattelua. Fenomenologi Yagelskille (2009,7) kirjoittaminen on olemisen tapa. Hän tarkastelee kirjoittamista olemisen tapana nimenomaan kirjoittamisen, ei valmiin kirjoituksen näkökulmasta. Yagelski (8, 2009) sanoittaa myös turhautumiseni kirjoittamisen opetuksen teknisyyteen: ”Writing, as it is usually understood and taught in mainstream education, is neither a vehicle for change nor a truth-seeking practice; rather, it is most often a rule-governed procedure for communication [--]”. Minulle kirjoittajana sisällöt ovat kenties

tärkein syy miksi kirjoitan, mutta niistä ei puhuta kirjoittamisen opinnoissa juurikaan. Aino Vähäpesolan proosakertojan kokemus vastaa omaani kun hän kirjoittaa autofiktiivisessä teoksessaan *Onnenkissa* seuraavasti (2019, 41–42) :

”Aina kun astuin luentosaliin, muistin yhä uudelleen, miksi en kyseenalaistanut tätä kaikkea, miksi en kysynyt kiusallisia kysymyksiä [–] Koskaan ei tarpeeksi kiinnostanut, tarpeeksi ärsyttänyt. Lähellä kyllä kävi. Kun kerran nyt istuttiin riveissä upean vanhan empirepalatsin uumenissa keskustelemassa kirjallisuudesta silkkipaidoissa, paksusankaisissa silmälasissa, punaisissa huulipunissa ja lakerikengissä, eikö kannattaisi mennä kunnolla päätyyn saakka? Tuoda sinne sisältö, keskustelu, vapaus ja pitelemättömyys, viha ja liikutus, ne elementit, joista kaikki patsaat ja pylväävät ja ihmisten visuaaliset signaalit harhaanjohtavasti viestivät?”

Eri tekstilajien formaalit piirteet käydään läpi, mutta sisällöistä, teemoista ja aiheista ei käydä juuri minkäänlaista keskustelua. Truth-seeking practice tai totuutta etsivä toiminta kuulostaa juuri aktivistikirjoittajalle ominaiselta tavalta lähestyä aihetta. Etsiä, eksyä, hakea; tärkeä osa prosessia, josta puhutaan niin vähän. Yagelski (2009) peräänkuuluttaakin kirjoittamisen opetuksen instituutioilta eettistä näkökulmaa, jotta voitaisiin nähdä kirjoittamisen potentia itseä ja maailmaa ymmärtävänä ja muuttavana olemisen tapana. Jäin myös pohtimaan miten etäännyttävä vaikutus kirjoittamisen teknisyyteen keskittymisellä voi olla, kun taas sisällöistä puhuminen voisi olla jakava ja yhdistävä kokemus – kirjoittamisen ekologiaa parhaimmillaan. Toki on myönnettävä että kielessä ja kirjoittamisessa on muitakin elementtejä kuin dikotomisesti ajatellut teknisyyt tai sisällöt; tässä pamfletinomaisesti pelkistän ja provosoin. Fenomenologista teoriaa avaan enemmän luvussa 2.1.

Tätä tutkielmaa tuskin olisi olemassa ilman kirjoittamaani teosta *Rapsodia pimpille*, joka on kirjoitettu kuopiolaiselle Jo Boman-kollektiiville ja esitetty Kuopiossa marraskuussa 2019 sekä ensimmäisessä Kuopio Pridessä elokuussa 2020. *Rapsodia pimpille* on määritelmäni mukaan karnevalistista ja performatiivista nautintoaktivismia, joka ei kaihda vaikeitakaan aiheita. Tarkastelen luvun 5 esseessäni *Kun orkideaa käsitellään puutarhasaksilla* performatiivisen kirjoittamisen keinoin nautintoaktivistisen tekstini takana luimistelevia tunteita ja asenteita: häpeää, sanomisen ja puhumisen vaikeutta ja kiertoilmauksia. Performatiivisen kirjoittamisen teoriasta kerron luvussa 2.4.

Haluan kiittää kirjoittamisen ekologista verkostoani tämän tutkimuksen puitteissa: Miko Kivistä ja Mia Takulaa kiitän ajatuksia herättävistä näkemyksistä sekä tietysti haastatteluista itsessään, Jo Boman-kollektiivia kiitän yhteistyöstä ja inspiraatiosta, ystävääni Anna Vepsää kiitän

kirjoitusseurasta ja pro gradu-työni ohjaajaa Risto Niemi-Pynttäriä kiitän pitkämielisyydestä, korjausehdotuksista ja kannustuksesta. Lopuksi kiitän koiraystäväni Hilmaa, jonka seurassa ulkoilmassa monet ajatukset kypsyivät ja kehittyivät; kirjoituivat.

## *1.2 Taustani tutkijana ja kirjoittajana*

On kenties sanottava sananen sitoumuksistani kirjoittaja-tutkijana. Vaikka metodologinen lähestymistapani on fenomenologista avoimuutta korostava, en voi enkä halua sulkeistaa keskeisiä arvojani pois päältä. Sitoudun intersektionaaliseen feminismiin ja näin ollen pyrin pois essentialistisesta käsityksestä tutkittavien kohteiden suhteen; mielestäni fenomenologia toimii hyvänä metodisena parina feminismille. Feminismi antaa tekemiselleni arvot, fenomenologia taas auttaa tarkastelemaan kaikkea – myös itseään – tuoreesta tulokulmasta. Identifioidun kirjoittajaksi, joka hakee erilaisia tekstin muotoja ja erilaisia yleisöjä, vaikkakin lyyriset ilmaisun keinot ovatkin itselleni omimpia. Olen kirjoittanut Rapsodia pimpille-teoksen lisäksi lastenrunoutta, sekä tehnyt jonkin verran runomuotoista yhteisötaidetta ikäihmisten parissa. Haaveilen esseeteoksen kirjoittamisesta ja Rapsodia pimpille-teoksen kasvamisesta musikaaliksi. Fenomenologiaan ihastuin jo kandidaatintyötä tehdessäni, silloin käsittelin Maria Matinmikon runoutta itse kehittelemäni fenomenologisen metodin kautta. Tarkastelen aineistoani siis luovan kirjoittaja-feministin positiosta, jolle fenomenologia on moniulotteisuudessaan haastava – ja siksi sekä kiinnostava että rasittava – teoreettinen kehys. En suoranaisesti miellä itseäni aktivistiksi, vaikka osallistun välillä yksittäisiin aktioihin, Rapsodia pimpille niistä merkittävimpanä.

Tämän gradun kirjoittamisen aikana olen aloittanut seksuaalineuvojaopinnot. Seksuaalinen vapautuminen, se mistä olen aiemmin puhunut vain luovan, vaikkakin faktojaan tarkastavan kirjoittajan positiosta, tulee jatkossa limittymään seksologian ammattilaisen näkemyksiin, siihen mitä Foucault kutsuu *scientia sexualikseksi*. Feministisen nautintoaktiivisuuden rinnalle nousee siis laajempi tarve ymmärtää seksuaalisuutta kaikessa kirjossaan, mutta myös löytää ammatillinen taso seksuaalisuudesta puhumiseen; foucaultlaisittain ilmaistuna minusta tulee virkailija joka ”antaa korvansa vuokralle.”

## *1.3 Aiempi tutkimus aiheesta*

Taiteesta ja aktivismista julkaistuja kansainvälisiä tutkimuksia on enemmän kuin mitä tässä on

järkevää avata, mutta kirjoittamista ja aktivismia on tutkittu selkeästi vähemmän. Aghongho Okpome (2017) tutkii Chimamanda Ngozi Adichien romaaneja kirjallisena aktivismina, patriarkaatin voimaa vastustavana ”aseena”, jolla on pitkät perinteet afrikkalaisten naiskirjailijoiden parissa. Afrikkalaisten kirjallinen lähestymistapa voidaan nähdä skeptisminä länsimaista ensimmäisen aallon feminisimiä kohtaan, joka kantoi mukanaan kolonialistisia piirteitä. (Okpome, 2017, 9851, 9853) Adichien *Meidän kaikkien pitäisi olla feministejä*-pamfletin jakaminen Ruotsissa ja Suomessa yläkoulun oppilaille voidaan nähdä sekä feministisena interventiona että pedagogisena aktivismina (Saresma, Okkolin & Nikkola, 2018, 155 – 160). Just, Muhr & Risberg (2018, 841) tutkivat feministisen aktivismin mahdollisuuksia akateemisessa kontekstissa aikana, jolloin sekä anti-feministinen että post-feministinen propaganda ovat hälyyttävästi lisääntyneet jopa pohjoismaisissa hyvinvointivaltioissa. Kööpenhaminassa 2017 järjestetyssä *Feminism, activism, writing!*-työpajassa käsiteltiin mm. feministisen kirjoittamisen voimaa (mt., 846). Castillo (2015) on järjestänyt feministisiä kirjoittamisen työpajoja vangituille alkuperäiskansojen naisille Meksikossa. Kirjoituspajoista on muodostunut jo kahdeksan teosta ja lukuisia artikkeleita julkaissut kollektiivi, joka on onnistunut jopa vapauttamaan syyttöminä vangittuja naisia.

Ei ole toki yksioikoista määritellä sitä milloin tutkimus käsittelee aktivismia: esimerkiksi posthumanismiin ja sukupuolentutkimukseen liittyvät aiheet ovat usein implisiittisesti aktivistisesti motivoituja. Tarkastelen tässä muutamaa suomalaista opinnäytettä, joissa tutkitaan aktivismia taiteen kentällä. Hanna Tuikkala (2017) tarkastelee kandidaatintyössään aktivistisen taiteen motiiveja ja tavoitteita käyttäen aineistonaan *Voima*-lehden kulttuurihäirintä-artikkeleita. Hänen tutkimuksensa näkökulma kumpuaa kriittisestä pedagogiikasta, jossa hän näkee yhtymäkohtia aktivistiseen taiteeseen. Tuikkalan (mt., 3) mukaan aktivistisessa taiteessa on kysymys on tiedostamisesta ja toimintaan motivoimisesta. Marjukka Irni (2016) on tutkinut aktivistista taidetta eli artivismia yhteisötaiteen ja valokuvauksen keinoin yli 50-vuotiaiden seksuaali- ja sukupuolivähemmistöön kuuluvien keskuudessa. Saara Heinolan (2016) pro gradu-tutkielma *Suohpanterrorin artivismista poliittisena toimintana ei valitettavasti ollut verkossa saatavilla. Mitä artivismi lyhyesti määriteltynä sitten on?*

Tuikkala viittaa tutkielmassaan taiteilija ja taideteoreetikko Ulla Karttuseen, joka on julkaissut *Taide*-lehdessä artivismia käsittelevän artikkelin. Karttunen (2008) määrittelee aktivistisen taiteen seuraavasti: ”Aktivistisessa taiteessa suuntaudutaan taide-esineen sijaan prosessiin, taidemaailman sijaan todellisuuteen. Peruspyrkimyksenä on sosiaalinen muutos, se että taide ei jää taiteeksi.” Minusta tämä on selkeä määritelmä sille, mitä kirjoittaminen aktivismina voi myös parhaimmillaan

olla: ei ainoastaan haltioituneita ja katharsiksen puhdistamia kokijoita, vaan sisäiseen prosessiin houkuteltuja niin, että taiteen aktivistinen vaikutus seuraa lukijaa tai kokijaa, parhaimmillaan hänen maailmasuhdettaan muovaten.

## 2 Teoreettinen viitekehys

### 2.1 Tutkimukseni fenomenologinen tausta

”Havainto ei luovuta minulle totuuksia niin kuin geometria, mutta se suo läsnäoloja”

Maurice Merleau-Ponty (1947)

Lähestymistapani haastateltaviini ja tutkimuksen tekemiseen on jollain tapaa fenomenologinen. Minua kiinnostaa Robert Yagelskin (2011) näkemys kirjoittamisesta maailmassa olemisen tapana. Hän – kuten muutkin fenomenologit – haastaa näkemyksillään kartesiolaisen dualismin mielen ja kehon erillisyydestä, ja käsityksen kirjoittamisesta ainoastaan ajatteluna (Yagelski 2011, 106). Fenomenologia ei rakennu representaation logiikalle, vaan sen radikaalisuus ja perinteenvastaisuus johtuu pyrkimyksestä kuvata ilmiöitä niin kuin ne kokijalle ilmenevät (mt., 108). Kirjoittaminen ei ole Yagelskille myöskään ainoastaan kommunikointia tai jälkistrukturalistista itsensä rakentumista (mt., 107). Vaikka en tutkikaan kirjoittamisen ontologian preesenssiä – sillä siitä seuraisi täysin oma ajatusketjunsa: *milloin* teksti faktisesti syntyy – minua kiinnostaa juurikin maailmassa olemisen ja kirjoittamisen kytkös. Tutkimusongelmani koskee aktivistikirjoittajan maailmasuhdetta: miten maailma hiertää ja kutsuu kirjoittamaan ja mitä merkityksiä kirjoittamiseen liittyy?

Jos kirjoittaminen on olemista, on se nähdäkseni myös näkymistä ja näkyväksi tekemistä kirjoittajan tärkeiksi kokemille asioille. Yagelski listaa kirjoittamisen ontologian teesinsä neljän kohdan mukaan:

1. The act of writing intensifies the writer’s awareness of him or herself *at the moment of writing*.
2. This awareness-while-writing seems qualitatively different from other intense moments of self-awareness because of the role of written language.
3. The effect of the experience of writing on our sense of self is cumulative.
4. The context of an act of writing is multifaceted and plays a central role in shaping the experience of writing in the moment.



(Yagelski, 2011,112)

Yagelski (2011, 115) kokee, että kirjoittamisen ontologia syventää merkityksellisyyden kokemusta maailmassa, hänelle: ” [-] an act of meaning-making is in effect of an act of being”. Koska fenomenologiassa on kyse kokemuksellisuudesta, sekä itsen että toisten, on fenomenologian tietokäsityskin suhteellinen: tieto sijaitsee itsen ja toisen välillä, ja löytää siitä merkityksensä. Kirjoitus on merkityksen tekemisen prosessia, joka on samalla suhteessa laajempaan prosessiin, jossa luomme merkityksiä itsestämme maailmassa – kirjoitus ikäänkuin syventää läsnäoloamme maailmassa kirjoittamisen hetkellä. (mt., 114–118) Fenomenologisuus tarkoittaa minulle myös dialogisuutta: en asetu aiheeni tai haastateltavieni yläpuolelle, enkä subjekti-objekti-suhteeseen, vaan tutustun heihin dialogissa. Koen Yagelskin ontologisen kirjoittamisen ihmisen tiedostavana olemassaolona ja nautintona – kirjoittaja luo itsensä kielen kautta – miten olemassaolo säihkyi ja vuotaa yli äyräidensä, eikä voi siksikään edes täysin sanallistua, *mutta* hypoteettisesti herättää ihmisessä vastuun. Miten voin tiedostavasta läsnäolosta sanoillani ja teoillani edistää hyvää, mitä maailman pimeitä nurkkia tietoisuuteni valaisee?

Yagelskille kysymys on jatkuvista joksikin tulemisen prosesseista, joissa itse ja maailma eivät ole toisistaan irrallisia, vaan molemmat ovat tulemisensa tilassa, jossa loppuunsaattamattomat olennot elävät keskeneräisessä maailmassa. Siksi jokainen kirjoittamisen akti on sekä maailman että itsensä luomisen akti, ainutkertainen mutta myös kumulatiivinen, sillä kokemukseen sisältyvät aiemmat kirjoittamisen ja merkityksen teon aktit. Nähdäkseni olisi romantisoivaa nähdä jokainen kirjoittamisen akti tekona, joka herättää yhteyden tunteen toisiin, tai joka edes lisäisi omaa hyvinvointia tietoisien reflektion kautta. Yagelski korostaakin että myös epämieluisa tunne esimerkiksi pakollista kirjoitustehtävää kirjoittaessa on silti tunne maailmassa olemisesta. Kumulatiiviseen kirjoituskokemukseen taas vaikuttavat kirjoittamisen kontekstit, jotka Yagelskin mukaan ovat joko retorisia – pitäen sisällään kirjoittajan intention, yleisön, aiheen, genren tai muodon ja kirjoittamisen konventiot – tai käsitteellisiä, kuten kirjoittajan käsitys itsestään kirjoittajana, aiemmat kirjoittamisen kokemukset ja saatu opetus, lukeneisuus sekä itseään koskevat ajatukset ja asenteet omasta kirjoittamisestaan. Yksi konteksti on myös väline, joka on joko konkreettinen väline, kuten tietokone tai kynä ja paperi, mutta myös julkaisukanavan, esimerkiksi blogin, sisältämä ajallinen viive yleisöön nähden. (Yagelski, 2011, 121–124 ) Pysin huomioimaan myös kehollisuuden kokemuksia tutkimuksessani niiltä osin kun aihe nousee haastatteluissa esiin. On kuitenkin huomioitava että Yagelskin tutkimukset ja näkemykset koskevat ensisijaisesti hänen havaintojaan kirjoittamisen opettajan kontekstissa: hän argumentoi kirjoitusprosessin ja läsnäolon

mielekkyydestä nimenomaan koulumaailmassa ja varsin kokemattomien kirjoittajien parissa. En usko että aktivismi alkaa kirjoittamisen hetkellä, ja tuon hetken – kirjoittamisen ontologian – tutkiminen on myös vaikeaa. Myöskään haastatteleamalla keräämäni aineisto ei käsittele kirjoittamisen syntyhetkeä, vaan aktivistikirjoittajan merkitykselliseksi kokemia sisältöjä ja kirjoittajan kokemuksellisuutta. Tanssia tutkinut fenomenologi Susan Kozel (2015, 57) sanallistaa ajalliseen viiveeseen liittyvän ongelmallisuuden oivallisesti:

”All reflection is reflection of past events, even if that event happened 10 seconds ago, and events from 10 years ago are not necessarily phenomenologically or experientially stale. This opens the suggestion that phenomenology relies on sort of corporeal, experiential archiving. Or storytelling.”

Fenomenologia on aina tarinan kerrontaa, se ei voi koskaan kuvata sitä hetkeä mikä juuri nyt tapahtuu. Ehkä juuri siitä syystä tässä on merkityksellistä sanoa sananen intentioista, ja pohtia miten ne muodostavat osan kirjoitusprosessin kokonaisuutta. Fenomenologiaan jo sinänsä liitetään intentionaalisuus, se tarkoittaa sitä että havaintomme on aina suuntautunut johonkin. Kirjoittamisen intentiot taas ovat tarkoittaneet kirjallisuudentutkimuksen kontekstissa kirjoittajan pyrkimystä ilmaista jotain tiettyä sanomaa ja etenkin uskriittisen kirjallisuudentutkimuksen aikaan kirjoittajan intentioiden selvittämistä on pidetty epäoleellisena tekstin ymmärtämisen kannalta. Tämän tutkimuksen puitteissa haluaisin ajatella intentioiden olevan välttämätön osa kirjoittamisen prosessia. Intentionaalisuus tuo nähdäkseni kirjoittamisen mukaan kaikkeen kirjoittamiseen tähtäävään tekemiseen; kirjoittamisen näkeminen tekona joka tapahtuu ainoastaan kirjoittamalla tai naputtelemalla merkkejä paperille tai näytölle, supistaa kirjoittamisen olemusta oleellisesti. Pienenä kritiikkinä Yagelskin näkemyksiin voisin myös huomauttaa että hänen tapansa lähestyä kirjoittamisen ontologiaa – kirjoittamisen hetkeä – vaipuvat helposti sellaisille metatekstuaalisille ja tajunnanvirran kaltaisille tasoille, joissa kirjoittaminen pyörii ainoastaan itsensä ja välittömän havaintomaailman ympärillä, eikä ota huomioon ihmisen aiempia toiveita, haluja ja intentioita (ks esim. Yagelski 2011, 103). Koska tutkin kirjoittamista aktivismina ammatikseen kirjoittavien kokemuksessa, joudun soveltamaan Yagelskin näkemyksiä. Hyödynnän myös taidetta fenomenologisesti tutkivien Maurice Merleau-Pontyn, Susan Kozelin sekä Marko Gylénin näkemyksiä niiltä osin kun on tutkielmani kohdalla mielekästä.

Minua kuitenkin kiinnostaa Yagelskin ajatus kirjoittamisesta välineenä totuuden etsinnässä ja hän siteeraakin fenomenologi Barbara Couturea (1998), jolle retoriikka on ”totuutta etsivää toimintaa”. Couture hylkää länsimaisen sofistisen perinteen mukaisen näkemyksen totuudesta, joka saavutetaan

voiton ja konsensuksen kautta; hänelle totuus sen sijaan on tietoinen sitoumus, jossa totuutta etsitään yhdessä toisten sitä etsivien kanssa. Couturen näkemyksen mukaan totuus on: ”[-] an outcome of intersubjective understanding” (Yagelski 2011, 132/Couture 1998, 64). Toisaalta on syytä muistaa, fenomenologi Max van Manenia (2015, 238) lainaten, että:

”The phenomenologist does not present the reader with a conclusive argument or with a determinate set of ideas, essences, or insights. Instead, he or she aims to be allusive by orienting the reader reflectively to that region of lived experience where the phenomenon dwells in recognizable form.”

Fenomenologisen tutkimukseni hypoteesi ei siis voi olla jossain tietyssä tuloksessa, jota oletan tältä opinnäytteeltä, vaan kysymys on ilmiön valottamisesta ja sen kuvaamisesta läsnäolosta käsin ilman asettumista dualistiseen dikotomian tilaan, jossa minun olisi vakuutettava lukija tutkimukseni oikeellisuudesta. Kutsun siis myös lukijan kuvittelemaan kanssani sitä millaisia merkityksiä tutkimukseni pystyy luomaan: ehkä aktivismia käsittelevän tutkimuksen olisikin syytä ajatteluttaa, hiertää, saada kyseenalaistamaan?

### *2.1.1 Fenomenologisesta analyysistä*

*Phenomenologies are not born whole and complete; they are rather uncooked and messy at first.* (Susan Kozel, 2015, 54)

Haastattelin tutkimustani varten kahta ammattikseen kirjoittavaa, näytelmäkirjailija-näyttelijä Miko Kivistä ja toimittaja-dokumentaristi-tietokirjailija Mia Takulaa. Kummankin kanssa keskustelin aktivismista ja kirjoittamisesta yleisesti, mutta haastatteluhetkellä viimeisimmät teokset nousivat keskustelussa usein esiin. Mikon haastattelin hänen kotonaan syksyllä 2020 ja Mian puhelimitse saman syksyn aikana. Haastattelut olivat puolistrukturoituja, joissa enemminkin ehdotin teemoja kuin varsinaisesti muotoilin kysymyksiä. Pysin tietoisesti eroon yksisuuntaisesta subjekti-objekti-asetelmasta, ja vaikka kuuntelin ja vastaanotin Mian ja Mikon ajatuksia avoimin mielin, en pyrkinyt häivyttämään omia mielipiteitäni ja näkemyksiäni. Keskustelut karkasivat välillä sivuraiteille, sillä sivuraiteilta löytyy joskus mielenkiintoisempia maisemia kuin pääväyliltä. Pilvi Porkola kirjoittaa esityksestä ehdotuksena, ja koen että sama ehdotuksenomaisuus on tämän tutkimuksen lähestymistapa. Ehdotan haastateltavalle jotain, haastateltava ehdottaa työllään lukijoilleen/taiteen kokijoilleen jotain. Porkola (2017,74) kirjoittaa:

”Tekijänä lähtökohtanani on, että esitykset eivät manifestoisi asioita vaan ehdottavat. Esitykset eivät representoi maailmaa tai väitä siitä jotain, vaan ruumiillistavat ajattelua ja luovat sille tilaa. Esitykset eivät näytä sitä mitä on, vaan sitä mitä voisi olla. Esitykset itsessään eivät ole kiinteitä vaan osa laajempaa ajattelun ja tekemisen prosessia.”

Pyrin avaamaan fenomenologisen analyysin prosessia varsinaisessa materiaalin käsittelyvaiheessa, mutta haluan täsmentää muutaman seikan ennen asiaan pääsyä. Elävän kokemuksen tutkiminen fenomenologisesti on haasteellista, ja joinakin epäuskon hetkinä toivoin että olisin vain ottanut jonkun valmiin aineiston ja yksinkertaisemman metodin. Eletty kokemus kiinnostaa, mutta jotta se muuttuisi tieteelliseksi tiedoksi, on tutkimuksen täytettävä tiettyjä standardeja. Jo fenomenologinen suuntautuminen joko hermeneuttiseen tai kuvailevaan fenomenologiaan vaikuttaa analyysin suuntaan; ensimmäinen viittaa vahvemmin Heideggeriin ja Gadameriin, jälkimmäinen Husserliin ja Merleau-Pontyyn (Sundler & al, 2019, 734). Koska tämä tutkimus viihtyy enemmän husserliläisen fenomenologian parissa – en pyri varsinaisesti tulkitsemaan tutkimustuloksia – tulen ainoastaan kuvaamaan kirjoittajien kokemusta ja elämysmaailmaa tutkittavien subjektiviteetin kautta toki myös tutkimuskirjallisuutta hyödyntäen. Tämä ei tarkoita sitä etteikö tutkimukseni analyysissä nousisi esiin merkityksiä, joista kasvaa kuvioita ja teemoja, vaan sitä että näitä teemoja ei löydetä tulkitsemalla, vaan avoimen asenteen kautta. Ihmisille on ominaista luonnollinen asenne, joka tarkoittaa sitä että meillä on arjessa tapana ottaa itsemme ja elämämme itsestäänselvyytenä: tästä luonnollisesta asenteesta on fenomenologisessa tutkimuksessa syytä olla tietoinen. (mt., 734) Toki tutkimusongelma ohjaa merkitysten ja teemojen löytämistä, ja samasta aineistosta voisi erilaisella kysymyksenasettelulla nostaa esiin erilaista tematiikkaa.

Fenomenologisen tutkimuksen laatu pohjautuu pitkälti avoimuuteen: tutkijan refleksiivisyys, tutkimuksen siirrettävyys sekä uskottavuus kietoutuvat toisiinsa ja vaativat jokaisen tutkimuksellisen askeleen kommunikoimista lukijalle. Tarkoituksena ei ole toisintaa sitä mitä jo tiedetään, vaan nostaa esiin uutta tietoa ja kyseenlaistaa esiyymmärrystä. Avoimuuteen liittyy kokemusten havainnointi, herkkyys ja huomiominen, sekä aiemmista uskomuksistaan ja teorioistaan tietoiseksi tuleminen. (Sundler & al, 2019, 735–736)

## *2.2 Kirjoittamisen ekologia ja posthumanismi*

Kirjoittamisen ekologia (ecology of writing) on Marilyn M. Cooperin 1980-luvulla kehittämä kirjoittamisen tutkimuksen suuntaus, jonka juuret ovat prosessikirjoittamisessa ja kirjoittamisen

kognitiotutkimuksessa. Cooper (1986, 365) kuitenkin argumentoi että jos kirjoittaminen nähdään vain kognitiivisena prosessina – ajatteluna – jätetään huomiotta kirjoittamiselle olennaisia ominaisuuksia kuten sosiaalinen konteksti. Kirjoittajaa ei pitäisi nähdä yksinäisenä puurtajana, joka tekee individualistisia valintoja tekstinsä suhteen, ja luo strategioita irrallaan ympäröivästä sosiaalisesta ja retorisestä kontekstista. Cooper (mt., 366) siteeraa Kenneth Bruffeaa, jolle ”kirjoittaminen ei ole perimmäältään yksityistä toimintaa, vaan siirrettyä sosiaalista toimintaa, jota harjoitamme yksityisesti käytännöllisyyden takia.” Cooper ehdottaakin tilalle kirjoittamisen ekologista mallia, jossa kirjoittaminen on aktiivista toimintaa, jossa kirjoittaja on sidoksissa useisiin sosiaalisesti rakentuneisiin systeemeihin.

