

---

# Katastrofiili

---

Saara Kanerva Tamminen

---

Taiteen maisterin opinnäytetyö, 30 opintopistettä  
*Visual Cultures, Curating and Contemporary Art*  
Taiteen ja suunnittelun korkeakoulu  
Aalto-yliopisto

Taiteen laitoksen ohjaaja: Harri Laakso  
Ulkopuolinen ohjaaja: Lena Séraphin

*Tämä työ on kirjoitettu aikavälillä 2017–2020.*

Saara Kanerva Tamminen 2020

---

**Tekijä** Saara Kanerva Tamminen

---

**Työn nimi** Katastrofiili

---

**Laitos** Taiteen laitos

---

**Koulutusohjelma** Visual Cultures, Curating and Contemporary Art

---

**Vuosi** 2020

**Sivumäärä** 120

**Kieli** Suomi

---

## Tiivistelmä

*Katastrofiili* on taidekirjoittamisen menetelmällä toteutettu hybridi, joka sisältää sekä luovan kirjoittamisen elementtejä, että teoreettisia kudelmia. Lopputyöni tutkii teksteollisuuden ja kuvatuotannon välistä yhteyttä. Tuon perinteisten taideteollisten alojen rinnalle tekstin omana tuotannonlajina, ja pohdin tekstin merkitystä osana visuaalista kulttuuria ja nykytaidetta.

Painopiste työssäni on tekijyyden kriisissä ja kriisin yhteys tekijän kokemaan aikakauteen. Työn lähtökoh-  
tana toimii oma kykenemättömyyteni tehdä taidetta, jota lähestyn teoreettisen ajattelun kautta. Lopputyö-  
säni yhdistän omaan katastrofiini 1900-luvulla kehittyneen mannermaisen filosofian näkemyksiä katkoksista,  
lopuista ja kaaoksesta.

Essee-elokuvien ja autofiktion genressä liikkuva työni purkaa auki, miten käsityksemme nykyhetkestä on  
muuttunut 2000-luvulle tultaessa. Paneudun erityisesti 9/11-tapahtumien visuaalisen esittämisen vaikutuk-  
siin, ja liitän tuon katastrofin ekokriisiin. Lisäksi tutkin elokuvia, joiden muotokeinot laajentuvat kuvasta  
kohti tekstiä ja ääntä. Tutkin mm. Pier Paolo Pasolinin, Marguerite Durasin, Michael Glawoggerin ja Derek  
Jarmanin elokuvia.

Teoriatasolla saan apua Hanna Meretojan metanarratiivisuuden määrittelystä, Elizabeth Povinellin tapahtu-  
moisesta, François Laruelen epäfilosofiasta ja tekemättömyyden ajatuksista. Lopuksi *Katastrofiili* kyseenalais-  
taa katastrofin kokemuksen selvärajaisena ilmiönä. Katastrofin kasautumisen ja kertaantumisen elementit nä-  
kyvät ennen kaikkea luovan prekaarin elämässä.

---

**Avainsanat** katastrofi, kirjoittaminen, metanarratiivisuus, tapahtumoinen, epäfilosofia, kasautuminen, prekaari

---

---

**Author** Saara Kanerva Tamminen

---

**Title of thesis** Katastrofiili

---

**Department** Aalto ARTS

---

**Degree programme** Visual Cultures, Curating and Contemporary Art

---

**Year** 2020

**Number of pages** 120

**Language** Finnish

---

## Abstract

*Katastrofiili* (Catastrophile) is a hybrid work realised through the method of art writing: a text woven from creative writing and theory. My thesis explores the connection between the text and image production. Beside the traditional fields of art and design, I bring text as its own type of production, and reflect on the significance of text as a part of visual culture and contemporary art.

The focus of my work is the crisis of authorship and the connection of this crisis to the era experienced by the author. My work is based on my own inability to make art, which I approach through theoretical thinking. In my thesis I combine my own catastrophe with views of 20th century continental philosophy regarding interruptions, endings, and chaos.

Moving within the genres of essay film and autofiction, my work deconstructs how our perception of the present has changed as we've entered the 21st century. I specifically delve into the effects of visual representations of the events of 9/11, and link that catastrophe to the ecological crisis. Additionally, I study the formal elements of works that expand the filmic image through experimental approaches to text and sound. I study films by i.a. Pier Paolo Pasolini, Marguerite Duras, Michael Glawogger and Derek Jarman.

At the theoretical level I am aided by Hanna Meretoja's definition of metanarrative, Elizabeth Povinelli's quasi-event, François Laruelle's non-philosophy and thoughts on non-doing. Eventually, *Katastrofiili* questions the experience of catastrophe as a distinct phenomenon in the era of networks. This accumulation and multiplication of disaster is reflected above all in the mechanisms of creative precarity.

---

**Keywords** catastrophe, writing, metanarrative, qvasi-event, non-philosophy, accumulation, caesura, precarity

---

*Kuin surullinen Barbapapa, pinkki partabattara*

*Etsii muotoa, etsii kobdetta*

*Tarvitset perheen möykky hyvä*

*Muuten et taloksi voi käydä*

## SISÄLLYSLUETTELO

1. Esipuhe s. 2
2. Minut korvasi robotti s. 7
3. Sitten kadotin ääneni s. 10
4. *Päätös* s. 28
5. Katastrofi ja mimesis s. 32
6. Katastrofiili s. 41
7. *The apocalypse is disappointing* s. 46
8. “We have some planes” s. 59
9. Ihmisraunio s. 72
10. Jälkisanat s. 90
11. Kiitos s. 109

## ESIPUHE

Tämä on lopputyö, ja sana itsessään antaa lukuohjeen. Jokin päättyy.

Lopputyöni sisältää maisterintutkintoni opinnäytetyön taiteellisen ja kirjallisen osion yhteen nivoutuneena. Työn alkusysäyksenä on ollut taiteellinen kuihtumiseni, ja tarve käsitellä opintojeni aikana voimistunutta filosofista hapuiluani. Olen kirjoittamalla yrittänyt selvittää, miksi luovat prosessit tuottavat minulle havaintoja, jotka eivät tahdo talttua visuaalisiksi teoksiksi. Samanaikaisesti havaintoni kuitenkin kamppailevat myös kielen kanssa, pakenevat julkilausuntaa ja kyseenalaistavat kirjoittamisen mielekkyyden. Tuloksena on tutkielma siitä, mitä kyvyttömyys tuottaa taidetta aiheuttaa tekstintekijälle ja mistä tämä kyvyttömyys kumpuaa.

Tämän epäilysten ja pelkojen laakson olen paikantanut siihen jatkuvasti muuttuvaan maaperään, jossa akateeminen taiteen tutkimus ja tekeminen elävät. Onko kriisini yhteydessä taiteellisen tutkimuksen luonteeseen, joka usein on itseviittaavaa ja omaa olemustaan auki kerivää? Vai onko kipuiluni välttämätön osa aikakautta, jonka luonnetta kuvaa käsitteiden ja asemien uudelleenmäärittely – myös taidemaailmassa – sekä ihmisen selvärajaisuuden ja häntä ympäröivien olosuhteiden murtuminen?

Lähestyn kokemaani katastrofin, kumoamisen tapahtuman kautta. Katastrofilla on kaksoisolemus. Katastrofin tapahtuessa, katastrofin ottaessa paikkansa maailmassa, sen kokeminen on sidoksissa ennakkoehtoihin, jotka katastrofissa paljastuvat tai pyyhkiytyvät: aikaan, tilaan, kausaliteettiin, subjektiin.

Katastrofi on lähtökohtaisesti ihmisen olotila. Sillä on yhteys ihmisen ulkopuolelle, niihin olosuhteisiin, jotka ihmisen tilaa horjuttavat ja muuttavat. Katastrofi palautuu siihen, missä ihmisen paikka on. Katastrofi on olemassa joko ennalta, järjestelmiin piiloutuneena potentiaalina, pelkona

onnettomuudesta, fantasiana muutoksesta, tai sitten jälkikäteen, jo menneen kuvittamisessa ja katastrofin jälkeisten olosuhteiden kuvaamisessa. Tiedossa. Katastrofi on kuitenkin myös katkos, joka on olemassa vain itse tapahtumassa. Katkos on tiedon ja ymmärryksen ulottumattomissa, siellä missä katastrofi osoittaa luonteensa ei-inhimillisenä.

Tässä työssä katastrofi on ulkoteiteellinen, mutta silti taidetapahtumaan limittyntä. Se läpäisee minua viime vuosina koetelleet ilmiöt kuten tiedon olemuksen kyseenalaistamisen ja kuvien inflaation. *Katastrofiili* on nimetty prosessin aikana kehkeytyneen katastrofin rakastajan mukaan: ehkä tapahtuman takana ei ole tekijää, vaan tekijä rakentuu muuntuvasti tapahtuman aikana.

Tutkin, voiko katastrofi toimia purkautumisen keinona, tapana päästä irti jähmettävästä tendensseistä ja toiston kierteestä. Samalla kuitenkin astuu esiin katastrofin poispyyhkivä mahdollisuus, sekä ne todellisuudet, jotka tekstin ulkopuolella kamppailevat säilymisen ja korvautumisen limbossa. Näihin lukeutuvat mm. länsimainen filosofia, johon modernin taiteen ja tieteen paradigmat kiinteästi liittyvät. Etsin tukea mm. Elizabeth Povinellin tapahtumoisesta, François Laruelen epäfilosofiasta ja tekemättömyyden ajatuksista.

Vasta ongelman tunnustamisesta alkaa uuden subjektin ja yhteisöjen muodostus, mutta sinne saakka tuskin tulen pääsemään, sillä tämä on ensisijaisesti monologi tyhjiössä. Kun teos on valmis, siihen on laitettu kaikki ainesosat, mutta suomeksi 'valmis' tarkoittaa myös, että asia on valmis johonkin, ei valmis vain niin, että se on saatettu päätökseen.

Ehkä tutkimuskysymyksenäni onkin, onko katastrofiili koskaan valmis.  
Ja jos on, niin mihin?

Voin paljastua: piiloutua.

Voin paljastaa:





# KATASTROFIILI

## MINUT KORVASI ROBOTTI

Se otti paikkani uutislähetysten apulaisohjaajana, piti huolen, että kolme kaksi yksi hiljaisuus ykkönen sviippi varoo skarvin kautta lähikuvaan tehdään vastaisuudessa konemaisella tarkkuudella. Yle Uutisten automatisaatiouudistus oli iso harppaus kohti Habermasin peräänkuuluttaman kollektiivisen rationalismin toteutumista: ei enää inhimillisiä virhetekijöitä kesken pohjanmaalaisen turkistarhaajan haastattelun, vaan virtaviivaisia leikkauksia ja kansalaisten sivistynyt debatointi miehen ammatinharjoituksen eettisyydestä.

Minun lisäksi työnsä joutui jättämään useampi studiokuvaaja. He kävivät pölyisessä varastossa hyvästelemässä 1970-luvulla operoimansa kamerajalustat, joihin joku kädentaitaja oli hitsannut omat tellingit keskilutpullolle ja tuhkakupille. Viimeisenä työpäivänäni tarjosin toimituksen väelle laskiaispullaa, ja odotin turhaan esimiestäni paikalle kiittämään. Sain kahden vuoden ansiosidonnaisen ja aloitin elämän täysin automatisoidun avaruushomoluksuskommunism<sup>1</sup> nimissä.

Lensin Amerikkaan. New York oli täynnä *House of Cardsin* mainoksia ja Occupy-liikkeen jälkilaineita. Chicagossa muistettiin Trayvon Martinia, ja New Orleansissa valkoiset taiteilijat asuttivat vanhaa puuhuvilaa, jonka paikallinen varustamon omistaja oli rakennuttanut muistuttamaan siipirasaluksiaan.<sup>2</sup> Aiemmin Googlen työntekijöiden koiria ulkoiluttanut Alex oli kyllästynyt San Franciscon gentrifikaatioon, ja ansaitsi nyt elantonsa

---

<sup>1</sup> Tekstiprekaari, mm. Sitran neuvonantajana toiminut Pontus Purokurun samaa nimeä kantava esseepamfletti julkaistiin 2018. Internetmeemeistä nimensä ottanut ja angloamerikkalaiseen jälkikapitalistiseen ajatteluun nojaava julkaisu maalaillee utopiaa, jossa robotit tekevät paskatyöt, ja universaalien perustulon varoin voi ihminen keskittyä vaikkapa avaruusmatkailuun.

<sup>2</sup> Kun New Orleansin pormestarilta Ray Nagilta tentattiin CBS-kanavan 60 minutes-ohjelmassa elokuussa 2005, minkä tähden huviloistaan tunnetussa yhdeksännessä kaupunginosassa on vielä puoli vuotta hirmumyrsky Katrinan jälkeen autonromuja kaduilla, vastasi pormestari tähän, ettei New Yorkissa saada korjattua edes reikää maassa, vaikka on kulunut jo viisi vuotta. Nagin viittasi lausunnollaan 9/11-hyökkäysten myötä syntyneeseen Ground Zeroon. Nagin tuomittiin vuonna 2014 kymmenen vuoden tuomioon rahanpesusta ja muista korruptiorikoksista.

huumekaupoilla Big Easyssä. Kapitalismin kirouksista syntyneitä herkkiä lauluja oli kuitenkin vaikea saada nauhalle, sillä naapurikortteleista kantautui liian kova bassonjytke, kun paikalliset kokoontuivat grillaamaan. Alex esitteli minut ruumiinsukeltajalle. Hänen tehtävänä oli naarata myrskyn jäljiltä Missisippin pohjaan painuneet kädet ja kallot, jotka mutaisessa vellissä sekoittuvat karnevaalinaamioihin.

Virta vei minut Puerto Ricoon, rantatörmälle, josta katselin auringonlaskussa kylpevää Karibianmerta ja horisontissa erottuvaa saarta nimeltä Cayo Santiago eli *Isla de los monos*, Monkey Island.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Saarta asuttaa 1800 reesusmakakia, jotka ovat vuonna 1938 Intiasta tuotujen yksilöiden jälkeläisiä. Yhdysvaltalainen primatologi, School of Tropical Medicine in Puerto Rico tutkija, Clarence R. Carpenter ennakoi tulevaa sota-aikaa, ja halusi varmistaa, että rokotekehittely ja muut biomedikaaliset kokeet voidaan taata myös kriisin aikana. Saaren apinat ovat olleet 1950-luvulta lähtien tutkimuskohteena myös biologeille, kognitiopsykologeille ja antropologeille. Reesusapinoita käy kiittäminen ihmisen genetiikan kartoittamisessa, sillä geenieroja ihmiseen löytyy helpommin kuin simpanssin perimästä. Reesusapinoiden perimään on mm. liitetty meduusansukuisen maneetin geeni, joka saa apinan solut loistamaan fluorisoidussa valossa auttaen näin tautiperimätutkimuksessa. Laji on antanut nimen veren reesustekijälle, punasolujen proteiineille, joita ihmisellä joko on tai ei ole. Nimen päätti itävaltalainen biologi ja lääkäri Karl Landsteiner, joka vuosikymmeniä kestäneiden eläinkokeiden avulla löysi ihmisen veriryhmät, kunnes sai sydänkohtauksen laboratorioissaan heinäkuussa 1943. Eläinkoeuhrien nimiä ja kuolinpäiviä ei ole saatavilla.