Miten kirjoittamisen ekologia sitten eroaa muista kontekstualisoivista kirjoittamisen teorioista? Kirjoittamisen ekologia ei pidä kirjoittamisen konteksteja ainutlaatuisina ja erillisinä, jotka eivät kausaalisesti kytkeydy toisiinsa. Sen sijaan kirjoittamisen ekologia sulkee sisäänsä laajemman verkoston kuin vain kirjoittajan ja hänen välittömän kontekstinsa. Kirjoittamisen ekologille kirjoittaminen näyttäytyy systeemien muodostamisena, jotka säilyttävät dynaamisen luonteensa jatkuvassa muutostilassa olevina. Cooper korostaa näiden systeemien konkreettista luonnetta, ne eivät ole yleistyksiä tai oletettuja psyykkisiä kokonaisuuksia. Jokainen kirjoittaja väistämättä on osallinen näissä systeemeissä, aina kirjoittamisen motiiveista, vuorovaikutussuhteista, tarkoitusperistä ja kulttuurisista normeista tekstin muotoon. Kirjoittaminen tulisi nähdä ideoiden jatkumona; ideat nousevat (kirjoittamisen) diskurssista ja edelleenmuokkaavat sitä. (Cooper, 1986, 368 – 369)

Nämä kaikki kirjoittamisen systeemit ovat nähdäkseni läsnä myös aktivistisessa kirjoittamisessa. Siinä missä perinteinen aktivismi on lähtökohtaisesti sosiaalista toimintaa ja kirjoittamisen akti yleensä vaati yksinoloa, jäin miettimään miten kirjoittamisen ekologia asettuu suhteessa aktivistikirjoittamiseen. Cooperin mukaan kirjoittaja koordinoi tekojaan tarkoitusperien systeemien kautta. Ideoiden lailla tarkoitusperät heräävät vuorovaikutussuhteessa, ja henkilökohtaiset aikomukset muuntuvat laajemman ryhmän merkitysten mukaan; Cooperin mukaan ”henkilökohtainen impulssi tai tarve muuttuu tarkoitusperäksi ainoastaan silloin kun toiset sen sellaiseksi tunnistavat.” (Cooper 1986, 369) Rebecca Luce-Kapler (2004, xiii) lisää Cooperin kirjoittamisen systeemeihin myös paikan ja tilanteen, joissa kirjoitamme, etenkin sellaiset jotka yhdistävät meidät ei-inhimilliseen maailmaan.

Cooper lainaa Krollia, jonka mukaan ”sosiaalisesta näkökulmasta tarkasteltuna, kirjoitusprosessi

lukijoita ajatellen vääjäämättä vaatii sosiaalista ajattelua – tai ”sosiaalisuuden tajua.” Kirjoittaja on uskoakseni aina jonkinlaisessa suhteessa yleisöönsä, mutta aktivistikirjoittaja ehkä yrittää enemmän vaikuttaa tekstillään kuin joku toinen. Ja jotta voi vaikuttaa, on kenties tunnettava yleisönsä ja omattava sosiaalista ajattelua. Itse olen tähän asti pitänyt kirjoittamista ajattelun jatkumona, mutta kuten Cooper artikkelinsa lopussa pääsee minulle merkitykselliseen ajatuskulkuun, jossa hänen mukaansa kirjoittaminen ei ole ainoastaan ajattelua, vaan myös toiminnan tapa (way of acting). (Cooper, 1986, 371–373)

Luce-Kapler (2004, xiv–xv) täsmentää että ekologinen näkökulma ei tarkoita sitä että yksi kirjoittamisen teoria korvaisi toista, vaan useamman teorian kaiut lisäävät ymmärrystämme kirjoittamisesta ja sen prosesseista. Koen että tämä näkökulma sopii hyvin myös omaan tutkimukseeni, jossa erilaiset, mutta limittyvät teorit elävät rinnakkain, toisiaan poissulkematta, toisiaan rikastaen. Ekologisen ajattelun keskiössä on diversiteetti, ajatus siitä ettei yhtenäistä tietoisuutta kirjoittajille ole olemassa: ymmärryksemme on jatkuvassa muutoksessa, ja samalla kun se herättää epävarmuutta ja näyttäytyy epäselvänä, saattaa se olla mahdollisuus erilaista tulevaisuutta ajatellen ( Luce-Kapler, 2004, 156).

Etenkin Mia Takulan kokemuksia tutkiessani koen posthumanistisen teorian olevan avuksi. Ekologisen kriisin ja antroposeenin aikakaudella voisi olla hyvä kääntää huomio pois ihmiskeskeisestä ajattelusta. Jasmine B. Ulmer (2017) argumentoi kuinka posthumanististen ajattelijoiden mielestä oikeus ei ole ainoastaan ihmisten välistä, vaan se on myös materiaalista, ekologista, maantieteellistä, geologista, geopolitiittista ja geofilosofista. Ihmis(yyt)tä ei ole tarkoituksenmukaista poistaa tutkimuksesta, vaan sen sijaan ihmisyyden korostamisen vähentäminen sekä ei-inhimillisten elementtien näkeminen osana tutkimusta on osa posthumanistista tutkimusasennetta. Posthumanistinen näkemys problematisoi lajien välille vedetyt eroavaisuudet; myös ei-inhimilliset lajit voivat tuottaa tietoa. Koska posthumanistinen teoria muistuttaa meitä kytköksestämme ympäristöömme, pitäisi tämän lajienvälisyyden näkyä myös metodologisessa ajattelussamme. (Ulmer, 2017, 833–834) Huomaan posthumanistisessa ajattelussa olevan päällekkäisyyttä sekä fenomenologisen kokemuksellisuuden ja avoimuuden kanssa, sekä ekologisen kirjoittamisen teorian, etenkin Luce-Kaplerin näkemyksiin paikasta ja ei-inhimillisistä konteksteista. Toki on tyypistävää puhua posthumanismista, oikeampaa olisi puhua posthumanismeista, sillä posthumanismi ei ole mikään yhtenäinen ideologia tai metodiikka – yhteistä sille on kuitenkin tieto, joka on paikallistunut, materiaalista, prosessuaalista, kytkettyä ja affirmatiivista ( Ulmer, 2017, 836; ks. myös Simonsen, 2012, 10–11). Filosofii

Donna Harawayn mukaan nykyään sekä filosofian että biologian saralla tunnustetaan lajien välinen keskinäisriippuvaisuus sen sijaan että korostettaisiin näkemystä itsenäisistä organismeista, jollaisiksi ne voidaan nähdä ainoastaan tietynlaisen rajaamisen tai kontekstualisoinnin kautta (Salminen & Vadén, 2018, 21). Takulan haastattelun analyysissä hyödynnän myös filosofi Elisa Aaltolan näkemyksiä eläinetiikasta ja tunteista moraalin alkuperänä.

### 2.3 Mutta entä retoriikka?

Klassinen aristotelinen retoriikka – joka alunperin keskittyi puhuttuun, eikä niinkään kirjoitettuun kieleen – on ollut tapana jakaa kolmeen vaikuttavaan osatekijään *logokseen*, *ethokseen* ja *pathokseen*. Lyhyesti määriteltynä logos on järkeilyä ja argumentointia, ethos liittyy puhujan uskottavuuteen ja pätevytyteen kun taas pathos vetoa tunteisiin, uskomuksiin ja arvoihin; tätä jakoa kutsutaan Aristoteleen kolmioksi. Robert J. Connors (1979, 285) argumentoi kirjoittajan ja retoorikon eriäviästä tarpeista; esimerkiksi ethoksen osalta puhujalla on laajempi vuorovaikutuksellinen konteksti käytettävissään, kun taas kirjoittaja joutuu tyytymään kirjoituksen tyyliin ja argumenttiensa valintaan. Koska kirjoitus tuottaa kirjoituksen, jota voi kriittisesti tarkastella ajan kanssa, on kirjoittajan oltava sanavalinnoissaan vastuullisempi (mt., 286). Tässä toki on huomioitava Connorsin artikkelin kirjoitusajankohta jolloin audiovisuaalisen materiaalin tallennusteknologia ei ollut vielä yhtä pitkälle kehittynyt kuin nykyään. Connors argumentoi kirjoitetun sanan omaavan suuremman eettisen vaikutuksen puhuttuun sanaan verrattuna: vetoomukset, peruskirjat, manifestit ja tutkielmat ovat luonteeltaan sitovampia kuin puhutut valat ( mt., 286).

Jos taas tarkastellaan pathoksen alaisia osatekijöitä puhutun ja kirjoitetun sanan välillä, voi puhuja aina suhteuttaa sanomansa ja ulosantinsa yleisönsä mukaan. Kirjoittaja joutuu ikäänkuin keksimään implikoituja henkilöitä puhumassa implikoiduista konteksteista: nämä kontekstit voivat olla keinotekoisia, mutta niiden täytyy luoda todellinen konteksti kirjoittajan ja lukijan välille. Kysymys on välittömän palautesilmukan puuttumisesta, jossa kirjoittajalta uupuu yleisön kanssa jaettu rytmi ja empatia. Kirjoittajan on näin ollen enemmän ennakoitava lukijoiden rytmiin liittämiä oletuksia. (mt., 286–287)

Mitä taas tulee retoorikon ja kirjoittajan eroihin logoksen, eli tekstin rationaalisen aineksen suhteen, joutuu puhuja käyttämään enemmän toistoa, jotta tekstin ydinsanoma jää yleisön mieliin; kirjoitetussa tekstissä kertaaminen jää lukijan vastuulle (Connors, 1979, 288 – 289). Kirjoitettu teksti siis voi laadultaan ja loogisilta ajatuskuluiltaan olla paljon monimutkaisempi kuin puhuttu

teksti. Toki tässä kirjoitettu teksti on ymmärretty tiukasti tekstiksi jota ei ole tarkoitettu esitettäväksi ja voisikin ajatella että draamaesitys luottaa molempiin lähestymistapoihin, sillä esityksen voi tulla katsomaan joko uudestaan tai lukea käsikirjoituksen; silti jokainen esitystilanne on itsessään ainutlaatuinen. Draaman ja retoriikan yhteneväisyydet ovat ilmeiset jo antiikin ajoista: ”[-]antiikin retoriikka oli myös aina mimeettistä ja draamallista toimintaa, jolloin retorinen kirjallinen esitys saa täyttymyksensä vasta kun se nähdään esityksenä.”(Hänninen 1999, 20). Retoriikan ydinolemusta on juuri suostuttelu, joka liittyy nähdäkseni vahvasti puhujan persoonaan ja esiintymistaitoihin. Mitä keinoja kirjoitetulla tekstillä on suostutella ja esiintyä, sitä pohdin performatiivisen kirjoittamisen yhteydessä.

## 2.4 Performatiivinen kirjoittaminen

”[-] *writing* to make a difference, but wondering if any words I might offer are of much use for establishing comfort or support [-]”  
(Pelias 2019, 61)

Jotta performatiivisen kirjoittamisen teoria avautuu lukijalle ( ja itselleni), on sanottava sananen yleisemmin representaatiosta ja performatiivisuudesta. Koska representaation käsite on laaja ja monimuotoinen, keskityn tässä representaatioon kirjallisuudessa ja kulttuurintutkimuksessa. Symbolisena eläimenä ihminen on kehittänyt semioottisia järjestelmiä joista yksi on kieli. Sana siis representoi poissaolevaa kohdetta. Taiteen teoriassa representaatio voi tarkoittaa kohteen kuvailua tai kohteen edustamista. Kielen käyttäjänä en pääse täysin representaation ulkopuolelle, sillä jokainen kirjoittamani ja käyttämäni sana edustaa jotain merkitystä. Tieteen filosofiassa representaatiosta tuli ongelmallista vasta Demokritoksen kehitettyä atomiteoriansa: atomismiin uskova voi miettiä kumpi representaatio on tosi, kiinteä esine vai tyhjyydessä tanssivat, yhteenkerääntyneet atomit? Sittemmin tieteen historiassa on melko yhteistuumin hyväksytty tieteellisen tiedon representaatiot pääsyyntä aineelliseen maailmaan. (Barad, 2019, 104)

Kirjallisuudessa representaation kriisin laukaisi kirjallisuuden ja todellisuuden eriytyvät suhteet, joissa realistisen tekstin konventiot ovat samanlaisia illuusioita kuin muukin kerronta ilman takeita läheisemmästä suhteesta todellisuuteen. Myös kirjallisuuden intertekstuaalisuus tekee representaation käsitteestä ongelmallisen, sillä miten kirjallisuus voisi olla mimeettisessä suhteessa todellisuuteen jos se pitkälti viittaa itseensä? (Veivo, 2010, 136–137)

Kulttuurintutkimuksessa taas representaatio saa poliittisen ulottuvuutensa jonkin poissaolevan



edustamisena tai esittämisenä. Poliittisuus ymmärretään mm. kulttuurintutkimuksen parissa kamppailuna merkityksistä, eli tarpeena uudelleen merkityksellistää vakiintuneita merkityksiä. Representaation avulla on mahdollista pohtia sitä ketkä saavat edustaa mitäkin käsitettä; representaation politiikka on näin ollen kamppailua siitä, ketkä voivat olla näkyviä, mistä on mahdollista puhua ja miten. Kun representaatio ymmärretään edustamisena, on tärkeää mitä identiteettejä tai intressejä edustetaan, miten se tehdään, miksi niin tehdään ja missä, sekä kuka niin tekee. (Rossi, 2010, 262–265)

Kielelliset ja visuaaliset representaatiot voidaan ymmärtää myös performatiivina eli toistotekoina, jotka saavat asioita aikaan; tästä saan aasinsillan performatiivisuuden teoriaan (Rossi, 2010, 265 – 266). Mielestäni representaatioon perustuvien performatiivien yksi ongelma on kuitenkin niiden essentialismi. Sheyda A. Khaymaz (2020) kirjoittaa siitä miten essentialismi on redusoivaa, eikä toivota eroavaisuuksia tervetulleiksi. Kun essentialismi yhdistetään esimerkiksi kolonialismiin, se sisältää paitsi dominointia ja kontrollia, myös kohteensa yksinkertaistamista. Tämä sama näkemys toistuu siinä miten nykyäänkin marginalisoitujen ihmisten oletetaan representoivan koko ”edustamaansa” yhteisöä.

Queer-teoreetikko Karen Barad kyseenalaistaa sitä miten kulttuurisista representaatioista, etenkin kielestä, on tullut materiaa luotettavampia. Baradin (2019, 100) mukaan performatiivisuus ”kiistää kielelle myönnetyn ylettömän voiman määrittää, mikä on todellista.” Siinä missä representaatiolla kuvataan todellisuutta ja haetaan vastaavuuksia niiden välille, performatiivisempi taiteenteoria taas nostaa esiin kysymykset teoista ja käytännöistä. (Barad 2019, 99–101) Mitä performatiivinen kirjoittaminen siis voi olla jos performatiivisuus tuntuu jo itsessään haastavan kielen ylivaltaa?

Performatiivisen kirjoittamisen tutkijan Ronald J. Peliaksen teoksen alaotsikko *Writing That Makes Readers Want to Read* kertoo kenties jotain performatiivisen kirjoittamisen suostuttelevasta luonteesta. Kuitenkaan yksiselitteistä vastausta sille, mitä performatiivinen kirjoittaminen, ei tunnu täysin olevan. Performatiivinen kirjoittaminen vastustaa tyydytystä, valmiin totuuden tarjoilua. Se ei ole yksiselitteisesti näytelmätekstin kirjoittamista tai esittämistä, saati monologia, vaikka toki performatiivisen kirjoituksen voi esittää. Se pohjautuu kyllä yksilön tai ihmisjoukon kokemuksiin, mutta sitä ei voi redusoida arkipäivän tarinankerronnan performatiivisuuteen, saati muun käytöksemme tai jopa sukupuolemme (vrt. Judith Butler) ”esittämiin” toistuviin performatiivisiin tekoihin. Toki performatiivinen kirjoittaminen on (performatiivinen) teko, kuten Austinin (1962) ja Searlen (1969) puhetekoteoriat esittävät. (Pelias, 2019, 48)

Tieteellisemmin tarkasteltuna performatiivisen kirjoittamisen voisi määritellä seuraavasti:

*”performative writing is an embodied qualitative method that borrows from literary and theatrical aesthetics to create on the page possibilities for understanding phenomenon under investigation”* ( mt., 48). Performatiivinen kirjoittaminen etsii ja löytää uusia lähestymistapoja väistäen kolmen askeleen tee-se-näin- rutiineja ja kiistämättömiä faktoja. Performatiivinen kirjoittaminen muistuttaa meitä kehollisuudestamme ja kannustaa esteettiseen ilmaisuun, se kantaa merkityksiä myös kirjoituksen ulkopuolelle; sillä on provokatiivinen, normeja kyseenalaistava laatu. Lyhyesti täsmennettynä; performatiivinen kirjoitus etsii itseään poeettisella ja poliittisella tarkkuudella. ( Peliás, 2019, 49)

Performatiiviselle kirjoittamiselle oleellista on eletty kokemus koko inhimillisen elämän monimuotoisuudessa. Tämä monimuotoisuus tarkoittaa sitä että kirjoittaja ei luo dikotomioita kehon ja mielen, objektiivisen ja subjektiivisen tai kognitiivisen ja affektiivisen välille. Tätä kokemusten kirjoa ei myöskään typistetä kvantitatiivisesti, tai pelkiksi väitteiksi saati abstraktioiksi. Performatiivinen kirjoittaminen ei rakennu representaation logiikalle, se mieluummin herättelee lukijaansa kuin väittää millainen maailma on. Performatiivinen kokemuksellisuus ilmenee poeettisen tarinankerronnan muodossa, Peliáksen sanoin ”se avaa ovet paikkaan missä käsittelemätön ja aito löytää artikulaationsa muodon, poeettisen ilmaisun, taiteen kautta.” Maailma ei ole ”annettu” (given) vaan se on yhdessä, useista todellisuuksista rakennettu, sillä kaikki representaatiot ihmisen kokemuksesta ovat vaillinaisia. (Peliás 2005, 418) Minua koskettaa erityisesti se mitä Peliás ( mt., 419) sanoo performatiivisista kirjoittajista:

”He eivät usko voivansa puhua ilman että puhuvat itsestään, ilman että kantavat mukanaan omia pyrkimyksiään, henkilökohtaista historiaansa, omia teoreettisia ja filosofisia oletuksiaan. He eivät usko voivansa kirjoittaa ilman menetystä, ilman surua, ilman metonymiaa.”

Siinä missä tieteellinen teksti perinteisesti pyrkii varmuuteen ja yhtenäiseen, yksiiäniseen ilmaisuun, on performatiivisen kirjoittamisen tapa lähestyä aihettaan fragmentaarinen, dialoginen, epävarmuutta ja vuorovaikutusta vaaliva. Koska performatiivinen kirjoittaminen perustuu identifikaatiolle ja empatian herättelylle, on ensimmäisen persoonan ”minä” mielletävä enemmänkin ”pluraaliminäksi”, jossa minä viittaa myös toisiin – se resonoi ja kutsuu toisen perspektiiviin ja tunteisiin. Kyseessä voi nähdä myös olevan äänen antamisen prosessi: äänen jota lukijoilla ei kenties aiemmin ole ollut. Tämä minä on ehkä enemmänkin maantietellinen ”täällä”,

kuin ”itse”, sillä ”itsestä” tulee positionaalinen mahdollisuus.” (Pelias, 2005, 419)

Jos performatiivinen kirjoittaminen ei laajene tämän itsen ulkopuolelle, saatetaan se nähdä itseään hemmottelevana, narsistisena tai ehkä kuitenkin terapeuttisena; seikka joka saattaa häiritä toisia tutkijoita akateemisessa kontekstissa, koska näin ei ole ollut tapana toimia (mt., 419). Kuitenkin tämä ”itse” voi olla paikka jossa jännitteet tuntuvat ja paljastuvat, löytämisen paikka, voiman paikka, poliittisen toiminnan ja vastarinnan paikka. ”Merkityksellisyys tuntuu usein kehossa.” (mt., 420). Performatiivisessa kirjoittamisessa sekä henkilökohtainen että poliittinen muuntuvat toisikseen, seikka joka on toki ollut feministeille tuttua, mutta joka usein jää unohduksiin (mt., 420).

Tutkielmassani performatiivinen kirjoittaminen on minulle taiteellis-tieteellinen ja affektiivinen keino tarkastella nautintoaktivistisen tekstini takana lymyäviä haasteita: häpeää, sanojen löytämisen vaikeutta, terminologian ja tunneilmausten sekoittumista. Se pyrkii tuomaan esiin sen miten julistavan tai rohkean tekstin takana on inhimillistä epäröintiä, epätietoisuutta ja nolosteluakin samalla kuitenkin kartoittaen häpeän kulttuurisia syitä. Mitä saan sanoa, saanko sanoa, voinko puhua tästä, tuntuu osa minua kyselevän. Performatiivisen kirjoittamisen keinoin laatimani esseen *Kun orkideaa käsitellään puutarhasaksilla* on kuitenkin tarkoitus täyttää tieteellisen kirjoittamisen vaatimukset, kehollisuutta ja affektiivisuutta väistämättä; en myöskään pysy neutraalina ja objektiivisena etäännyttäen oman kokemismaailmani, vaan esseelläni on pyrkimys vastustaa sosiaalista epäoikeudenmukaisuutta ja purkaa normatiivisia kokemuksen tapoja, sekä kutsua ajattelemaan toisin.

### 3 ”Onko se aktivismia että jotain niinku vähän vituttaa?”

#### Miko Kivisen haastattelu

#### 3.1 *Systeemit*

Pyytäessäni Miko Kivistä esittelemään itsensä, hän näytelmäkirjailijan ja teatterialan ihmisen lisäksi mieltää itsensä näyttelijäksi tai esiintyjäksi:

”se on ollu mulle tärkeä osa tätä, että musta ei ois varmasti tullu ikinä kirjottajaa ellen ois esiintyjä ja se on ollu

ehkä pontimena siihen koko kirjottajahommaan se esitysten tekeminen.” (Kivinen 2020, 2).

Nähdäkseni tämä huomio antaa sävyänsä sille, mitä keskustelussa jatkossa seuraa; ihmisestä ei voi osittaa esiin vain kirjoittavaa minää, vaan Kivinen puhuu hyvin laajasti kokemuksistaan taiteentekijänä. Kun kysyn onko juuri sillä kokemuksella merkitystä aktivismin kannalta että itse toteuttaa omaa tekstiään lavalla, vastaa Kivinen (2020, 3):

”No joo, et se niinku tuntuu että mä tavallaan teen jotain. Kirjoittaminenkin on niinku akti mutta se vähän niinku tavallaan, sitä vois verrata johonkin mielipidekirjoitteluun. Ja se tuntuu et kun mä ite menen esiintyjänä niin mä oon niinku tulilinjalla... Niin. Iso ero siinä.”

Keskustellessamme aktivismin merkityksestä, saan polveilevan ja kontekstialisoituneen vastauksen, jossa pohditaan vastaanottajan vapautta tulkita, sekä kirjoittajan mahdollisuutta ilmaista. Kivinen kokee että seurattessaan Helsingin taidekenttää ja etenkin Teatterikorkeakoulua läheltä, hänelle syntyy seuraavanlainen vaikutelma:

”[-] sukupuoleen ja rotuun, [-] niihin liittyvä semmonen äärimmäinen tarkkuus ja korrektaus, mikä on musta hyvä asia, [-] se kääntyy itteensä vastaan mikä on rasittavaa et siitä tulee semmosta niinku fasismin kaltaista oikeaoppisuutta, niinku semmosta ortodoksisuutta mikä on rasittavaa, ja siitä puuttuu niinku huumorintaju. [- -] [E]t ei osata niinku tulkita esim teosta vaan niinku jos siellä on rasisisia henkilöitä niinku just puhenäytelmässä niin sit heidän rasisitista puhetaan, se sensuroidaan heti, eikä eroteta että se on niinku sitä moniäänisyyttä mikä on semmonen tavallaan niinku koko tämän yhteiskunnan perusjuttu että kaikkien ääni kuuluu ja saa kuulua mutta että sitten voi ite päätellä että mitä mieltä oot” (Kivinen 2020, 3–4)

Yagelski (2009, 8) kirjoittaa siitä miten kirjoittaminen sekä muokkaa että heijastaa ymmärrystämme siitä keitä olemme suhteessa toisiin ja maailmaan, sekä siitä miten kirjoittaminen on paremman maailman luomista. Kivinen kertoo että Teemu Mäen kanssa käsikirjoitettu *Homo Secundus – Sekundaihminen eli Marxin kosto* (2019) :

”[-] sisälsi [-] kommunistilauluja ja [-] ne laulut oli semmosia syyllistäviä ja [-] aika aggressiivisesti käsitteli [-] oikeistolaisia, porvarillisia arvoja [-] sehän oli [-] täysin rautalangasta väännetty [-] yritys niinku herättää ihmisiä tähän todellisuuteen, mitä tavallaan meille tehdään koko ajan, vaikka se ei ois suoranaisesti aktivismia niin meille toivotetaan somessa ja joka paikassa ilmastonmuutosasiaa, [-] naisten, kaikki nämä riistoon ja hyväksikäyttöön [-], luonnontuhoamiseen, ahneuden kritiikkiin liittyvät asiat, et se on tavallaan kaikki sukua sille aktivismille, et mä en tiä poikkeeko mun tapa kirjottaa millään tavalla siitä [-]” (Kivinen, 2020, 4-5)

Jäin pohtimaan tätä, miten Kivisen ajatuksissa kirjoittaja aika vahvasti haastaa yleisöään, vaikka koen taustalla vaikuttavan syvän yhteyden tarpeen, mikä myöhemmissä kommenteissa käy ilmi. Yagelski käsittelee Robert Tremmelin (2006) näkemyksiä kokonaisvaltaisesta ajattelusta (integrated thinking) jossa ylitetään kartesiolais-newtonilaisen individualistisen ajattelun raja. Hän puolustaa avointa dialogia jonka tarkoituksena ei niinkään ole kollektiivisen tehtävän suorittaminen, vaan yhteisön näkemyksien moninaisuus ja energia voisivat yhteisöllisesti tuottaa uusia ideoita. Tremmelin näkemyksissä nousee esiin erilainen maailmassa olemisen tapa, joka perustuu yhteenkuuluvuuden tunteeseen, eikä individualismiin, ja siihen liitettyihin kaksijakoisiin paradigmoihin. (Yagelski, 2009, 8–9) Kivinen jatkaa:

”Nyt on taas näkyvissä et on noussut uus sukupolvi, joka on tosi tiedostava, mutta minusta se alkaa olla jo, se pyöristää itsensä vaarattomaksi, niinku sen kaikki särmät lyö itseltään pois ennen kuin se tulee edes esityksekse asti, ja mä koen että mä vaikka kuinka ärsyttäisin niinku omaa porukkaa minkä koen omaks silleen poliittisesti, niin mua ei haittaa se, jos mä pystyn ärsyttään joitain muita, tai että mä en tiä onko se aktivismia se että jotain niinku vähän vituttaa [-]” (Kivinen, 2020, 5)

Koen että Kivinen kertoo omin sanoin dialogisuuden tarpeesta, erilaisten maailmojen kohtaamisesta, moniäänisyydestä; siitä että kaikkien ääni kuuluu. Kun kysyn häneltä ärsyttämisen mahdollisesta itsetarkoituksellisuudesta, hän vastaa että esityskontekstissa:

”[-] se on niinkun se kohta arjessa, et tulee siihen omaan kuplaan se aukko, et omaan todellisuuteen tulee joku aukko joka vähän järkyttää, ja sä oot kuitenkin turvallisessa ympäristössä, sä oot esityksessä et sua ei kukaan oikeesti vahingoita.” (Kivinen, 2020, 6)

Yritän koota päätäni ja järjestellä näitä ajatuksia. Huomaan oman luonnollisen asenteeni nostavan pintaan käsityksiä kirjoittaja-aktivistin täydellisestä autonomiasta ja riippumattomuudesta, kun taas Kivinen näkemyksillään haastaa käsityksiäni. Kirjoittajana hän seuraa vahvasti yhteiskunnallista keskustelua ja taidekenttää, analysoi toisten kirjoittajien ja taiteen tekijöiden tapaa toimia. Jäin miettimään miten tämä vaikuttaa kirjoittajan intentionaalisuuteen. Ainakin pyrkimys ärsyttää, tai puhkaista aukko omaan kuplaan, herättää tai järkyttää, ovat selkeästi Kivisen mielestä tavoiteltavia intentionaalisia tekoja. ”Maailma” koostuu taiteen vastaanottajien lisäksi myös toisista kirjoittajista sekä taiteentekijöistä ja tässä mielestäni näkyy hyvin kirjoittamisen ekologian ulottuvuudet. Marilyn Cooper (1986, 366) kirjoittaakin yksinäisen kirjoittajan haasteesta ja ihanteesta: ”The isolation of the solitary author from the social world leads him to see ideas and goals as originating primarily within himself and directed at an unknown and largely hostile other.” Nähdäkseni Kivisen kuvaus

siitä miten toisten kirjoittajien tekstit ja valinnat vaikuttavat, kertoo juuri ekologisen kirjoittamisen dynamiikasta, jossa kirjoittaja on myös kokija, vaikutteille altis osa organismia (Cooper, 1986, 368). Cooperin (mt., 372–373) näkemyksissä ekologisen kirjoittamisen mallin omaksunut kirjoittaja taas näkee ideat maailmassa olevina asioina, ihmistoiminnan muovaamana maastona; kirjoituksen päämäärät eivät nouse yksilöllisistä haluista vaan kirjoittajan tarpeiden ja yhteisöä rakentavien ryhmittymien tarpeiden välisestä vuorovaikutuksesta. Kirjoittaja on osa jotain kirjoittamisen yhteisöä, se on Cooperin mukaan hänen kulttuurinen norminsa, hän kirjoittaa aina jostain positiosta ja siitä näkökulmasta nähtynä aktivistisen taiteen kentän seuraaminen ja sisällön ja tekemisen tapojen kommentointi liittää kirjoittajan vahvasti omaan yhteisöönsä (mt., 370).

Mutta jos palataan hetkeksi siihen miten Kivinen määrittelee aktivismin, se tapahtuu kun puhutaan poliittisuuden ja aktivismin suhteesta. Kivinen (2020, 2, 8) pohtii:

”[M]eiän suku on semmoinen että se on tosi vasemmistolainen ollu ja sillä lailla kenties vähän aktivistinen [-] koin että se on niinku tää sama perintö, että niinku jatkan sitä perintöä, ja se on nimenomaan sellasta yhteiskunnallista kirjoittamista ja vaikuttamista. [-] Mulle se on tavallaan, se aktivismi on semmoinen että mä kokisin, että mä sanoisin et mä oon jossain poliittisessa liikkeessä mukana arvoiltani, mä koen olevani sosialisti. Mut ei se sen aktivistisempaa oo. Mut voi se tavallaan olla, koska se menee siinä mun esityksessä se, menee jo tuolle puolelle niinku, et se mun maailmankuva on anarkistinen kuitenkin.”

Kivinen (2020, 8) palaa vielä ärsyttämiseen ja järkyttämiseen:

” [-] aktivistithan tekee kaikenmaailman terroritekoja myös, kiellettyä, mut mulla se ei oo kiellettyä, semmoinen henkinen ärsyttäminen tai järkyttäminen, että tietyt konservatiiviset ihmiset järkyttyy siitä ja vastustaa jopa niitä esityksiä, ihan henkeen ja vereen, vihaavat minua, siis tiän että on tämmösiä tapauksia. Ehkä se on se mikä on se mun aktivistisuuden määrä. Et se ei oo sen kummempaa, et mä en niinku päästä kettuja tarhasta enkä mene Fortumin kokoukseen esiintymään, häiritsemään kokousta. Mä en usko että se auttaa, mä tavallaan uskon että se auttaa et sen vähän mitä voi tehdä taiteella, voi tehdä tolla tavoin.”

Aktivistikirjoittajaa hiertää jokin kohta maailmassa, ja se sama hiertäminen tavallaan palautuu kirjoittajalle yhteisön palautteen kautta – ja tämä hiertäminen ehkä tuottaa lisää aktivistista kirjoitusta? Kivinen tunnustautuu sosialistiksi jo useammassa sukupolvessa ja rajaa toimintansa ulkopuolelle kansalaistottelemattomuutta tai lakien rikkomista sisältävän aktivismin, vaikuttaminen tai ”sen vähän mitä voi tehdä”, tehdään taiteen kautta. Mutta onko teoksen sisälle kirjoitettu henkinen ärsyttäminen ja järkyttäminen performatiivinen teko, joka simuloi reaalimaailman

kansalaistottelemattomuutta?

Kivinen (2020, 20–21) jatkaa vielä demokratiasta ja vastuusta:

”[-] demokratia ei minun mielestä takaa oikeastaan mitään, ei niinkun ihmisoikeuksiakaan melkeinpä, et kun ne isot firmat kuitenkin päättää ja valtiot on vaan tukemassa tätä järjestelmää hyvin pitkälle, niin en silti lähtis tätä demokratiaa tai laillisuutta niinkun millään tavalla rikkomaan. Musta se on yks arvo että on niinku... keskustelu on avointa ja läpinäkyvää, et voi rehellisesti sanoa mielipiteensä sitten. [-] En halua mennä sen rajan yli että mä joutuisin vastuuseen rikosoikeudellisesti niistä omista teoistani jota mä teen taiteen vuoks, missään nimessä. Enkä tietenkään muutenkaan.”

Tämä liittyy laajempaan keskusteluun aktivistikirjoittajan tekemisen rajoista, joista osa on yhteiskunnan asettamia, osa taas kirjoittajan itse itselleen asettamia. Kun Kivinen kertoo tarjonneensa köyhydestä kertovaa näytelmää laitosteatteriin, ”niin ollaan sanottu suoraan että ketä se kiinnostaa ja kuka sitä tulis kattoon” ( Kivinen 2020, 21). Kirjoittamisen ekologiasta tarkasteltuna rajat ovat mielenkiintoisia, miten toisten kirjoittajien ja kirjoitusten ominaisuudet määrittelevät sekä ovat määrittelyn alaisina, muodostaen jotain mikä muistuttaa ekologisia systeemejä (Cooper, 1986, 368). Toki kuten Kivinen (2020, 21) huomauttaa, ” kyse on niinku katsojaluvuista ja myynnistä [-]”, kapitalistisen kulttuurin realiteeteista. Kivinen (2020, 26) jatkaa:

”[-] jos ajattelee laitosteattereita, niin siellä on kyllä ihan hyvää porukkaa myös mutta siellä on niitä realiteetteja. Joskus saattaa olla että on poliittisia päätöksiä... että ei halua edes lähteä tarjoomaan jollekin teatterinjohtajalle jotain koska sen linja on ihan toinen, se on tavallaan poliittinen. Tai saatta olla vaikka hirveen viihteellinen tai, et pelkästään on se tulosvastuu.”

Ympäröivä kulttuuri normeineen on yksi systeemi, se asettaa rajoja, mutta ei kuitenkaan estä kirjoittajaa toimimasta haluamallaan tavalla:”[-] mä teen joka tapauksessa, no sit mä ainakin teen just semmosta kun mä haluan, jos mä niinku haluan vielä tehdä tätä. Okei, mä teen nyt näin, en anna yhtään periks, enkä lähde yhtään keventämään tai helpottamaan [-].” ( Kivinen 2020, 27) Kun juttelimme kirjoittajan uskalluksesta ja oikeudesta puuttua yhteiskunnallisiin epäkohtiin, kertoo Kivinen ( 2020, 35):

”Se autto että siinä olin niitä muita kavereita jotka sano, et joo tehään vaan, et yksin se ois ollu pajon vaikeempaa et siksi ehkä se teatteri oli mulle helpompaa kun mä en ollut yksin.”

Kun kuuntelen Kivistä, huomaan yhtäläisyyksiä Cooperin ajatuksiin systeemeistä, joita

kirjoittamisen ekologinen verkosto pitää sisällään. Cooperille merkityksellisiä systeemejä ovat ideat, tarkoitusperät, ihmistenväliset vuorovaikutustilanteet, kulttuuriset normit ja tekstin muodot. Kivinen on kertonut siitä miten kirjoittamisen yhteisössä toisten ideat ja tavat tehdä hiertävät itseä, ja siitä miten moniäänisyys sekä tekstin sisällä että kirjoittajien kesken on tärkeää. Kivinen puhuu myös ärsyttämistä ja järkyttämisestä, joka ei ole tarkoitusperä sinänsä, vaan pyrkimys herätellä ihminen omasta kuplastaan. Kivinen (2020, 25) ajatteleekin että: ” [S]e varsinainen aktivismi voi tapahtua siinä keskustelussa mitä se herättää.” Aktivistikirjoittajan tarkoitusperä ja intentio on ymmärrettävästi ihmisten mieliin ja toimintaan vaikuttaminen, mutta nuo samat tarkoitusperät tuntuvat elävän myös taideyhteisön sisällä; jokaisen aktivismi on erilaista, ja voi ärsyttää taiteentekijöitä siinä missä muutakin yleisöä. Cooper ei käsittele kirjoittamisen ekologian systeemeissään ihmisen historiallista ja poliittista kontekstia, vaikka ainakin Kivisen tapauksessa se voisi olla oleellista huomioida. Kirjoittamisen ekologiaa kehittänyt Luce-Kapler (2004, 142) jatkaa Cooperin ajatuksia viitaten kirjoittajiin:

” They often attend to detail and are close observers: they draw from and frequently revise the traditions of texts that have come before, and they are part of a literature community for whom they write. This connection to the life of textual productions embeds the writer in the systems that have influenced and continue to influence writing.”

Kirjoittaja on osa ekologista verkkoa joka värähtelee moneen suuntaan, ja vaikka Cooperille (1986, 369) systeemit ovat konkreettisia, eivätkä oletettuja henkisiä entiteettejä, myöntää hän että kaikki systeemit eivät päde jokaiseen kirjoittajaan tai tekstiin. Kun kysyn miten yhteisöllisyys liittyy kirjoittamiseen aktivisminä, vastaa Kivinen (2020, 18 –19)

”on... muita kirjoittajia joitten kanssa on niinku samaa mieltä...Tavallaan se on sitä yhteisöä ainakin. Ja ehkä koen että on myös samannielisiä ihmisiä vaikka vähän eri keinot ja ollaan asioista eri mieltä joskus ja tälleen [-] tavallaan ne arvot ja sitten myös ehkä semmonen että vaikka mä en niitä oikeita aktivistitaiteilijoita tunnekaan, niitähän on, jotka tekee pelkästään semmosia salasia iskuja, niin että tavallaan koen olevani heiän puolellaan tukemassa et en varmaan yhtä pitkällä oo siinä enkä mä niinku koe tarvetta sellaseen.”

Toisaalta Kivinen (2020, 19) kertoo kuinka: ”On auennu aina ovia ja on joku pyytännyt mukaan jonnekin ja se on niinku tavallaan niinku vuos kerrallaan menty tässä [-].” Inspiroituneena Janet Emigin (1983) ajatuksista, joissa kirjoittamisen merkityksellisyys syntyy kolmen eri aikamuodon – menneen, nykyisyyden ja tulevan – yhteen nivoutumisesta, Yagelski (2012) referoi Emigin ajatuksia kielestä ja olemisen merkityksellisyydestä. Emigin mukaan kirjoitus yhdistää meidät nykyisyyteen,



mutta samalla johonkin laajempaan, joka ei ole välittömästi läsnä – kirjoittamisen sisältö liittyy tähän. Kirjoittaminen liittyy myös menneisyyteemme kirjoittajina, kielen käyttäjinä ja ihmisinä, mutta myös jaettuun kirjoittamisen kulttuurihistoriaan ja siihen miten siihen historiaan itse kiinnityimme. Myös lukijoiden – aitojen tai kuviteltujen – huomioiminen on osa kirjoittamisen hetkeä. (Yagelski, 2012, 192) Luettuani kyseisen kuvauksen, huomasin että keskusteluni Kivisen kanssa jokseenkin epäsuorasti käsitteli yllä listattuja kirjoittamisen merkityksellisyyteen liittyviä elementtejä. Kivinen on kertonut seuraavansa oman genrensä taidetta ja siitä käytävää keskustelua, ja se mistä aktivistikirjoittaja kirjoittaa, eli sisältö, on melko itsestäänselvästi merkityksellistä. Kivinen on kertonut oman perheensä poliittisesta ja vakaumusellisesta historiasta ja sen merkityksestä kirjoittamista kontekstualisoivana tekijänä. Lukijoiden/ taiteen kokijoiden ärsyttäminen ja herättelemine on myös olennainen osa kirjoittamisen aktivismia. Vaikka en varsinaisesti tällaista vastaavuutta etsinyt Kivisen kokemuksista ja kirjoittamisen ekologisesta mallista, nämä asiat nousivat keskustelussa luontevasti esiin muodostaen yhden pienempiin osiin jakautuvan teeman tässä tutkimuksessa.

### 3.2 Merkitykset, tunteet ja illuusio

Kuten retoriikkaa lyhyesti sivutessani huomautin, tunteet ja tieto liittyvät oleellisesti vaikuttamiseen. Siksi oli aiheellista kysyä Kiviseltä tiedon ja tunteiden suhteesta aktivismiin. Tässä huomaan oman kysymyksen asetteluni laajuuden, sillä saamani vastaus on polveileva ja pohtiva, liikkuen atomipommista ja Auschwitzistä futurismiin. Järjellä rakennettu atomipommi on kuitenkin järjetön ja pelkkä tietokin kuolleiden määrästä herättää tunteen: Kivisen (2020, 6) ajatuksissa ensimmäisen maailmansodan jälkeinen dadaismi ja surrealismi ja se ”et näytetään jotain mieletöntä ja järjetöntä niinku tavallaan kritiikkinä sille muka-järjelle [-]” ehkä rinnastuu hänen tarpeeseensa rikkoa illuusio: aihe, jota hahmottelen lisää tämän alaluvun loppupuolella. Kivinen (2020, 7) jatkaa:

”[-] et se pelkkä valistus ei riitä niinku tietona, vaan että valistuksessakin on se et vetää pois sen sumuverhon maailman edestä jollonka se varmasti herättää tunnereaktion jollonka sä näät mitä kaikkea tää todellisuus on. Siinä on niinku monta asiaa, tunne ja tieto kulkee tietyllä tavalla käsi kädessä, mut joissakin esityksissä se on kuivaa. Mä taas voisin kuvitella että jollain tiedonsirpaleella saisain aikaan aivan mielettömän isoja tunnereaktioita”

Muistelen nähneeni Kivisen ja Teemu Mäen käsikirjoittamassa *Homo Secunduksessa* Halla-ahon puheita videoscreeniltä, ja kysyn tästä huomiosta. Taideteoksen kontekstissa annettussa kritiikissä

poliitikkoja kohtaan ei tarvitse edes keksiä poliittista hahmoa jota kritisoi, vaan voi hyödyntää reaali maailman ihmisiä puheineen ja asenteineen. Kivinen (2020, 24) muotoilee:

”[-]poliitikot on julkisuuden henkilöitä niin jos ei mene semmoseen vihapuheeseen ja tarkoitukselliseen semmoseen niinku mustamaalaamiseen tai muuhun nii tota, kyllä se mun mielestä on ihan paikallaan myös sitte, niitä muistutetaan... ja katsojia muistutetaan että hei, nämä ihmiset on vastuussa näistä asioista ja muistetaanhan kaikki että meille ei saa tehdä mitä tahansa, meitä ei saa kohdella miten tahansa tai jotain tiettyä ihmisryhmää ei saa kohdella miten tahansa. Että nää ihmiset on nyt näytillä että mitä mieltä ootte näistä heidän jyrkistä lausunnoista? [-] Se että ne tekee sen ite ja sanoo sen ite. Ja sit jos ne tavallaan rajaa ja kommentoi tai rinnastetaan siihen muuhun näyttämölliseen toimintaan, tommoset niinku dokumentaariset pätkät niinku... [--]se ei jää siihen fiktion maailmaan vaan se on tavallaan tiedotusvälineestä napattu pätkä ja oikea poliitikko, ne on tätä meidän oikeaa todellisuutta. Et se ei ole siellä kuplan sisällä enää, minkään kuplan sisällä”

Jäin miettimään tämän kriittisen esittämisen suhdetta representaatioon, ja siihen millaista representaatiota teos tuottaa. Kivinen puhuu muistuttamisesta ja muistamisesta, näytillä olemisesta, siitä miten fiktion ja todellisuuden rajaa hierretään dokumentaarisilla pätkillä. Miten interteksti näyttäytyy erilaiselta kun se siirretään fiktiiviseen maailmaan? Mitä se kertoo ja representoi? Onko Kivisen huomio ”ne on tätä meidän oikeaa todellisuutta”, paitsi viittaus Halla-ahon politiikkaan, myös teatterin maailmaan, siihen miten se ei halua jäädä pelkästään fiktion maailmaan representoimaan? Kansanedustaja, jolla on julkista valtaa ja näkyvyyttä, ja joka käyttää sitä ajaakseen oman viiteryhmänsä etuja, kehystetäänkin niin että puhe poistuu kuplasta, omasta rajatusta, intentionaalisesta merkityssisällöstään, mutta myös perinteisen teatterin tekemisen fiktiivisestä kuplasta. Tekstiä ja kuvaa käytetään eri tavalla, totuutta ei vääristetä, mutta totuutta käytetään ja ehkä luodaankin? Siinä missä Khaymaz (2020) puhuu vähemmistöryhmiltä usein puuttuvan valtaa omaan representaatioonsa, julkisessa asemassa olevalla poliitikolla sitä taas on paljonkin, mitä taas taiteen maailmassa voidaan haastaa. Kivinen ei suorasanaisesti arvostele ja kritisoi, vaan jättää kuulijalle vallan päätellä itse. Ja välillä esityksen vastaanottaja voi toki päätyä ymmärtämään viestin eri tavalla kuin oli tarkoitettu:

”[-] meiltä kysyi joku värillinen nuori, oli hirmu tuohtunut meidän esityksestä, Homo Secunduksesta, kasiluokkalainen, kysyi että ootteko te persuja. Ei, ei olla. Päinvastoin!”

(Kivinen, 2020, 25)

Suomen kulttuurirahaston, Svenska kulturfondenin ja opetus- ja kulttuuriministeriön rahoittamassa kaikille kahdeksaluokkalaisille suunnatussa Taidetestaajat-hankkeessa oli yhtenä esityksenä

mukana myös Homo Secundus. Kivinen jo aiemmin mainitsi aktivismin voivan tapahtua keskustelussa ja huomauttaa että: ”[-] se oli toive että ne ois myös siellä kouluissa keskustelleet näistä asioista sit myöhemmin, et en mä tiää onko ne purkaneet tätä ollenkaan, se oli se Taidetestaajien idea mun mielestä...”(Kivinen, 2020, 25) Huomasin vasta tätä tutkielmaa kirjoittaessani että taidetestaajien arviot ovat julkisia ja kyseinen teos on saanut hyvin ristiriitaisen arvostelun: tämä olisi toki jo aivan toisen tutkimuksen paikka.

Jäin miettimään Leena-Maija Rossin huomioita foucaultilaisesta kapillaarisen vallan ajattelusta ja valtasuhteesta asioita tuottavana tekijänä. Vallanpitäjää on helppo arvostella, mutta katsojaa ehkä hämmentää se että kritiikki tehdään asianomaisen omilla sanoilla, mutta muunnellussa kontekstissa, tai kuten Kivinen sanoo, ”ne tekee sen ite ja sanoo sen ite”. Kyse on nähdäkseen Rossin mainitsemista kamppailuista merkkien järjestyksistä, mikä tarkoittaa sitä mistä voidaan puhua, miten voidaan puhua ja mitä voidaan tehdä näkyväksi. Mimeettinen kansakunnan edustaja eli poliitikko myös muotoilee edustamansa viiteryhmän näkemyksiä eli luo uusia merkityksiä. (Rossi, 2010, 263–264) Näin ollen kritiikki ei kohdistu pelkästään Halla-ahoon, vaan perussuomalaisten ihmisoikeuksia polkevaan politiikkaan. Rossi (2010, 265) muistuttaa representaation juontuvan latinan sanasta *raepresentare*, jonka merkitykset ovat ”johdattaa mieleen”, ”asettaa silmien eteen”, ”havainnollistaa”, ”kuvailla (mielessään)”, ”edustaa”, ”panna toimeen” ja ”toteuttaa”. Kivinen puhui muistamisesta ja muistuttamisesta, näytillä olemisesta ja rinnastamisesta, eli perinteisistä representaation attribuuteista, mutta mielestäni kysymys on myös performatiivista, joka on asioita aikaansaava toisteinen teko ( Rossi, 2010, 265–266). Toki Kiviselle teatterin tekemisessä ylipäänsä on kenties kysymys on illuusion rikkomisesta ja jonkinlaisesta karnevalismista:

”Mun tekemisissä... mulla se genre muuttuu, mulla on tavallaan semmonen maneerit et mä niinkun lyön läskiksi sen, et ihan niinku sillon kun me tehtiin niitä Kuopion kansallisteatterin näytelmiä 90-luvulla niin, ne oli mukahistoriallisia näytelmiä jotka esitettiin vielä alkuperäisillä tapahtumapaikoilla Kanttilan vieressä ja ne olikin täysin paikkaansa pitämätöntä historiaa laitettu sinne sekaan [-] yhtäkkiä saatto yks esiintyjistä lähtee kesken kohtauksen pihalle, tuo näin ison jääpallon ja iskee sen keskelle olohuoneen pöytää kohtauksessa [-] Et se tiiätkö niinku hajotettiin se näytelmä tarkoituksella, tollasta saatto sattua, tai joku juoks niinku lavasteen läpi. [--]Et se on mulla ollu, et mä tein sen niinku hallitummin että mä pilaan sen tyylilajin, et muuten tää ois tosi tyylikäs ja hyvä, mut mä haluan niinku muistuttaa et tää on illuusio.”  
(Kivinen, 2020, 17)

Olen seurannut Kivisen uraa 90-luvun alkuajoista lähtien epäsäännöllisen säännöllisesti ja hänelle

tosiaan on tyypillistä yllätyksellisyys ja jonkinlainen hämmennyksen ja kaaoksen tilan aiheuttaminen. Kun Kivinen viittaa teatteriin rakennettuna illuusiona, joka ensin yrittää mukarealistisesti representoida jotain historiallista tapahtumaa, jään miettimään sitä miten meidänkin maailmamme realismisuus, tai ne olemisen tavat ja säännöt jotka täällä vallitsevat, ovat pitkälti yhteiskunnallisesti rakennettuja, eikä niiden mitenkään välttämättä kuulu olla juuri niinkuin ne ovat, vaan monet asiat olisivat vielä enemmän neuvoteltavissa ja muutettavissa tai jopa kokonaan rikottavissa. Mutta mitään ohjeita Kivinen (2020, 17) ei halua antaa: ”Ja sit että kelle tässä nauretaan, onks tolla oikeesti noin huono maku, onks toi oikeesti noin tyhmä [-] mut mä oon tehny sen tahallaan, semmosta tyhmentämistä että niinku muistutan et täältä ei tule mitään totuuksia ja näillä ei niinku pelastu...vaan että mieti ite.” Jään miettimään Yagelskin ajatusta kirjoittamisesta kirjoittajaa muuttavana tekijänä. Yagelski (2009, 16–17) myöntää että kirjoittajan muuttuessa myös maailma muuttuu ja vaikka hän puhuukin sisällön merkityksestä, kontekstin korostuneisuudesta ja kirjoittajan henkilökohtaisista diskursseista, en silti täysin ymmärrä miksi muutos voisi tapahtua vain kirjoittamisen mieltämisenä ontologisena prosessina, olemisena, joka tapahtuu kirjoittamisen hetkessä. Mitä kaikki muut kirjoittamiseen liittyvät hetket ovat? Eikö kirjoittajan intentioilla ole väliä? Kivisen ”hallittu tyylilajin pilaaminen” liittyy sekä kirjoittamisen sisältöön että näyttämöllä tapahtuviin valintoihin. Eikö suunnittelu tai vielä enemmän spontaani heittäytyminen kesken esityksen ole olemista, ja eikö se ole myös ”kirjoittamista” ja sitä kautta vaikuttamista? Haluan tähän siteerata Maurice Merleau-Pontyn (2013, 269) ajatuksia kirjailijuuden luonteesta:

”Kirjailijasta [-] sanotaan , että hän asettuu jo muovautuneiden merkkien maailmaan, maailmaan joka on jo puhuva; hän vaatii meiltä ainoastaan kykyä järjestää merkityksemme uudelleen niiden ohjeiden mukaan, jotka sisältyvät hänen piirtämiinsä merkkeihin. Mutta entä jos kieli ilmaisee yhtä paljon sanojen väleillä kuin sanoilla? Yhtä paljon sillä mitä se ei ”sano” kuin sillä mitä se ”sanoo”? Entä jos empiiriseen kieleen kätkeytyy toinen kieli, kieli toiseen potenssiin, jossa merkit alkavat elää värien häilyvää elämää eivätkä merkitykset täysin vapaudu merkkien kanssakäymisestä?”

Vaikka tuntuu että olen puhunut sisältöjen merkityksestä aktivismin yhteydessä palopuheenomaisestikin, ei voi unohtaa tyylin ja (esitys)tekniikan luomia tunne- ja esteettisiä vaikutuksia, sekä sanojen välien, mitä niissä sitten onkaan, hiljaisuutta tai merkityksen häilyväisyyden melua. Miten tylsää olisikaan istua esityksessä joka pelkästään julistaa, väittää, perustelee ja argumentoi sen sijaan/lisäksi että myös yllättää, hämmentää, naurattaa, jää vaivaamaan. Merleau-Ponty (2013, 270–271) jatkaa vielä rakentumassa olevasta kielestä, mutta saman ajatuksen voisi toki laskea koskemaan myös esitystä. Tarkasteltuaan videolta Henri Matissen

työskentelyä, hän havaitsi siihen sekoittuvan epäröintiä ja valintaa niin että maalattu teos oli kuitenkin halutun kaltainen, se kumpusi ”aikomuksesta tehdä *juuri tämä maalaus , jota ei vielä ollut olemassa.*” Merleau-Pontyn (mt., 272) mukaan sama koskee rakentumassa olevaa kieltä ja ilmaisevaa puhetta, joka:

”[-]Jei vain valitse merkkiä ennalta määritellylle merkitykselle niin kuin naulan lyömiseksi haetaan vasara tai naulan irroittamiseksi pihdit. Se ikäänkuin haparoi merkityksintention välillä , jota mikään teksti ei ohjaile vaan joka päinvastoin parhaillaan kirjoittaa sellaista.”

Voiko haparointi olla leikkiä? Voiko aktivisti leikkiä silloin kun vakaasti haluaa edistää esillä pitämiään asioita? Ehdotan Kiviselle (2020,18) haastattelun aikana että hänen tekemisensä kuulostaa leikiltä, tai piirrokselta, joka myöhemmin sutataan, ja siihen hän vastaa: ”No just sitä, se on musta hauskaa.” Leikkiminen luo kenties häiriöitä merkitysjärjestelmiemme aukottomuuteen: minusta esimerkiksi Halla-ahon videoidun puheen näkeminen teoksen kontekstissa oli huvittavaa, tehokasta, röyhkeää ja kutkuttavaa ja jollain tapaa holtitonta, sillä se rikkoi näyttämön neljännen seinän, sopimuksen illuusiosta ja erillisistä maailmoista tehokkaammin kuin mitä yleisön suora puhuttelu näyttelijöiden taholta olisi siihen kyennyt.

Mutta palataan vielä hetkeksi tunteisiin, sillä haastattelun loppupuolella kysyin Kiviseltä näkeekö hän aktivismin rakkauden tekona. Muistelin että rakkaus oli ollut temaattisesti esillä ainakin Homo Secunduksessa. Puhuin myös siitä miten aktivismia ei tarvitsisi nähdä vastareaktionä jollekin, vaan se voisi olla myös rakkauden ja solidaarisuuden lisäämistä. Kivinen (2020, 27) muotoilee:

”Se rakkausasia [-] et mikä vastaukseksi tälle hirveelle yrittämiselle ja menestymisen pakolle, niin se oli rakkaus yli luokkarajojen ja muidenkin rajojen että se tavallaan pelastais ja parantais ja lievittäis...”

Kivinen (2020, 31) jatkaa myös tulevasta teoksestaan, jossa:

”[-] se nautinto ja rakkaus ja tavallaan niinku anteeksianto tai joku semmonen armollisuus tai mikä se nyt oiskaan, en haluais noin kristillisiä termejä mutta niinku semmonen toinen tapa ajatella niihin, se on vaikeeta itellekin, ja sitte tehä esitystä silleen nautinnosta käsin vaikka et ilman että esittää näyttämöllä konfliktia, koska se konflikti tavallaan pitää sen mielenkiinnon, sitä seuraa herkeämättä mutta mielenkiintoista ois kattoo nautintoa, puhdasta nautintoa tietyllä tavalla.”