Eräässä salaliittoteoriassa AIDS-epidemia syntyi, kun laboratoriokokeista karannut reesusapina pääsi levittämään sotateollisuutta varten kehiteltyä tautia. Terry Gilliamin ohjaama *12 apinaa* vuodelta 1995 sivuaa tätä salaliittoteoriaa. Ekoterrorismin, skitsofrenian ja aikamatkaamisen teemoissa liikkuva elokuva pohjautuu Chris Markerin *La Jetéhen* (1962), joka mustavalkoisten still-kuvien kautta rakentuu elokuvaksi. Universal tuotti samanaikaisesti *12 apinan* rinnalla myös toista postapokalyptistä elokuvaa *Waterworld*, jonka ennätysuuri budjetti käytti kaiken teräksen Havaijilta.

Vuonna 1987 Ruotsin Socialstyrelsen palkkasi ohjaaja Roy Anderssonin toteuttamaan valistuselokuvan AIDS-epidemiasta. Työryhmän tehtyä pohjatutkimusta, päätyi Andersson esittämään elokuvassa *Någonting har hänt* AIDS-tutkijat kriittisessä valossa, kyseenalaistaen heidän rasistisia näkemyksiään HIV-viruksen kehityshistoriasta. Elokuvassa kuvataan erilaisia rotuhygieenisia toimenpiteitä, ja kuuluisassa jääallas-kohtauksessa rinnastetaan kehityshäiriöisille tehdyt lääkekokeet juutalaisten joukkomurhaan. Tilaja ei käyttänyt elokuvaa valistuskampanjassaan.

Hirmumyrsky Maria tuhosi syyskuussa 2017 Isla de los monosin infrastruktuurin, ja aiheutti mittaamattomat tappiot saarella toimivalle tutkimusyksiköille. Apinapopulaatio vaikuttaa selviytyneen hurrikaanin tuhoista, vaikka osa yksilöistä katosi. Myrskyn jälkeen saarella on aloitettu tutkimusohjelmia, joiden avulla kartoitetaan tuhon jälkeistä käyttäytymistä. *Monkey Island* on myös LucasArtsin 1990-luvulla julkaiseman seikkailupelisarjan nimi.

Matkani päättyi Atlantic Cityyn, jonka läpimitaltaan suurin koskaan havainnoitu Atlantin valtameren hurrikaani Sandy oli piessyt vain muutamaa kuukautta aiemmin. Majoituin Trump Plaza-hotellin<sup>4</sup> korkeimpaan kerrokseen ja poltin tupakkaa kylpyammeessa.

Illalla pelasin blackjackia kahden Irakin sodan veteraanin kanssa, jotka tuntikausia kestäneen ilmaisen rommin lipittämisen myötä alkoivat muistelemaan erilaisten taisteluhelikoptereiden ääniä. Aamulla heräsin tililläni 600\$ vähemmän ja kävelin autiota rantalaituria pääsiäispäivän kirkkaudessa. Atlanti hengitti puolestani, ja olin vapaampi kuin ihmisen soisi olla.

Palattuani Suomeen päätin ryhtyä opiskelemaan taidetta.

Valitsin opinahjokseni Aalto-yliopiston Taiteen laitoksen maisteriohjelman *Visual Culture and Contemporary Art* (ViCCA). Minun taidekouluni oli Porin exoduksen myötä löytänyt paikkansa sisäilmaongelmaisesta punatiilisestä talosta, jota ei ulkopuolelle voinut erottaa muista Otaniemen tiedontuotannon puuhapajoista. Työhuoneeni ikkunasta kuulin, kuinka miehittämätön automaattibussi ajoi viereisellä kadulla.

---

<sup>4</sup> Donald Trumpin kiinteistöimperiumiin kuulunut Trump Plaza toimi näyttämönä japanilaisen kiinteistömoguli Akiko Kashiwagin kuuluisalle baccarat-pelille. Kashiwagi hävisi tuolloin 10 miljoonaa dollaria, ja Martin Scorsese dramatisoi kohtauksen elokuvaansa *Casino* (1990). Kashiwagi ei ehtinyt maksaa velkojaan takaisin Trumpille, sillä hänet murhattiin katanamiekalla Tokiossa vuonna 1992. Tapausta käsitellään myös Adam Curtisin dokumentissa *HyperNormalisation* (2016), joka on saanut nimensä antropologi Alexei Yurchakin kirjassaan *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation* (2006) esittelemästä teoriasta, hypernormalisaatiosta. *HyperNormalisation* tutkii teknologisten utopioiden ja valtiopoliittikan vaikutusta todellisuuskäsitykseemme, todellisen ja kuvitteellisen sekoittumista, sekä itseään toteuttavien ennustusten ilmentymistä. Trump Plaza sulki ovensa syyskuussa 2014 ja seisoo autiona Atlantin äärellä.

## SITTEN KADOTIN ÄÄNENI

ja rupesin vihaamaan sitä sen tähden.

*Minä kerroin teille, että kadotin kieleni,  
muttei se estä teitä jatkamasta puhumista.<sup>5</sup>*

”Taide toimii näkyjen tuojana, ja luo uusia havaintoja; joko pieniä askelia umpihankeen (kummallinen lause kirjassa, joka vinksauttaa olemistamme) tai suurta sivupenkkaa, jonka päältä näemme kauas (yhden aikakauden kiteymä hollantilaisen muotokuvamaalarin taulussa)” sanoisin,

jos en olisi niin kriittinen. Mutta minä olen kriittinen, sellainen herännäiskriittinen, joka tuntee olonsa huomattavan hankalaksi missään olemassa olevissa kriittisissä koulukunnissa. Kritiikkini on muodotonta, ja sen ensisijainen kohde olen minä itse.

Tämä teksti on syntynyt kritiikin aiheuttamasta katkoksesta. Katkoksesta en tiennyt mitä taide on, miten tai miksi sitä tekisin.

Katkos -

---

<sup>5</sup>Artaud, A. *Kaikki kirjoitettu on roskaa*, suom. Ihalainen J.K., 1998. [viitattu 25.10.2020] saatavissa: <http://www.palladiumkirjat.fi/artaud.htm>

keskeytys  
tauko  
pysähdys  
seisaus  
viivästys  
lykkäys  
väli  
viilto  
särö  
murtuma  
aukko  
häiriö  
este  
umpikuja  
kuilu

kesuura

hajaannus  
sekasorto  
katastrofi -

teki itsensä tykö vaivihkaa.

Olin vuosikausia tuuliajolla. Valmistuin dokumenttiohjaajaksi, mutta kuvia oli joka paikassa, miljardeja pikseleitä kysymässä, mitä arvoa juuri minun visiollani oikein on. Moninainen epävarmuuteni johti siihen, että rupesin hylkimään kuvia. En uskonut niiden muutosvoimaan, en nähnyt niiden auraa.

Janosin teoriaa.



Aloitettuani opintoni olin toiveikas. Halusin päästä mediuminjälkeiseen vapauteen, jossa voisin tehdä teoksia aihehäntöisesti, prosessinomaisesti. Toivoin hartaasti, että tekemiseni ankkuroituisi taiteellisen tutkimuksen viitekehukseen. Kävi päinvastoin: mitä paremmin tutustuin nykytaiteen tilaan, mitä enemmän luin, ajatteluni kodittomuus vain voimistui. Kriittisyyden tuottama nirhauma repeytyi oppimisen instituutiossa auki. Etsin paikkaani taiteellisen, poliittisen, filosofisen ja ekologisen kriisin äärellä, kunnes katkos tuhosi historian, söi sisälleen tulevaisuuden ja sai minut lamaantumaan.

En tarkoita, että katkos olisi vain mennyttä, ajallinen tapahtuma, joka sijaitsi tyhjyyden reunalla ja jonka voin nyt etäisyyden takaa huojentuneena nimetä. Vaan katkos on kuin iskun saaneen korvan tinnitus, joka on seurana lopun elämää. Se muuttuu osaksi minua, sulautuu havaintoihini itseni ulkopuolisesta, ja on haitallinen silloin kun antaudun odottamaan, että se katoaisi.

Iskun hetkellä kävin kriisissä, mykkyudessa, josta löysin ulos vain sukeltamalla syvemmälle hiljaisuuteen. Ja siellä odotti katastrofi. Katastrofin olemusta en tässä, jos koskaan, pysty tyhjentävästi määrittelemään. Katastrofi on epäkoherentti, siroava ja sotkuinen. Se tuhoaa itse itsensä ennen kuin tekstini ehtii sen perään.

Tornadosta selvinneet ovat kuvailleet miten keskellä pyörremyrskyä on täysi hiljaisuus. Preerian eläimet ovat vaienneet. Salammat näkyvät, mutta ei sada, ei jyri. Tilanne on pahaenteinen ja epätodellisuudessaan lumoava. Sitten iskee kylmä tuuli, joka nostaa kaiken ilmaan. Jos ei suojaudu ajoissa, pysähtyneestä hiljaisuudesta paiskautuu kuolemaan.

Katastrofiin sukeltaminen voi olla taitavaa kääntämistä ja toisinolemista, keino läpäistä katkos, mutta myös pakotettua halua kumota olemassa oleva vain tuhon ja kaaoksen tähden. Kuin pyörremyrskyn hiljaisuus, odottaa

katastrofin pohjalla täysin purettu oleminen: omissa katastrofin kokemuksissani joko puhdas immanenssi, tai ylittämätön nihilismi, miten ihmisyyteni päätään päättääkään kääntää.

Kokemukseni katkoksen ja katastrofin kanssa kuulostavat historiasta tutulta kertomukselta, moneen otteeseen teoretisoidulta tasapainoilulta olemisen äärellä. 1900-luvun mannermaista filosofiaa voisi kutsua katkoksen filosofiaksi, niin monen ajattelijan teksteistä se löytyy. Kun kirjoitan katkos, näen eurooppalaisen miehen, joka juo myrkkyä autiomaan vuorilla, kuristaa vaimonsa, hyppää ikkunasta kuolemaan.

Haluaisin liittää itseni voimauttavien käytäntöjen, hierarkioiden purkamisen ja toisintekemisen kulttuuriin, mutta tuntuu, etten voi paeta noita miesten nimiä ja heidän kohtaloitaan, vaikka kuinka tahtoisin polkea jaloistani menneiden aikojen tomut. Olen kasvanut tässä maaperässä, ja heidän sanansa ovat imeytyneet syvälle huokosiini. Pyrkimykseni ajattelun dekolonisaatioon katkeaa sillä hetkellä, kun suuni tarttuu sanaan taide.

Ehkä katastrofin minussa on alun alkaen sysännyt liikkeelle kauan sitten, liian nuorena kenties, lukemani Theodor Adornon *Esteettisen teorian* ensimmäinen lause

*On itsestään selvää, ettei mikään taidetta koskeva ole enää itsestään selvää, ei taide itse eikä sen subde yhteiskuntaan, ei edes taiteen oikeus olemassaoloon.<sup>6</sup>*

joka sietämättömänä kuivattaa suuni muun pölyn mukana. Taiteen olemassaolon oikeutus on kysymys, jota en voi väistää, ja jota minun ei tulekaan väistää. Minulle kysymys ei ole taiteen ylevyydestä, mausta tai laadusta, taiteen kyvystä muuttaa. Olemassaolon oikeutus on eettinen kysymys, ja katastrofissa se muuttuu kysymykseksi minun olemassaoloni

---

<sup>6</sup> Adorno, T. *Esteettinen teoria*, suom. Kuorikoski, A. Tampere: Vastapaino, 2006. s. 12.

oikeutuksesta – minun taiteilijana, minun ajattelijana ja minun ihmisenä, subjektina, olentona.

Tätä katastrofia ei voi tarkastella etäältä. Se on kaiken läpäisevä.

Minun katkokseni, minun kriisini ja minun kritiikkini on epätoivoa. Elän privilisaatiossa, etuoikeutettujen kulttuurissa, enkä osaa hyödyntää mahdollisuuksiani. Tässä epätoivossa minua ei lohduta mitkään hegeliläiset kumoamiset tai rancièrelaiset erimielisyydet, en löydä suuntaa poliittisen ihmisen emansipaation avulla tai ei-inhimillisen ymmärtämisestä.

Taide ei anna minulle lohtua, sillä moderni taide, ja siihen jo vuosisadan ajan liittynyt peitsen taitto taiteen määritelmästä, tehtävistä ja mahdollisuuksista, on loppuunsa kiertynyttä toistoa, jonkin sellaisen yltäkylläisyyden ylijäämää, josta minä kivuliaasti teen eroa.

Ollakseni taiteilija, olen oppinut, minun tulisi allekirjoittaa luomisen premissi. Että jopa tuhoa tehdessään taide nojaa aina luomiseen, liikkeeseen, tarkoittaen taiteen hakeutuvan läsnä olevasta kohti jotakin toista, toisten olomuotojen tutkimiseen, toisten aikojen taakse, johonkin erilaiseen, kuin mitä taiteilijan aiemmin havaitsemat ja oppimat asiat ovat maailmaan saattaneet. Luomisen premissiin kuuluu, että taide tekee tämän kaiken hyvin erityisellä tavalla, mihin muut olemisen muodot eivät kykene: tavalla, joka mahdollistaa mahdollisuuksia, materialisoi ajatuksia, tyhjiä ruukkuja, kuvaamattoman kuvia. Taidetta janoavat filosofitkin, sille annetaan tehtävä olla *jotakin muuta*: mutta filosofi kuitenkin palauttaa viime kädessä filosofian taiteen määrittäjäksi.

Minun on vaikea uskoa taiteeseen juuri siksi, että taide niin usein sidotaan luomiseen ja luovuuteen. Sanoihin, joista tulee mieleen Vanhan testamentin jumala, joka loi olotilat ja olosuhteet itsestään, tyhjyydestä, muotoili savesta ihmiset ja eläimet. Että luodessa ennen olematonta, uutta syntyy ja tulee maailmaan, substanssia tuotetaan, jotain lisää. Jos ei objekteja, niin suhteita, merkityksiä, teorioita, eleitä.

Olen uupunut kaikkeen lisään, enkä ymmärrä tätäkään, mitä jo on. Minä mielelläni vain ihmettelisin ja olisin, enkä loisi tietten tahtoen. En tahdo puhua, jos puheeni on oltava todiste sille, miksi ääneni on oltava vain itselleni: enkä tahdo vaieta, jos hiljaisuuteni kumpuaa mykkyystä. Suuni sinetöityy tästä ristiriidasta, se ei ole pelkoa vaan nöyryyttä.

Ja samalla tuuli nousee.

Katastrofiili – se olen minä. Olen seissyt merkityksettömyyden äärellä ja katsellut jähmettyneenä salamoivaa taivasta. Kuten psykiatrinen lääketiede patologisoi ja normittaa ihmisen mielentilan olemusta ja ympäröivään todellisuuteen reagoivaa muutosta, viittaa katastrofiili siihen, miten katastrofi ruokkii itseään katkoksen kautta ja kaappaa mukaansa kaiken, kuten perversiossa, joka hallitsee sen valtaan joutunutta. Minä kiinnityn epävarman tulevaisuuden äärellä itse katastrofiin, vakuumin valheelliseen vapauteen.