Miten helppoa on nähdä aktivismi ainoastaan protestina ja vastareaktionä, vaikka se voisikin ehkä

tarjota vaihtoehdon suorittamiselle ja lisätä armollisuutta ja ymmärrystä itseään ja toisia kohtaan. Parantava aktivismi? Ehkä kyse ei olekaan niin paljon vastakkainasettelusta, vaan pyrkimyksestä ymmärtää, näyttää vaihtoehtoja? Kivinen (2020, 11, 29–30) muotoilee:

”Et en mä vihaa ketään, näitä Soldiers of Odineita ja muita, mulla on niinku sellanen kuva et musta ois voinu tulla aivan hyvin samanlainen. Et on niin paljon pelkoja et mulle käy huonosti ja tota, oon kohta katuojassa ja joku vie mun työpaikat ja tuota, jos ei ois tietoo niin totta kai mä oisin samassa asemassa ja yrittäisin tehdä jotain. Et ei ne oo musta täysin naurettavia, mut että se niinkun, että mä oon tietyllä tavalla nähny millasii ne on, et en mä oikeestaan pyri nauramaan. Mun lähtökohta ei oo et mä nauran kellekään, vaan mä pyrin miettimään mitä ne tuntee, miten ne toimii. [-] Se on ymmärrettävää koska sitä riistoo kokee kaikki niin tommoset päähänpotkitut ihmiset, kyllähän ne on peloissaan. Ja pelosta tulee viha. Yksinkertaistetun todellisuuden sisäistää mielellään, koska se tuntuu sisältävän ratkaisun kaikkeen, se on ihan täysin ymmärrettävää.”

Ehkä tässä piilee jonkinlainen vastaus siihen miksi Kivinen ei halua tarjota yksinkertaistettua totuutta näyttämöllä, sillä yhteiskunnassamme on jo niin paljon populismia ja todellisuuden monimuotoisuuden ja monimutkaisuuden kieltämistä. Meille aika monelta taholta sanotaan että ajattele näin, tee näin, tämä on oikein. Se, että Kivinen haluaa asettua toisinajattelevien asemaan, on minusta koskettavaa ja rakkaudellista. Vastakkainasettelu ei loppujen lopuksi auta ketään, myötätunnon herättäminen on tehokkaampaa ja humanimpaa. Mutta riittäkö rakkauden tai tunteen herättäminen sinänsä aktivistikirjoittajalle? Kun keskustelemme tiedosta ja tunteesta aktivismin yhteydessä, Kivinen (2020, 7) kokee:

”Kyllä se ilman muuta se tunteen herättäminen on se juttu, en mä muuten tekis taidetta. Mut sen tunnereaktion pitäis herättää ihminen toimimaan ja muuttamaan jotain elämässään, et alkais vaikka sitten ite, et mä niinku koen että taide on helposti semmosta tekemistä mikä ei tuhoa et se on niinku semmosta et jos sä oot mäkkärillä töissä ja myyt lihahampurilaisia niin sä oot osana siinä ketjussa, me ollaan kaikki siinä, mut tietyllä tavalla, mut jos sä niinku kieltäydyt työstä ja rupeet taiteilijaks kun se on ihan turhaa työtä niin se on musta poliittinen teko. Se musta itessään et laittaa baskerin päähän, niin se on poliittista.”

Tuntuu vaikealta tarkastella affektiivisuutta fenomenologisesti ilman että siirtyy analysoimaan tai piiloutuu teorian taakse. Fenomenologi Susan Kozel (2015, 54) jakaa tuntemukseni. Hän kirjoittaa siitä kuinka akateeminen kirjoitus kuolettaa, näivettää ja pienentää (tunne)kokemusta jotta siitä tulee hyväksytty diskurssi tutkimuksessa; fenomenologin olisi ikään kuin etäännyttävä itsensä ja persoonansa pelkäksi älyksi. Haluan jakaa tähän Susan Kozelin (2015, 69) ajatuksia affekteista:

”Currently I am exploring affect within somatic practices, but it is clear that all performances have affective and somatic layers. Generally these are unaddressed or filtered through other forms of description or critical judgement. Performances that move us, those that are traumatic or euphoric for example, are imbued with affect but frequently are discussed in terms of narrative, technique, dramaturgy, musicality, or composition. Affect is part of the great invisible domain that supports and sustains the visible [-] Phenomenology is well established as a methodological approach for capturing, questioning, sharing, and even problematizing sense experience, but affect exist in a different spectrum from the senses [-] A wider question is whether it is possible to do phenomenology of affect.”

Tunne on jotain näkymätöntä ja piilevää, lähelle tulevaa, pakahduttavaa, ja sitä on vaikeaa analysoida, toisin kuin rakenteita ja ajatuksia. Meillä ei oikeastaan ole edes sellaista kieltä, millä käsittelemme kommunikatiivisesti taideteoksen aiheuttamia tunne-elämyksiä. Ehkä lyyrinen ilmaisu pääsee lähimmäksi, mutta sekään ei välttämättä saavuta toisia. Tuntuu turhalta kirjoittaa tunnereaktion herättämisen intentionaalisuudesta. Joten jään miettimään viittaako Yagelskikin loppujen lopuksi kirjoittamisen ontologiallaan kirjoittamisen aikana syntyvään tunnereaktioon muutoksen mahdollistajana? Miten muuttua, jos jokin omassa tunneilmastossa ei muutu? Tähän ainakin Kivisen huomiot tuntuvat viittaavan. Toisaalta oma analyysini ei käsittele todentamiani tunnereaktioita, vaan sitä mitä Kivinen niistä kertoo ja miten tunteiden herättäminen on osa hänen kirjoittamistaan ja aktivismiaan. Toki katharsis on Aristoteleen ajoista asti ollut toivottu reaktio tragedian vastaanottajissa, mutta katharsis on mielletty puhdistumisena sekä konfliktin ja kliimaksin jälkeisenä vapautumisena – tästä lisää seuraavassa luvussa laajemmin. Mitä tarkoittaisi siis teatteri ilman konfliktia ja miten nautinto liittyy aktivismiin? Myös niitä teemoja tutkailen seuraavassa alaluvussa.

### *3.3 Nautinto, katharsis ja unelmat*

Jutellessani Kivisen kanssa ennen haastattelua kävi ilmi, että kumpikin luimme yhtä aikaa adrienne maree brownin *Pleasure Activism*-teosta, johon viitataan tähän tutkielmaan sisältyvässä esseessäni. En varsinaisesti kysynyt mitään nautinnosta, mutta kysyessäni taiteellisista päämääristä, Kivinen (2020, 14) vastaa:

”Mulla on se että mä haluan niin kun että mä tunnen nautintoa kun mä teen jotain ja mä toivon et se tuottais nautintoa muille, siis semmosta nautintoa, mitä se voi ollakaan. Ei sen tarvii olla semmosta helppoo, et mä en ite kokis nautittavaks semmosta teosta mitä, tai siis voisin mut mä en osais ehkä tehdä semmosta että mä jotenkin lepäisin siinä. [-] lähtee semmosesta tunteesta mikä on monesti semmonen niinku hiukan epämiellyttävä. Niinku

just joku epäkohta, mä lähen niinku puolustamaan jotain ihmistä joka ei saa ääntään kuuluviin tai jotain [-]”

Taiteellisista päämääristä kysyessäni ajattelin sitä miten aktivistinen sisältö ehkä puetaan taiteellisesti mielenkiintoiseen muotoon, ja joutuuko tuosta muodosta tinkimään, kumpi on tärkeämpää, vai tarvitseeko aktivismia ja taiteellisia päämääriä asettaa vastakkain? Mutta Kivinen vie keskustelun aivan eri suuntaan, kysymykseen tunteista ja nautinnosta. Työpöydälläni ja lattiallani lojuvat printatut tieteelliset artikkelit eivät tunnu auttavan nautinnosta kirjoitettaessa. Voisin kirjoittaa jotain intentionaalisuudesta, kirjoittamisen potentiaalisesta muutosvoimasta, kirjoittamisen hyvinvointia lisäävästä ulottuvuudesta. Minusta se kaikki kuulostaa nautinnon edessä kovin teoreettiselta ja paperinmakuiselta – voi toki olla että en vain ole sisäistänyt kaikkia teorioita kovin hyvin. Yagelskin näkemyksissä minua on koko ajan hiertänyt kirjoitusprosessin korostuneisuus, vaikka samaan aikaan hän kokee sisällöt merkityksellisiksi. Ontologia, mitä se oleminen oikein on? Eikö ihminen ole kaikkein olevaisimmillaan nautiessaan? En haluaisi asettaa vastakkain tekstin ja kirjoitusprosessin mielekkyyttä, ja Kivisen sitaatissa mielenkiintoista on juurikin hänen oma nautintonsa kirjoitusprosessin ja näytelmän tekemisen aikana, mutta myös katsojien nautinto, joka kuitenkin voi syntyä vain valmiin lopputuloksen eli näytelmän kautta. Yagelski (2012, 199) kirjoittaa:

Writing should be about seeking happiness. It should be about well-being. It should be a practice of living, a part of what Freire (1994) called the struggle to improve human life. And it can be such a practice – it can be a praxis – if we value the *experience* of writing as much as we value the text. A text can connect us to one another, and it can do so powerfully [-] But the act of writing – the experience of writing – can connect us even more deeply, more intimately, for in that experience of writing we reaffirm what makes us human.”

Yagelski ei suorasanaisesti puhu nautinnosta, mutta ikään kuin kuiskii siitä rivien välistä. Mutta mikä tekee meistä ihmisen? Historiamme, inhimilliset erheemme, sen mitä yhteiskunta on meille opettanut? Entä nautinto ja yhteys toisiin? Voisi ajatella että ainakin Merleau-Pontylle nautinto liittyy olemiseen, sillä hänen näkemyksissään seksuaalisuus ilmaisee olemassaoloa ( ks. esim. Stoller, 2010, 103) Miten ja miksi nimenomaan kirjoittamisen kokemus vahvistaa ihmisyyttämme? Kivinen (2020, 15) jatkaa:

”Niin että joudunko mä tekemään kompromisseja siks että mä haluan olla aktivistinen? Ehkä silleen että mä oon päättäny käyttää aikani siihen. Jos ois määrättömästi aikaa mähän tekisin ambient-musiikkia, ja aion tehäkin, mutta silleen niinku jotain maalauksia silleen jotka herättäis pelkästään valtavan hyvänolon tunteen, niinku silleen, en tiä miten se olis mahdollista [-] et se vois tavallaan vois toimia estetiikkana, semmosena parantavana



wau-efektinä tai sillä lailla stimuloivana asiana tavallaan niinku muuttamalla ihmistä silleen että se saa siitä vaan nautintoa niin se muuttuis ikään kuin vähemmän ahistuneeks, ja sen ois enää tarvetta tehdä jotain, saisko sen rauhottumaan [--]mähän ite teen töitä koko ajan mutta mä niinku nautin siitä. Mut en mä tiää onko mä sisäistäny jonkun tekemisen pakon mikä on siis semmonen joka liittyy kilpailuyhteiskuntaan, porvari, tähän helvettiin. Et jos joku sanois että ei sun tarvi niin eläsinkö mä vaan, mitä mä sit tekisin?”

Ovatko parantava taide ja aktivistinen taide kuitenkin niin kaukana toisistaan? Mikä on kuluttavaa ja suorittavaa työtä, joka lisää ahdistusta, mikä tuo rauhan ja lisää nautintoa? Parantava aktivismi on ehkä osittain utopiaa, mutta osittain jo kurkkii nurkan takana. Muistan nuorena ja kokemattomana taiteen ystävänä pohdiskelleeni sitä miksi taideteokset näyttävät meille ongelmia ja konflikteja, mutta eivät ratkaisuja ja mahdollisuuksia tehdä toisin. Kuvastaako näyttämöllä nähty konflikti sisäisiä ristiriitojamme? Onko näyttämöteos ilman konfliktia mahdollinen, kiinnostava, ajatuksia herättävä? Kivinen tuntuu äskeisessä sitaatissa pitävän erillään taiteen josta saa puhdasta nautintoa ja aktivistisen taiteen, joka herättää myös muutokseen. Mutta kun kysyn aktivismista ja unelmista, unelmayhteiskunnasta, dystopiasta ja utopiasta, saan seuraavan vastauksen:

”No kyllä mua se utopiakin kiinnostaa tosi paljon ja mä ehkä tavallaan kirjotan sitä sen Saarakkalan Jannen kanssa lähettiin kirjoittaan [--] että mitä kun/jos robotit ja koneet tekis kaikki työt, niin mitä meille ihmisille jäis? Mitä me tehtäis elämässä ja mikä tavallaan tekee ihmisestä ihmisen?Vähän sellasia kysymyksiä pitäis pohtii. Että siitä tulee myös semmonen että, jos tavallaan on semmoset kissanpäivät niin mitä se sisältäis, minkälaista olemista, onko siinä ponnistelua vai minkälaista se nautinto on sit siinä tai oisko se vaan tylsää, tai haittaako se jos on tylsää, mitä semmonen tapahtumattomuus vois olla [--].” (Kivinen 2020, 32)

Kun ehdotan että aktivismia ei enää tarvita utopiassa, vastaa Kivinen (2020, 34): ”Ei, mun mielestä ei. Sit ei tarvita enää rahaa, ei valtiota, ei mitään...Sit kaikki sais niinku toteutua niinku ne haluaa, ei semmosta oo.” Vaikka sellaista ei ole, sitä on ehkä tärkeää kuvitella? Miten maailma voi muuttua ellemme ole valmiita kuvittelemaan jotain uutta? Jäin myös miettimään ajatusta siitä miten paljon työ määrittää ihmistä, vastaako työn puuttuminen tapahtumattomuutta? Mitä tarinoita meillä on toisillemme kerrottavana, jos työhön liittyvä sorto puuttuu maailmasta? Poistuuko muukin sorto samalla? Kozel (2015) näkee fenomenologisen tutkimuksen performanssina, joka ei tarkoita esityksen kaltaisuutta, vaan performanssin ymmärtämistä ilmaantumisena tai syntymisenä (emergence). Se tarkoittaa myös oman toiminnan ja metodin jatkuvaa muuntelua, joskus tiedostamattakin. Toisekseen fenomenologian ymmärtäminen performanssina on myös sensorisen ja affektiivisen sisällön luomista, ei pelkkää kuvailua siitä mitä on jo olemassa. Tämä prosessi on toki suhteessa toisiin kehoihin ja kohteisiin. (mt., 63–64) Uuden kuvittelu ja luominen on osa

fenomenologista tutkimusta, ja esittäessäni kysymyksiä en väitä mitään varmaa, vaan pyrin pääsemään eroon pelkästä kuvailusta ja jättämään ilmaan ajatuksen siemeniä. Kysyessäni hieman konkreettisemmista unelmista aktivismin suhteen, ja liittyisikö se siihen katsojan havahtumisen kokemukseen, vastaa Kivinen (2020, 34):

”Et tulis semmonen olo että hänkin voi tehdä ihan mitä haluaa. Ei sillä että mulla ois mitään sanottavaa et miten muuttaa elämänsä tai jotenkin se että, mitähän minä, jotakin minä voisin tehdä. Mulla on semmonen kokemus itellä että mä nään joidenkin tyyppien soittavan bändissä ja ne ei soita hirveen hyvin ees, ne on tosi hulluja, mut ihan älyttömän hyviä ne sanat, et mäkin haluaisin tehdä tollasta ite [-] Tai joku teki teatteriesityksiä et miksei mekin voitais tehdä? Kun noi on tavallaan ihan samanlaisia ihmisiä kuin me [-] Yövieraat oli niinku yks ryhmä joka varmaan vaikutti, siis kun ne oli niin hulluja ne esitykset, ja tyypit, nimenomaan myös ne esiintyjät [-] se oli niinku yhteisö selvästi, se oli kivaa. Siitä tuli sellanen olo että hei, tällaista voi tehdä, tällaista voi olla teatteri, täähän on tosi mielenkiintoista ja monipuolisempaa kuin joku rokin soittaminen. Että mikä tahansa on mahdollista esityksissä.”

Tässä kohtaa analyysiä saan apua taiteen vapautta fenomenologisesti tulkitsevalta Marko Gyléniltä (2014). Hän käsittelee katharsista taideteoksen kontekstissa paitsi puhdistavana, myös vapauttavana tekijänä. Vapaus on kokemus mahdollisuudesta, ja siihen liittyy ajallisuus. Mahdollisuudet tarjoutuvat, ja ihminen aina päätyy valitsemaan jotain, joka on valintana ainutkertaista. Koska koko elämän tarkoitusta ei (onneksi!) pysty tietämään etukäteen, mahdollisuuksien paljous aiheuttaa myös ahdistusta, vaikka ne ovat myös mahdollisuuksia kokea mielekkyyttä. (Gylén 2014, 184–185) Gylén (mt., 185) jatkaa:

”Mahdollisuudet aukeavat positiivisinakin mahdollisuuksina juuri siksi, että valmista mielekkyyttä ei ole. Ne *ehtivät* ilmetä mahdollisuuksina, avautuvina mielekkään toiminnan haasteina, sen sijaan, että ihminen vain mekaanisesti toteuttaisi valmista mielekäästä ohjelmaa. Vapaus, se että hetket aukeavat mahdollisuuksina, on itse asiassa kaiken kokemisen ehto.”

Kivinen haluaa jakaa eteenpäin sitä mielekkyyden ja mahdollisuuden kokemusta, jota hän on itse kokenut taiteen parissa. Se, että mikä tahansa on mahdollista, kuulostaa juuri taiteen vapaudelta, jota Kivinen ei taiteen tekijänä halua ohjailla tai rajoittaa niin omassa tekemisessään, kuten ei katsojien tulkinnoissakaan. Gylén (mt., 185) puhuu myös mielekkyydettömyydestä, joka on ammottavuutta, ja liittyy ajan kulkuun ”ammottavana mielekkään toiminnan haasteena”. Tätä haastetta me täytämme arjessa henkilökohtaisilla valinnoillamme, mutta Gylénin (mt., 186) mukaan mielekkyyden kokemus liittyy yhteistoiminnallisuuteen, yhteisen mielekkyyden muodostumiseen ja

”[v]apaus on vapautta osallistua mielekkyyden muodostumiseen.” Kuten Kivinen ilmaisee: ”[-] mikä tahansa on mahdollista esityksissä.” Teatteri on taiteen muodoista ehkä yhteistoiminnallisimmin, ja seuraavasti sitaatista käy ilmi kuinka teatteri on mahdollisuuksillaan luonut monenlaisia mielekkyyden kokemuksia. Kivinen (2020, 35) jatkaa:

”Se aktiivisuus nimenomaan, tai jopa semmonen oman tilan ja oman äänen esiintuominen niinkun kaikilla, että jotenkin se että teekää vaan, ihan just mistä nautitte, niin että se ei vahingoita muita, niinkun oikeesti vahingoita, niin sillä lailla maailma ois niinku helpompi paikka että vois purkaa myös niitä tuntejaan jos kokee jotain vääryyttä [-]Se esityksen tekeminen aina sisältää jo tietynlaisen, et siihen rakentaa koko maailman tai maailmankuvan tai jonkun semmosen totaalisen näyn jonnekin, niinku maailmasta maailmaan, kuin tavallaan silleen läpi ja et se on tämmönen hirmu konkreettinen, tapahtuu täällä niinku reaaliaikaisesti, niin se on ollut itelle parantava. Mä uskon että se on pitänyt mut järjissäni. Et kyllähän sitä nuorempana on ollut, paljon sellaista ahdistusta, se tavallaan väheni sillä et alkoi tehdä niitä juttuja. Aluksi oli iso kysymys se, että onko mulla oikeus sanoa.”

Kivinen kutsuu esityksen inspiroimana ja vapauttamana toimintaan joka ei vahingoita ja samalla kertoo omasta kokemuksestaan teatterista parantavana kokemuksena. Olen itse kokenut Kivisen teokset vapauttavina, hurjina, hauskoina, liioittelevina, yltäkylläisinä, ajattelemaan kutsuvina: niissä on paljon mihin tarttua, maailma on monimuotoinen ja vähän nyrjällä. Vaikka tutkimukseni tarkoitus on selvittää Kivisen kokemuksia tämän tutkielman puitteissa, huomaan että omat kokemukseni hänen taiteestaan vääjäämättä värittävät näkemyksiäni. Gylén (2014, 187) puhuu taiteesta viestinnän nollatasona:

”jotta ylipäättään voi *kysyä*, mitä on inhimillinen viestintä ja olemassaolo kulloisessakin kulttuurissa. Taiteen olemuksen on jäätävä ammottamaan, tutkimuksessa kysyttäväksi ja kunkin teoksen kohdalla toteutuvaksi mielekkyyshaasteeksi. [-] erityisesti nykytaide on, voi olla tai pyrkii olemaan yksi niistä tavoista, joilla mahdollisuudet ja niiden myötä aika-liikkuma-tila avataan uudelleen. Avaaminen tapahtuu pidättymällä niiden imuun, liikutukseen, perustavaan liikkeeseen fyysis-spatiaalisen-sosiaalisen-kulttuurisen-diskursiivisessa liikkumatilassa. Vain näin liikutus ja koko aika-liikkuma-tila alkaa ilmetä, tuntua, liikuttaa. Tällainen liikuttuminen, avautumisen tapahtuma on kathartista.”

Tästä liikuttumisesta ja avautumisesta Kivinenkin ehkä puhuu omassa kokemuksessaan ahdistuksen poistumisena ja toisaalta maailmojen rakentamisena: taide kutsuu aktiivisuuteen ja tämä tekeminen itsessään, avartaa paitsi paitsi tekijänsä, myös taiteen kokijan mahdollisuuksia. Pelkkä ammottavuuden kokemus voi olla ahdistava, ja yhteiskuntamme tuntuu tarjoavan meille

kuluttamista vastaukseksi inhimilliseen merkityksettömyyden tunteeseemme. Kivinen (2020, 19–20) puhuu taiteen tekemisen mielekkyydestä verrattuna kulutuskulttuuriin:

”[K]oen että oon ollu vahingossa tosi etuoikeutettu ja se on vaatinu vähän sellasta tyhmänrohkeutta [--] Mutta mä uskon että tosi moni ihminen joka paneutuis ja ois mahdollisuus paneutua kirjottamiseen tai mihin tahansa tämmöseen niin pystys tekemään, et se ei oo siitä kii. [--] on myös semmonen olo että toivoo että nuoremmat ihmiset pystys, saisivat aina sen äänen kuuluviin ja yhä useampi, et musta semmonen taiteilijapalkka ois aivan helvetin hyvä, semmonen niinku tasanen [--] tekeekö se oikeesti intohimosesti jotain mistä on iloa vielä varmasti muille vielä enemmän tulevaisuudessa koska eihän me enää tarvita mitään lisää erilaisia kenkiä, lisää erilaisia automalleja, lisää erilaisia, erinäkösiä pyöräilykypäröitä, erilaisia, erivärisiä nahkatakkeja, niin mihin helvettiin me niitä tarvitaan?”

Mikä meille riittää ja mitä me tarvitsemme? Taiteen synnyttämä mielekkyyden kokemus on parhaimmillaan ei-tuhoava, uutta luova, sekä ihmisen sisäistä kokemusta muuttava. Gylén (2014, 188–189) muotoilee katharsiksen ei ainoastaan puhdistavana kokemuksena, vaan myös vapauttavana ja totuutta luovana. Tässä ei ole tilaa nostaa esiin Gylénin taidokkaasti muotoilemaa ja historiallisesti taustoitettua näkemystä katharsiksen käsitteestä filosofian historiassa kokonaisuudessaan, mutta yritän referoida hänen näkemyksensä pääkohdittain. Aristotelinen katharsiksen tulkinta tarkoittaa tunteiden puhdistumista tai huojentumista tragedian päättyessä sellaiseen kohtaloon, joka herättää sääliä tai pelkoa. Tähän liittyy oleellisesti tragedian sisäisten jännitteiden onnistunut rakentuminen ja purkautuminen: puhdistuksen kuuluu Aristoteleen mukaan tuottaa yleisölle mielihyvää. Juoni (*mythos*) on vastuussa tunteiden puhdistumisen prosessissa, etenkin juonen käänneet (*peripeteia*) ja tunnistustapahtuma (*anagnorisis*). Gylén argumentoi, että katharsis johdannaisine muotoineen on terminä merkittävä myös Platonille, jonka luolavertauksessa filosofin on tarkoitus poistua luolan varjomaailmasta eli arjesta ja kääntyä kirkkaaseen valoon ja totuuteen (*katharos*). Katharsis saa näin olleen merkityksen myös totuutena, ja tarkoittavan

”nimenomaan olevan tosiasiallisuutta. [--] Platonille katharsis ei siis ole vain filosofisen toiminnan psykologinen vaikutus. Totuus on itse ilmenemishetkellään ja olemukseltaan puhdistustapahtuma eikä vain seuraukseltaan puhdistavaa.” (Gylén 2014, 189).

Gylén kokee, että Aristoteles haluaa todistella opettajalleen Platonille myös taiteen voivan olla filosofisesti katharttista. Tästä voisi hänen mukaansa päätellä myös Aristoteleen kokevan katharsiksen tragedian yhteydessä totuuden ilmenemiseksi: totuus nousee esiin juonessa juuri tunnistamisena ja juonenkäänteinä, jotka ovat ”osoituksia totuuden puhdistavasta vaikutuksesta, ja

näin filosofiankaltaisen vapautumisprosessin vastineita taiteen piirissä.” (Gylén 2014, 190) Jos pikakelaan nyt filosofian historian läpi heideggerilaiseen katharsiksen tulkintaan, vastaa se Gylénin mukaan pitkälti Heideggerin käsitettä *Lichtung*, johon liittyy oleellisesti myös vapauden käsite. Totuus on myös olemista, olemassaolon faktisuutta, tosiasiallisuutta. (mt., 192–193) Gylén argumentoi (mt., 194): ”Mitä oikeastaan on tosiasian tosiasiallisuus, totuus sinänsä? Voidaan ajatella että tosiasiallisuus ei ole mitään kummallista: tosiasiat vain ovat.” Mutta mitä me tällä olemisella ja tosiasioilla teemme? Mihin suuntaan liikkua, mitä valita, mistä löytää mielekkyys? Pidän Gylénin ( mt., 194) muotoilusta:

Siinä, olevan materiaalisessa pinnassakin, ilmenee mahdollisuus vapaaseen mielekkyuden ratkomiseen. Siinä ammottaa ajan avautuminen, haaste toimintaan. Oleminen on tätä perustavaa ammottamista, haastetta mielekkääseen toimintaan ja pakottavaa vapautta, valmiin mielekkyuden puutetta, omaa mahdollisuutta toimia itse. Jokainen oleva pelkällä olemassaolollaan haastaa etsimään mieltä. Etsimishaaste on ajan sinänsä avautumista.”

Kivinen on aiemmin puhunut sumuverhon poistamisesta, herättämisestä, näyn rakentamisesta. Taideteos ammottaa myös hämmentävyydellään, se herättää ihmisen etsimään omaa ääntään, muistuttaa meitä vapaudestamme, se voi olla katharttinen paitsi puhdistavana, myös totuutta ja olevaisuutta luotaavana kokemuksena. Ehdotan Gylénin ajattelussa olevan jotain samankaltaisuutta Yagelskin kirjoittamisen ontologiaan. Siinä missä Gylén puhuu katharsiksesta taiteen vastaanottajissa, voisiko myös kirjoittamisen nähdä katharttisena, kirjoittajaa itseään puhdistavana ja merkitystä ja olemisen syvyyttä, omaa ääntä, totuutta lisäävänä toimintana? Huomaan tässä sitaatissa Yagelskilta (2009, 131–132) yhtäläisyyksiä katharsiksen kokemukseen:

”An understanding of writing as a way of being can, I believe, help us begin to realize Couture’s vision for a practice of writing as truth-seeking, a practice that ‘bolsters our sense of worth and sustains our lives in this world, both as individuals, and as members of the common family of humankind’. An ontological view of writing enables us to realize this vision in two respects. First, it explains the act of writing as a way of making meaning of our experience of ourselves in the world, so that we better understand the implications of writing as a practice [–]. Second, it places value on the experience of writing so that we can begin to take advantage of the potential impact of that experience on the writer as being writing – and living – within complex social networks; to understand writing as a way of being is to begin to see the power of writing to reshape our ways of being in the world. In this regard, an ontological theory of writing illuminates the capacity of writing as a vehicle for truth-seeking.”