Revoluutio:

Minun on vaikea uskoa taiteeseen, koska minun taidepiireissäni, korkeakoulutettujen ammattitaiteilijoiden, kuraattoreiden ja taiteen tutkijoiden piireissä, taiteesta puhutaan jatkuvasti kahdessa rekisterissä, ja niiden samanaikaisesti soiva taajuus aiheuttaa välillä korviasärkeviä riitasointuja, etenkin kun ääni kaikuu rakenteissa, jotka koko kaikukopan muodostavat.

Taidetta tapahtumana ja tekijälleen mielekkäänä tekona en kiistä, ja siihen rekisteriin onnistun joskus itsenikin ankkuroimaan ihan sillä, että olen ihminen, ja ihmisen olemiseen kuuluu väistämättä asioiden ajattelu, miksei sitten myös taiteen muodossa. Mutta se toinen, tulkinnan ja määrittelyn rekisteri, siinä olen kai taidoiltani heikko tai vain kokematon. Tätä pääsääntöisesti olen pitänyt syynä sille, että ajatteluni hylkii tuota rekisteriä

ja yrittää tässäkin tekstissä pois siitä tyypilliselle ilmaisulle, epätoivoisesti rimpuillen irti kuin kasvava murrosikäinen.

Mutta jos tarkkaan katson, näen rivien välistä paistavan pelon. Kauhun siitä, että asetun diskurssiin, josta en ole varma. Sillä varma minun tulisi olla, niin hanakasti rypistän omat kulmani, kun joku puhuu taiteesta julkisesti väittäen jotakin. En tahdo luulla liikoja, en itsestäni enkä havainnoistani, en esiintyä näkijänä.

Ja kuitenkin minulle on selvää, että ensimmäiseksi mainitsemani taiteen rekisteri tarvitsee tätä jälkimmäistä käsitteellistämisen, viitekehystämisen ja artikuloinnin rekisteriä voidakseen uusiutua, voidakseen toteuttaa itsekritiikkiä ja mitä enenevässä määrin, voidakseen legitimoida olemassaolonsa.

*Kuuntelen vuorollani näitä kahta ääntä olematta lähellä kumpaakaan ollen kuitenkin yksi niistä ja ollen toista vain siinä määrin kuin en ole minä – ja siten keskeytän itseni toisesta toiseen tavalla, joka kätkee (teeskentelee ainoastaan) ratkaisevaa katkosta.<sup>7</sup>*

Tai ehken vain pysty nojaamaan tuon jälkimmäisen rekisterin keskeisimpiin pilareihin - aristoteelisiin argumentaatiokeinoihin, valistuksen perinteeseen ja Snellmanin teksteillä voimistettuun eetokseen - joista väkevimpänä seisoo *prudentia*, järkevyyt. Kuinka aistillinen ja käsitteellinen on saatava instituution piiriin, jaettavaksi tiedoksi jonnekin yhteismitallisen laitamaille, missä taideteoriat lisääntyvät sukurutsaisesti. Podestan päällytys on kovin ahdas kaikille asiantuntijoille, mutta niin vain taiteen maisterit kiipeävät känsät kämmenissään, yhdeltä apurahakaudelta toiselle, opetellen käsitteitä,

---

<sup>7</sup> Blanchot, M. *Ääretön keskustelu Vol. 1*, suom. Kurki, J. Vantaa: Apeiron Kirjat, 2008. s.143

joiden varaan rakentaa uransa. Mitä syvemmmälle tiedon temppeliin kurkin, näyttää että pilarit ovat lahoamaan päin, samalla kun pintarakenteita uusitaan tarmokkaalla työllä.

Tulkinta - argumentti – vasta-argumentti – tulkinta – epistemologinen halkeama<sup>8</sup> – ei.


Vaeltelen akatemian käytäviä kuin mikäkin Bartlebyn aave, se, joka jo vuonna 1853 kuoli vankityrmään Herman Melvillen kirjoittamassa pienoisoromaanissa kieltäytyttyään sinnikkäästi teon velvoittavasta eleestä, mutta ei saa koskaan sielulleen rauhaa meidän taiteentulkitsijoiden repiessä ruumiin aina uudelleen vertauskohteeksemme.

Yrittäessäni löytää kardinaalihyveille hyvää suomenkielistä lähdeviittausta, vastaan tulee emerituspiispa Eero Huovisen teos *Lähdön aika*<sup>9</sup>, missä hän kirjoittaa kokemuksistaan vuodelta 2009:

*Kardinaalihyveitä on neljä. Tarjoilin ne Sitran välle latinaksi, sparratakseni, mutta myös muistuttaakseni historian arvosta. --- Aikaa keskustelulle oli vähän. Koneen johtaja Matti Alahuhta tarttui fortitudoon. Jos Suomen elinvoimaa halutaan nostaa, tarvitaan rohkeutta.*

Minun on vaikea ohittaa havaintoa, että aloittaessani akateemiset taideopintoni syksyllä 2014, Koneen Säätiö<sup>10</sup> lanseerasi uuden viestintästrategian, joka painotti rohkeutta. Matti Alahuhta oli tuolloin Koneen toimitusjohtaja, sekä Aalto-yliopiston hallituksen puheenjohtaja.

---

<sup>8</sup> Termin tunnetuksi tehnyt filosofi Gaston Bachelardin oli ennen akateemista uraansa postimestari. 

<sup>9</sup> Huovinen, E. *Lähdön aika*. Helsinki: WSOY, 2011. s. 67.

<sup>10</sup> Vuonna 1956 perustettu Koneen Säätiö on ollut sitten tj Pekka Herlinin kuoleman v. 2003 Koneesta erillinen toimija, mutta sen varallisuudesta suurin osa on kuitenkin kiinni Koneen osakkeissa johtuen Herlinin tyttären Hanna Nurmisen vuonna 1989 tekemästä osakelahjoituksesta. Vuonna 2019 Koneen Säätiö omisti Kone osakeyhtiön osakkeista suoraan tai epäsuorasti noin 11 %. Koneen Säätiö, ”*Talous – Koneen Säätiö*”, 2019. [viitattu 25.10.2020] saatavissa: <https://koneensaatio.fi/talous/>

Ilman Koneen Säätiötä ja välillisesti Alahuhdan menestyksellistä roolia Koneen markkina-arvon kaksinkertaistajana toimitusjohtajuutensa aikana vuosina 2005–2014<sup>11</sup>, suomalaisella taiteella ja tutkimuksella olisi huomattavasti vähemmän resursseja. Koneen Säätiö, jonka vetovoimatekijä on suurten apurahojen lisäksi sen hyvin rakennetussa brändissä monialaisten, keskeneräisten ja vaikeasti määriteltävien hankkeiden rahoittajana, tuntuu monelle taiteilijalle mieluisalta apurahataholta. Koneen Säätiön apurahoihin on sisäänkirjoitettu lupaus kokeellisuudesta, jota arvioidaan hakemuksen kohdassa, jossa on kyettävä perustelemaan, miksi apurahahakijan hanke on 'rohkea avaus'.

Matti Alahuhdan kautta näen, miten taiteen tekemisen ja tutkimisen rekisterit ovat rakenteissa kiinni toisissaan. Enkä voi edes kohdistaa katsettani Matti Alahuhtaan, sillä hän on jo poistunut näyttämöltä ja tilalle on tullut muita mattialahuhtia - monistuneita, taidekorkeakoulujärjestelmään liuenneita näkemyksiä innovaatioista, monialaisuudesta ja kokeilevuudesta, aivan kuten nykytaide on täynnä ”näennäiskriittisiä toimintamalleja, etukäteen sovittuja sisältöjä, jotka vahvistavat normatiivista näkemystä sovituin esteettisin elein” kuten taiteilija Anna Tuori ja kriitikko Aleksis Salusjärvi, molemmat tunnustettuja ja vaikutusvaltaisia tekijöitä, haastoivat syksyllä 2017 artikkelissaan ”*Aikamme estetiikka: kapitalistinen realismi*”.<sup>12</sup>

On tietenkin naurettavaa, että yritän Huovisen mielivaltaisesti kontekstistaan irrotetun lainauksen avulla todistella omia ahdistuksiani sivistyksestä, joka sotkeutuu kolonialismiin ja kristillismytologiseen hyvän elämän eetokseen, ja jolle taide on instrumentaaliarvoinen väline

---

<sup>11</sup> Alahuhta, M. Johtajuus. *Kirkas suunta ja ihmisten voima: kokemuksia ja näkemyksiä johtamisesta Koneen ja Nokian vuosilta*. Jyväskylä: Docendo, 2015.

<sup>12</sup> Tuorin ja Salusjärven käyttämä kapitalistinen realismi mukaillee Mark Fisherin vuonna 2009 julkaistun kirjan *Capitalist Realism*in teemoja, jossa Fisher hahmottelee ajallemme tyypillistä 1980-luvulla kehittyneen markkinamyönteisen, vaihtoehdottomuuden kulttuurin, jossa kapitalismi määrittelee ne rajat, joissa voimme ajatella. Sanaparin historia on kuitenkin paljon vanhempi, ja esiintyi ensimmäisiä kertoja saksalaistaiteilijoiden Gerhard Richterin, Sigmar Polken, Wolf Vostellin ja Konrad Luegin näyttelyn nimessä 1963. Salusjärvi, A. & Tuori, A. ”Aikamme estetiikka: kapitalistinen realismi” Nuori Voima 7.11.2017. [viitattu 25.10.2020] saatavissa: <https://nuorivoima.fi/lue/essee/aikamme-estetiikka-kapitalistinen-realismi>

yhteiskuntaa vahvistavan elinvoiman kohentamiseen. Ja lähinnä myöhähäpeää herättävä ”oivallukseni” akateemisen maailman autonomian tuhoutumisesta ”uusliberalismin ajassa” on sikälikin heikoilla kantimilla, että ensimmäisen Suomessa hyväksytyt väitöskirjan, ja todennäköisesti myös ensimmäisen Suomessa painetun kirjan, ”*Discursus politicus de prudentia*”, *Valtio-opillinen väitöskirja järkevyydestä*<sup>13</sup> kirjoittanut Michael Wexionius aateloitiin ansiostaan ja sai täten nimen Gyldenstolpe, kultatolppa, jo 1600-luvun puolivälissä.

Mutta siltikin, apurahahakemuksen vaatiessa rohkeutta mieleeni nousee väistämättä rituaalinkaltainen uskontunnustus, jonka ristiretkeläiset lausuvat ennen lähtöään pyhään maahan. Ne onnekkait, jotka selviävät taistelukentiltä, saavat palatessaan mainetta ja kunniaa. Tutkija Taneli Viitahuhta on käsitellyt aihetta artikkelissaan *Apuraha fetissinä - mitä Koneen Säätiön myönnot kertovat kapitalismista?*<sup>14</sup>, joka analysoi apurahajärjestelmää Walter Benjaminin muotoileman kapitalismin kulttiuskonnon kautta.

*”Benjaminin näkökulmasta apurahapäätös ilmentää esimerkillisesti kapitalismiin ”kulttiuskontona” sisältyvää teologista niukkuutta, sen karua credoa. -- Rohkeus ei suinkaan ole vastakohta syyllisyydelle, vaan pikemminkin sen modaliteetti, toimintaa yleiseksi ajatellun syyllisyyden tilassa ”vailla lepoa ja vailla armoa”, kuten Benjamin kirjoittaa.*

Syyllisyys on luovan alan prekaarille tuttu kumppani. Se seuraa vaiti kalvavana tunteena kalmanrajojen lähestyessä, hönkii niskaan

---

<sup>13</sup> Iiro Kajanto käänsi vuonna 1983 suomeksi tämän väitöskirjan, jonka väitöstilaisuus pidettiin 18. joulukuuta 1641 Turun akatemian suuressa auditoriossa. Nuorteva, J. *Turun akatemian kirjapaino tieteen ja taiteen opetuksen palveluksessa 1642-1827*. Turun Yliopisto, 1983.

<sup>14</sup> Viitahuhta, T. *Apuraha fetissinä - mitä Koneen Säätiön myönnot kertovat kapitalismista?* Nuori Voima, 13.12.2019. [viitattu 25.10.2020] saatavissa: [https://nuorivoima.fi/lue/juttu/apuraha-fetissina-mita-koneen-saation-myonnot-kertovat-kapitalismista#footnote1\\_aga638g](https://nuorivoima.fi/lue/juttu/apuraha-fetissina-mita-koneen-saation-myonnot-kertovat-kapitalismista#footnote1_aga638g)



huolimattomasti kirjoitettuja hakemuksia kasatessa ja painaa rintaa, jos erehtyy myöhästymään merkittävästä hausta. Mutta se seuraa myös nöyränä varjona niiden harvojen matkassa, joille Koneen Säätiön tapauksessa anonyymeinä pidettävät vertaisarvioijat ovat antaneet mahdollisuuden toteuttaa jotakin kokeilevaa.<sup>15</sup> Viitahuhta liittää Benjaminin teoriaan myös Karl Marxin tavaramuodon analyysin mukaisen fetissin, joka yhteiskunnallisten voimien ja suhteiden kuvaajana korvaa sosiaaliset suhteet.<sup>16</sup> Tässä analyysissä apuraha kannattelee maagista vetovoimaa ja edustaa jumalallista lahjaa, jonka nöyrä apurahanhakija on uutteralla rohkeudellaan ansainnut kiitokseksi. Viitahuhta huomauttaa päälle, että tällaisella apurahajärjestelmällä on ”vahva temporaalinen ulottuvuus, vahvistamismekanismi, joka kiinnittää kerran annetut positiot paikoilleen ja ylläpitää niitä.”<sup>17</sup>

En pidä mitenkään sattumana sitä, että olen lukenut Benjaminin kulttiuskontoteoriasta tekstikokoelmasta *Keskuspuisto. Kirjoituksia kapitalismista, suurkaupungeista ja taiteesta*<sup>18</sup>, jonka Taneli Viitahuhta ja Eetu Viren käänsivät Koneen Säätiön apurahalla. Tai sitä, että Viren on käynyt laitoksellamme luennoimassa (ja varmaan laitetaan arvioimaan tämäkin lopputyö).

Vaivun epätoivoon, kun ajattelen rohkeita avauksia. Minä olen pelkuri. En uskalla edes heittäytyä taidekoulupudokkaaksi, vaan mittaan näitä käytäviä vuodesta toiseen.

Ja kauhistun kun tajuan, että Matti Alahuhta on oikea ihminen, joka voi googlata itsensä, lukea tämän ja julkisesti leimata minut ajasta ikuisuuteen Suomen elinvoiman viholliseksi. Tai tuntea surua siitä, että hän on

---

<sup>15</sup> Esim. vuonna 2019 Koneen Säätiön arvioijat käsittelivät 5507 hakemusta, joista 294 sai myönteisen päätöksen, mikä tarkoittaa, että noin 4% taiteen hakijoista sai apurahan. Koneen Säätiö, ”Tilastot ja listaukset myönnettyistä apurahoista, palkinnoista ja lahjoituksista 2019”, 2019. [viitattu 21.10.2020] saatavissa: <https://koneensaatio.fi/tilastot-ja-listaukset-myönnettyista-apurahoista-palkinnoista-ja-lahjoituksista-2019-2/>

<sup>16</sup> Viitahuhta, T. Nuori Voima, 13.12.2019.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Benjamin, W. *Keskuspuisto. Kirjoituksia kapitalismista, suurkaupungeista ja taiteesta*, suom. Viitahuhta T. & Viren. E. Helsinki: Tutkijaliitto, 2014.

salaliittonarratiivin raskasta viittaa kantava hahmo, vain epistrofi<sup>19</sup> tuntemattoman ihmisen sormenpäissä. Liipaisimen painamisessa ei ole mitään rohkeaa, vaikka automaattisesti antaa näennäisen vapautuksen: kädet eivät tahriudu vereen. Ehkä keskustelemme niin paljon kuolleiden kanssa, jotta me elävät voimme väitellessämme aina lohduttautua sillä, että ainakaan Heidegger ei jonain kauniina kesäpäivänä hiivi nahkahousuissaan selkämme taakse<sup>20</sup> vain lyödäkseen meitä kävelykepillään päähän.

Harhapoluillani pysähdyn. Kevyt tuuli pyyhkii Otaniemen päärakennuksen vieressä kukkivia tuomia, joista leviää ilmaan makea tuoksu. Lasken kirjat käsistäni, makaan nurmelle ja tuulen pyyhkiessä rauhoittavan haikeasti suljen silmäni ja teksti juoksee edessäni, kiertyy pilvien taa. Sinne, mistä Sokrates laskeutui korissa.<sup>21</sup>

Mietin Kaarina Helakisan runoon tehtyä *Lounatuulen laulua*, jota lauloimme ala-asteella kevätjuhliissa. Neiti käärme silmissä hopeaa, juo omenaviiniä makeaa, ihastuksenaan Anselmus. Kuinka kaikkia lapsia vaivasi se kohta, kun piti laulaa I H A S T U S ! Siinä kohtaa Kaj Chydeniuksen sävellyksen sävellaji ja tempo vaihtuu, tunnelma muuttuu kummalliseksi ja ihastuminen vaikuttaa aivan kammottavalta asialta, mutta ei oikein tiedä kenen kannalta, neidin, Anselmuksen vaiko lapsuudestaan luopuvan lapsen.

E.T.A. Hoffmanin sadussa *Kultainen malja*<sup>22</sup> nuori kirkasotsainen opiskelija Anselmus rakastuu puusta kuiskivan käärmeen sinisiin silmiin, ja joutuu

---

<sup>19</sup> Epistrofi on runoudessa ja retoriikassa käytetty toiston keino, katastrofin sukulaissana. Hökkä, T. (toim.) ”Romanttinen, moderni apostrofi?” Julkaisussa: *Romanttinen moderni: kirjoituksia runouskäsitteistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2001.

<sup>20</sup> Hermeneutiikko Hans-Georg Gadamerilla oli väitöskirjaa tehdessään ”aina oli se kirottu tunne, että Heidegger kurkkii olkani ylitse.” Gadamer, H.-G. ”Selbstdarstellung”, 1977. Suom. Kuusterä, A. *Ontologian ja epistemologian rajalla. Vorurteile ja hengentieteellinen ymmärtäminen Hans-Georg Gadamerin filosofisessa hermeneutiikassa*. Yleisen historian pro gradu, Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. Helsingin yliopisto, 2012. s. 9

<sup>21</sup> Korikohtaus esiintyy Aristofanesin vanhassa attikalaisessa komediassa *Pilvet*, joka kertoo rahapulassa Ajatushautomaakatemiaan hakeutuvasta isästä. Näytelmä jäi viimeiseksi Dionysia-juhliilla vuonna 423 eaa, minkä jälkeen Aristofanes kirjoitti näytelmään parabaasin, jonka aikana pilvistä laskeutuva kuoro solvaa yleisöä huonosta huumorintajusta. Robson, J. *Aristophanes. An Introduction*, Bristol Classical Press, 2009. s. 1–2.

<sup>22</sup> Hoffman, E.T.A. *Kultainen malja: satu uudelta ajalta*. Suom. Isto-Rodenkirchen, S. Helsinki: Loki-kirjat, 2001.

rakkauden taisteluun porvarillista elämää odottavan Veronikan ja taiteen maailmoissa leijuvan Serpentinan välille. Kaiken takana on Luova Henki, joka johdattaa Anselmusta läpi outouden varjojen kohti otollista tilaa, Todellista olemista. Hoffmania on kutsuttu kirjailijaksi, joka toi kauhun romantiikan ajan idealismiin. Freud ja Jung pitivät kovin Hoffmannin kirjoista, niiden unheimlichin viittaavasta tunnelmasta ja hulluuden maisemista, ja tämän tähden Hoffmania on luettu paljon psykoanalyysin näkökulmasta. Mutta Hoffmania voi lukea myös hänen ammattipolkunsa kautta (eikä rakkauselämänsä, kuten Jacques Offenbach oopperassaan *Hoffmannin kertomukset* vuodelta 1880). Hän oli myös muusikko, säveltäjä, musiikkikriitikko, kuvataiteilija ja lakimies, joka kamppaili koko elämänsä virkamiesuran ja taiteilijuuden välillä.

Aivan aluksi Hoffman oli kiinnostunut filosofiasta. Ehkä Hoffmanin trauma olikin Immanuel Kant, jonka luennoille Hoffmann nuorukaisena Königsbergissä osallistui.

Kant on minunkin traumani. Vuonna 2009 minut valittiin Moskovan elokuvakoulun eli Gerasimov Institute of Cinematographyn (VGIK) kansainvälisen kesäkoulun ohjaajaoppilaaksi toisena suomalaisena dokumenttiohjaaja Elina Talvensaaren lisäksi. Tarkoituksenani oli ohjata essee-elokuva Kaliningradissa sijaitsevasta Immanuel Kantin haudasta, joka on harvoja puna-armeijan säästämiä saksalaisia monumentteja kaupungissa. Minua kiehtoi legenda, jonka mukaan natsit siirsivät sodan aikana Kantin jäänteet tuntemattomaan hautapaikkaan, jotta kommunistit eivät saisi Kantin pääkalloa<sup>23</sup>: hauta on siis tyhjä symboli. Pidin tätä loistavana allegoriana transsendentaalisen idealismin ja materialistisen dialektiikan oudosta suhteesta. Olin 23-vuotias.

---

<sup>23</sup> Vuonna 1804 kuolleen Kantin ruumis siirrettiin 1870 nykyiseen monumenttiinsa, ja samassa yhteydessä pääkallo mitattiin julkisessa seremoniassa. Mittaajat uskoivat, että Kantin ulkoneva otsalohko oli yhteydessä hämmästyttävään filosofiseen suorituskyykyyn. Kantin omaan ajatteluun vaikutti Johann Friedrich Blumenbachin luonnontieteelliset havainnot. Antropologian isänä pidetty, ja sittemmin voimakkaasti kritisoitu Blumenbach todisti kallonmuodostumien mittaamisella ihmisrotujen ominaisuuksia, pyrkien tekemään Carl Linnén jalanjäljissä eroa ihmisen ja apinan välille.

Elokuvaleiri oli kummallinen kokemus. Elimme eristettyinä syrjäisessä hotellissa, jossa oli samanaikaisesti käynnissä Lukoilin yhtiökokous ja hotellin käytävillä partioi rynnäkkökivääreillä varustettuja henkikaartilaisia. Leikkauksen lehtori toisteli Tarkovskilta oppimaansa sääntöä, että neljän peruselementin, ilman, tulen, maan ja veden, tulee olla elokuvassa harmoniassa. Omalta osaltani leiri huipentui siihen, että mentorinani toiminut elokuvaohjaaja ja Łódzin elokuvakoulun entinen johtaja Krzysztof Zanussi<sup>24</sup> totesi erään keskustelumme päätteeksi, että yritän mahdotonta: siirtää käsitteellisen materiaaliseksi - ainoastaan Thomas Mann on onnistunut tässä, ja häneltäkin se vaati sadoittain sivuja. Elokuva ei koskaan valmistunut.

Kant on meidän kaikkien traumamme. Mutta toisille paljon vahingollisempi ja yhä tuhoa tekevä. Nigerianlainen filosofi Emmanuel Chukwudi Eze julkaisi vuonna 1997 artikkelin ”*The Color of Reason: The Idea of ‘Race’ in Kant’s Anthropology*” jossa hän tutki kriittisesti Kantin vähemmän levinneitä antropologisia tekstejä, ja yhdisti niistä löytyvät rotuennakkoluulot ja luokittelun muuhun Kantin tuotantoon. Tämän dis-kvalifikaation metodin avulla Kantin monumentaalista filosofiaa voi tarkastella luokittelun oppialana, joka hyläten sulkee pois ne ihmiset, jotka eivät pitäydy länsimaisissa tavoissa ymmärtää filosofia ja sen oletukset rationaalisuudesta.<sup>25</sup> Eurooppalaisesta, eritoten saksalaisesta ja ranskalaisesta, perinteestä nouseva itsevarmuus filosofian saralla on valistuksen jälkeen niin voimallisesti mieltänyt itsensä universaaliksi, että koloniaalisia järjestelmiä purkavat ja filosofian demokraattisuutta tai anarkistisuutta esittävät ajattelun tavat joutuvat edelleen taistelemaan tätä varjoa vastaan.

---

<sup>24</sup> Zanussi on puolalaisen niin sanotun moraalisen vastuun kauden elokuvaohjaaja, joka yhdessä Krzysztof Kieślowskin, Agnieszka Hollandin ja Andrzej Wajdan kanssa käsittelivät 1970-luvulla yksilön osuutta ja mahdollisuuksia reaaliosialistisessa yhteiskunnassa. Katolinen Zanussi on toiminut myös mm. Paavi Johannes II:n taiteellisenä neuvonantajana.

<sup>25</sup> Mignolo, W. ”Kyllä osaamme.” Suom. Järvinen. H. Julkaisussa: *Performanssifilosofiaa: esitysten, esiintymisten ja performanssien filosofiasta performanssijatteluun*. Taideyliopisto, Helsinki: Nivel 12.

Pilvet.

Miksi tulin tänne?



32 5

*Epifania*<sup>26</sup>, nyt.

Unen ja valveen rajamailla kaikki on hetken kirkasta: *via negativa* on kuljettava, jotta ymmärrän oman paikkani. Kuljen nimeämisen ja kahlitsemisen sijaan kieltämisen ja kumoamisen polkua, etsin vastauksia tietämättömyyden pilvestä<sup>27</sup>.

Nöyrryn sen äärelle, mitä en tiedä.

*”Metafysiikan luo tullaan aina palaamaan  
kuin rakastetun luo riidan jälkeen.”*<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Epifania ilmaisee tahdosta riippumatonta muistin ja havainnon toimintaa, joka liittyy ulkoisen ja sisäisen havainnon toisiinsa, ja ylittää kerronnan ajallisuuden ja paikallisuuden. Epifaniaa käytetään usein uskonnollisten kokemusten yhteydessä selittämään jumalan olemuksen kokemista: ilmestystä. Hosiailuoma, Y. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY, 2003.

<sup>27</sup> Tietämättömyyden pilvi on tuntemattoman englantilaisen mystikon kirja 1300-luvulta. Siinä käsitellään ei-minkään olemusta negatiivisen teologian kautta, kuvaillen tätä tietämättömyyden pilveksi. Ei-mikään on tyhjä, jota aistit, järki, kieli, mielikuviutus tai havainnot eivät pysty ottamaan haltuun.

<sup>28</sup> Kant, I. *Puhtaan järjen kritiikki*. Suom. Nikkarla, M. & Ranki, K. Työryhmän johtaja Koistinen, O. Helsinki: Gaudeamus, 2013. s. -

## PÄÄTÖS

Tuottamamme lauseet ovat ankaria todistajia ajatustemme harhapoluista, sormenjälkiä, jotka antavat ymmärtää jonkinlaisen subjektin olemassaolon, mutta mykästi muistuttavat yksiselitteisyyteen palaamiseen mahdottomuudesta. Maailmalle luovutettuihin sanoihin palaaminen on kuin Büchnerin kuilu, pyörryttää kun sinne katsoo. Jokainen irti päästetty sana saattaa hyökätä seuraavalla aukeamalla päälleni ja armottomasti syyttää minua luomisestaan. On kovin vaikeaa olla asian äärellä; ajattelijan painopiste vaipuu aina äärelle, yrittäen sulkea tietoisesta mielestä pois tuon asian.

Mieluiten en siis kirjoita. Tiedonhakua voin kyllä tehdä. Kuten kunnon immateriaalitalouden prekaari konsanaan, tartun internetin limaisiin lonkeroihin, jotka vetävät minut tuottamisen vaatimuksesta veltostelun syvyyksiin. Hetkessä olen jo Hikipediassa. Luen artikkelin Herman Melvillestä. Se päättyy Bartleby-teoksen esittelyyn:

*Melville oli lukenut Kafkaa Bermudan epäonniseen kolmikulmioon matkattuaan vielä epäonnisemmassa kosmisessa ilmiössä, jonka tiedemiehemme tuntevat aikaparadoksin nimellä; kun hänet tunnettiin jo entisenä merimiehenä, käytti hän Bohemiaan ammoin rantauduttuaan keuhkotaudinkalvakalta mestarilta oppimaansa hyväkseen sairaallosessa Fight Club -parodiassa.<sup>29</sup>*

Artikkelin lopussa on huomioteksti:

**”Tämä artikkeli on harvinaisen vaisu, koska se on keskeneräinen. Palaa artikkelin pariin hieman myöhemmin ja saatat saada siitä jotain irti.”**

---

<sup>29</sup> Vapaasisältöinen tietosanakirja Wikipedia, artikkeli Herman Melville, [viitattu 19.10.2017] saatavissa: [http://hiki.pedia.ws/wiki/Herman\\_Melville](http://hiki.pedia.ws/wiki/Herman_Melville). Epäilen tekstin tuottaneen nimimerkin *Napoleon* takana olevan kirjailija Jaakko Yli-Juonikas.



Tai:

Pysähtynyt teksti on hetki aloituksen ja lopetuksen välissä; käynnistämisen aikaansaama energialataus vaihtuu empimisen, kokeilun, virheen ja umpikujan kautta loppuun saattamiseen, päätökseen. Työprosessi ei itsessään anna merkitystä teokselle, sen prosessipohjaisuus on fasadi (hienosti rakennettu sellainen, urkupiippuja pitkin katedraalin Venuksen ruusuja kohti kiipelevät katolisen kirkon hierarkiset liturgiat, täynnä toiston ja tunnustuksen didaktiikkaa - *didascalìa* - Michelangelo syöden jo homeeseen käyvää puhvelinmaitojuustoa sakastin viileissä varjoissa oppipoikien sekoittaessa terrakottaa kalkkilaastiin jotta vuonna 1990 yhdysvaltalainen lääkäri Frank Meshberger voi esittää lääketieteen aikakauslehti *Journal of the American Medical Association*issa näkemyksen, jonka mukaan Sikstuksen kappelin freskossa 'Aatamin luominen' on nähtävissä, kuinka Jumalan sekä hänen taustallaan oleva enkelien ja kankaan muodostama alue kuvastaa ihmisaivojen läpileikkausta) sillä objekteihin, ontologiaorientoituneihin tai naurettavan sentimentaalisiin sellaisiin, runoihin muihin, on lopulta meidän affektimme kiinnittyvä ja niistä muistin reseptorivarastoihin koodautuva.

//

Kuinka siis kirjoittaa epävarmuuden tilassa? Tähän kysymykseen vastaamiseen on kaksi eri tapaa.