Yagelski puhuu merkityksen muodostamisesta, eli toisin sanoen ammottavuuden kohtaamisesta ja

mahdollisuuksiin tarttumisesta sekä totuuden etsimisestä – ei niinkään ilmenemisestä tosin, vaan enemmänkin muovautumisesta dialogissa – mutta myös yhteistoiminnallisuudesta ja elämisestä, mikä on kai olemista. Gylén (2014, 195) ajattelee olemiseen kuuluvan kätkeytyneisyyttä, sekä olemisen itsessään herättävän kysymyksiä. Vähän aiemmin siteerasin Kivistä (2020, 32) hänen pohtiessaan olemiseen liittyviä kysymyksiä: ”Mitä me tehtäis elämässä ja mikä tavallaan tekee ihmisestä ihmisen?” Gylén jatkaa kuinka emme tiedä kaikkea olioiden olevaisuudesta, ja ilmenevyydestä: nämä kysymykset liittyvät epätietoisuuteen sen suhteen miten meidän pitäisi olla, mitä tehdä ja keitä ylipäänsä olemme. Gylénille (mt., 196) katharttinen puhdistavuus ei jää pelkästään taiteeseen, vaan taidekokemuksen puhdistavuus on myötätuntoa, jota kokija oppii tunnistamaan arjessaan, oman elämänsä päätöksissä. Gylén (mt., 196) jatkaa Heideggeriä mukailleen:

”Edellä sanotun perusteella tämä tarkoittaa, että katharsis raivaa aika-liikkuma-tilan uudelleen auki. Katsoja liikuttuu, mutta siten, että arkiset ratkaisut, vallitsevat tavat liikkua ja liikuttua, aukeavat ainutkertaisessa tai, kuten Heidegger sanoo, kohtalollisessa ammottavuudessaan. Päätösten kohtalollisuus tarkoittaa Heideggerin mukaan avautumista sille, mistä suunnasta on hyvä etsiä mielekkyyttä, missä suunnassa aukeaa historiallisesti polttavin mielekkyyden puute – eli mitä on ryhdyttävä tekemään.”

Haluan sulkea analyysini Kivisen visioilla siitä mitä hän haluaa tehdä seuraavaksi kirjoittamisen ja aktivismin suhteen. Onko tämä unelma syvemmästä manipulaatiosta vai kokijan johdattamisesta oman elämänsä ammottavaan todellisuuteen? Millaisessa maailmassa aktivismi ei ole enää retoriikkaa eikä representaatiota ja onko sellainen maailma ja sellainen aktivismi mahdollista? Kivinen (2020, 35–36) haaveilee:

”Mä niinku tiän jo tavallaan mitä haluan tehdä seuraavaks [-] just niitä vähän salakavalampia ja enemmän tunteisiin vetoavia ja semmosia absurdimpia kuvia, jotka silti on taustaltaan aika yhteiskunnallisia, mutta semmosella tunteen tasolla. Sit myös [-] että sen moralisoinnin saisi enemmän piiloon ja että sais ehkä katsojan pään enemmän pyörälle [-] mä haluaisin tavallaan vähän syvemmin manipuloida katsojaa. Tiiätkö silleen ettei se ole niin voimakkaasti näkyvissä se vaikuttamisen halu [-] Vaan mä vien katsojan sellaisiin paikkoihin, tunteen tasolla, missä se huomaa yhtäkkiä jonkun oivalluksen siitä että missä hän kenties on elämässään tai minne tää todellisuus on vieny hänet ja näitä voimia on maailmassa, et ne johdattaa nyt sinut tuonne, että mitä sä tunnet siellä. Niin kuin enemmän kuin semmonen että hei, katso tänne, täällä on köyhät ja rikkaat ja sinä olet yksi näistä. Vaan silleen veisin aika kummallisella tavalla mutta lempeesti semmoseen hurjaan kokemukseen, en tiä miten mä sen vielä teen.[-]Yllättävämmiin sen omasta, sen oman todellisuuden kokemus kuin enemmän se mitä se näkee siellä näyttämöllä.”

#### 4 ”Mun mielestä aktivismi, jos se haluaa onnistua ja menestyä, se voi pohjautua vain faktaan” – Mia Takulan haastattelu

##### *4.1 Tieto, sanan vastuu ja susirepresentaatio*

Dokumentaristi-tietokirjailija-käsikirjoittaja Mia Takulaa haastatellessani puhe kääntyy enimmäkseen hänen haastatteluhetkellä vasta ilmestyneeseen tietokirjaansa *Susien mailla* (2020). Luin kyseisen teoksen vasta haastattelun jälkeen, koska halusin säilyttää fenomenologisen avoimen asenteen. En tiedä oliko se oikea ratkaisu, sillä haastattelun alussa huomaan oman löyhän kysymysrunkoni soveltuvan paremmin fiktion maailmaan, kuin faktoihin perustuvaan tietokirjoittamiseen saati susikysymyksiin. Takulan (2020, 4) mukaan aktivismi ja tieto ovat yhteenkytkeytyneitä:

”Aktivismihan on kauheen laaja käsite [–] riippuu että miten se määritellään, mut yleisesti ottaen, miten mä itse ajattelen aktivismin, niin sehän voi pohjautua vain tietoon. Ja itse olen kauheen tarkka siinä että esimerkiksi tässä susitietokirjassa, kun susista liikkuu niin hirveen paljon moderneja kansantaruja ja muunneltua totuutta ja nimenomaan unohtamatta valtakunnan mediaa ja paikallislehtiä myöten, niin minä välitän vaan tutkittua tietoa, susitutkimukseen pohjautuvaa tietoa. Suomen susitutkimushan on kansainvälisesti tosi huippua, siis tää on muiden maiden mielipide suomalaisesta susitutkimuksesta. Ja sama pätee siis esimerkiksi jos puhutaan turkistarhauksen vastustamisesta tai ilmastonmuutoksesta ja siihen vaikuttamisesta, niin molemmissa liikkeissä olen ollut mukana.”

Jään pohtimaan fenomenologisen tiedon muodostumisen ja merkityksellistämisen prosessin rajallisuutta tilanteessa, jossa puhutaan muunlajisesta eläimestä. Jos merkitys viittaa suhteelliseen rakenteeseen ja vastavuoroiseen vasteeseen maailman ja tietoisuuden välillä, miten tällaiseen vastavuoroisuuteen voi päästä suden kanssa ihminen, joka ei osaa kommunikoida muunlajisten kanssa kuin hyvin alkeellisesti? (ks. Yagelski, 2009, 13) Husserl taas on naturalismin kritiikissään moittinut luonnontieteeseen nojaavan naturalismin argumentaatiot johdonmukaisuudesta, ristiriidattomuudesta, järkevyydestä ja (itse)identtisyydestä pätemättömiksi, sillä kyseisille kriteereille ei löydy vastinetta luonnosta (Salminen & Vadén, 2018, 31). Koska emme voi kysyä sudelta, on tiedon kerääminen muunlajisen eläimen suhteen luonnontieteellisesti määrittynyttä, vaikka tutkimus sinänsä olisikin posthumanistisesti motivoitunutta. Onko se sitä, ei Takulan kommenteista käy ilmi, joten palataan representaatioon. Minua jäi vaivaamaan Takulan ilmaus ”moderneista kansantaruista ja muunnellusta totuudesta”. Valitettavasti pelkät tarinat ja tyhjät legendat eivät susivihamielisille ihmisille riitä, vaan tällä muunnellun totuuden kontekstilla

vaikuttaisi olevan yhteys susien kuolisyhyhyn:

”[K]utsun heitä susivihaajiksi, jotka on hyvin pieni, mutta joilla on kokoaan isompi ääni ja saa siten vaikuttamaan itsensä paljon isommalta ilmiöltä, joiden agenda lyhyesti tiivistettynä susien kohdalla on, tapetaan kaikki. Se on sellainen pieni porukka, joka on hyvin tiedevastainen ja uskoo salaliittoteorioihin ja ottaa hampaisiinsa susitutkijoitakin, siten jopa että on perättömiä lastensuojeluilmoituksia tehty, susitutkijoista muun muassa [-] susien yleisin kuolinsyyhän on virallisesti salametsästys, niiden paljon puhuttujen tutkimusten mukaan, ja vielä tuoreiden tutkimusten mukaan kaiken lisäksi[-] siitä on kyllä hyvin laaja konsensus niin kuin esimerkiksi poliisin kanssa että asia näin on.” ( Takula 2020, 9, 11)

Minua kiinnostaa tässä Takulan näkemyksessä se miten väärän tiedon ja muunnellun totuuden representaatio saattaa muokata yleisiäkin asenteita susia kohtaan. Ylipäänsä koko representaation käsitteessä minua häiritsee se millaisessa suhteessa se on totuuteen ja tutkittuun tietoon. Onko susien salametsästys vihamielisten puheaktien äärimmäisin performatiivi? Rossi (2010, 266) viittaa J. L. Austiniin, jonka mukaan ” tietyt puhekäytännöt voidaan mieltää myös jotain aikaansaavaksi *tekemiseksi*, vaikutuksia ja asiantiloja tuottaviksi puheakteiksi [--].” Toki meidän sananvapautemme mahdollistaa kovin monenlaista retoriikkaa, mutta kun puhutaan muunlajisista eläimistä, joilla ei ole valtaa omaan representaatioonsa, tutkittu tieto on entistä merkittävämmässä asemassa. Heijastusteoreettisen näkemyksen mukaan representaatiot eli merkeillä toteutettavat esitykset kuvastavat todellisuutta peilin kaltaisesti, ja ne ovat hierarkkisessa suhteessa ”oikeaan” todellisuuteen. Voidaan kuitenkin pohtia näiden heijastusten mimeettisyyttä ja todenmukaisuutta, etenkin kun susivihamielisillä ihmisillä on selkeästi intentiona päästä susista eroon kokonaan. Kuten on jo aiemmin mainittu, on representaatio kulttuurisessa kontekstissa merkitystä tuottavaa toimintaa, jossa sanojen liikkeellepanijalla on oma agendansa. ( Rossi, 2010, 267–268, 270) En osaa ajatella tietoa representaationa, sillä tieteellinen tutkimushan näyttää sen, miten asiat tämän hetkisen ymmärryksemme mukaan ovat. Toki tuo ymmärrys täsmentyy sitä mukaa kun tieto lisääntyy, kun taas ideologinen tai poliittinen agenda vaikuttaa olevan muuttumaton, ikään kuin stereotyyppi, tai kuin barthesilainen myytti, joka on liioiteltu, yksinkertaistettu ja jähmettynyt. ( ks. Rossi 2010, 270, 272) Sananvapaudesta puhuttaessa Takula (2020, 9) muistuttaa:

”[I]tselleen on itsestään selvää se että sananvapauteen liittyy vastuu jolla mä viittaaan ennen kaikkea siihen mistä me alussa puhuttiin eli tutkittuun faktatietoon.[-] Koska tää susikysymys on niin kuuma, mä halusin mun projektin aikana myös mahdollistaa toimittajille sen et he voi tulla tutustumaan susireviirin ytimiin, nähdä, kokea itte omin silmin et millasta siel on koska niin paljon kuin susista kirjoitetaan, lähes päivittäin mediassa Suomessa, niin äärimmäisen harva toimittaja on käynyt paikan päällä susireviirillä. Ja vaikka on tietenkin itsestään selvää että he



voisivat mennä sinne susireviireille ihan koska tahansa, ilman minua, niin fakta on että sitä ei ole tehty. Niin halusin mahdollistaa halukkaille toimittajille [-] se meni niin et [-] mulla oli siten kolme – neljä toimittajaa mukana, jokainen erikseen susireviirillä ennen kuin kirja ilmesty. Ja sen jälkeen kun ensimmäinen lehtijuttu, tai itse asiassa tuli kahdestatoista Lännen median lehdestä [-] ja sit siihen aika pian perään tuli Suomen Kuvalehteen iso juttu, niin tota silloin alkoi se sanavapauksien rajojen koettelu täältä susivihaajien puolelta. Ja olen tehnyt kuudesta henkilöstä rikosilmoituksen ja nyt mulla on to do-listalla taas niitä, kun vaan ehdin.”

Mietin sitä miten susikysymyksessä aktivoituvat vahvat hierarkkiset erot: ihminen – muunlainen eläin, maaseutu – kaupunki, tiede – mielipiteet. Nämä vastakkainasettelut sekä syntyvät ideologisista tarpeista, että ylläpitävät niitä. (ks Rossi, 2010, 271) Koska susista ylläpidetään haitallisia ja valheellisia representaatioita, vaikuttaa tämä kenties siihen miksi toimittajat eivät ole itse menneet susireviireille. Susi ei pysty sanoilla puolustamaan itseään, me ihmiset tuotamme tietoa sudesta muunlaisena eläimenä. Susivihaajakin on toki representaatio ja stereotypia, eikä meillä ole varmuutta, ovatko vihapuheen harjoittajat samoja ihmisiä jotka käytännössä tappavat susia. Mutta ilmiönä tässä on jotain pelottavaa ja äärimmäisen turhauttavaa. Takula (2020, 10–11) kertoo:

”[S]itten mitä susivihaajiin tulee, että kun olen työn puolesta käynyt joitakin kertoja lukemassa heidän julkisia ryhmiään [-] en tarkoita että pelkäsini itteni puolesta, vaan yhteiskunnallisesti pelottavaa, kun tietää että suurimmalla osalla heillä on ase. Et he on henkilöitä jotka on äärimmäisen tiedevastaisia, uskovat salaliittoteorioihin, katsovat että käytännössä kaikki meidän tutkijat ja virkamiehet valehtelee [-] plus että kun joku on vähänkin eri mieltä niin sitten hyökkäys on tosi henkilökohtaista ja siinä ryhdytään ihan suoriin toimiin, siellä esimerkiksi on itteki nähnyt et kuinka on kehoitettu esim minusta tekemään rikosilmoituksia, he yllyttää toisiaan. [-] Se on hyvä kysymys et miksi niinku, täähän on siis maailmanlaajuinen ilmiö, jos nyt ei puhuta susista vaan ylipäänsä siis tiedevastaisuus ja foliohattu [-] sen kaltaisia ihmisiä on aina ollu mutta että miksi se on saanu nyt niin paljon kaikupohjaa ja lisää ihmisiä mukaan niin se on varmasti toi some ja vielä tarkemmin ilmaistuna somen algoritmit [-] Sitähän on siis ihan tutkittu että ihmiset jotka uskoo salaliittoteorioihin, niin mitä enemmän osoitetaan faktaa että he ovat väärässä, niin sitä vahvemmin he uskovat niihin salaliittoteorioihin, et se vaan vahvistaa heidän kokemustaan, et nythän tässä tuli todistetuks että tämä ja tämäkin taho on mukana salaliitossa. ”

Miksi juuri suteen ja sudesta jaettuun asiatietoon suhtaudutaan näin vihamielisesti? Mitä susi susivihaajille edustaa? Onko sutta väärinrepresentoiva retoriikka susivihaajien mielen sisällön ja aggression projektio ja/vai muunlajiseen eläimeen kohdistuvan pelon ilmaus? Vai onko susi ainoastaan symboli jollekin suuremmalle ongelmalle, joka näyttäytyy myös tieteenvastaisuutena ja epäluuloisuutena? Onko kysymys myös siitä kuka saa asettaa rajoja toisten toiminnalle ja mihin näkemykseen nuo rajat perustuvat? Salminen ja Vadén (2018, 34 ) puhuvat siitä miten ihminen

kyllä mielletään eläimeksi silloin kun ihmisille on tuosta määrittelystä hyötyä, esimerkiksi ihmisen ja sian anatomian samankaltaisuus mahdollistaa ihmistä hyödyttävät eläinkokeet siällä. Salminen ja Vadén (2018, 34–35) jatkavat:

”Arkisen eläin-termin jakautuneisuus – tietysti ihminen on eläin, tietysti eläin on alempi kuin ihminen – paljastaa eläimyyden käsitykseen sisältyvän väännön. Ihminen on eläin ( mikä mahdollistaa koe-eläinten käytön käyttökelpoisen tiedon hankintaan), mutta ihminen ei ole eläin ( mikä mahdollistaa koe-eläinten – mutta ei koe-ihmisten käytön – niiden kärsimyksestä huolimatta). Ihminen on tai sisältää jotakin eläintä enemmän, parempaa, korkeampaa, arvokkaampaa tai jotain muuta sellaista. [-] Elollinen olentoina, eläimyyden, ei olekaan neutraali kenttä tai luonnontieteen arvolatautumaton kohde, vaan sisältää hierarkian.”

Miten muunlaisen olennon toisenlaisuutta ja tarpeita ymmärtäisi, jos ei halua edes omaksua neutraalia tietoa kohteesta? Tässä merkityskenttien leikissä onkin kai ensisijaisesti susivihaajien näkökulmasta kysymys hierarkiasta, siitä miten asiat ovat olleet ja miten niiden kuuluisi olla, mihin kategoriaan mikäkin olio kuuluu, koska Salmisen ja Vadénin ( 2018, 35) mukaan ”naiivi ihmis-eläin-ajattelu salakuljettaa hierarkian eläimyyden sisään.” Jos tätä naiivissa uskossaan elävää äänestä vähemmistöä ei voi tiedolla oikaista, on otettava järeämmät keinot käyttöön:

”[A]inoo tapa miten voidaan aikuisten oikeesti puuttua susien salametsästyksen, on viranomaiskeinot, et se on niinku ennaltaehkäisy ja sitten tutkinta ja kunnan sanktiot. Mut sitähan ei Suomessa tehdä, et Suomessahan on äärimmäisen epätodennäköistä jäädä kiinni salametsästyksestä, et esimerkiks Ruotsissa on paljon paremmin tämä asia Suomeen verrattuna hoidossa, vaikka totta kai sielläkin on parantamisen varaa. Mut Suomessa on niin epätodennäköistä jäädä kiinni salametsästyksestä, kaikesta salametsästyksestä, mut myös susien salametsästyksestä, se on piilorikollisuutta joka tapahtuu keskellä ei-mitään, että sillä ei oo niinku mitään pelotevaikutetta sillä... Niin joo, se on tietty pieni porukka niinku tässä mielessä tosiaan menetetty tapaus, et heidän suhteen tarvitaan paljon järeämpiä keinoja kuin tiedonvälitys.” (Takula, 2020, 11)

Susien salametsästystä ei ehkä mikään tieto maailmassa täysin ehkäise, eikä fyysinen, paikan päällä tapahtuva aktivismikaan ole ainakaan ainoa toimiva keino, sillä susireviirit ovat laajoja alueita ja rikokset tapahtuvat ”keskellä ei-mitään”. Kyllähän maaseudullakin on ihmisiä, ja kun mietin sitä miksi salametsästyksestä ei raportoida viranomaisille, toteaa Takula (2020, 18): ”Mä luulen et siinä on enemmän taustalla se et halutaan aiheuttaa pelkoa, koska Suomessa on myös vallalla kiusaamiskulttuuri.” Koska kiusaamisen pelossa ei uskalleta puhua, niin sitten vaietaan:

”Mut meillä Suomessahan on tosi vahva vaikenemisen kulttuuri ja yks vahva esimerkki siitä on toi salametsästys, susien salametsästys, mut valitettavasti vaikenemisen kulttuuri nyt monessa muussa asiassa pätee, varsinkin

maaseudulla edelleen ja maaseudullahan salametsästys tapahtuu.[--] Mä sitä vaikenemisen kulttuuria yritän omalta osaltani vahvasti murtaa mut sitä pitäis Suomessa todella vahvasti saada ravisteltua. Ja varsinkin Pohjanmaalla ja poronhoitoalueella, joka on paljon laajempi alue kuin Lappi, poronhoitoaluehan on 36 % Suomen pinta-alasta, et puhutaan todella isosta asiasta itse asiassa Suomessa. Miten moneen asiaan poronhoidon nykytilanne vaikuttaa todella negatiivisesti, mut siitä vaan vaietaan ja sit ajatellaan et se on jotenkin pieni kysymys, mut se ei oo pieni kysymys kun se 36 % meidän maan pinta-alasta.” (Takula, 2020, 17 – 18)

Takulan kommentti poronhoitoalueesta viittaa siihen, että suden saa tappaa poronhoitoalueella, eli käytännössä alueen sisällä ei ole yhtäkään elävää sutta. Sitä vasten nähtynä tuntuu erityisen hurjalta että susi ei saisi asua oikein missään, sillä siinä missä suden saa laillisesti lopettaa poronhoitoalueella, taas etelämmässä suden kohtalona on usein salametsästys. Maailma tuntuu olevan rakennettu ihmisten ehdoilla, ja posthumanistisessa ajattelussa aikakautemme onkin nimetty antroposeeniksi. Vaikka termin käyttö ei posthumanististen teorioiden parissa ole yksiselitteistä, on ajateltu maanviljelyksen, teollistumisen, kolonisaation ja kapitalismin vaikuttaneen antroposeenin syntyyn. Osa ajattelihoista haluaisi nimetä aikakautemme kapitaloseeniksi (Capitalocene), toisten mielestä kapitalismi on vain oire, ei juurisyy. (Ulmer, 2017, 835) Samaan aikaan kun esimerkiksi metsätalouden nimissä varsinaiset erämaat ovat entistä pirstoutuneempia, on myös ihminen levittänyt laajemmalle alueelle, jonka seurauksena ihmiset ja sudet ajoittain kohtaavat. En pysty käsittämään miten tämä voisi olla suden vika ja miksi susi joutuu hengellään maksamaan tuosta kohtaamisesta, tai jo pelkän kohtaamisen pelosta. Mutta jotta tilanne on muuttunut tällaiseksi, on siitakin Takulalla ( 2020, 18–19) näkemys:

”[S]anojen käyttäjillä on iso vastuu koska sanat ei pelkästään kuvaa todellisuutta vaan sanoillahan luodaan todellisuutta, et on olemassa historiasta karmeita esimerkkejä siitä mihin sellainen toiminta johtaa, jossa väkivalta alkaa kielellisin keinoin ja toi on suurin syy, ei ainoa mutta suurin miks mä tässä uusimmassa kirjassa sanon he, enkä ne. Suomen kielessähän on vielä sata vuotta sitten tehty tietoinen päätös muuttaa suomen kieltä siksi, että on haluttu korottaa ihmistä muiden eläinten yläpuolelle, tehdä hajurakoa me vastaan muut, et toisella puolella on ihminen, toisella valtava kirjo muunlaisia eläimiä hauesta norsuun ja hirvikärpäsestä leopardiin [–] Mutta ihan siis tutkitusti, siis myös toisten ihmisten toiseuttaminen, niin siis sehän on sitä kun joku toinen ihmisryhmä, luonto tai muu on toiseutettu niin sen jälkeen on ihmisten helpompi hyväksyä sen toisen, sen muun väärinkäyttö, hyväksikäyttö, väkivalta ja hyvinkin raa’ t tapahtumat, koska se toinen on vähempiarvoinen, vähemmän tunteva, vähemmän älykäs ja niin pois päin. ”

Toiseuttamista oikeuttavan dikotomisen ajattelun ongelma on se, että se näkee mustavalkoisia, niukkuuteen ja väkivaltaan perustuvia ratkaisuja. Eli jotta susi ei syö lastani/koiraani/karjaani, minun on tapettava se (nimenomaan se, ei hän), sen sijaan että näkisin mahdolliseksi suojella

kaikkia osapuolia. Arvottava ja osittava logiikka perustuu herruuteen, ei sopuun ja sopeutumiseen. Posthumanistisessa ajattelussa poikittaisuuden (transversality) käsite liittyy pyrkimykseen poistua keinotekoisista vastakkainasetteluista, kuten esimerkiksi ihminen/ei-ihminen ja luonto/kulttuuri. Olemme monella tapaa kytköksissä toisiimme ja poikittaisuuteen perustuva ajattelu siirtää ihmisen pois keskiöstä ja keskittyy siihen miten toiset lajit elävät ja ovat vuorovaikutuksessa materiaalisen ympäristönsä kanssa. Poikittaisuuden kautta on mahdollista ajatella vaihtoehtoisia vuorovaikutussuhteita ja ei-inhimillistä toimijuutta. (Ulmer, 2017, 837) Sanoilla tapahtuvan toiseuttamisen yhteydessä Takula perää sanan vastuuta ja jäin miettimään että mikä tunne ihmiseltä puuttuu, jos hän haluaa tietoisesti toiseuttaa ja vahingoittaa muunlajisia eläimiä, luontoa tai vaikka vähemmistöön kuuluvia ihmisiäkin. Filosofin Elisa Aaltola (2019) puhuu syyllisyydestä korjaavana tunteena. Nykyaikana ketään ei saisi syyllistää ja syyllisyyden herättämistä pidetään paheellisena. (Aaltola, 2019, 22) Aaltola (mt., 22) muotoilee:

”Kun luonnon olentojen ja asioiden arvo sinällään unohtui ja sen korvasi pelkkä lyhytaikaisen hyödyn optimointi, kadotettiin jotain olennaista ihmiseläinluonnosta. Kenties vasta, kun tunnistamme virheemme ja astumme syyllisyyteen, on mahdollista etsiä uusia ratkaisuja. Planeettamme monimuotoisen elämän ja samalla ihmiseläimen pelastus saattavat vaatia syyllisyyttä.”

Syyllisyys on toissuuntautunut, prososiaalinen tunne, jossa pohdinnan keskiössä ei ole subjekti itse, vaan se miten jokin tietty teko on vaikuttanut toiseen. Psykologisen tutkimuksen mukaan syyllisyys on egoismille vastakkaista ja kytkeytyy vahvasti empatiaan. Syyllisyys liittyy nimenomaan tekoihin, ei henkilöön itseensä ja syyllisyyden kokeminen mahdollistaa myös korjaavien tekojen tekemisen. Syyllisyyden kokeminen liittyy arvoihimme ja moraaliin. Syyllisyys myös syntyy sisäisistä arvioista ja näyttäisi että susivihamielisten sisäinen moraalit sulkee pois empatian sutta kohtaan. Tarvitsemme syyllisyyttä voidaksemme tehdä korjaavia tekoja muunlajisia eläimiä ja luontoa kohtaan, vaikka nykykulttuurimme ei meitä siihen kehota. (Aaltola, 2019, 24–26) Aaltola (mt., 27) ehdottaakin että siirtyisimme havaitsemaan muitakin kuin itsemme:

”Syyllisyys voi tukea eheämpää luonto- ja eläinsuhdetta siihen sisältyvän toissuuntautuneisuuden kautta. Sen sijaan, että huomio olisi vain ihmisessä tai tämän saavuttamassa hyödyssä, se kohdistuu myös ympäröivään maailmaan ja kysyy: ”Miten tekemme vaikuttaa järviin, metsiin tai susiin?” Syyllisyys voi muistuttaa muiden asioiden ja olentojen olemuksesta ja tehdä meistä tunnetasolla kyvykkäämpiä havaitsemaan, että ”minän” tai oman lajin ulkopuolella on muitakin. Tällä hetkellä ympäristöä ja eläinkuntaa koskevat teot ovat usein minäsuuntautuneita – keskiössä on ihminen. Syyllisyydessä on potentiaa mullistaa se ja katkaista itsekäisyyden kierre. Sen kautta on mahdollista tunnistaa väärä raide ja tehdä paremmin, siirtyä tuoreeseen suuntaan, missä

myös muut lajit voivat elää ja missä eläinten kokemuksia ei määritä kärsimys.”

Voiko susivihaaja kokea tiedon syyllistävänä? Tässä ei ole tarkoituksenmukaista laajemmin arvailla susivihaajien tunteita, sillä he eivät oikeastaan edes ole aktivismin kohteita, vaan ”menetettyjä tapauksia”. Vaikka en Takulan kanssa keskustellutkaan syyllisyydestä, puhuimme kyllä toissuuntautuneisuudesta, aktivistikirjoittajan tehtävästä ja tunteista. Niistä kerron lisää seuraavassa alaluvussa, jonka lopussa tarkastelen sitä miten moraalit ja tunteet liittyvät toisiinsa.

#### *4.2 Kirjoittajan tehtävä, tunteet ja yhteenkietoutuneisuus*

Kun kysyn Takulalta mitä kirjoittaminen aktivisminä hänelle merkitsee, saan seuraavanlaisen vastauksen:

”Mulle se on yksi tapa yrittää muuttaa tätä maailmaa paremmaksi ja puolustaa puolustuskyvyttömiä, tämä viimeinen silleen hyvin laajastikin ajateltuna. Luen siihen itse myös luonnon, en pelkästään ihmisiä ja eläimiä. Mut toki se on vaan yks tapa, et mun mielestä melkein mistä tahansa asiasta kun puhutaan niin ei ole valitettavasti olemassa vaan yhtä tapaa muuttaa asiaa paremmaksi, vaan tarvitaan nimenomaan erilaisia toimintatapoja yhdessä, että voitais saavuttaa yhteinen, sama päämäärä.” (Takula, 2020, 4)

Takulan ajatuksissa muutenkaan kirjoittaminen sinänsä, itseisarvona, ei nouse kohosteisesti esiin, vaan sillä tuntuu olevan välineellistä arvoa, se on yksi keino muiden joukossa, eikä välttämättä edes aktivismiksi määriteltävissä oleva teko.