1. Sanoa kyllä kun ei kolkuttaa ovelle, kierrellen ja kaarrellen antaa epävarmuuden olla päivärytmin herra: nyt juon kahvin ja kohta aloitan. Hetki siirtyy, cappuccino vaihtuu huoltoaseman pahvimukiin jonka lämmitän mikrossa ja kello on kaukana siitä hetkestä, joka mielessäni vasta hiipii. Kofeiinin virratessa sormenpäihin alkaa epävarmuus liikkua levottomasti, nykien ulos tuottamaan keskeneräisiä ajatuksia, sanojen välisiä taukoja, joiden kanssa en ole ystävä, ja kuin huomaamattaan on epävarmuus löytänyt tapansa olla maailmassa: minä olen keho, jossa epävarmuus viihtyy. Jokin tuntematon tarttuu rinnasta, kuten Meillassoux sanoisi. Ja jatkaisi: mitä vaan voi sattua. Kirjoitusohjelma kaatuu eikä varmuuskopiota ole, tuntemamme matematiikka lakkaa pätemästä ja kehoni kuolee ennen ajatuksen kirkkautta.

*Ihminen pelkää kuolemaa siitä lähtien kun hän astuu  
hankkeiden ja Suunnitelmien rakennelmaan, asioiden  
järjestykseen.<sup>30</sup>*

Näinpä epävarmuuden tilassa kirjoittaminen on ensisijaisesti kirjoittamista kuoleman kanssa, se on *katabasis*, egon matka tuonelaan. Ja mitä kuolema on? Toisinajattelua sen radikaaleimmassa muodossa; mahdottoman ilmentäjä.

Nämä seuraavat sanat, jotka eivät koskaan tule.

---

<sup>30</sup> Bataille, G. *Uskontoteoria*, suom. Grén, R. Tampere: Niin & näin, 2016, s. 37.

Joten: kirjasin kirjasilta, väliin automaattikirjoituksena ja väliin vain tyhjänpäiväisenä jaaritteluna muodostuu massaa, jolla on voimaa (elinvoimaa?), sen päämäärätiedottomuus on valinta, selviytymisstrategia, se on sinut sen kanssa, että ehkemme koskaan pääse perille. Kuten muukin tyhjyydestä, ei-mistään nouseva toiminta kuten solujen jakautuminen, on kirjoitus osa sitä toiminnallisuutta, jonka päätäntävaltaa ihminen hamuaa itselleen. Epävarmuuden tilassa kirjoittaminen ei kuitenkaan ole ihmisen oire, sillä ei ole mitään tekemistä hysterial kanssa, vaan se on elämän oire, ja sen sisaruksia ovat pikemminkin neutriinot, jotka loputtomasti matkaavat halki universumin, kuin Kafkan kalpeat sormet.

Tämä ensimmäinen tapa ei oikeastaan ole purettavissa suoritettaviksi ohjeiksi, enkä sen kuvailuakaan kovin hyvin hallitse – joidenkin päivien kanssa epävarmuus on turvallinen tuttu, toisissa hetkissä se taas ajaa holtittomasti ylitse aivan kaiken muun. Mutta koska sattumanvaraisuus tuntuu liian suurina annoksina lannistavan jokaisen luovan ihmisen, on minun yhtenä heistä yritettävä elää epävarmuuden kanssa, edes tässä tekstissä. Eli:

2. Antaa epävarmuuden pesiä sisältyä sisältöön.

*Jos traaginen kokemus olisi tae  
mestarteoksesta, lukijat muodostaisivat  
surkean vähemmistön maineikkaiden  
ihmisten rinnalla, jotka lukuisina asuttavat  
raunioituneita ja uudelleen rakennettuja  
pantheoneja.<sup>31</sup>*

## KATASTROFI JA MIMESIS

Kreikan "*katastróphē*" tarkoittaa kaatamista ja kumoamista, ympäri kääntämistä, mutta myös loppua. Verbi *stréphein* viittaa kääntämiseen, ja etuliite *kata* on suomennettavissa 'alas, pois, vastaan'. Ympäri kääntäminen paljastaa jotain uutta asian laidasta, kenties itse asian, joka aikaisemmin on ollut näkymättömissä tai vaikeasti määriteltävissä. Esimerkiksi, onko katastrofin paljastama asia luonteeltaan materiaallinen, ajallinen vai metafyyminen? 1900-luvun merkittävimpiin katastrofioihin lukeutunut Paul Virilio sanoisi tähän, että ensimmäisen valtamerialuksen synnyn myötä syntyi myös haaksirikko. Tässä Virilio viittaa Aristotelekseen, joka esitti, että onnettomuus paljastaa sisällön.<sup>32</sup>

Ennen 1700-lukua sanalla katastrofi ei ollut samanlaista tuhoisuuteen viittaavaa merkitystä kuin nykyään, kun sana esiintyy yhteyksissä, joissa näemme kuvia mannermaalle paiskautuneista kalastustroolareista tai romahtaneista pörssikursseista. Merkillepantavaa on, että katastrofi on muuttunut nykyiseen, kielteisiä konnotaatioita kantavaan merkitykseensä samaan aikaan teollisen vallankumouksen kanssa. Katastrofin suuronnettomuuteen, tuhoisaan tapahtumaan viittaava merkitys on

---

<sup>31</sup> Brodsky, J. *Katastrofeja ilmassa: esseitä*. Suom. Lehtinen, P. Helsinki: Tammi, 1986. s. 37.

<sup>32</sup> Virilio, P. "The Museum of Accidents" *Art Press* no. 102, 1986. s. 13-14. [viitattu 17.2.2019] saatavissa: <https://public.journals.yorku.ca/index.php/public/article/view/29787/27371>

yleistynyt vasta 1900-luvulle tultaessa.<sup>33</sup> Luonnonvoimien kontrolloimattomuuden rinnalle nousi rakennettujen järjestelmien romahtaminen, ja katastrofin merkitys siirtyi lähemmäs epätoivottua päätöstä. Katastrofin yleistyminen kulttuurillisissa viitteissä 1800-luvun myötä oli kenties seuraamusta valistuksen ajan järjen taistelusta uskonnollista maailmankuvaa vastaan. Maailmanloppu siirtyi kristillisestä symboliikasta muun esteettisen kuvaston repertuaariin.

Aiemmin katastrofi oli yhtä kuin loppuratkaisu, hyvässä tai pahassa. Ranskasta Englantiin siirtynyt sana loppuratkaisulle, tai ehkä pikemminkin lopputulolle, *dénouement*, on lähellä tuota menneiden aikojen katastrofia. Se tarkoittaa solmun avaamista. Elokuvakäsikirjoituksissa *dénouementia* käytetään kuvaamaan loppuklimaksin jälkeistä hetkeä, jolloin selviää, mitä todella tapahtui (Hercule Poirot kertoo ravintolavaunuun kokoontuneelle yläluokkaiselle seurapiirille, miten he kaikki ovat näyttelijöitä). *Dénouement* sisältää myös eettisen ulottuvuuden, pohdinnan josko päähenkilö on kasvanut tai muuttunut elokuvan aikana. Se on yhteydessä dramaturgiseen premissiin, väitteeseen, jota teos pyrkii kokijalleen välittämään. Premissi aiheuttaa repeämän katsojan todellisuuskäsitykseen, muuttaa jotakin. Se kulkeutuu katsojan mukana lopputekstien päätyttyä, palaa yllättäen jostakin mielle yhtymästä, joka palauttaa elokuvan katsojan mieleen. Ajatus pohjautuu kreikkalaiseen tragedian tehtävään ihmiselon olemuksen tutkijana ja oikein elämisen hahmottajana, ja *dénouement* johdattaa kysymään, missä vapauttava katharsis piilee.

Jos katastrofia ajattelee loppuratkaisun näkökulmasta, on katastrofilla aina jonkin jälkeinen merkitys, ja yhteys siihen, mikä muuttui ja miten. Tämä sitoo katastrofin vielä vanhempaan eurooppalaiseen käsitteeseen, tragediaan. Tragediaan kuuluu kiinteästi ajallisuus, joka hakeutuu kesuuraan kohti. Kesuura on saksalaisen runoilijan, näytelmäkirjailijan ja säveltäjän, Friedrich Hölderlinin (1770-1843) kirjoituksissa katkos,

---

<sup>33</sup> Koukkunen, K. Atomi ja missi. Vierassanojen etymologinen sanakirja. Porvoo: Helsinki: Juva: WSOY, 1990.

*Hölderlin nousee vuonna 1800 kirjoituspöytänsä äärestä, ja jättää Empedokleen Etnaan. Legendan mukaan esisokraattinen filosofi, kaikkeuden syntyä habmotellut Empedokles heittäytyi Etnaan voidakseen todistaa olevansa kuolematon, jumalten kaltainen. Tulivuori sylki kuitenkin ulos sandaalin.*

*Hölderlinin Der Tod des Empedokles taasen jäi kolmen yrityksen jälkeen keskeneräiseksi näytelmäksi kirjoittajan ajautuessa kriisiin omien, idealististen näkemystensä ja näytelmän dramaturgisten kysymysten aiheuttaman ristiriidan tähden. Hölderlin oli yrittänyt kirjoittaa tragediaa, jossa luonnon ja kulttuurin vastakkaisuus tulisi esiin.*

*Hölderlinin kriisi ei koskaan lakannut. Hän jäi katkokseen, sittemmin skitsofreniaksi nimettyyn. Loppuelämänsä Hölderlin eli eristyksissä Tübingenin tornissa, hirmumyrskyn hiljaisuudessa vuosikymmenet sen jälkeen, kun vanhat toverit Schiller ja Hegel hänet hylkäsivät.*

*Hölderlinin kohtalo on imeytynyt hänen teostensa tulkintaan, ne kannattelevat taikakehää, johon katastrofilit tuntevat vastustamatonta vetoa vuosisadasta toiseen. Ohjaajapari Straub-Huillet filmatisoivat näytelmän elokuvassaan Der Tod des Empedokles vuonna 1987.*

joka tasapainottaa yhteismitattomia osia. Hölderlinille kesuura on 'puhdas sana', joka ilmentää puhtaan representaation hetkeä, antirytmistä keskeytystä joka latinankielisen nimensä *caesura* mukaisesti leikkaa näytelmän osat toisistaan, tuottaen näin epätasapainon, joka tuottaa tragedian jännitteen.<sup>34</sup>

Ranskalaisfilosofi Philippe Lacoue-Labarthen vaikutti voimallisesti 2000-luvun taitteessa suomalaiseen filosofian ja taiteen tutkimuksen kenttään, mm. ohjaaja Esa Kirkkopellon ja filosofi Susanna Lindbergin kautta, jotka ovat molemmat sekä kääntäneet Lacoue-Labarthen tekstejä, että hyödyntäneet niitä omassa ajattelussaan. Lacoue-Labarthen mukaan katastrofin tuntu, johon tragedian tunnelma pohjautuu, merkitsee tiedollisen representaation rajallisuutta<sup>35</sup>: kesuura lykkää läsnäolevan läsnäoloa tässä ja nyt.<sup>36</sup> Kesuuraa voisi siis kuvailla katastrofin sieluksi, tyhjiöksi, joka vasta ajallisuuden muodostamassa narratiivissa saa materiaalisen muotonsa. Se toimii syntymäkohtana sille moraaliselle jalostumiselle, mitä tragedian sisäänkirjoitettu opetus kannattelee. Tämä kesuuran määrittely on sidonnainen ajallisuuteen, mutta toisin kuin lineaarisen aikakäsityksen muodostamassa kronologiassa, tragedian luonne murtaa alun ja lopun asettamalla vääjäämättömän, tulevan tapahtuman kaikkien tapahtumien lähtökohdaksi.

Lacoue-Labarthe on nimennyt Hölderlinin kriisin dramaturgiseksi käänteeksi, joka on yhteydessä kirjailijan kohtaamiin haasteisiin representaation problematiikasta. Hölderlin kirjoitti itsensä Empedokleen hahmoon, hybriksen hulluuteen, mutta Lacoue-Labarthen mukaan runoilijasta itsestään - tai ajattelijasta, filosofista - ei ole traagiseksi henkilöahmoksi, sillä teatterissa hahmon on oltava ulkopuolinen suhteessa

---

<sup>34</sup> Hölderlin, F. "Remarks on Oedipus" Teoksessa *Essays and Letters on Theory*. Käänt. & toim. Pfau, T. Albany: State Univ. of New York Press, 1988. s.101-102.

<sup>35</sup> Kirkkopelto E. "Hölderlinin teatteri." Teoksessa *Huomautuksia Sofokleen kääntämisestä*. Helsinki: Loki-kirjat, 2001. s.177

<sup>36</sup> Santanen, S. *Ajatuksen paikka – Kirjoituksia Estetiikasta ja Filosofista (1986-2017)*. Helsinki: Tutkijaliitto, 2017. s. 148.

tekijäänsä, tai ainakin näyttelijään.<sup>37</sup> Tämä on yhteydessä näyttämöllisen tapahtuman kanssa, joka palautuu kysymykseen mimesiksestä.

Lacoue-Labarthen tärkeimpiä käsitteitä tragedian olemuksen purkamisessa on toisin ajateltu mimesis, joka Lacoue-Labartheille edustaa kysymystä esiin tulemisesta ja esittämisestä, ei pelkästä jäljittelyä kuten länsimaisen filosofian historiassa on totuttu ajattelemaan.<sup>38</sup> Taiteentutkija Martta Heikkilä kirjoittaa artikkelissaan ”Mimesis mannermaisessa filosofiassa” että Lacoue-Labartheille

*mimesis mahdollistaa maailman ja subjektin olemassaolon. Niiden muotoutuminen ei kaipaa ulkopuolista mallia, esimerkiksi platonilaista ideaa, vaan asiat ovat läsnä ja saavat identiteetin ikään kuin itsestään käsin tilassa, jonka jokainen subjekti avaa maailmaan.*<sup>39</sup>

Mimesis on siis subjektin tapa olla, ja subjekti on jatkuvassa mimeettisessä suhteessa ’toisiin’ subjekteihin: sekä tuttuihin kuten sankarillisiin esikuviiin, että tuntemattomiin subjekteihin. Mimesistä voi tällöin lähestyä subjektin kykyä asettua erilaisiin positioihin ja konstellaatioihin, jatkuvassa liikkeessä ja suhteessa ympäristöönsä. Näin se poistaa itsestään itsensä, subjektin, joka modernissa länsimaisessa filosofiassa on ajateltu itsensä tuntevana ja autonomisena.<sup>40</sup> Koska Lacoue-Labarthen kiinnostus kohdistui vahvasti esittäviin taiteisiin, uskoi Lacoue-Labarthe että näyttämöllä on mahdollista, että subjekti väistyy mimesiksen tieltä; mimesiksen joka ei ’kopioi, esitä vakaata muotoa, figuuria’, vaan joka rytmivaihdosten, reaktioiden, subjektienvälisten suhteiden ja niiden dynamiikkamuutosten myötä kykenee jäljittelyn sijasta olemaan alkuperäinen.<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Kirkkopelto E. ”Hölderlinin teatteri.” Teoksessa *Huomautuksia Sofokleen kääntämisestä*. s.171

<sup>38</sup> Hirvonen, A. & Lindberg S. *Mikä mimesis? Philippe Lacoue-Labarthen filosofinen teatteri*. Helsinki: Tutkijaliitto, 2009. s. 12.

<sup>39</sup> Heikkilä, M. ”Mimesis mannermaisessa filosofiassa” *Mimesis: filosofia, taide, yhteiskunta*. Toim. Mikkonen, J. & Salminen, A, Jyväskylän yliopiston julkaisusarja SopHi, 2017. s. 46.

<sup>40</sup> Hirvonen & Lindberg; *Mikä mimesis?* s. 13

<sup>41</sup> Ibid.



Kulttuurintutkija Rey Chow esittää, että mimesis on säilyttänyt asemansa merkittävänä käsitteenä tähän päivään saakka sen poissaoloa merkkäavan luonteensa tähden.<sup>42</sup> Mimesis hahmotettiin pitkään länsimaisessa ajattelussa jonkin alkuperäisen jäljittelynä, mutta 1960-luvun mannermaisen filosofian poststruktuurilistisen käänteen myötä mimesistä on tutkailtu myös siirtymien kautta. Sitä on lähestytty niin vaihdon ja korvaamisen, poissaolon ja läsnäolon, kuin katoamisen ja olemuksen kautta.<sup>43</sup> Chow rinnastaa näiden vastaparillisten suhteiden avulla mimesiksen uhraamisen kysymykseen, joka on toiminut lähtökohtana mm. ranskalaisen Jacques Lacanin psykoanalyysissa. Erityisen merkittävänä uhrin ja mimesiksen kaksoiside esiintyy myöskin ranskalaisen René Girardin ajattelussa, jossa mimeettisen uhraamisrituaalin kautta sovitetaan niin yhteisön henkistä kuin materiaalista epätasapainoa.<sup>44</sup>

Mimesiksen kykyä näyttämöllä on siis tätä luentaa seuraten kyky kesuuran olemattoman olemuksen paljastamiseen. Ohjaaja, tutkija Esa Kirkkopelto esitteli joulukuussa 2011 Teatterikorkeakoulun Hölderlin-seminaarissa ajatuksen, että kesuuran paikka voisi olla jälkikäteen ymmärretty leikkauspiste, joka rytmin katkoksesta paljastaisi olemismahdollisuuksien todellisuuden. Se voisi sijoittua mihin tahansa historialliseen hetkeen, ja palauttaa mitattomuuteen eksyneelle ihmiselle ymmärryksen aina vaikuttaneesta kohtalokkaasta ihmisyyden mitasta.<sup>45</sup>

Mitä vaihdantaa kesuura harrastaa?

---

42 Chow, R. *Entanglements, or Transmedial Thinking about Capture*. Duke University Press, 2012. s. 90.

43 Ibid.

44 Chow, R. *Entanglements, or Transmedial Thinking about Capture*. s. 100


45 Valkama M. ”Politiikkaa Hölderlinin kiertoradalla”. *Niin & näin*, 1/2012. s. 117-118.

*Ensimmäiset merkit Yves Klein rytmihäiriöistä ilmaantuvat 12.5.1962 Mondo Canen ensi-illan jälkeen Cannesissa. Eksploitatiivisessa elokuvassa nähtävän Anthropométries-teoksen "Monotonia"-sinfonia on korvattu Riz Ortolanin säveltämällä lounge-musiikilla, ja kaksikymmenminuuttinen Kleinin sinisen maalin ja alastomien naisten maalausperformanssi on työstetty muutamaan minuuttiin. Kertojaääni kuvailee lakonisesti, miten monta miljoonaa frangia Kleinin taide maksaa. Klein pitää elokuvaa häväästyksenä.*

*Kolmea päivää myöhemmin Klein osallistuu taidetta ja teollisuutta käsittelevään keskustelutilaisuuteen Pariisin Musée des Arts Décoratifsissa. Klein hyökkää kiihkeästi taideteollisuutta vastaan, ja kritisoi myös mukana väittelyssä olevia Jean Tinguelyä ja Pierre Restanya. Sitten Klein osallistuu Restanyn kuratoimaan Nouveaux Réalistes-ryhmän näyttelyn avajaisiin galleria Creuzessa. Illalla eteisvärinä palaa. 6.6.1962 klo 18 Yves Klein saa sydänkohtauksen ja kuolee 34-vuotiaana.*

*Syyskuussa 2006 kasinomoguli Steve Wynn esittelee Las Vegasissa omistamaansa Pablo Picasson Le Rêve-maalausta illallisseurueelle. Picasson nuorta rakastajattarta Marie-Thérèse Walteria esittävä taulu on juuri vaihtamassa omistajaa Wynnin myytyä teoksen 139 miljoonalla dollarilla liikemies Steven A. Cobenille. Selittäessään teoksesta, verkkokalvorappeumaa sairastavan Wynnin kyynärpää repii tauluun reiän vasemman käsivarren kohdalle. Wynnin vaimo Elaine Wynn pitää onnettomuutta enteenä, ja pyytää ettei miehensä myisi taulua. Kaupat perutaan, mutta restauroitu taulu vaihtaa silti omistajaa vuonna 2013.*

*Tammikuussa 2018 useat alaiset syyttävät Wynnä seksuaalisesta ahdistelusta. #metoo-kohun myötä Wynn siirtyy syrjään perustamansa Wynn Resorts-yhtiön toimitusjohtajan tehtävästä ja jättää paikkansa Yhdysvaltain republikaanisen puolueen varainhankintapäällikkönä, johon hänet on kiinnitetty Donald Trumpin vaalikampanjaa edistääkseen. Wynn pitää syytöksiä ex-vaimonsa Elainen masinoimana mustamaalauksena. Hän on jättänyt vaimonsa mennäkseen naimisiin rakastajattarensa Andrea Hissomin kanssa.*

A photograph of a long, dimly lit hallway. The floor is covered in a red carpet with a green border. The walls are a light, neutral color. Several rectangular fluorescent light fixtures are mounted on the ceiling, casting a yellowish glow. The hallway appears to be empty and somewhat desolate.

How fucking shitty I feel

**I just liked drawing so I started doing stuff like this,  
now I'm a bitter crazy piece of shit.**

## KATASTROFIILI

Helmikuussa 2019 vietin taiteilijaresidenssi Mustarindassa<sup>46</sup> kaksi viikkoa lukien rikosaiheista nettifoorumia *murha.info*. Näin jälkikäteen ajateltuna, se oli välttämätöntä. Mutta niinä kireän pakkasen täyttäminä iltoina, jolloin Kainuun ikimetsät tavoittelivat revontulien häntiä, näyttäytyi se minulle vain välttelynä. Olin syvällä kriisissä oman taiteellisen tekemiseni ja ajatteluni kanssa.

Olin saapunut Hyrynsalmelle aikomuksenani kirjoittaa opinnäytetyötäni aiheesta päätös. Halusin tutkia taidetapahtuman luomisprosessin päätöstä: valmiin määritelmää, taiteilijan ja teoksen välistä suhdetta sekä irrottautumisen hetkeä. Aihe valitsi minut pohdittuani taiteen prosessuaalisuutta ja 2010-luvun nykyaikaisessa vahvasti esillä olevia teemoja kuten post- ja transhumanismia, sekä niihin linkittyviä uusmaterialistisia suuntauksia kuten objektiorientoitunutta ontologiaa (OOO). Jossain alla kyti aavistus absoluutin paluusta länsimaiseen ajatteluun.

Mustarinda tuntui oikealta paikalta kaikelle tälle, onhan yhteisön perustajajäsenenä sellaiset taiteilijat kuten Antti Majava, jonka poikkitaiteellinen työskentely ekologisten teemojen parissa on ollut viime vuosina voimakkaasti esillä monialaisen tutkimusryhmän BIOS:in julkituloissa<sup>47</sup>, ja Alma Heikkilä, jonka bakteereita, jäkälää, leviää ja lahopuita hyödyntävät eliöteokset tutkivat elämänmuotojen rinnakkaisuuden mahdollisuuksia.<sup>48</sup>

Lisäksi Mustarindan liepeillä liikkuvat taiteellisen tutkimuksen parissa operoivat filosofi Tere Vadén ja kirjailija Antti Salminen. Heidän

---

<sup>46</sup> Mustarinda-seura on taiteilijoiden ja tutkijoiden ryhmittymä, jonka tarkoituksena on edistää yhteiskunnan ekologista jälleenrakennusta, kulttuurin ja luonnon monimuotoisuutta sekä taiteen ja tieteen yhteyttä. Seura ylläpitää Paljakan luonnonpuiston laidalla Kainuussa sijaitsevaa Mustarinda-taloa. *Mustarinda Info* [viitattu. 21.09.2019] saatavuus: <https://mustarinda.fi/info>

<sup>47</sup> Mm. *Ekologinen jälleenrakennus*, julk. 7.10.2019 <https://eko.bios.fi/> ja *Suomen ilmastopolitiikka kriisissä*, julk. 5.9.2018 <https://bios.fi/suomen-ilmastopolitiikka-kriisissa/>. [viitattu. 10.10.2019]

<sup>48</sup> Heikkilä, A. *Alma Heikkilä: Kiasma Commission by Kordelin: [Museum of Contemporary Art Kiasma, Helsinki, 15.3. - 28.7.2019]* Toim. Oksanen, S. & Karhunen, S. *Nykyaikaisen museon julkaisu* 165 / 2019.

kehittelemänsä naftologinen ajattelu<sup>49</sup> on suomalaisittain tuoretta filosofiaa, joka pyrkii hahmottamaan öljyn tuottaman vaurauden vaikutusta ja siitä luopumista laajemmin kuin talousrakenteisiin jäävänä ilmiönä. Naftalogiseen ajatteluun ovat vaikuttaneet mm. yhteiskuntatieteilijä Elmar Altvaterin mallinnukset fossiilikapitalismista<sup>50</sup> ja Georges Bataillen kirjoitukset modernin yhteiskunnan tuottamasta ylijäämästä. Pohjalla tässä ajattelussa on erityisesti Vadénin pitkäaikainen työ subjektiivisten kokemustapojen purkamisen, ja maailmasuhteen uudelleen rakentamisen kanssa.

Mitä enemmän yritin kirjoittaa päätöksestä, sitä kauemmas teksti lipui. Jälkifossiiliseen kulttuuriin kurottava residenssi kierrätti ympärilläni ajatuksia ilmastonmuutoksesta, ympäristötuhosta ja lajikalasta. Jylhänä seisova metsä oli minulle, saariston lapselle, vieras. Tarpoessani metrin paksuisessa hangessa, tekivät erämaan olosuhteet harvinaisen selväksi, että minun näkemyksilläni taidesubjektista ei ole minkäänlaista merkitystä, kun tykkylumi pääni päällä on valmis antautumaan maalle.

Ahdistustani helpotti keittiössä käydyt keskustelut muiden residenssivieraiden kanssa. Monella heistä oli usko vaihtoehtoisen yhdessä olemisen mahdollisuuksiin, ja minulle tarjoiltiin nimiä, jotka voisivat auttaa minut pois tuhoisasta nihilismistäni: Donna Haraway, Isabelle Stengers, Jane Bennett, Karen Barad, Elisabeth Grozny, Anna Tsing.

Mutta kun palasin yksin huoneeseeni, join rommia ja luin läpi foorumiketjuja, joissa spekulointiin kadonneiden kohtaloilla ja mässäiltiin henkirikosten yksityiskohdilla. Keskellä asubjektivistä ilmiökenttää, ekosomaattista herkkyyttä, dikotomioita purkavaa huokoisuutta, lajienvälistä solidaarisuutta ja kaikkialta tunkevia sieniä, perehdyin tuliaseiden kaliiberieroihin. Residenssijakseni oli outo pätkä kaksoiselämää, jossa

---

49 Salminen, A. & Vadén, T. *Energia ja kokemus: naftologinen essee*. Tampere: Niin & näin, 2013.

50 Altvater, E. "The social and natural environment of fossil capitalism", Julkaisussa: *Socialist register 2007: coming to terms with nature*. 2009. S. 37-59.

sisäinen maailmani oli kuin Raymond Chandlerin luoman yksityisetsivän Philip Marlowen, ja ulkoinen ympäristöni elinvoimainen ekofeministinen kollektiivi.

Palattuani takaisin raitiovaunujen maailmaan, aloin hitaasti ymmärtää, että nämä kaksi maailmaa eivät ole laisinkaan niin kaukana toisistaan kuin Kainuussa kuvittelin. Kokemusmaailmalleni löytyy dramatisoitu esityskin. Robert Altmanin elokuvasuorituksessa *Pitkät jäähyväiset* (1973) menetetyistä idealismistaan kuulu yksityisetsivä on istutettu Mansonin kultin jälkeiseen Hollywoodiin, jossa Elliot Gouldin näyttelemä Marlowe asustaa alasti joogaavien ja kristallihoitoja tekevän naiskommuunin naapurissa. Hän selvittää murhaa, joka on sidottu Ernest Hemingwaytä muistuttavan juopon machokirjailijan kohtaloon.

Minulle internetin yksityisetsivänä oli tärkeää löytää kuoleva subjekti, kontaminaation, tartunnan paikallistamiseksi ja puhdistautuakseni.

Tämän tutkimusmatkan aikana jouduin syvälle tuhon kuvastoon.







*The apocalypse is disappointing.*

—Maurice Blanchot, 1964

Maailmanloppu pettää meidät aina uudelleen kansanmurhien, poliittisten järjestelmien kaatumisen ja ekokriisin jälkeenkin, sillä katastrofi, tuhon toivo, ei hakeudu sellaiseen narratiiviin, jota voisimme lukea oppimallamme lineaarisen ajan taidolla, vaan se on jatkuvasti läsnä erilaisissa molekulaarisuuden ilmentymissä. Nämä kasautuvat, latautuvat, äkillisesti räjähtävät tai huomaamatta laimenevat kierteet ja kiemurat ovat alati suhteessa aistiemme sumuuntumisen kanssa: tarinoiden muotoon pakattuna ne ovat viimeisestä mahdollisesta ajoissa vievästä lautasta myöhästyminen sen tähden, että kuppi kuumaa kahvia kaatuu raitiovaunuun juostessa valkoiselle takille, koska luen puhelimestani Antonin Artaud'n manifestia "*Kaikki kirjoitettu on roskaa*", tai luulen lukevani, vaikka todellisuudessa olen vain takertunut yksittäisen lauseen tuottamaan miellelyhtymään ja sen affektiivisiin reaktioihin kehossani. Tarpoessani loskassa tiedän olevani jo niin myöhässä, ettei minun kannattaisi mennä, mutta askeltani johdattaa pakkoliike sillä pysähtyminen vaatisi päätöstä - sekä kehollisen liikkeen katkaisua, suunnanmuutosta, että siitä seuraavaa ajattelutoiminnan ryhmittämistä vaihtoehtojen tilaan, jossa yksi ratkaisu sulkee pois toisen, mutta ei kuitenkaan voi tuottaa takaisin sitä mitä hikisellä hötkyilylläni haen: alkuperäisen virheen pois pyyhkimistä. Oloani hallitsee vain tietoisuus siitä, että vääjäämättömästi lähentyy tuo kellonlyömä, jolloin on jo liian myöhäistä. Minulle ei pysähtyessä aukea mahdollisuutta lähteä hyvissä ajoin, pukea musta takki valkoisen sijaan, laittaa puhelin sen taskuun tai jättää kahvi ostamatta. Minulla on käsilläni vain häpeällinen myöhästyminen

ruskeaksi tahraantuneessa takissa, tai sitten vieläkin häpeällisempi menemättä jättäminen. Helpointa on siis vain jatkaa liikettä, viivytäten päätöstä niin pitkälle että päättämättömyys muuttuu metodiksi ja kadottaa kellonlyömä jonnekin Rautatieaseman ja Kauppatorin välille. Tällaisessa katastrofissa ei ole tragedian tunnistettavaa huippukohtaa. Kun kahvi kaatuu, missään eivät kuolleiden sielut taas pukeudu ruumiisiin ja vaskitorvet soi, ei aja ranskalainen mies ja lapsi puuta päin. On vain kokemus siitä, että minun toiveillani ja haluttuun tulokseen pyrkivillä teoillani on harvinaisen vähän merkitystä, sillä lopputulokseen vaikuttaa tahtoani enemmän entropian lait. Ja mikäli elämme tässä kaikkeudessa suljetussa systeemissä, on kaikki energia vain kohti suurinta mahdollista entropiaa - lämpökuolemaa, joka johtaa maailmankaikkeuden muuttumiseen sopimattomaksi liikkeelle ja elämälle. Pysähtyminen ei siis voi olla päätöksen vaade. Se, mikä vielä hetki sitten oli katastrofin tila, muuttuu heterokronian logiikassa, historiallisten aikakerrosten ja tilojen sekoittumisessa potentiaaliksi, joka pitää huolen että joudun käyttämään seuraavat kaksi tuntia perustellen itselleni, että on ihan ok norkoilla Akateemisessa Kirjakaupassa siinä toivossa, että sinne saattaisi sattua samanaikaisesti joku viehättävä ihminen jonka kanssa keskustella siitä, oliko kuolleen Artaud'n kädessä pitelemä kenkä se sama van Goghin maalaama, josta Heidegger kirjoittaa *Taideteoksen alkuperässä*, ja söikö Chaplin tuosta kengästä tehdyn lakritsireplikan *Kultakuume*-elokuvassa; vai oliko se sittenkin Werner Herzogin?