”Mä en oo varma pidänks mä enää välttämättä itseäni enää aktivistina, koska minä itte ymmärrän aktivistin ihmisenä joka toimii vapaaehtoistyönä, kokonaan ilman palkkaa, todella aktiivisesti asioiden puolesta. Kun taas mä olen itte jo hyvin pitkään pyrkinyt muuttamaan tätä maailmaa paremmaksi työni kautta. [-] mutta pitää muistaa että tietokirjoja ja dokumentteja tekemällä ei tässä maailmassa elä, eikä se ole palkkatyötä. Mutta ei se ole kuitenkaan sellaista aktivismia, mitä mä niinku ite ymmärrän aktivisminä. Et mulla on siinä se rima niin korkealla koska monen monta vuotta 90-luvulla olin aktivisti, niin silloin mä tein 16-tuntisia päiviä joka päivä ilman palkkaa, ilman minkäänlaisia kulukorvauksia [--]Niin, ehkä mun mielestä ei ole relevanttia miettiä mikä on lopulta aktivismia ja mikä ei, täs mennään taas ihan lokerointiin, mitä vastustan ite. Totta kai jokainen teko puolustuskyvyttömiä puolesta, paremman maailman puolesta, maapallon tulevaisuuden puolesta [-] on äärimmäisen merkittävä. Ja nimenomaan ne teot on ne mitkä ratkaisee, että pelkkä puhe ja kirjoittaminenhan ei riitä. Ne voi olla välineitä kohti tekoja [-] Sitten taas toisaalta niin sanotusti kirjoittaminenhan on todella vahva ase. Kirjoittaminen tai puhe voi johtaa tekoihin [-] olettaen että teot ovat hyviä [-].” (Takula, 2020, 13–15)

Yagelskin ajatukset kirjoittamisesta olemisena ja toisaalta merkityksellisistä sisällöistä ovat koko ajan hiertäneet ajatteluani, ja nyt ymmärrän että niistä puuttuu sellainen intentionaalisuus, mikä aktivistikirjoittajalla on. Väline tai keino ei ole itsetarkoituksellista, kuten ei edes käsitteiden määrittely tai lokerointi, vaan vain vaikuttamisella on merkitystä. Aktivismiin vaikutusta ei ehkä pysty empiirisesti mittaamaan, mutta silti jokainen teko paremman maailman puolesta on merkityksellinen. Vaikka kirjoittajalla on intentio vaikuttaa, ei hänellä ole valtaa lopputuleman suhteen. Kirjoittamisen ekologian näkemyksissä tarkoituserä (purpose) on toiminnan koordinoitua, johon liittyy jonkinlainen yhteistoiminnallisuus. Cooperin mukaan tarkoituserät ja ideat muodostuvat vuorovaikutuksessa ja henkilökohtaiset tarkoituserät ovat jollain lailla sosiaalisesti säänneltyjä. (Cooper, 1986, 369) On huomioitava että Cooperin teoreettinen malli ei ehkä ole täysin soveltuva itsenäisesti toimivalle aktivistikirjoittajalle ja se on ajalta ennen posthumanististen teorioiden kehittymistä: siinä on hyvin ihmiskeskeinen lähestymistapa (ks. Luce-Kapler, 2004, 156). Kirjoittamisen ekologista mallia luonnosteltiin aluksi nimenomaan opetuskäyttöön:

”Reacting against pedagogy that now seemed completely ineffective, we developed methods that required students to concentrate less on form and more on content, that required them to think. We decided to talk about ideas rather than forms in the classroom [--]We told students they had primary responsibility for the purpose of their writing: only they could tell whether what they intended was actually fulfilled in the writing they produced.” (Cooper 1986, 364)

Olen itse puhunut sisällöistä, vaikka olisi ehkä oikeampaa puhua tarkoituseristä, sillä kyllähän kaikessa kirjoittamisessa on sisältöä, mutta aktivistisesti motivoituneessa tekstissä on nimenomaan tarkoituseriä ja intentionaalisuutta. Uuskriittisen ajattelun siivittäminä olemme jättäneet kirjoittajan intentionaalisuuden vähemmälle huomiolle, enkä toisaalta itsekään kaipaa paluuta sellaiseen aikaan, jossa kirjoittajan intentiot ovat ainoa totuus tekstistä. Mutta ehkä voisimme silti puhua enemmän siitä miten tekstit meihin vaikuttavat ja ajatteluttavat?

Minua kiinnostaa Takulan toiminnassa hänen sitoutuneisuutensa ja perinpohjaisuutensa. Takula (2020, 3, 12) kertoo *Susien mailla*-teoksen valmistumisesta ja siihen liittyvistä yhteistyökuvioista:

”[M]ä oon yli kolme vuotta tehny tota Susien mailla-tietokirjaa, jonka kanssa olen tehnyt tosi laajaa yhteistyötä [--] Luonnonvarakeskuksen susitutkijoiden kanssa ja monen muun tahon kanssa, mutta sitten niinkun pääosin

pohjautuu tuolla kentällä maastossa mun itsetekemiin retkiin ja se on ollut niin supertyöllistävää projekti kaikkienensa [-]. Tota sellanen tosiaan ainoa juttu mitä on kunnolla pystynyt [--] tekemään tän projektin ohessa niin mä oon osallistunu vapaaehtosena Luonnonvarakeskuksen susien dna-tutkimukseen eli sama suomennettuna, eli kerännyt susien jätöksiä, sekä ulosteita että pissoja. Nehän menee sit Turun yliopistoon tutkittavaks ja se dna on hurjan tärkeä kun sen avulla voidaan yksilöidä susi, et se on virallisesti olemassa, ja saadaan selville sukulaisuussuhteita ja reviirin laajuutta [-]. Olen hakenu rajavyöhykelupia rajavartiolaitokselta ja ollu toistuvasti yhteydessä poliisiin[--] kyl ne on ollu tosi merkityksellisiä varsinkin tässä viimeisessä projektissa [--]”

Mietin sitä miten Cooperin kirjoittamisen ekologisessa mallissa ekologisuus nähdään ensisijaisesti kirjoittajien välissä värähtelevänä systeemien verkostona, kun taas Takulan yhteistyökuviot ovat liittyneet kirjoittamisen ulkopuolisiin tahoihin ( ks. Cooper, 1986, 369–370). Luce-Kapler (2004, 155) huomauttaa ekologian terminä tulevan kreikan kielen sanasta *oikos*, joka tarkoittaa kotitaloutta ja viittaa Fritjof Capran (1996) sanoin näkemyksiin ekologiasta oppina meidän kaikkien maapallon kotitalouden jäsenien välisestä suhteesta; ”the study of relationships that interlink all members of the Earth Household”. Mietin myös sitä miten Cooperin ja Luce-Kaplerin näkemykset tuntuvat sisältävän oletuksia kirjoittajasta, ja siten menettävän osan sellaisesta avoimuudesta, mitä taas fenomenologia pitää sisällään. Tietokirjoittajan yhteistyö voikin olla aivan muualla kuin toisten kirjoittajien muodostamissa verkostoissa, tai edes toisten luonnonsuojelijoiden parissa:

”Tässä mun susiteemaisessa kirjassa oon toki tehny tosi laajasti yhteistyötä eri tahojen kanssa ja saanut kanssa apua ja ihan konkreettisestikin mulla on ollut monella retkellä retkiseuraa. Mutta olen myös tietoisesti pysytellyt luonnonsuojelujärjestöjen ulkopuolella [-] Toki mä oon tekemisissä monien muiden tietokirjailijoiden kanssa, mut se on enemmän sellaista vapaa-ajan yhteydenpitoa, eikä liity siihen työntekoon.” (Takula, 2020, 8)

Takula (2020, 7) suhteuttaa omaa työskentelytapaansa siihen, miten tietokirjoja yleisesti tehdään:

”[J]os puhutaan vaikka tietokirjallisuudesta, niin se perinteinen tapa ja se normaali tapa tehdä sitä, on tutkia lähdeaineistoa ja ottaa joku uusi oma näkökulma, kenties haastatella asiantuntijoita, ja sitten kirjoittaa se tietokirja. Et tää mun viimeisin tietokirja, niin sehän on hyvin poikkeuksellisella tavalla tehty tietokirja. Et olen itse jalkautunut yli kymmenelle suomalaiselle susireviirille, joista sit valitsin kuusi tähän tietokirjaani ja olen tosiaan kolme vuotta, kaikkina vuodenaikoina ollut niillä teltan kanssa, jalkaisin ja hiihtäen.[-] Täs mun työssähän oli tosi pieni osa sitä kirjoittamista, se oli se lopputulos.”

Palaan vielä Luce-Kaplerin ajatuksiin, kun hän puhuu siitä miten miellämme kirjoittamisen sisäisenä tapahtumana, jota emme pysty ulkopuolelta havainnoimaan. Kirjoittaminen kuitenkin

sisältää kirjoittamisen aktin ulkopuolisia ( vai sisäpuolisia ja olennaisia?) diskursseja, kuten havaintojen tekemisen, perinteen muokkaamisen ja osallisuuden siinä yhteisössä, jolle kirjoittaja kirjoittaa. (Luce-Kapler, 2004, 155) Viitaten David Abram (1996) tutkimuksiin kielestä ja ei-inhimillisestä maailmasta, Luce-Kapler (2004, 156) jatkaa:

”Meaning is rooted in our bodies. As such, language is not purely a mental phenomenon but is also part of the non-verbal exchange, reflecting the relationship between the semiotic and the symbolic that Kristeva described. Abram detailed language as something living that is continually being remade, woven from the silence that rises from ‘our perceptual immersion in the depths of an animate, expressive world’.”

Eikö edellä mainittu havaitseva syventyminen ole juurikin Takulan tapa tehdä tietokirjallisuutta? Kolme vuotta, kaikkina vuodenaikoina, maastossa kaikissa säissä kuulostaa juuri siltä että kirjoittamisella on kirjoittamisen itsensä ulkopuolinen motivaatio ja intentio, joka löytyy ehkä vaikuttamisesta. Kyse on asiaan paneutumisesta, perehtymisestä, mikä ei tapahdu ainoastaan lukemalla ja haastatteleamalla asiantuntijoita, vaan myös kokemalla, havainnoimalla, viettämällä konkreettisesti aikaa tutkimusmaastossa ja näkemällä vaivaa. Koen että Takulan antautuminen ja paneutuminen susiteemaisen tietokirjan parissa mahdollistaa paitsi syväluotaavan teoksen, myös näyttää lukijoille sen, minkälaisia prosesseja tiedon hankkiminen ja asialleen omistautuminen voi vaatia. Luulen että Takulan kirja olisi ollut täysin erilainen, tai jopa mahdoton, ilman laajaa kenttätyötä. Miten paljon kirjoittajan näkemys kehittyy maastossa, havainnoitavan elämismaailman keskellä? Kehollinen sitoutuminen teoksen kirjoittamiseen laajoilla kenttätutkimuksilla on myös eikognitiivistä tietämistä sekä neuvottelua sen välillä mikä on tuttua ja tuntematonta (Simonsen, 2012, 16). Fenomenologi Susan Kozel ( 2005, 58) lainaa Elspeth Probynin ajatuksia:

”We work ideas through our bodies; we write through our bodies, hoping to get into the bodies of our readers.’ Probyn does not say we write *with* our bodies, we write *through* our bodies; this implies immanence and process.”

Kehollisuus ei ole erillinen osa kirjoittamisen prosessia, ja ehkä kehollisuuden kokemuksen kautta on mahdollista tavoittaa lukijoita, sillä lukiessaan susireviireillä liikkuvasta Takulasta, lukija kenties jollain tapaa pääsee osalliseksi siihen keholliseen kokemukseen, mistä käsin Takula kirjoittaa. Luce-Kapler (2004, 156) jatkaa Abram (1996) ajatuksiin viitaten:

”So, while language and the processes of writing may seem distanced from lived experience, the written word has a potency and a history with the natural world. We are reminded of this through the rhythms of our speech,



through the sounds of our language and with the sensory attention we can access through writing. As Abram noted: 'A genuinely ecological approach does not work to attain a mentally envisioned future, but strives to enter, ever more deeply, into the sensorial present.'"

Vaikka tämän tutkielman tarkoitus ei varsinaisesti ole perehtyä haastattelemieni kirjoittajien teoksiin, kehoitan silti lukijaa etsimään käsiinsä *Susien mailla*-teoksen ja arvioimaan itse millaista läsnäoloa ja aistivoimaista havainnointia se pitää sisällään. Meidän kehomme ja kielemme on rytmeineen ja äänneineen sidottu luonnolliseen maailmaan ja usein kirjoittajille jaettu ohje ”näytä, älä kerro” kertoo siitä miten kirjoittaminen on myös havaintojemme ja kehollisten kokemustemme jakamista toisten kanssa. Pidän myös siitä konkretian ja materiaalisuuden tunnusta, jota Takulan työskentelyssä on; hän on kehollisesti ja aistivoimaisesti läsnä susien reviiireillä, vaikka voisi käyttää esimerkiksi valmiita tutkimuksia tai haastatella asiantuntijoita. Merleau-Pontyn fenomenologian mukaan materiaalisuus ja merkityksellisyys ovat yhteenkietoutuneita (ks. esim. Simonsen, 2012, 15). Mietin myös Takulan projektin fyysisyyttä butlerilaisittain nähtyinä performatiivisina toistotekoina, miten hänen fyysinen läsnäolonsa ja liikkumisensa merkityksellistyy paitsi intentionaalisuuden ja toiston kautta, mutta myös sen kautta miten teoksen kirjoittamisen fyysisuus näkyy *Susien mailla*-teoksessa: lopullinen merkityksellistämisen prosessi vaatii julkisuutta (ks. esim. Stoller, 2010, 102). Toisaalta susikysymyksen yksi diskurssi on väite että susien läheisyys on potentiaalisesti vaarallista ja kaupunkilaiset eivät tiedä näistä ”realiteeteista” mitään. Takulan retket kuitenkin todistavat susireviirien rauhan, jossa häiriöitä aiheuttaa jokin muu nisäkäs kuin susi. Takula (2020, 8, 12) jatkaa perinpohjaisuudesta ja syväluotaavuudesta, keinojen moninaisuudesta sekä kirjoittajan tehtävästä:

”[M]un mielestä tietokirjatkaan ei läheskään aina pääse syvälle, mutta lähtökohtaisesti vois ajatella, että ne on syväluotaavampia kuin ilmiselvästi esimerkiksi lehtiartikkelit tai tutkiva journalismi. [-] Joo, ite tosiaan tein yli kolme vuotta täyspäiväisesti tätä mun viimeisintä tietokirjaa, niin kylhän siinä ihan eri syvyyksiin pääsee. Sen takia olen sen välineeks valinnut tässä susiasiaassa, mutta itse tykkään liikkua näiden genrejen ja välineiden välillä, tykkään tosi paljon tehdä tietokirjoja. Ja vaikka tää oli hyvin poikkeuksellinen projekti, jonka just tein, ja todella työläs sellainen, niin tota siitä huolimatta sanon että toi tv-puoli on hirveen paljon vaikeempi. Mut ei sielläkään oo sitä koluttu, läheskään loppuun. Mutta joo, koska eri genreillä tavoittaa vähän erilaisia ihmisiä, ei pelkästään enemmän tai vähemmän lukumääräisesti, vaan osin tosiaan eri ihmisiä niin kannattaa, jos mahdollista, hyödyntää eri väyliä.[-] Et sitkun puhutaan dokumenttipuolesta niin se on käytännössä Suomessa muutama ihminen, joka päättää että mistä tehdään dokumentteja, mistä aiheista ja tulokulmista. Ja sielää kun mun aiheet ei oo mitään mainstreamia, eikä varsinkaan se näkökulma ole mainstreamia, siellä päinvastoin yritän ravistella ihmisiä näkemään asiaa uudesta näkökulmasta, mikä mun mielestä olisi dokumentaristien ja tietokirjailijoiden kaikkien

tehtävä. Et ainahan voi tehdä tietokirjan huonekasvien kasvatuksesta, mutta onks sillä tietokirjalla mitään merkitystä, on sitten toinen asia. [-] Niin siellä tv:n puolella on tosi iso haaste saada mainstreamista poikkeavia ideoita läpi, mutta eihän se mahdotonta ole, koska minäkin olen onnistunut. ”

Syvyiden voisi nähdä vertikaalisena aiheeseen porautumisena, kun taas eri välineiden ja genrejen kautta tavoittaminen on jonkinlaista horisontaalisuutta, joka ei välttämättä takaa suuria yleisöjä, mutta tavoittaa erilaisia ihmisiä. Vaikka kirjoittamisen ekologiassa yksi systeemeistä ovat kirjoittamisen erilaiset muodot ja niiden suhteet kirjoittamisen tarkoituksien ja vakiintuneiden diskurssien välillä, niin kysymys liittyy toki vahvasti yleisöön. Oli yleisön käsite sitten todelliseen, potentiaaliseen yleisöön perustuva analyysi, tai kirjoittajan päänsisäinen, kuviteltu yleisö, ei kirjoittaja voi koskaa etukäteen tuntea todellista yleisöään, joten molempia näkökulmia voitaisiin pitää kirjoittajan mielen rakennelmina. Tästä ajattelutavasta puuttuu kuitenkin kirjoittamisen sosiaalinen ulottuvuus.(Cooper, 1986, 370 – 371). Cooper siteeraa Barry Krollia:

”[W]riting for readers, like all human communication, a fundamentally social activity, entailing processes of inferring the thoughts and feelings of the other persons involved in an act of communication [-]. From the (social ) view, the process of writing for readers inevitably involves social thinking – or social cognition.” (Cooper, 1986, 371)

Sosiaalisen ajattelun huomioiminen taas haastaa kirjoittamisen ymmärtämisen ainoastaan kognitiivisena, yksin suoritettavana prosessina. Toki kuten Takula ilmaisee, kirjoittajalla on hänen mielestään tehtävä, ravistella ihmisiä näkemään asia uudesta näkökulmasta, ja tuokin tehtävä on nähdäkseni monella tapaa sosiaalinen, vaatien eri genrejen ja välineiden hyödyntämistä ja tuntemista, mutta ensisijaisesti intentionaalista vaikuttamisen halua, joka suuntautuu toisia kohti. Yleisö ei ainoastaan arvioi kirjoittamista, vaan myös motivoi sitä (Cooper 1986, 372). Tähän vaikuttamisen haluun ja taitoon liittyvät oleellisesti myös tunteet. Kun kysyn Takulalta tunteiden herättämisestä niin, että myös aktivismin kipinä heräisi kuulijoissa, vastaa Takula ( 2020, 5):

”[S]e on ihan draaman kaarta ja tarinallisuutta, et näitähän on loputtomasti valitettavasti näitä esimerkkejä ihmisistä, jotka ovat oman alansa huippuja ja sitten yrittävät pukea sanoiksi muille sen oman teemansa yleensä, anteeksi liian usein, siinä vahvasti epäonnistuen, koska ei osata kirjoittaa tai puhua [-] suurelle yleisölle. Et joo, sehän on ihan hirveen tärkeä et osaa yhdistää faktan tarinallisuuteen ja draaman kaareen.[--] Mä itse asiassa ite aika paljonkin mietin, tai usein tulee niinkun tiedostamatta mieleen että miten mä rakentaisin tv:n puolella jonkun kohtauksen niin sanotusti, tai draaman kaaren, alun. Tai miten sen tyyppisesti, samalla idealla, rakentuisi tekstiä.”

Takulan kommentista käy hyvin ilmi se, miten kirjoittamiseen liitetyt tekniset, retoriset ja

narratiiviset taidot ovat yhtä lailla merkityksellinen osa vaikuttavan kirjoittamisen prosessia. Vaikka tieto, faktat ja asiantuntijuus ovat tärkeitä, ei kirjoittamisella ole vaikutusta, jos tarinallisuutta ja draaman kaarta ei hallita. Teksti rakennetaan, faktat vaativat muotoiluja ja taitoja, joita voi oppia vain kirjoittamalla. Tunteen herättäminen ei kuitenkaan ole itsetarkoituksellista:

”Et joo, kyllähän siellä jollain tasolla pitää se tunne toki tavoittaa lukijasta, mutta se ei mun mielestä voi olla se ainoa tarkoitus, päättötarkoitus, esimerkiksi kun oon tehny dokumentteja ja tv-sarjoja niin olen itse ajatellut aina että tv-puolella puhutaan sosiaalipornosta, sillä ei välttämättä tarkoteta pelkästään sosiaaliteemoja, vaan se voi tarkoittaa esimerkiksi myös ympäristöteemoja. Niin sellaset sosiaalipornodokumentit niin voi katsoa että sama pätee kirjoittamiseen. Niin nehan kauhistuttaa hetken, niistä puhutaan hetken [-] puhutaan kahvipöydissä ehkä muutama päivä, muutama viikko, mut ne harvoin muuttaa mitään. Et semmonen shokeeraaminen on mielestäni [-] todella epätoimiva keino kirjoittamisessa ja myös visuaalisella puolella.[-] mieluummin kuin tavoittelen määriä, tavoittelen laatua, oli se sitten katsoja tai lukija. Olen silloin tehnyt työni hyvin, vaikka olisi selvästi pienempi määrä ihmisiä, joilla oikeasti ajattelu ja varsinkin toiminta muuttuu sen mun työn jälkeen, kuin että olisi määrällisesti tavoittanut hirveesti ihmisiä.” (Takula, 2020, 5–6)

Tässä näkyy taas mielestäni Takulan pyrkimys syvällisyyteen, sillä ajattelu harvoin muuttuu sosiaalipornon ja lyhyen kohun jälkeen, ihminen jää vain kauhistelemaan, mutta tunne ei kenties muutu toiminnaksi. Joskus myös täytyy miettiä sitä miten tieto ilmaistaan niin ettei se itsessään shokeeraa:

”Et joskushan sitä joutuu miettiin, tai aika useinkin sitä joutuu miettiin että miten se fakta puetaan sellaiseksi, että se on paremmin omaksuttavissa, ei oo ikään kuin liian shokeeraava. Kun saman asian voi sanoa niin kauheen monella tavalla, niin mikä on se tapa, joka toimisi niin kun suurimpaan osaan ihmisiä.” (Takula, 2020, 5)

Kuten aiemmin esitin, kysymys on Takulalla pitkälti lähestymistapojen moninaisuudesta niin välineiden, genrejen ja kerronnan keinojenkin suhteen, jossa näkyy mielestäni hänen toimintansa sosiaalinen sitoutuneisuus. Cooper puhuukin sitoutuneista kirjoittajista, joille ideat eivät ole pysyviä käsitteitä, joita siirretään mielestä toiseen, vaan ideat ovat olemassa maailmassa; ne ovat maasto, jota meneillään olevat diskurssit muokkaavat. Sitoutunut kirjoittaja myös muokkaa rakenteita, jotta ne sopivat hänen tarkoitukseksi. Sitoutuneelle kirjoittajalle tarkoitukset eivät nouse täysin yksilöllisistä haluista, vaan ne ovat vuorovaikutuksellisia kirjoittajien tarpeiden ja yhteiskuntaa muovaavien ryhmien tarpeiden välillä. (Cooper, 1986, 373–373) Takula (2020, 13) kertoo omista tunteistaan aktivismin motivoijina, sekä siitä miten aktivistin keinot nähdään useasti väärinä:

”Mulla itselläni on elämässä, kaikessa mitä olen yrittänyt tehdä ja tehnyt niin taustalla on myötätunto ja rakkaus,

väkivallattomuus, mut oikeestaan kaiken voi tiivistää siihen yhteen sanaan rakkaus, riippuu sit vaan et miten ton sanan ymmärtää. Mut joo, helposti aktivistit voidaan nähdä sellaisina ihmisinä jotka vastustaa sitä ja tätä, aktivistithan on aina väärässä paikassa, aktivistit toimii aina väärällä tavalla. Esimerkiks omalla kohdallani [-] on surkuhupaisaa nähdä kun on täs kymmenien vuosien aikana toiminu melkein kaikilla mahdollisilla väkivallattomilla tavoilla, niin sillähän ei ole väliä millä tavalla minä olen toiminut, kun se tapahan on aina ollut väärä.[-] [Aktivistit] helposti nähdään jotenkin kielteisinä ja vastustavina, vaikka näinhän asia ei suurimman osan kohdalla varmastikaan ole, toki voin puhua lähinnä omasta puolestani, mutta nyt kymmenien vuosien aikana oppinut mellko hyvin tuntemaan laajasti muitakin kansalaisvaikuttajia.”

Elisa Aaltola (2001) kirjoittaa siitä, kuinka eläinsuojelijoita helposti pidetään sentimentaalisina fanaatikkoina, joiden toiminnan taustalla ei ole rationaalista perustaa. Joko eläinsuojelijat nähdään järkipäisyyteen argumentointiin kykenemättömiksi tai sentimentaalisuuteen vaipuneiksi henkilöiksi, jotka inhimillistävät muunlaisia eläimiä. Tunteet on perinteisesti nähty alkeellisina ja järjelle alempiarvoisina, kun taas järki ja rationaalisuus on paitsi oleellinen osa ihmisyyttä, myös niiden avulla otamme etäisyyttä kohteisiin ja hallitsemme tunteitamme. Tunteet siis liitetään ihmisen ”eläimelliseen” puoleen, vaistojen ja viettien kaltaisina, ne ovat ruumiin mekanismeja (Aaltola, 2001, 45–46) Myös moraalit on aiemmin liitetty järkeen ja objektiivisuuteen ja eläinten kohdalla rationaalista moraalit on oikeutettu oletuksella eläinten kyvyttömyydestä ratonaalisuuteen, sekä väitteellä eläinten hyödyttömyydestä: ei ole ollut merkityksellistä antaa arvoa olennoille, joilla ei ole mieltä. Aaltola purkaa länsimaista filosofiaa vaivaavaa järki-tunne-dikotomiaa huomauttamalla että moraalit alkuperä on tunteissa ja välittämisessä (mt., 47–48). Aaltola (2001, 48) kirjoittaa:

”Tunteet ovat moraalit lähtökohta: meillä on moraalit näkemyksiä sillä me välitämme siitä, mitä itsellemme ja muille olennoille tapahtuu. Tämä välittäminen on puettavissa erilaisiin teoreettisiin kehyksiin kysyttäessä spesifisti kestä ja millä tavalla meidän tulisi välittää. Oleellista on kuitenkin välittämisen ensisijaisuus.”

Toisaalla Aaltola (2019, 190) puhuu *agapesta*, eli myötätuntoisesta rakkaudesta, joka voi saada ihmisen tekemään uhrauksia eläinkunnan ja luonnon edessä ja siitä voi muodostua uudenlaisen luonto- ja eläinsuhteen juuri. Agape motivoi konkreettisiin tekoihin, eikä ensisijaista ihmisen etua. Aaltola (2019, 190) jatkaa:

”Eläinrakkaan on voitava rakastaa vieraaksi ja kasvottomaksi jäävää sikaa, jotta eläinteollisuuden painajainen loppuisi. Luontorakkaan on voitava rakastaa kaukaiseksi jäävää merta tai metsää, jotta ilmastokatastrofilla olisi mitään mahdollisuuksia lieventyä.”

Takulan ajatusten tarkasteleminen kaiken edellä kerrotun ja Aaltolan ajatusten valossa kertoo siitä

miten myötätunnon ja rakkauden kokeminen ei tarkoita rationaalisen ajattelun kytkemistä pois päältä tai tiedon väheksymistä. Myötätunnon kokeminen muunlaisia eläimiä kohtaan tarkoittaa myös sitä että haluaa ottaa selvää eläinten olemukseen ja lajityypillisyyteen liittyvistä seikoista. Takula (2020, 5) huomauttaa:

”[E]simerkiksi turkistarhaus, niin tutkimus on tiennyt pitkään että muunlaiset eläimet pystyvät tuntemaan ja että on ilmiselvää kun turkistarhoilla vielä on kyse villieläimistä, eikä domestikoituneista eläimistä, niin on ilmiselvää etteivät he voi voida hyvin, esimerkiksi ketut 0,8 neliömetrin häkissä. Tähän päätelmäänhän on laajalti tultu sivustysmaissa viime vuosina, paitsi ei Suomessa.[--] Mun mielestä aktivismi, jos se haluaa onnistua ja menestyä, se voi pohjautua vain faktaan.”

Jos näemme tunteet moraalien alkuperänä, voisiko aktivismin nähdä olevan moraalista toimintaa, joka pohjautuu paitsi välittämiseen, mutta myös tietoon. Takulan aktivismi hyödyntää nähdäkseni sekä tieteellisesti tutkittua tietoa, mutta myös pyrkimyksiä herättää tunteita, jotka taas parhaimmillaan herättävät toisissa moraalisen tarpeen toimia. Kun kysyin Takulalta siitä mikä olisi hänen unelmansa aktivistina, puhuu Takula siitä miten ihmisen kohtalo on sidottu myös muunlaisten eläinten ja luonnon kohtaloon. Olemme yhteenkietoutuneesti osa suurempaa kokonaisuutta, jossa meidän etumme ja muunlaisten eläinten ja luonnon edut eivät selviämistemme kannalta ole toisistaan irrallisia. Zahavi (2014, 97) viittaa Sartren näkemyksiin, joiden mukaan meidän olisi oleellista nähdä yhteys toisen ja itsen välillä, joka ei pohjautu pelkästään tietoon, vaan myös olemiseen. Meitä kaikkia yhdistää olemassaolo ja posthumanistisesta näkökulmasta siihen liittyy myös ei-inhimillisten olentojen kehollisuus ja materiaalisuus. Posthumanistinen ajattelu myös kehottaa meitä tunnistamaan yhteenkietoutuneisuutemme erilaisten elämismaailmojen välillä. (Ulmer, 2017, 837, 839) Haluan päättää analyysini Takulan näkemyksiin:

”[M]ä itse näen että ihmisoikeudet, eläinten oikeudet ja luonnonsuojelu on itse asiassa saman asian eri puolia ja mikään niistä ei voi toteutua täysin, [--] jos ne muut osa-alueet ei toteudu. [--] Ihminen ei ole kunnolla ymmärtänyt sitä vielä, että meidän kohtalo on täysin sidottu muunlaisten eläinten kohtaloon. Me ei olla irrallisia heistä, me ei olla irrallisia luonnosta. Et ilmastonmuutos esimerkiksi on hyvä tai siis oikeesti kauhistuttava esimerkki siitä et miten nää kaikki äsken mainitsemani asiat yhtyy. Esimerkiksi ilmastonmuutoksen suurin yksittäinen aiheuttaja on eläintuotanto, ilmastonmuutos aiheuttaa, on jo aiheuttanut, ihmisoikeusongelmia ja se tulee kasvamaan räjähdysmäisesti. Esimerkiksi ilmastopakolaisuus ja siihen liittyvät ihmisoikeusrikkomukset, jos me päästetään ilmasto lämpenemään, tai sit ei saada pysäytettyä sitä, muutos on jo väistämätön. Se on tosissaan sellanen utopia, joka mun elinaikana ei toteudu, että olisi toteutunut ihmisoikeudet ja luonnon itseisarvo, luonnonsuojelu ja sit eläinten oikeudet. Mut kuten sanottu, nää kaikki on kohtalon kysymyksiä meille itsellemme, itse olen sitä mieltä että luontoa tulee suojella luonnon itsensä vuoksi ja eläinten oikeudet pitää toteutua eläinten itsensä vuoksi, mutta

samanaikaisesti on totta, että me ihmiset ei selvitä, jos nämä asiat ei toteudu.[--] Luonnonsuojelu on ihmisoikeuskysymys.” (Takula, 2020, 15–16)

## 5 Kun orkideaa käsitellään puutarhasaksilla – seksuaalisuudesta, kielestä ja häpeästä

*”Vallankumouksellinen on oleva se, joka voi mullistaa itse itsensä.”*

Ludwig Wittgenstein

Istun puistonpenkillä ja etsin sanoja. Miten vulvallisen sukuelintä nyt voisi kuvailla, miten sanoittaa se mystiikkaan verhottu kosteus, jonka uumenista klitoriksen todellinen koko paljastui vasta vuonna 1998? Seksuaalisuus on itsessään kieli; miten luen ja uudelleensanoitan tätä kieltä, miten tuon esille sen voiman, mutta myös arkipäiväisyyden, vivahteikkaat verbaalihetteiköt, sen oudon epämääräisyyden tunnun? Tarkat anatomiset määritelmät kantavat mukanaan arvoasetelmia; latinan kielen sana *vagina* tarkoitti alunperin miekan tai veitsen suojusta, kreikan klitorista tarkoittava *kleitoris* taas sulkemista tarkoittavaa verbiä, mutta myös avainta. Kansankielestä toki löytyy mitä hulvattomampia ilmauksia. Leikittelin näillä, kehittelin omiani, mutta en usko että pääsen sanoilla seksuaalisuuden ytimeen. Poeettinen ja performatiivinen kieli päästää meidät lähemmäs, melkein siihen tajunnan tilaan, jossa klitoris sykkii turvonneena ja halukkaana. Miten kirjoittaa sisältä ulos? Eikö se ole kaiken kirjoittamisen lähtökohta? Seksuaalisuuteen liittyvä intiimiys, mutta myös häveliäisyys vaientaa ihmisiä. Kuka saa nauttia ja miten? Kenen nautinto on politisoitu, kenen tärkeämpi? Puhummeko edes samoista asioista kuin puhumme seksuaalisuudesta? Välillä tuntuu kuin yrittäisin käsitellä orkideaa puutarhasaksilla, sillä orkidea on monella tapaa tuntematon, ja meidän käsitteemme, kätemme ja välineemme; kömpelöitä, hierarkkisia, tiedostamattomia.

Ursula K. Le Guin kirjoittaa teoksensa *Maailma, vihreä metsä* jälkisanoissa siitä kuinka aktiivisesti 60-luvun rauhanliikkeeseen osallistuneena mielenosoitukset ja marssit toimivat kanavana toiminnalle, sekä poliittisten ja eettisten mielipiteiden ilmaisulle. Vuonna 1968, suurten

rauhanmarssien aikaan, hän kuitenkin asui Lontoossa, eikä vastaavaa kanavaa enää ollut – suuret protestit ja marssit olivat Atlantin toisella puolella. Paine vaikuttaa purkautui kyseessä olevan teoksen muodossa, vaikka Le Guin oli aiemmin halunnut pitää poliittiset ja eettiset mielipiteensä ja kirjoittamisen erillä toisistaan. (Le Guin, 1984, 169–170) Teoksessaan Le Guin kuvaa osuvasti ihmiskuntaa, joka tuhottuaan Telluksen luonnonvarat jatkaa tuhoaan toisilla planeetoilla ja toisten elämänmuotojen parissa. Teoksen pohjavire on ekofeministinen; toiseuttamisen keinot sekä luonnon, alkuperäiskansan että naisten oikeuksien suhteen ovat samanlaiset. Kolonialismi, misogynia ja luonnon riisto kytkeytyvät toisiinsa alistamisen, väkivallan, essentialismin ja teknologisen ylivallan kautta. Näin moniaalle kurotteleva aktivismi yhden aktion aikana on mahdollista vain kirjoittamiselle; huomion voi prisman lailla suunnata moneen suuntaan niin että vaikutus on mahdollisimman tehokas.

Siinä missä Le Guin on ilmaisussaan kirkas, tunnun minä kiemurtelevan aiheeni ympärillä. Missä seksuaalisuus sijaitsee? Yritän tarkastella kysymystä lyyrisesti, humoristisesti, pamfletinomaisesti, retorisesti; onko seksuaalisuus filosofinen kysymys? Michel Foucaultille (1998/2010) se sitä on. Ja tämä tunnustuksen politiikka, jota harjoitan, on Foucaultin silmissä diskurssirituaalia, ”jossa puhuva subjekti on myös lausuman subjekti”. Foucaultin mukaan eurooppalaisille ominainen, historiallinen tunnustuksen perinne velvoittaa kertomaan kaiken; niin kristinuskon, psykoterapian kuin totuuden nimissäkin. Olin luullut eläväni vaikenemisen ja kieltämisen kulttuurissa, jossa kaikki narratiivit seksuaalisuudesta eivät ole yhtä arvokkaita. Länsimaat harjoittavat *scientia sexualista*, jonka avulla totuus sukupuolesta saadaan esiin. Siinä missä useat Aasian kulttuurit, arabiyhteiskunnat ja muinainen Rooma taas kehittivät *ars eroticaa*, erotiikan taitoa. Totuus seksuaalisuudesta ei löydykään siis rationaalisen mielen kautta, vaan kokemuseräisestä nautinnosta. Tätä nautinnon kautta opittua tietoa käytetään nautinnon vahvistamiseksi, siinä on sisäistä voimaa, mutta myös tietoa, joka pidetään salaisuutena. (Foucault, 2010, 48–51) Ehkä yritän ymmärtää seksuaalisuutta molempia reittejä pitkin. Tunnustamalla ja tunnistamalla. Nauttimalla ja kokeilemalla. Tunnustan kuitenkin vain itselleni, en pakotettuna auktoriteetin edessä. Tai sitten olen sisäistänyt tunnustamisen kulttuurin liian hyvin.

Mutta täsmennetään ensin käsitystä viktoriaanisesta kurista, siitä hiljaisuuden ja kieltämisen kultista, joka seksuaalisuuden ympärillä yleisimmin ymmärretään vallitsevan. Foucault määrittelee seksuaalisen repression alun ajoittuvan yksin kapitalismin synnyn kanssa: nautintoon heittäytyvä yksilö ikäänkuin tuhlaa energiaansa seksuaalisuuteen, vaikka voisi käyttää sen työntekoon. Työvoiman riisto kytkeytyy nautintojen hallintaan ja sukupuolisuus sallitaan ainoastaan työvoiman

kasvattamisen aktina. Repression korostamisen taustalla on ollut erilaisia motivaatioita; siinä missä 1800-luvun psykiatrit ja väestötieteilijät pyytelivät anteeksi sukupuolisuudesta – sen alhaisen luonteen vuoksi – puhuessaan, on repression korostamisen taustalla nykyisin Foucaultin mukaan kysymys uhmakkuudesta. Vaikka sukupuolisuudesta on puhuttu sangen avoimesti jo vuosikymmeniä, on vallalla silti näkemys hiljentämisestä tai kieltämisestä. Foucault ehdottaa että ikäänkuin mystifioimme tämän ”kielletyn” menneisyytemme ja ennakoimme uuden ajan alkua uhmakkailla puheillamme. (Foucault 2010, 15–16)

Koska tunnistan itseni ja oman kirjoittamisen asenteeni *Rapsodia pimpille*-teoksessa, haluan siteerata Foucaultia suoraan. Hänen sanansa kolahtavat ja solahtavat lävitseni, ja jättävät minut uteliaaseen hämmennyksen tilaan.

Voimme yhdistää vallankumouksen ja onnen tai vallankumouksen ja toisen, uudemman ja kauniimman ruumiin tai vaikkapa vallankumouksen ja nautinnon. Voimme puhua vallanpitäjiä vastaan, kertoa totuuden ja luvata hurman täyttymistä. Voimme yhdistää toisiinsa valaistumisen, vapautumisen ja mitä erilaisimmat nautinnot. Voimme käydä keskustelua, jossa yhdistyvät tietämisen palo, kapina lakia vastaan ja hekuman kiehtova puutarha. Tämä on syy haluumme puhua sukupuolesta repression termein, ja tämä on kenties selitys halullemme antaa markkina-arvo paitsi kaikelle, mitä sukupuolesta sanotaan, myös niiden kuuntelemiselle, jotka haluavat irti repressiosta. Olemmehan loppujen lopuksi ainoa sivilisaatio, jossa virkailijoille maksetaan siitä, että he kuuntelevat ihmisten tunnustavan sukupuolisuutensa. Eräät virkailijoista jopa antavat korvansa vuokralle, ikäänkuin sukupuolesta puhumisen halu ja aiheen oletettu kiinnostavuus eivät muuten saisi arvoistaan huomiota.

(Foucault 2010, 16)

Toivun hämmennyksestäni pian, sillä samalla kun kirjoitan tätä, on Unkarissa astumassa voimaan uusi laki, joka rajoittaa sitä miten homoseksuaalisuudesta puhutaan lapsille. Laki tunnetaan pedofilialakina, jossa homoseksuaalisuudesta kertominen ja pedofilia niputetaan saman lain alle (ks. esim. Human Rights Watch, 2022). Foucaultin näkemystä ”halustamme puhua repression termein” voi kritisoida myös eurosentrisyydestä. Homoseksuaaliuus on laitonta 71 maassa, osassa maista kuolemanrangaistuksen uhalla (ks. esim. Human Dignity Trust, 2022). On älyllistä elitismää väittää, että kapinahenkisyys seksuaalisuuteen liittyvissä asioissa olisi pelkästään markkina-arvon hakemista nautinnon ja vallankumouksen rinnastukselle, kun kyseisellä elämänalueella tapahtuu ihmisoikeusloukkauksia eri puolella maailmaa; tilanne ei liene ollut merkittävästi erilainen *Seksuaalisuuden historian* julkaisun aikaan. Kysymys repressiosta on kysymys siitä kenen äänen annetaan kuulua, kuka saa esittää näkemyksensä, kenen säätämän lain mukaan meidän on elettävä.



Foucaultin teoksen ensimmäinen osa *Tietämisen tahto* on julkaistu 1976. Sen voisi nähdä sukupolvensa seksuaalisen vallankumouksen tuotteena, joka on kykenemätön näkemään repressiota siellä missä se ei kosketa omia oikeuksia. Tarkennettakoon että Foucault ei kirjaimellisesti kiellä repression olemassaoloa, vaan sen oletetun systeemin kaltaisen olemuksen, joka toimii lähtökohtana kaikelle seksuaalisuudesta kirjoitetulle (Foucault 2010, 19). Tähän toki voi argumentoida, että tuskin kukaan onkaan väittänyt sukupuolisuuden repression olevan salaliiton kaltainen, universaali, kaikkina aikoina käytössä oleva juoni, vaan kokoelma moralisääntöjä, asetuksia, lakeja ja käytäntöjä, jotka ovat muuttaneet muotoaan eri aikoina, erilaisten moraalikoodien ja yhteiskuntien vallitessa ( ks. esim. Eerikäinen 2006, 33). Foucault (2010, 64) toki itsekin myöntää puhuvansa sekavasti: ”ikään kuin käsitteet *repressio* ja *laki*, kielto ja sensuuri, merkitsisivät samaa.” Minusta tuntuu, seuraavan kappaleen valossa, että ne kaikki *nimenomaan* merkitsivät hänelle samaa, ja niitä kaikkia hän uhmakkaasti nautinnon kaipuussaan vastusti.

Foucault (2010, 22–23) toki osuvasti osoittaa, että seksuaalisuuden synniksi muuttuminen aiheutti tunnustusten tulvan, jossa ei riittänyt aktin kuvailu, asennot ja paikat, vaan myös epämääräiset eroottiset haaveilut tuli tuoda julki, jotta niistä pystyi ripittäytymään. Katumussakramentit ja synnintunnustusohjeet viritettiin huippuunsa, ja voisikin ajatella katolisen kirkon papistolla olleen aikoinaan kattava läpileikkaus ihmisten seksuaalielämän haaveista, toiveista, akteista ja pyrinnoista. Siitä lähtökohdasta ymmärrän Foucaultin hylkäävän repressiohypoteesin, mutta saanen kysyä: mitä puhetta on puhe, jonka pelotteena toimii synnintunto tai kenties myöhemmällä ajalla joidenkin seksuaalisuuden muotojen patologisointi? Niin kauan kuin seksuaalisuudesta sen koko kirjosta puhuttaessa on madallettava ääntään, käytettävä kiertoilmauksia, tai väkivallan uhan alla suljettava suunsa täysin, niin pitkään repressiohypoteesi ei ole ainoastaan hypoteesi, vaan se arki mitä monissa osissa maailmaa vielä eletään. Kysymys on toki myös vallasta, joka Foucaultilla kietoutuu myös tietoon. Postuumisti julkaistussa *Lihan tunnustuksissaan* – joka muodostaa neljännen osan *Seksuaalisuuden historiaan* – Foucault ei juurikaan puhu naisista; jo aiemmissa teoksen osissa jopa pikkupoikien masturbaatio kiinnostaa häntä enemmän kuin naisen seksuaalisuus. Foucaultin homoseksuaalisuus ei ollut hänen elinaikanaan mikään tabu, mutta hänen pyrkimyksensä laillistaa seksi alaikäisten kanssa ja sittemmin heränneet kohut tunisialaisten poikien seksuaalisesta kaltoinkohtelusta sivuutetaan usein hiljaisuudessa. Valtaa kapillaarisena ilmiönä käsitellessään Foucault ei kaikei halunnut nähdä että hänen seksuaalisesti kaltoinkohtelemallaan kahdeksanvuotiaalla tunisialaispojalla ei ole samanlaista valtaa ja tietoa, eikä sitä myötä mahdollisuutta todelliseen suostumukseen, joka nähdäkseni käsittää edes jonkinlaisen ymmärryksen mahdollisista seuraamuksista. Mainitsin jo esseeni alussa sanat kolonialismi, toiseuttaminen ja

väkivalta käsitellessäni Le Guinin fiktiivistä teosta, enkä olisi voinut tätä tekstiä aloittaessani kuvitella että päädyn käyttämään niitä myös Foucaultin toiminnasta. (ks. Johnson 2021; Guesmi, 2021; ks. myös Karkulehto, 2014)

Kiertoilmauksiin, symboliikkaan, alluusioihin ja metaforiin kirjoittaja kuitenkin huomaa turvautuvansa, sillä suoraan sanomisen praksis lähestyy seksuaalineuvonnan kontekstia ja erotiikka on kuitenkin juuri sitä kaikkea mitä kirkko on pitänyt synnillisenä: ”varjon häivähdyskin päiväunessa, mielikuva, jota ei kyllin tarmokkaasti ajettu tiehensä, tai jokin ruumiintoimintojen ja hengenliikahdusten yhteys, jota ei kyllin pontevasti estetty”(Foucault 2010, 23). Totuus on seksuaalisuuden alueella henkilökohtainen käsite, kukaan ei voi toiselle sanoa hänen seksuaalisuutensa olevan faktisesti vääränlaista, vaikka voikin moraalisesti näin kokea. Ilpo Helén kirjoittaa *Seksuaalisuuden historian* jälkisanoina itsesuhteen historiallisuudesta, jossa totuus itsestä muotoutuu itsetutkiskelun kautta, ruumillisten kokemusten, nautintojen hallitsemisen ja ”omaksi ottamisen” tekoina: Foucaultille tämä on halun hermeneutiikkaa.( Helén 2010, 514) Tätä halun hermeneutiikkaa haastaa kenties nautintoaktivistinen lähestymistapa elämään, hallintasuhteen kyseenalaistaminen ja kytkeminen yhteiskunnalliseen eriarvoisuuteen.

\*

adrienne maree brown hahmottelee yhdessä muiden kirjoittajien kanssa nautintoaktivismin käsitettä kirjassaan *Pleasure Activism – The Politics of Feeling Good*. Nautintoaktivismi määritellään teoksessa esimerkiksi näin: ”Pleasure activism is work we do to reclaim our whole, happy, and satisfiable selves from the impacts, delusions, and limitations of oppression and/or supremacy.” (brown, 2019, 13). Nautintoaktivisti tunnustaa nautinnon tarpeensa, ja vaatii että yhteiskunnalliset rakenteemme tunnustavat tämän – etenkin sorrettujen nautinto on priorisoitava. brown puhuu nautinnosta yleisemminkin, liittyy se sitten muotiin, huumeisiin, ruokaan, taiteisiin tai erotiikkaan, nautintoaktivisti pyrkii ymmärtämään kullekin nautinnon alueelle sijoittuvan vaikuttamisen ja valtdynamiikan. Hyvään keskittyminen ja runsauteen luottaminen niukkuuden sijaan on myös nautintoaktivistille keskeistä vapautumisen ja oikeudenmukaisuuden tavoittelussa. Minulle kenties merkittävin – ja ehkä yhteiskunnallisesti jo näkyvin muutos – on nautintoaktivismin pyrkimys määrittää nautinnot osaksi luonnollista, turvallista ja vapautunutta arkea: nautinto ei ole haitallista tai uhka, vaan elämää rikastava mahdollisuus. Nautintoaktivismin perimmäinen tarkoitus on saada meidät ymmärtämään että oikeudenmukaisuus ja vapautuminen ovat kaikkein nautinnollisimpia kokemuksia joita meillä voi maan päällä olla. (mt., 13)

Koen että nautinto paljastaa ihmisestä toiveen, tarpeen, ehkä herkänkin ja salaisena pidetyn tunteen. Teen itseni näkyväksi, kun kerron mistä nautin. Näkyvänä oleminen tekee minut haavoittuvaksi, ehkä siksi nautinnoista puhumista pidetään rohkeana, ehkä hedonistisena, itsekkäänäkin. brown selittää että kysymys ei ole siitä kuinka paljon nautintoa ehtii itselleen ahnehtia, vaan oman tyydytyksensä ymmärtämisestä, ja siitä miten luoda runsautta, itsessämme ja toistemme välillä, joka riittää kaikille. Kysymys ei siis hedonismiaktivismista, kapitalistisesta kahmimisesta:

”Pleasure is not even related to money, at least not in a positive way. Having resources to buy unlimited amounts of pleasure leads to excess, and excess totally destroys the spiritual experience of pleasure.”

(brown, 2019, 15)

Nautintoaktivismiin sisältyykin vahva kapitalismikritiikki: koska pieni vähemmistö kahmii itselleen ylimäärän resursseja, jäävät niin monet vaille ja se aiheuttaa ongelmallista suhtautumista nautintoon. Tämä valheellisesti luotu niukkuus hyödynnetään myymällä meille iloa tavaroiden muodossa, selittämällä omaisuus perinnöksi, arvoksi tai ylemmyydeksi. Omaisuus on jakautunut eniten valkoisille ja miehille, usein juuri valkoisille miehille, joiden tarpeita muu maailma tyydyttää. (mt., 15)

Olin määritellyt Rapsodia pimpille-tekstini nautintoaktivistiseksi ennen kuin olin edes lukenut brownin teosta. Aika lailla teokseni alkuun kirjoitin seuraavasti:

”Laita silmät kiinni ja kosketa itseäsi/ Tunne kuinka univsumisi kartta aukeaa/ Tunne dopamiinimyrsky, oksitosiinipurkaus/ Pimeänä kimmeltävään onkaloon häviävä aika, josta kaikki aika saa alkunsa.”

(Rapsodia pimpille, 2019)

Nautintoon liittyy usein valta, meitä on kielletty jopa koskemasta itseämme, kielletty menemästä kohti omaa nautintoamme. Nyt kehotan kuulijaa siihen. Nautintoon liittyy myös ajallisen tajuntaamme liittyvä muutos: siirrymme suorittavasta, kello kaulassa kulkevasta työläisestä joutilaisuuteen, läsnäoloon, mielihyvään, johonkin joka on yhtä aikaa lähellä, sisällämme, sen potentia aina mukana. Nautinto tekee meidät vapaiksi, tyydytetyiksi, se riisuu meidät sosiaalisista rooleistamme, arjen vaateista. brown huomauttaakin:

”Pleasure is not one of the spoils of capitalism. It is what our bodies, our human systems, are structured for; it is the aliveness and awakening, the gratitude and humility, the joy and celebration of being miraculous.”

(brown, 2019, 16).

Mikä on tarpeeksi? Minkä verran nautintoa tarvitsen? Minkä verran onnellisuutta, rakkautta ja seksiä on tarpeeksi? Muun muassa tällaisia kysymyksiä brown esittää teoksensa johdannon loppupuolella. Mietin, voiko askeettisuus materiassa ja runsaus nautinnossa olla ratkaisu moniin globaaleihin ongelmiimme. Nautinto ei ole samalla lailla hallittavissa kuin tavara, se on oikukas ja vaatii sisäistä työtä, avautumista, verbaalihetkeissä rämpimistä, häpeän tarkastelua, häilyvien tunteiden sietämistä: itsemme ja toisten sietämistä ja näkemistä kokonaisina, hyvinä, tarpeeksi olevina. Nautintoaktivismi tunnustaa nautinnon tarpeen yhtäläisesti kaikille ja esimerkiksi vammaisten seksuaalioikeudet ja avustettu seksi ovat mielestäni tästä oivallisia esimerkkejä.

\*

Miten sanoilla muodostaa merkityksiä asiasta, jonka keho osaa parhaiten? Eikö seksuaaliaktivistinen tanssiteos toimisi paremmin – kuten Anna Cadian ohjaama tanssiteos *Ars erotica*, jota en valitettavasti ole nähnyt – kuin mustavalkoisilla merkeillä kuvattu *sepostus*? Mutta kieleni on osa ruumistani, ja kaiketi ruumiini notkein osa. Sen on riitettävä *johonkin*.

Lähden ehkä sillä tavalla foucautilaisittain liikkeelle, että kaiut omaksi itsekseen tulemisesta, mutta myös omat ajatukseni seksuaalisuuden ja aktivismin kytköksistä, siitä miten olemme kaikkine tekoinemme kytkettyjä maailman merkitykselliseksi kokemisen prosesseihin henkilökohtaisten tekojen kautta, ovat läsnä siinä mitä olen kokenut jo ennen ranskalaisherran näkemyksiin tutustumista. Niin kuin lapsi löytää raajansa ja elimensä, on aikuinenkin jatkuvassa seksuaalisen muuttumisen potentiassa. Puhutaan siitä kuinka seksuaalisuus on fluidia kuin nesteet, jotka virtaavat lävitsemme. Olen kosteikko, jonka vesi vaihtuu, sillä en halua padota itseäni seisovaan veteen. Kuten kirkkoisät ovat hyvin havainneet, seksuaalisuudessa on kyse myös haaveilusta, pilvistä taivaalla. Tämän virtapiirin ja nesteenkierron prosessi on jokaisella ainutlaatuinen; mikä pilvistä sataa alas kohdallani, mikä taas latenttina siirtyy seuraavaan maisemaan, mutta palaa kenties jonkin toisen ihmisen tai teon muodossa omaan elämämpiiriin. Seksuaalisuus ei tosin vaadi mitään *toista*; suurimpana syntinä on kautta aitojen pidetty juuri masturbaatiota, koska siinä hukataan elämänneesteet – sperma miellettiin veren ohella tärkeimmäksi nesteeksi, ja sen ajateltiin sisältävän elonhenkiä, *esprits animaux* – ja ihminen saa nautintoa *itsestään*. Luterilainen toisen palvelemisen missio on seksuaalisuuden kohdalla kaksiteräinen miekkalilja, sillä itseensä tutustunut ihminen kenties osaa tyydyttää toisenkin paremmin.

Muistan ensimmäisen seksuaalisen tunteen olleen viisivuotiaana kesällä pukemani toppatakin

aiheuttama, sillä siinä oli ihanan liukas satiinivuori. Puin takin paljasta ihoani vasten ja nautin sen liukkaan viileästä kosketuksesta ihollani. Se ei tuntunut sillä lailla turvalliselta kuin äidin syli ympärilläni, vaan se hyväili ihoani *salaa*, paksun vanukerroksen alla, näkymättömissä.

Seksuaalisuuden salattu luonne näyttäytyi minulle jo silloin, sillä ei olisi tullut mieleenikään kertoa kenellekään miksi puin toppatakin kesällä – se oli minun yksityinen salaisuuteni. Tyyliini kuului myös rimpsuhelmainen kirkkaanpinkki hame, jonka röyhelöt hyväilivät sääriäni. *Ars erotican* aistillisuus on läsnä kaikessa elämänpiirissämme, kohtukammioista iäisyyden tuuliin. Se kellä iho on, yleensä kaipaa pinnoilleen jotain kosketuksenkaltaista...

Tämän pidemmälle en voi mennä, sillä häpeä estää minua *puhumasta*. Ovidiuksen kenties ironisessa hengessä seksuaalikasvatusta antavassa *Ars amatoriassa* on oivallinen sitaatti häpeästä: ”*To have been taught more is shameful: but kindly Venus/ said: ‘What’s shameful is my particular concern’*” (Ovidius 2001, 20). Rakkaus ja seksuaalisuus tuovat meidät esiin haavoittuvaisina, aitoina, ytimistämme paljaina. Halun paljastaminen on altistusta pettymyksille, kaipuulle, surulle ja torjunnalle, moraalista arvostelusta puhumattakaan.

Häpeän aiheuttama kiertoilmauksien runsaus on myös osa erotiikan luonnetta itsessään. Izumi Shibikun (974–1034) tankan sanoin (käännös omani) nesteet ovat tässä maailmassa värittömiä, vaikka rakkauden, tunteiden ja seksuaalisuuden hehkussa niihin liitetään paljon kelmeitä nesteitä aistivoimaisempia värejä.