*"I've lost the will to want more"*

— Insight, Joy Division, 1974

Ajatus katastrofista pitää minut yöllä hereillä. Valvon pohtien, onko katastrofista tullut aikamme pysyvä olotila. Erittelen päässäni erilaisia katastrofin ilmentymiä, joiden olemassaolon tunnistan niin omassa elämässäni kuin kulttuurillisena käänteenä. Jo tuon mahtipontisen termin arkipäiväistyminen tuntuu heijastelevan pois lipuvan aikakauden epätoivoista pyrkimystä pitää kiinni jaetuista merkityksistä ja kiinteästä tulevaisuudesta, samalla kun suuria tarinoita pirstova maailmantodellisuus muodostaa eriskummallisia säröjä ja koheesioita.

Tätä paradigman käännettä on kestänyt jo yhden ajattelijasukupolven elämänmittainen aikakausi, joka aikojen taakse taittuessaan jättää mannermaisena filosofian merkkejä kuolinpesiä, pieniä ajatuksen pyrähdymiä, joiden loppuun saattamiselle ei koskaan ollut aikaa, rahaa, tilaa, tahtoa. Ja vaikka olisi ollut, sen sukupolven ajatusten luonteeseen kuului keskeneräisyys ja fragmentaarisuus,

yksi lause rakkaudesta

ja nahkahousut kaupan päälle

ja me jälkeen jääneet seisomme ajatusten autiomaassa pohtimassa, miten helvetissä tästä nyt eteenpäin. Siispä lisää tekstiä kirjoihin ja kansiin ja pilvipalveluiden pimeille puolille. Kaikkialla veloo **semanttinen kikkailu** ja uuvuttava kaksoistulkinnan vaade. Maailma tutisee, asiat pyrähtelevät, takeltelevat ja sekoittuvat. Tartunnan aikakaudella päätään nostaa usko piilossa oleviin järjestelmiin, jotka takaavat koherenssin: matematiikka, magia, fasismi. Moni käpertyy. Moni taistelee, pakotettuna.

Katson harvakseltaan makuuhuoneeni kattoon lankeavia autojen ajovaloja. Ehkä joskus autot edustavat tuleville sukupolville arendtilaista banaalia pahaa, ilmastonmuutoksen tuhoamiskoneita, joiden käyttö oikeutettiin ensin tietämättömyydellä, sitten sillä, että vaihtoehtoja ei arjessa ollut.

Ajattelen polttomoottoreita, tehokkuutta ja vauhtia. Pysähtymistä. Kuinka vetysyanidi keksittiin Kalifornian appelsiinipuiden tuholaiistorjuntaan ja sen pohjalta kehitetty natsi-Saksan kaasukammioissa käyttämä sinihappo Zyklon B sai nimensä pyörremyrskyn mukaan.

Tarinaa, kuinka idea liikuteltavista kaasukammioista syntyi, kun SS-kenraaliluutnantti Arthur Nebe oli juhlien jälkeen ajanut humalassa kotiin, sammunut autotallessa käynnissä olevaan autoonsa ja lähes tukehtunut häämyrkytykseen. Tai ehkä se oli kohtaaminen elokuvassa?<sup>51</sup>

Olen väsynyt.

Holokaustin kieltäjien lempiargumentteja on Fred A. Leuchter Jr:n väitökset, ettei Auschwitz-Birkenaun rakennuksista löytynyt kaasujäänteitä. Errol Morris ohjasi sähkötuolia parannelleesta Leuchter Jr:stä elokuvan *Mr. Death: The Rise and Fall of Fred A. Leuchter, Jr.* vuonna 1999.

Morris oli nuorempana ammatiltaan yksityisetsivä. Elokuvaohjaaja Werner Herzog antoi Morrisille kaksi tuhatta dollaria käteisenä, jotta hän tekisi sarjamurhaaja Ed Geinistä kertovan esikoiselokuvansa. Morris heitti setelit ikkunasta ulos. Herzog keräsi rahat nurmikolta, antoi ne takaisin Morrisille ja pyysi, ettei tämä enää koskaan tekisi niin. Myöhemmin Herzog sanoi syövänsä kenkensä, jos Morris saisi ensimmäisen elokuvansa *Gates of Heaven* (1978) valmiiksi. Niinpä Morrisista tuli elokuvaohjaaja ja Leuchter Jr:stä

---

51 Ari Asterin ohjaus *Midsommar* (2019) alkaa samankaltaisella laajennettua itsemurhaa kuvaavalla kohtauksella: tytär tappaa itsensä ja nukkuvat vanhempansa pakokaasulla. Robin Hardyn *Uhrjuhlaa* (1977), Alejandro Jodorowskyn *El Topo* (1970), Roy Anderssonin *Toisen kerroksen lauluja* (2000), Lars von Trierin *Antichristia* (2009) ja Andrei Tarkosvkin *Uhria* (1983) mukaileva elokuva kertoo yhdysvaltalaisista nuorista, jotka päätyvät elämän kiertokulkua ja jonkinlaista jungilaista vitsaalisuutta väkivaltaisesti tulkitsevan kultin juhannusjuhliin Ruotsin maaseudulle.

tunnettu. Herzogin kengänsyönteä tallennettiin Les Blankin dokumenttielokuvaan *Werner Herzog Eats His Shoe* (1980).

Ajattelen Herzogia, jonka elokuvissa katastrofit ja epäonnistuneiden projektien kuvaus ovat jatkuvana teemana. Tulivuoret eivät purkaudu, oopperatalot juuttuvat mutaan. Mietin *Grizzly Mania* (2006), jossa näemme kuinka Jewel Palovak kuuntelee tallennetta, jossa harmaakarhut syövät hänen ystävänsä Timothy Threadwellin ja tämän tyttöystävän hengiltä. Mietin

Klaus Kinskiä hyväksikäyttämässä tyttäriään,

Jouko Turkkaa puhumassa kiville,

Sharon Tatea<sup>52</sup> yhdeksännellä kuulla raskaana vuotamassa kuiviin,

Shelley Duvallia<sup>53</sup> asuntovaunussaan pelkäämässä avaruusolentoja,

Valerie Solanasia<sup>54</sup> ampumassa Andy Warholia.

En voi hyvin.

---

52 Sharon Tate oli näyttelijä ja seksuaalirikoksista tuomitun elokuvaohjaaja Roman Polanskin vaimo, jonka kulttijohtaja Charles Mansonin seuraajat murhasivat 9.8.1969. Quentin Tarantinon elokuva *Once Upon a Time... in Hollywood* (2019) sivuaa Taten kohtaloa.

53 Shelly Duvall oli 1970-1980-luvun eturivin Hollywood-näyttelijä, joka esiintyi lukuisissa Robert Altmanin elokuvissa. Vuonna 2016 amerikkalaisessa talk showssa Dr. Phil kävi ilmi, että Duvall kärsii vakavista mielenterveyden ongelmista. Ongelmien spekuloidaan puhjenneen Stanley Kubrikin *Hohto*-elokuvan kuvauksissa, jossa Kubrik hyödynsi sadistisia ohjausmetodeja saadakseen Duvallin roolihahmon kauhulle uskottavuutta.

54 Valerie Solanas julkaisi vuonna 1967 pamfletin *SCUM* ("Society for cutting up men"), joka esitti, että naisten tulisi tehdä vallankumous, tuhota rahajärjestelmä, luoda täydellinen automaatio ja tuhota miessukupuoli. Itse hän piti *SCUM*-manifestia kirjallisena kokeiluna, jonka viholliskuva heteromiehestä tulisi lukea abstraktiona. Solanas kantoi kaunaa Warholille, joka oli kadottanut hänen kirjoittamansa *Up Your Ass*-näytelmän käsikirjoituksen. Ruotsalaiskirjailija Sara Strindberg on kirjoittanut Solanasin elämästä romaanin *Drömfakultetet* (2006).

Miten älyverkkojen valtaa kauhisteleva Herzog ilmoitti dokumentissaan *Lo and Behold* (2017) Elon Muskille haluavansa mukaan SpaceX:n<sup>55</sup> ensimmäiselle Marsin matkalle. Ajattelen reitiltään eksynyttä avaruusrakettia, joka matkaa läpi ajan muumioituneet miehet matkassaan, törmäten lopulta vuonna 1973 maasta lähetettyyn Voyager 1-luotaimen. Kultaisia levyjä<sup>56</sup> täynnä Glenn Goudin soittamaa Bachia, jotka törmäyksen voimasta sinkoavat kohti mustaa aukkoa.

Tietokoneeni on lakannut toimimasta.

Huolto ei osannut antaa selitystä vauriolle. Kone on suhteellisen uusi, sitä oli säilytetty asianmukaisesti, eikä se ollut saanut osumia. Kone pimeni Helsingin yliopiston tutkijakollegiumin, Tutkijaliiton, Suomen oikeusfilosofisen yhdistyksen ja Gaudeamuksen järjestämän Quentin Meillassoux-seminaarin päätteeksi.<sup>57</sup> Seminaarin aiheena oli Meillassouxin suomeksi julkaistu kirja *Äärellisyyden jälkeen*, sekä siitä kummunnut keskustelu niin yhteiskuntatieteiden kuin taiteentutkimuksen saralla.

Filosofi Alan Badioun oppilaan Meillassouxin kehittänyt spekulatiivinen realismi on filosofinen suuntaus, joka kritisoi sekä fenomenologista ja jälkistrukturalistista ajattelua näiden ihmiskeskeisestä luonteesta, että analyyttisen filosofian kielellistä käännettä. Meillassoux kysyy, mitä

---

55 Marsin valloituksen ohella Muskin johtama SpaceX on koonnut vuodesta 2018 satelliittien verkostoa maan kiertoradalle. Starlink-hankkeen tavoitteena on saada 2020-luvun puoliväliin mennessä ammuttua 550km korkeuteen jopa 40 000 satelliittia, jotka mahdollistavat internetin laajakaistayhteyden koko planeetalle. Yksi Starlink-satelliitti on suunniteltu kestäväksi korkeintaan viisi vuotta. Kun satelliitti on elinkaarensa lopussa, se ohjataan ionimootorilla Maan ilmakehään, jossa se palaa. Paukku, T. ”Avaruusyhtiö SpaceX laukaisi 60 satelliittia kiertoradalle, tähtitieteilijät eivät ole innoissaan”, Helsingin Sanomat 12.11.2019. [viitattu 14.01.2020] saatavissa: <https://www.hs.fi/tiede/art-200006305454.html>

56 Voyager Golden Records, kultaiset levyt, olivat kosmologi Carl Saganin johtaman NASA:n komitean Voyager 1&2-luotaimiin vuonna 1977 pakkaamia äänitteitä, joihin on tallennettu kuvia, musiikkia ja ääniä maapallon elämästä ja kulttuurista. Voyageria on käsitelty mm. runoilija Pauliina Haasjoen ekokriisiä käsittelevässä esseekokoelmassa *Himmeä sininen piste* (Poesia, 2019) jonka nimi on otettu Pale Blue Dotista, viimeisestä maahan lähetetystä valokuvasta, jonka Voyager 1 -luotain otti Maasta 6,4 miljardin kilometrin etäisyydeltä vuonna 1990.

57 Helsingin yliopiston tutkijakollegium, 23.3.2018. Materialismi, ontologia ja politiikka. Quentin Meillassoux'n *Äärellisyyden jälkeen*.” Seminaari.

fenomenologit voivat sanoa ihmistä ja eläimiä edeltävästä todellisuudesta, alueesta, jolla korrelaatiota ei ole, kun kerran ei ole subjektiakaan.<sup>58</sup> Meillassoux palaa kritiikissään Kantiin, kritisoiden tämän länsimaiseen ajatteluun ajamaa ”kantilaista horrosta”, korrelationistista kehää, jossa maailma ja subjekti ovat olemassa vain toistensa kautta.<sup>59</sup> Meillassoux puhuu arkkifossiileista, materiasta, josta on löydettävissä todisteita ”ylimuistoista”, jopa elämän syntyä edeltävistä ilmiöistä. Isotooppien hajoamisnopeus paljastaa kivien iän, luminositeetti tähtien.

Kuin rakastetun luo riidan jälkeen.

Olin seminaarissa hermostuttanut Esa Kirkkopellon esittämällä kritiikkiä yliopistoissa tehtävää taidetta ja sen tutkimusta kohtaan, pohtien näiden olevan myöhäiskapitalistista oireilua ja tietotuotannon järjestelmään sulautuvaa luovuuden appropriakaatiota, jota järjestelmän sisällä toimivat yrittävät teoreettisilla väistöliikkeillä taikoa näkyvistä. Onneksi joku lacanilainen alkoi hölistä omiaan.