Tämän maailman  
rakkaudella ei ole  
väriä            vaikka  
kehoni on syvästi  
lemmestäsi tahrittu.

\*

Koska ajattelussani on fenomenologisia juonteita, mietin seksuaalisuuden yksilöllisyyden ja yhteisyyden eroa, sillä miten voisimme yhdessä puhua jostain, joka on jokaiselle täysin erilainen ja yksityinen kokemus? Miten pääsemme toisen mieleen ja kokemuksen ytimeen? Dan Zahavi pohjustaa fenomenologisia näkemyksiään avaamalla ajatusta kartesiolaisesta ennako-olettamuksesta, argumentoinnista analogian kautta, jossa pääsemme toisen mieleen kehollisen

käyttäytymisen kautta; tähän liittyy uskomus että oman kehon kokemukset maailmassa tuottavat myös toisille samoja reaktioita (Zahavi, 2010, 148). Tuon analogian ongelma on – lyhyesti tiivistettynä – kuitenkin se, että ihminen kykenee havaitsemaan vain sellaisia psykologisia tiloja, jotka ovat hänelle itselleen tuttuja. Zahavi argumentoi, että mieltä ei kuitenkaan voi konstruoida näkyvänä vain hänelle itselleen, niin ettei se näkyisi toisille (mt., 152). Mieli ei ole ainoastaan sisäinen, kehosta ja maailmasta irrallinen sillä mieli elää sekä kehollisessa että kielellisessä ilmaisussa (mt., 152). Zahavi lainaa Maurice Merleau-Pontya:

We must reject the prejudice which makes “inner realities” out of love, hate or anger, leaving them accessible to one single witness: the person who feels them. Anger, shame, hate and love are not psychic facts hidden at the bottom of another’s consciousness: they are types of behavior or styles of conduct which are visible from the outside. They exist on this face or in those gestures, not hidden behind them. (Merleau-Ponty 1996, 67 [1964, 52–53])

Tätä ei ole kuitenkaan tulkittava behaviorismina, sillä se olisi johtopäätösten tekoa hetkellisistä tunneilmauksista – tämä havaitsemamme ilmaisu on noiden tunteiden muotokieltä, jota toki olemme oppineet elämämme aikana tulkitsemaan. Toisella ei ole samanlaisessa symmetriassa pääsyä minun ajatuksiini ja tunteen ilmauksiini, vaan hän tarkastelee niitä erilaisesta tulokulmasta. (mt., 152–153) Vaikka Merleau-Pontyille häpeäkin on ulospäin näkyvä tunne, miten se on näkynyt filosofian historiassa ja miten se liittyy sukupuoleen?

Sigridur Thorgeirsdottir (2020) tutkii sukupuolittuneen väkivallan aiheuttamaa häpeää filosofisena ongelmana. Sigridurille naissukupuoleen kohdistuva häpeä näyttäytyy nimenomaan kehollistettuna häpeänä; länsimaisen filosofian ongelmallinen suhtautuminen naiskehoon heijastuu myös kieleen, joista monissa häpeä ja häpy ovat synonyyminomaisia termejä (Thorgeirsdottir 2020, 6–7). Seksuaalisen väkivallan juurisyy on juuri häpeä, jonka dikotomiseksi vastapainoksi on nostettu miehinen ylpeys, vahvuus ja täydellisyys, jotka kätkevät kuitenkin haavoittuvaisuutta. Naisille ja ei-maskuliinisille sukupuolille jää enää heihin heijastetut heikkouden, epäpuhtauden ja epätäydellisyyden kategoriat. Martha Nussbaumin ajatuksia reflektoiden ja jatkaen Sigridur huomauttaa primitiivisen häpeän liittyvän inhimilliseen epätäydellisyyteemme niin vahvasti, että filosofian historian muovaamaa mieskäsitys on vallantunnessaan täysin kieltäytynyt näkemästä häpeän takana olevaa haavoittuvaisuutta maskuliinisuuteen liitettyinä piirteinä: se on ollut piilevä affekti länsimaisen filosofian historiassa. (mt., 7)

Haavoittuvuus ja alttius liittyvät osaamme vuorovaikutussuhteessa olevina ihmisinä, emme voi

paeta näitä tunnekokemuksia suhteessa toisiin ihmisiin, vaikka uusliberalistinen näkemys korostaa erillisyyttä ja itsenäisyyttä ihmisen ihanteellisena olotilana. Siinä missä haavoittuva ihminen on kehollistettu, on filosofian historiassa ihanteellinen ihminen haavoittumattomuudessaan ja autonomiassaan kehoton. Kehollinen subjekti on affektiivinen ja kokeileva – kaikkea sitä mitä kognitiiviseen herruuteen pyrkivä filosofia on kautta aikojen karttanut. Sigridur argumentoi häpeän olevan ”potentiaalisesti produktiiviselle filosofiselle keskustelulle paradigmaattinen yhtenä tärkeänä affektiivisena dispositiona.” Miten muuttaa ajattelua ja rakenteita, jos maailmassa on asioita joista ei voi häpeän takia puhua? Häpeän voisi enemmänkin nähdä olevan transformatiivinen tunne: se tuo esiin kipeästi muutoksen tarpeessa olevia kohtia elämismaailmassamme.

(Thorgeirsdottir, 2020, 8–9)

Liv Strömquist argumentoi – sikäli kuin taideteos on argumentiksi käsitettävä – sarjakuvateoksessaan *Punaisin ruusu puhkeaa kukkaan* (2021) sitä miten käsityksemme rakkaudesta ja rakastumisesta on muuttunut myöhäiskapitalistisella ajalla. Koska elämme suoritusyhteiskunnassa, jossa sekä itse ammumme että poistamme Amarin nuolet, on rakkaudesta mystisenä tapahtumana, pienoisuskontona, tullut hyödytön. Georges Bataillen ajattelusta viehätynyt sosiologi Eva Illouz käsittelee tuhlauksen merkitystä oleellisena yhteiskuntajärjestykselle; tuhlaus luo pyhyttä esimerkiksi rituaalien, pelien, luksuksen ja monumenttien merkityksellistämisen kautta. Illouz jatkaa:

” Myös erotiikka ja rakkaus kuuluvat hyödyttömän toiminnan piiriin, jossa minä ei vain luovu itsestään, vaan ottaa myös riskin itsensä kadottamisesta, haavoitetuksi tulemisesta.” (Strömquist 2021, 139)

Siinä missä Sigridur hahmottaa häpeän ja haavoittuvaisuuden kehollista luonnetta filosofisen mieskäsityksen vastapoolina, Strömquistin (2021, 38) mukaan miehisen statuksen ylläpitämisen tavat ovat kasvattaneet – jälleen sitaatti Illouzilta – ”suurempaa emotionaalista etäisyyttä naisiin.” Toisin sanoen, ja karkeasti yleistäen, häpeä seksuaalisuudesta on siirtynyt häpeään tunnekokemuksista, etenkin rakastumisesta. Self-empowerment feminismin vastaus heteroseksuaaliseen, miehiseen etäisyyteen on säilyttää oma minuus vahvana. Strömquist listaa rakkauden voivan kyseisen eetoksen mukaan olla oma päätös, se voi alkaa ja loppua silloin kun itse haluaa. Kivun voi myös oppia väistämään. Oman minän muuttumattomuus rakkaussuhteen aikana on tärkeää; myös rakkauden määrän on oltava tasaveroista ja molemminpuolista. ( Strömquist 2021, 101)

Huomatkaa, että aaltoilen, puhun rakkaudesta ja seksuaalisuudesta synonyyminomaisina käsitteinä, sillä sitä ne minulle pitkälti ovat. Tiedän olevani ajatuksissani epämuodikas. Tai ehkä on kysymys nautintoaktivistisesta lähestymistavasta: rakkaus ja seksuaalisuus ovat kaikkein nautinnollisimpia yhdessä. Strömquist tutustutti minut teoksessaan eteläkorealais-saksalaisen filosofi Byung-Chul Hanin ajatuksiin rakkaudesta. Han on tutkinut etenkin jälkikapitalistista kulttuuria ja tämän sitaatin, jonka hän on lausunut rakkaudesta, voisi rinnastaa myös seksuaalisuuteen: ”Rakkaus on sellainen suhde toiseen, joka on olemassa suorittamisen ja pystyvyyden ulottumattomissa.” (Strömquist, 2021, 113) Suorittamisen maailmassa häivyttämme toisen, hän ei ole enää *atopos*, ainutlaatuinen, vaan kaipaamme ainoastaan peiliä narsistisille pinnoillemme. Koska olemme myös kuluttajia, peilit vaihtuvat tarpeidemme mukaan. Seksuaalisuus valtavirtaistettuna heteroseksuaalisena aktina ei ole enää häpeällistä, tunnekokemuksen (py)syvyys sen sijaan sitä on.

\*

Olen jo siirtynyt sisälle kirjoittamaan, pois puistonpenkiltä. Sade on kastellut minut, aurinko kuivannut, ajatus kypsynyt. Samaa liikettä on seksuaalisuudessa: sisään ja ulospäin menemistä, toiseen, itseen, haluun, fantasioihin, tunteisiin. Rakastan aurinkoa ja sadetta ihollani, mutta kaipaan myös suojaa ja turvaa.

En halua enää mullistaa itseäni niin, että muutun immuuniksi rakkaudelle. En halua olla tuote, enkä halua kuluttaa rakkautta. Kirjoitin Rapsodia pimpille- teokseeni epilogin, jossa kaiken runkkaamisen ja henkilökohtaisen seksuaalisen vapautumisen jälkeen toistui hauras pyyntö:

Sydämen kohdalla on portti, jonka takana on pehmeä kohta, niin pehmeä, että pelkään kadottavani itseni siihen.

Toivon, että joku päivä sinä tulet ja tunnustat rajani, tunnustelet ne hellästi, tunnistat syyt siihen, miksi ne ovat paikoillaan, juuri siellä missä ne ovat, miten ne raottuvat ja sulkeutuvat, hengittävät kuin meri, joka kätkee hylkyjä ja koralleja, pimeässä lipuvia lyhtykaloja, sinun sormesi, hengityksesi minun simpukallani,

joka on vielä tiukasti puristunut kipuhipun ympärille, ja haluan avata kipuni sinulle, jos kestät, jos kestät, haluan, haluan haluan



## 6 Lopuksi

Olen tarkastellut kirjoittamista aktivismina sekä toisten kirjoittajien että omassa kokemuksessani. Fenomenologinen näkökulma on saanut rinnalleen niin kirjoittamisen ekologiasta, posthumanismista kuin performatiivisesta kirjoittamisesta ammennettuja näkemyksiä. Fenomenologinen tutkimus ei varsinaisesti etsi tuloksia, mutta haluan tähän loppuun kirjata näkemyksiä, jotka tutkimuksessani nousivat esiin. Tutkimusongelmakseni määrittelin sen miten maailma hiertää ja kutsuu kirjoittamaan, mitä merkityksiä kirjoittamiseen haastattelemieni kirjoittajien toiminnassa liittyy.

Miko Kivisen näkemyksissä kirjoittaminen voi olla ärsyttämistä ja järkyttämistä, mutta kuitenkin turvallisessa kontekstissa. Ärsyttäminen ei kuitenkaan ole itsetarkoituksellista, vaan pyrkii herättämään katsojan kuplastaan ja toimimaan. Toisaalta Kivinen rakentaa illuusioita, joista yksi on myös yksiselitteinen totuus: hän kehottaa katsojaa ajattelemaan itse. Teatterin tekeminen on Kiviselle myös moniäänisyyden esiin nostamista sekä verkostoitumista, joka pitkälti vastaa Cooperin ajatuksia kirjoittamisen ekologiasta. Hän myös kutsuu katselijan nauttimaan, ja ehkä myös vapautumaan; katharsis voidaan Gylénin näkemysten mukaan nähdä paitsi vapautumisena, myös totuutta luovana kokemuksena mahdollisuudesta. Kivisen toiminta pohjaa myötätuntoon ja minusta vaikuttaa, että se miten hän haluaa näyttää maailman moniulotteisena ja kompleksisena kenties ohjaa katsojaakin välttämään yksinkertaistettuja ratkaisuja. Kivinen ei halua toiminnassaan rakentaa vastakkainasetteluja, vaan pyrkii paremminkin näyttämään erilaisia vaihtoehtoja. Kivisen näkemyksissä sekä kirjoittajan että esityksen vastaanottajan nautinto on merkityksellistä; vain tunne voi herättää toimimaan.

Mia Takulan ajatuksia tarkastellessani hyödyin posthumanistisesta tutkimusotteesta. Takulan toimintaa pohjaa tietoon ja hänen näkemyksissään korostuu kirjoittamisen merkitys nimenomaan vaikuttamisena. Vaikuttamisen taustalla on kuitenkin myötätuntoon ja rakkauteen pohjaava moraalinen. Takula huomauttaa kuinka valheellinen susirepresentaatio johtaa pahimmillaan salametsästyksen ja perää sanan vastuuta, joka palautuu pitkälti faktoihin. Takulan toiminnassa näkyy ihminen/eläin-vastakkainasettelun ja hierarkisten erojen purkaminen, sekä toiseuttamisen vastustaminen. Takulan ajattelussa käy ilmi kuinka ihmiskunnan kohtalo on yhteenkietoutunut luonnon ja muunlajisten eläinten kanssa, ja hän pyrkii ajattelussaan ja toiminnassaan purkamaan erilaisia dikotomioita jo ihan kielelliselläkin tasolla. Takulan toimintaa kuvastaa perinpohjaisuus, monivälineisyys ja

sitoutuneisuus.

Kahden erilaisen ja eri tavoin toimivan kirjoittajan haastattelemisen ja metodiikan soveltaminen ja muokkaaminen olivat osa tutkimuksen elävää luonnetta. Yagelskin kirjoittamisen ontologia on käsitteenä houkutteleva, mutta haastattelemieni aktivistien näkemyksissä päinvastoin korostui kirjoittamisen välineellisyys: sillä on merkitystä maailmaa muuttavana välineenä, vaikka toisaalta Kivisen näkemyksissä esityksen kokeminen voi olla mahdollistava tekijä, jonka Marko Gylénin ajatuksia seuraten tulkitisin katharttikseksi vapaudeksi. Vaikka en varsinaisesti pyrkinyt tulkitsemaan tutkimustuloksiani, voidaan kai vastaavuuksien näkeminen nähdä tulkintana, vaikka siihen en varsinaisesti pyrkinytkään.

Esseessä, jonka kirjoitin performatiivisen kirjoittamisen keinoin, pyrin tarkastelemaan sitä miksi seksuaalisuudesta puhuminen on haasteellista ja mistä oikeastaan puhumme kun puhumme seksuaalisuudesta. Jo käsitteemme saattavat olla arvolatautuneita, mutta ennen kaikkea meitä hiljentää häpeä. Argumentoin Foucaultin repressiohypoteesin olevan pätemätön niin pitkään, kun repressiota seksuaalisuuden saralla vielä tapahtuu. Avasin sitä, miten häpeä on nähty filosofian historiassa epäkiinnostavana tunteena, vaikka häpeän tarkastelu voisi avata näkemyksiä siihen, mitä elämässämme voisimme muuttaa, jotta osaisimme vapautua häpeästä. Nautintoaktivistinen lähestymistapa ei ole ainoastaan yksilön ratkaisu, vaan pyrkii rakenteelliseen muutokseen niin, että nautinto nähtäisiin oleellisena osana arkista eläämme sekä kenties jopa ratkaisuna moniin globaaleihin ongelmiimme. Esseeni on jonkinverran dialoginen tutkielmani taiteellisen osan, Rapsodia pimpille-teoksen kanssa, mutta pystyy nähdäkseni itsenäisestikin argumentoimaan, ajatteluttamaan ja koskettamaan.

## 7 Lähteet

Aaltola, Elisa (2001) Sentimentaalisuus vs. analyttinen järki – tunteiden asema eläinetiikassa.

Niin & näin 2/2001. Saatavilla:

<https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn012-13.pdf>

Aaltola, Elisa (2019) *Häpeä ja rakkaus – ihmiseläinluonto*. Into Kustannus Oy. Helsinki

Arlander, Annette (2019) Baradin performatiivisuus. Teoksessa *Performanssifilosofiaa: esitysten, esiintymisten ja performanssien filosofiasta performanssiajatteluun*. Toim. Tero Nauha, Annette Arlander, Hanna Järvinen ja Pilvi Porkola. Taideyliopiston teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus. Helsinki.

Barad, Karen (2019) Posthumanistinen performatiivisuus: Kohti ymmärrystä siitä, miten materia merkityksellistyy. Teoksessa *Performanssifilosofiaa: esitysten, esiintymisten ja performanssien filosofiasta performanssiajatteluun*. Toim. Tero Nauha, Annette Arlander, Hanna Järvinen ja Pilvi Porkola. Taideyliopiston teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus. Helsinki.

brown, adrienne maree (2019) *Pleasure Activism – The Politics of Feeling Good*. AK Press. Edinburgh.

Castillo (2015) Social Justice and Feminist Activism: Writing as an Instrument of Collective Reflection in Prison Spaces. *Social Justice*; San Francisco Vol. 42, Iss 3/4,(2016): 155-169.

<https://search-proquest-com.ezproxy.jyu.fi/docview/1802183371/fulltext/CEBDC55F7C784D6EPQ/1?accountid=11774>

Connors, Robert J. (1979) The Difference between Speech and Writing: Ethos, Logos, and Pathos. *College Composition and Communication* Vol. 30, No. 3 (Oct., 1979), pp. 285-290. Saatavilla:

[https://www-jstor-org.ezproxy.jyu.fi/stable/356398?origin=crossref&seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www-jstor-org.ezproxy.jyu.fi/stable/356398?origin=crossref&seq=1#metadata_info_tab_contents)

Cooper, Marilyn (1986) The Ecology of writing. *College English*, Vol. 48, No. 4 (Apr., 1986), pp. 364-375. <https://www-jstor-org.ezproxy.jyu.fi/stable/pdf/377264.pdf>

Eerikäinen, Hannu (2006) Halu ja nautinto järjen haasteena. Teoksessa *Seksuaalinen ruumis – kulttuuritieteelliset lähestymistavat*. Toim. Taina Kinnunen & Anne Puuronen. Gaudeamus. Helsinki.

Foucault, Michel (1998/2010) *Seksuaalisuuden historia*. Suom. Kaisa Sivenius. Gaudeamus. Helsinki.

Guesmi, Haythem (2021) Reckoning with Foucault's alleged sexual abuse of boys in Tunisia.

Aljazeera. Saatavilla: <https://www.aljazeera.com/opinions/2021/4/16/reckoning-with-foucaults-sexual-abuse-of-boys-in-tunisia>

Gylén, Marko (2014) Katharsis vapauttavana totuutena. Taiteen vapauden fenomenologista tulkintaa. Teoksessa *Säänneltyt vapaudet. Tulkintoja toiseuden tuottamisesta*. Toim. Liljeström, Marianne & Gylén, Marko. Utukirjat. Turun yliopisto. Saatavilla: <https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/152512/Saanneltyt-vapaudet.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Heinola, Saara (2016) *Arktista artivismia. Suohpanterrorin taide poliittisena toimintana*. Pro gradu-tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Human Dignity Trust (2022) Saatavilla: [https://www.humandignitytrust.org/lgbt-the-law/map-of-criminalisation/?type\\_filter=crim\\_lgbt](https://www.humandignitytrust.org/lgbt-the-law/map-of-criminalisation/?type_filter=crim_lgbt)

Human Rights Watch (2022) Raportti/ Unkari. Saatavilla: <https://www.hrw.org/world-report/2022/country-chapters/hungary#4ef676>

Hänninen, Minna (1999) *Antiikki viihteellisti retoriikan – entä me? Nykyajan medioituneen viestinnän ja antiikin retoriikan vertailua*. Pro gradu-tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Saatavilla: <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/11241>

Irni, Marjukka (2016) Aktivistitaiteilijasta artivismiin. Yli 50-vuotiaita sukupuolivähemmistöjä näkyväksi tekemässä. Teoksessa *Taiteen moniammatilliset kontekstit*. Toim. Ilona Tanskanen & Pirita Juppi. Saatavilla: <https://julkaisut.turkuamk.fi/isbn9789522166470.pdf>

Johnson, Daniel (2021) Michel Foucault: the prophet of pederasty. The Critic. Saatavilla: <https://thecritic.co.uk/issues/april-2021/michel-foucault-the-prophet-of-pederasty/>

Just, Muhr & Risberg (2012) Feminism, activism, writing! Introduction to the special section. Ephemera; Leicester [Vol.18,Iss 4](#), (Nov 2018): 841-853.  
<https://search-proquest-com.ezproxy.jyu.fi/docview/2183556047/fulltext/F0BFB4EE04C34B2CPQ/1?accountid=11774>

Karkulehto, Sanna (2014) Foucault: Seksuaalisuuden historia. Saatavilla:

<https://filosofia.fi/fi/ensyklopedia/foucault-seksuaalisuuden-historia>

Karttunen, Ulla (2008) Aktivistinen taide, aikamme rappiotaide. Taide-lehti 4/2008. Saatavilla:

[http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide\\_4-08/artikkelit\\_4-08/aktivistinen\\_taide\\_aikamme\\_rappiotaide](http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_4-08/artikkelit_4-08/aktivistinen_taide_aikamme_rappiotaide)

Khaymaz, Sheyda A. (2020) *The Myth of Diversity: Representation and Essentialism*. Saatavilla:

<https://www.lungsproject.org/the-dialogue/the-myth-of-diversity-essay-by-sheyda-a-khaymaz>

Kozel, Susan (2015) Process Phenomenologies. Teoksessa *Performance and Phenomenology – Traditions and Transformations*. Toim. Bleeker, M., Sherman, J. & Nedelkopoulou E. Routledge. New York. Saatavilla: [https://susankozel.com/pdf/Kozel\\_ProcessPhenomenologies\\_2015.pdf](https://susankozel.com/pdf/Kozel_ProcessPhenomenologies_2015.pdf)

Le Guin, Ursula K. (1984) *Maailma, vihreä metsä*. Suom. Pirkko Lokka. WSOY. Helsinki.

Luce-Kapler, Rebecca (2004) *Writing with, through, and beyond the text: an ecology of language*.

Lawrence Erlbaum Associates, Inc. New Jersey. Saatavilla: <https://web-b-ebsohost-com.ezproxy.jyu.fi/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzExMjg5NF9fQU41?sid=f0a086b2-0094-488c-a221-3d3c43b840db@pdc-v-sessmgr02&vid=0&format=EB&rid=1>

Merleau-Ponty, Maurice (2013) *Filosofisia kirjoituksia*. Toim. & suom. Miika Luoto ja Tarja Roinila. Kustannusosakeyhtiö Nemo. Helsinki.

Okpome, Aghogho (2017) Cultural Criticism and Feminist Literary Activism in the Works of

Chimamanda Ngozi Adichie. *Gender & Behaviour*. Ile-Ife, vol 15, iss.4. Saatavilla: <https://search-proquest-com.ezproxy.jyu.fi/docview/2112606769/fulltextPDF/7BC951E9FCE848BAPQ/1?accountid=11774>

Ovidius (2001) *Ars amatoria. The art of love. Book III*. Engl. A. S. Kline. Saatavilla:

[https://www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/ArtofLoveBkIII.php#anchor\\_Toc522116761](https://www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/ArtofLoveBkIII.php#anchor_Toc522116761)

Pelias, Ronald J. (2019) *The Creative Qualitative Researcher. Writing That Makes Readers Want to*

*Read*. Taylor & Francis Group. Saatavilla: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/reader.action?docID=5742448>

Pelias, Ronald J. (2018) *Identity and everyday life. The selected works of Ronald J. Pelias*. Taylor & Francis Group. Saatavilla: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/reader.action?docID=5323340>

Porkola, Pilvi (2017) Pyykkikasa – uusmaterialistisia näkökulmia esitykseen. Artikkelissa: Arlander, Järvinen, Nauha & Porkola: Miten tehdä asioita esityksellä – annetuissa (työpaja)olosuhteissa. *Tahiti – taidehistoria tieteenä* 3/2017. Saatavilla: <https://tahiti.journal.fi/article/view/68927/30592?acceptCookies=1>

Rossi, Leena-Maija (2010) Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa. Teoksessa *Representaatio: tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Toim. Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri. Gaudeamus. Helsinki.

Salminen, Antti & Vadén, Tere (2018) *Elo ja anergia*. Eurooppalaisen filosofian seura ry. Tampere.

Saresma, T., Okkolin, M-A., Nikkola, T. (2018) Meidän kaikkien pitäisi olla feministejä-kirjahanke pedagogisena aktivismina. Teoksessa Laukkanen, A., Miettinen, S., Elonheimo, A-M., Ojala, H. & Saresma, T. (toim.) *Feministisen pedagogiikan ABC: opas ohjaajille ja opettajille*. s. 155-160. Vastapaino. Tampere.

Stoller, Silvia (2010) Expressivity and Performativity: Merleau-Ponty and Butler. *Continental Philosophy Review*. Vol 43, No 1. Saatavilla: [https://www.academia.edu/327796/Expressivity\\_and\\_Performativity\\_Merleau\\_Ponty\\_and\\_Butler](https://www.academia.edu/327796/Expressivity_and_Performativity_Merleau_Ponty_and_Butler)

Strömquist, Liv (2021) *Punaisin ruusu puhkeaa kukkaan*. Kustannusosakeyhtiö Sammakko. Turku.

Sundler AJ, Lindberg E, Nilsson C, Palmér L (2019) Qualitative thematic analysis based on descriptive phenomenology. *Nursing Open*.2019;6:733–739. Saatavilla: <http://doi.org/10.1002/nop2.275>

Thorgeirsdottir, Sigridur (2020) Shame, Vulnerability and Philosophical Thinking. *SOPHIA* 59, 5–17 (2020). Saatavilla: [https://www.researchgate.net/publication/341328674\\_Shame\\_Vulnerability\\_and\\_Philosophical\\_Thi](https://www.researchgate.net/publication/341328674_Shame_Vulnerability_and_Philosophical_Thi)

[nking](#)

Tuikkala, Hanna (2017) Aktivistinen taide vapautuksena. Kriittinen pedagogiikka *Voima*-lehden kulttuurihäirintä-artikkeleissa. Kandidaatin tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

<https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/54774>

Ulmer, Jasmine B. (2017) Posthumanism as research methodology: inquiry in the Anthropocene. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 30:9, 832– 848. Saatavilla: <https://www-tandfonline-com.ezproxy.jyu.fi/doi/pdf/10.1080/09518398.2017.1336806?needAccess=true>

Van Manen, Max (2015) *Writing in the Dark: Phenomenological Studies in Interpretative Inquiry*.

Saatavilla: [https://web-p-ebshost-](https://web-p-ebshost-com.ezproxy.jyu.fi/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fMTA1Nzc2NI9fQU41?)

[com.ezproxy.jyu.fi/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fMTA1Nzc2NI9fQU41?](https://web-p-ebshost-com.ezproxy.jyu.fi/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fMTA1Nzc2NI9fQU41?)

[sid=cf25a28a-3775-4757-9622-014013a8441b@redis&vid=0&format=EB&lpid=lp\\_237&rid=0](https://web-p-ebshost-com.ezproxy.jyu.fi/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fMTA1Nzc2NI9fQU41?sid=cf25a28a-3775-4757-9622-014013a8441b@redis&vid=0&format=EB&lpid=lp_237&rid=0)

Veivo, Harri (2010) Representaation muodot ja mahdollisuudet kirjallisuudessa. Teoksessa *Representaatio: tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Toim. Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri. Gaudeamus. Helsinki.

Vähäpesola, Aino (2019) *Onnenkissa*. Kosmoskirjat. Helsinki.

Yagelski, Robert (2012) *Extending the Conversation. Writing as Praxis*. Saatavilla:

<https://www.proquest.com/docview/916420523/fulltextPDF/34B81E8FC54B4108PQ/1?accountid=11774>

Yagelski, Robert (2011) *Writing as Way of Being*. 4.luku. Saatavilla:

<https://www.albany.edu/~rpy95/yagelski-being-ch4.pdf>

Yagelski, Robert (2009) A Thousand Writers Writing: Seeking Change Through the Radical Practice of Writing as a Way of Being. *English Education*; Urbana, vol 42, iss. 1. <https://search-proquest-com.ezproxy.jyu.fi/docview/214371362/fulltext/304E436F143A4A44PQ/1?accountid=11774>

Zahavi, Dan (2014) *Self and other: exploring subjectivity, empathy, and shame*. Oxford University Press.