Nyt näyttö muistuttaa likaista Clauden lasia. 1600-luvulla eläneen ranskalaisen Claude Lorrainin mukaan nimetty optinen laite suo mahdollisuuden katsella maisemaa mustan peiliheijastuman kautta, ja oli suosittu maisemamaalareiden keskuudessa ennen kameran kehittymistä. Clauden lasi helpotti myös ennustamisen ja selvänäkemisen harjoittamista, kun markkinoille ilmaantui näppärän kokoinen matkaversio mustasta peilistä. Musta peili on käsitteenä ja työkaluna ollut pitkään merkittävä läntisessä mystiikassa. Se avaa väylän ulottuvuuksiin, joihin ihminen voi katsoa, mutta joiden kanssa ihminen ei voi olla vuorovaikutuksessa. Esimerkiksi 1500-luvun loppupuolella kuningatar Elisabethin neuvonantajana toimineen astronomi ja alkemisti John Deen jäämistöistä löytyi konkistadori Hernán Cortésin Etelä-Amerikasta lähettämä

---

58 Meillassoux, M. ”Aika vailla muutosta”, suom. Tuomikoski, A. Nuori Voima 5/2012. [viitattu: 25.10.2020] saatavissa: <https://nuorivoima.fi/lue/kesaklassikko/aika-vailla-muutosta>

59 Meillassoux, Q. *Äärellisyyden jälkeen: tutkielma kontingenssin välttämättömyydestä*. Helsinki: Gaudeamus, 2017. s. 23



obsidiaanista tehty musta peili, atsteekkien pyhä esine. Mustalla obsidiaanilla eli laavalasilla oli huomattava rooli mesoamerikkalaisissa kulttuureissa ennen eurooppalaisten tuloa mantereelle sen helpon muokattavuuden ja terävyyden tähden, luin kännykkäni avulla Wikipediasta.

Siinä missä 1900-luku kamppaili tekniikan kehityksen aiheuttaman tuhon ja esiteollisen haamusäryn kanssa, ehkä tekoälyn ja pilvipalveluiden aikakausi yrittää häivyttää koneen koneesta? Automatisoidut prosessit ja ykkösten ja nollien päälle kasaantuvat järjestelmät ovat niin hienojakoisia. Ne saavat meidät unohtamaan olevamme sisällä järjestelmissä, joiden ennakkoehdot ja laajenemissuunnat on aina sidottu siihen mitä järjestelmä oppii menneestä. Tulevaisuus rakentuu jo olemassa olevan informaation pohjalle, sitoen ajattelun ja affektit yhä tiukemmin kiinni konejärjestelmään. Ehkä tämä koneettomuuden illuusio on antroposeenin häpeää omasta tuhovoimastaan, silmäkääntötempu, jolla erotetaan mineraalien louhiminen ja tämän tekstin olemassaolo toisistaan.

Tai jos aikakauttamme vaivaavassa itsekeskeisessä flegmaattisuudessa ei olekaan kyse sosiaalisen median koukuttavista algoritmeista tai käyttöliittymän dopamiineja ruokkivasta luonteesta, vaan itse näytöstä? Kontaminaatiosta. Sähköstä lasin pinnalla, kahden materiaalin yhteisvaikutuksesta johon ihmisiho yhtyy, ja samalla liittää itsensä osaksi suurempaa järjestelmää. Sähköisiin impulsseihin pohjautuva aivojärjestelmä, joka ei rajaudu vain pään alueelle, muuttuu riippuvaiseksi lisäsähköstä, tehostuu sen avulla ja surkastuu ilman. Filosofi Bernard Stieglerin käsitteiden mukaisesti epigeneettisen muistin, eli hermomuistin sulautuminen epifylogeneettisen eli teknologian muistin kanssa<sup>60</sup>. Minun muistini, minun olemukseni on yhtä sen kanssa mitä sormeni osaavat etsiä tietoverkon muistista, miten ne voivat luoda digitaalisessa tekstissä ajattelun paikan.

---

60 Lindberg, S. ”Bernard Stieglerin tekniikan filosofia”. *Tiede & Edistys*, 3/2013. s. 209-222.

Tai sitten kyse on silkasta kirouksesta. Peilissä syntyy loputon itsereflektio, jonka myötä subjekti vaivutetaan halvaukseen. Minecraftin suosiolla on pakko olla yhteys spekulatiivista realismia tutkivien filosofien esiinmarssin kanssa. Ainakin hämärissä taantumusjengeissä pyörivä Nick Land on kirjoitellut geotraumoista, jotka maan kuoren sisältä heijastuvat elämänmuotoihin.

Ajattelen pimeään näyttöni äärellä hauntologiaa ja kulttuuriteoreetikko Mark Fisheriä, Landin entistä oppilasta, joka syntyi vuonna 1968. Jacques Derridan *Specters de Marx*<sup>61</sup> -teoksesta omaksuttu hauntologian käsite toistui Fisherin teksteissä, joista iso osa julkaistiin hänen ylläpitämässään blogissa *k-punk*<sup>62</sup> vuosien 2005-2013 välillä. Hauntologiassa poissaolon kautta tapahtuu asioiden olemassaolo - kuten kommunismin toteutumattomassa lupauksessa tasa-arvoisesta yhteisöstä – ja tietoisuus tästä ”tulevan” menetetyistä mahdollisuuksista tuottaa nostalgian ja melankolian kaltaista kulttuurista oireilua.

Fisheriläisen hauntologian ytimessä on *eerie*, aavemainen, kumma tunnelma, joka löytyy esimerkiksi 1970-luvulla Manchesterissa perustetun Joy Divisionin musiikista: konemaisesta kolkosta äänimaisemasta ja natsisymboliikan kanssa flirttailusta. Fisherin kirjoituksessa *Nihil Rebound* vuodelta 2005 Fisher tematisoi Joy Divisionin itsemurhan tehneen laulajan Ian Curtisin kautta miehistä masennusta, joka on yhteydessä fasismin lumoukseen, fantasiaan itsen, minän, tuhoutumisesta.<sup>63</sup> Tätä miehistä masennusta on jokseenkin mahdoton erottaa Fisherin päätöksestä tappaa itsensä vuonna 2017, ja se on myös helppo liittää Fisherin ulostuloihin vasemmiston kyvyttömyydestä kumouksellisuuteen.

---

<sup>61</sup> Derrida, J. *Spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Éditions Galilée, 1993.

<sup>62</sup> Fisher, M. ”k-punk” [viitattu: 25.10.2020] saatavuus: <http://k-punk.abstractdynamics.org/>

<sup>63</sup> Äärioikeistolaisista ja sovinnisista elleistään tunnettu kirjailija Timo Hännikäinen on kääntänyt 12.2.2019

radikaalikonservatiiviseen Sarastus-julkaisuunsa Christopher Pankhurstin esseen ”Joy Division ja nihilismi”.

Okkultismin vetoa tuntevan Pankhurstin väite on, että Joy Divisionin musiikki ja Curtisin lavaliekehäntä on saksalaisen uskonnonfilosofin Rudolf Otton teoretisoiman numinaalisen, pyhän toiseuden, spontaania ilmentymää ja heijastelee maallistuneen ja juurensa hylänneen kulttuurin kaipuuta pyhään.

Tekstissään *Exiting the Vampire Castle*<sup>64</sup> vuodelta 2013 Fisher purkaa valkoisena, akateemisena CIS-miehenä tuntojaan vasemmiston riitaisuudesta eritoten sosiaalisessa mediassa, ja kutsuu vähemmistöjen identiteettipoliittikkaan nojaavaa ns. call-out-kulttuuria vampyyrilinnaksi.

Fisheriltä jäi kesken 1960-luvun vastakulttuuria käsittelevä kirja *Acid Communism*. Matt Colquhoun avaa *Krisis*-lehteen kirjoittamassaan esseessä<sup>65</sup> tämän happoisuuden luonnetta. Fisher kaipasi vasemmistopoliittisia kokeiluja, jotka seuraisivat 60-lukulaista uskoa muutoksen mahdollisuuteen: niiden tulisi olla kokeellisia, uusiin ulottuvuuksiin laajentuvia ja halun luonnetta kunnioittavia. Colquhounin tulkinta on, että Fisher ei tarkoittanut halua foucautilaisessa mielihyvän mielessä kuten LSD:hen ja vapaaseen seksiin viittaavan happoisuuden voisi tulkita, vaan spekulatiivisena haluna kuten Gilles Deleuze vuonna 1977 kirjoitti: haluna, jolla ei ole subjektia, eikä objektia, joka on kyltymätön ja alati liikkeessä, etsimässä uusia yhteyksiä ja näin vallankumouksellinen.<sup>66</sup>

En tiedä, aikoiko Fisher viitata esseessä Valerie Solnasiin tai Audre Lordeen, joka tekstissään *Learning from the 60s*<sup>67</sup> ravisteli mustia naisia tunnistamaan sen epätoivon, jota sortava järjestelmä heissä ruokkii, ja rohkaisi hylkäämään tuon itseinhon.

---

<sup>64</sup> Fisher, M. ”Pako vampyyrilinnasta”, suom. Pienimaa, H. & Narsakka, J. 2019. Julkaisussa: *Kriisi ja kumous*. [viitattu: 25.10.2020] saatavuus: <http://kumu.info/pako-vampyyrilinnasta/>

<sup>65</sup> Colquhoun, M. ”Acid Communism” Julkaisussa: *Krisis, Marx from the Margins: A Collective Project, from A to Z*. 2018, Issue 2.

<sup>66</sup> “[T]here is no subject of desire, and no object either. The objectivity of desire itself is only its flows. There is never enough desire. Desire is the system of a-signifying signs out of which unconscious flows are produced in a social-historical field. Every unfolding of desire, in whatever place it may occur, such as a family or a school in the neighbourhood, tests the established order and sends shock waves through the social field as a whole. Desire is revolutionary because it is always seeking more connections.” Deleuze, G. ”Four Propositions on Psychoanalysis” Julkaisussa: *Two Regimes of Madness: Texts & Interviews 1975–1995*, käänt. Hodges, A. & Taormina, M. New York: Semiotext(e), 2006.

<sup>67</sup> Lorde, A. *Learning from the 60's*. Luento tapahtumassa Malcolm X weekend at Harvard University, 1982. [viitattu: 10.10.2020] saatavuus: <https://www.blackpast.org/african-american-history/1982-audre-lorde-learning-60s/>

Halun katoamisesta Fisher puhui myös haastattelussa, jonka hän antoi vuonna 2013 *Mustarinda*-lehdelle<sup>68</sup>. Fisher avasi näkemyksiään siitä, miksi kapitalistisen realismin vastustajien ei tule enää vetäytyä instituutioista<sup>69</sup>, vaan ottaa ne uudestaan haltuun:

*”Taiteessa näyttää määräävän jonkinlainen anti-modernismin estetiikka, joka kumpuaa taidemaailman keskuksista ja keskeisistä taidekouluista. Se saa erityisesti nuoret taiteilijat pelkäämään sisällön tuottamista. Monissa nykytaidetuotannoissa vaikuttaa olevan kyse oikeastaan performansista, joka liittyy sisällön puutteesta aiheutuvaan huoleen. Suoraan sanoen, tämä on masentavaa.”*<sup>70</sup>

Instituutioiden haltuunoton sijaan Antti Salminen ja Tere Vadén esittävät kirjassaan *Elo ja anergia*<sup>71</sup> omavaraistumista. Haitallisesta, elonkehää tuhoavasta fossiilikapitalistisesta subjektista poisoppiminen kohti objektivoivan minuuden tuhoavaa asubjektiivista oloa vaatii omavaraistumista. Asubjektiivinen kokemus paikantuu kohtaan ennen tai jälkeen objektin ja subjektin välistä erottelua. Omavaraistava kulttuuri, jos sitä sellaiseksi voi kutsua, ajaa käytäntöjä, jotka mahdollistavat fossiilikapitalismista riippumattomampaa ja itse-ehdoisempaa elämänkokonaisuutta. Mallina tällaiselle omavaraistamiselle Salminen ja Vadén esittävät erilaisten alkuperäisväkien luontoyhteyden, joka eroaa sekä eurooppalaisesta subjektikäsitelmästä, että modernin yhteisön muodostamisen mallista, jonka liberaali subjekti katsoo olevansa vapaa jättämään niin halutessaan.<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> Järvensivu P. “Mark Fisherin haastattelu. Väistykö kapitalistinen realismi?” *Mustarinda*-lehti. Numero: Keynes, 1/2013. Haastattelun toteuttanut, BIOS:issa vaikuttava ekonomi Paavo Järvensivu valittiin tammikuussa 2018 Taideyliopiston hallitukseen nelivuotiskaudelle.

<sup>69</sup> Fisher viittaa instituutioista vetäytymisellä Gilles Deleuzin ja Felix Guattarin *Mille plateaux*’issa esittämään näkemykseen, että pako on vallankumouksellista – kunhan saa mukanaan palan järjestelmästä pakenemaan.

<sup>70</sup> Järvensivu P. “Mark Fisherin haastattelu. Väistykö kapitalistinen realismi?” *Keynes*-numero. *Mustarinda*, 2013.

<sup>71</sup> Salminen, A. & Vadén, T. *Elo ja anergia*. Tampere: niin & näin, 2018.

<sup>72</sup> Salminen, A. ja Vadén, T. *Elo ja anergia*. niin&näin, 2018. s. 172-173.

*"Maasta sinä olet tullut, maaksi pitää sinun jälleen tuleman."*

Ajattelen Grigori Perelmania. Perelman on venäläinen matemaatikko, joka todisti topologiaan liittyvän Poincarén otaksuman vuonna 2002 avoimella ArXiv-alustalla, ilman vertaisarvioituja julkaisuja tai tutkijatyöryhmää. Poincarén ongelman ratkaisun avulla on mahdollista saada tietoa siitä, miten materia ja energia vääntyvät aika-avaruudessa ja muovaavat sitä. Perelman on kieltäytynyt periaatesyistä mm. yksityisen Clay-instituutin Millenium-rahapalkinnosta sekä Fieldsin mitalista, todeten että tekee työtään ihmiskunnan, ei yliopistojen tai rahoittajien tähden. Perelman jäi työttömäksi työstään Steklov Institutin tutkijana vuonna 2005, ja epämääräisten lähteiden mukaan elelee tätä nykyä äitinsä kanssa Pietarin laitamilla datšallaan, sienestäen ja shakkia pelaten.

Tammikuussa 2020 anarkistisen takku.orgin anonyymillä keskustelupalstalla Fisherin *Pako vampyyrilinnasta*-tekstin kommenttiosiossa lukee

*"moderniteetti on tuhottu"*

*OK Boomer*

Kuuntelen hetken Sun Rata<sup>73</sup>.

Uneen vaipuessani mietin, miten olemme kaikki aikamme lapsia. Kaappaudumme mukaan ympärillämme velloviin esteettisiin virtoihin tai taistelemme niitä vastaan.

Huomaamattamme, tahtomattamme.

---

<sup>73</sup> Fuusiojazz-muusikko, kirjailija Sun Rata (1914-1993) voi pitää afrofuturismin isänä. Afrofuturismin teoretisoi kriitikko Mark Dery 1993 julkaistussa esseessään *Black to Future*, määritellen sen poliittisesteettiseksi suuntaukseksi. Afrofuturismi uudelleenasemoi mustaa kokemusta mm. yhdistämällä afrikkalaisiin mytologioihin scifiä, ja tuottamalla mystisen utooppisen tilan, jossa menneisyyden, nykyhetken ja tulevaisuuden yhtäaikainen olotila voi tuottaa vapautta ja tasa-arvoa. Suomessa afrofuturismia ovat tutkineet erityisesti afrosuomalaiset koreografit ja tanssijat, kuten Ima Iduozee esityksessään *Garden of Eden* (2017) ja Sonya Lindfors teoksessaan *COSMIC LATTE* (2018).



**“WE HAVE  
SOME PLANES”**

*[TUESDAY, SEPTEMBER 11, 2001, dawned temperate and nearly cloudless in the eastern United States. Millions of men and women readied themselves for work. Some made their way to the Twin Towers, the signature structures of the World Trade Center complex in New York City. Others went to Arlington, Virginia, to the Pentagon. Across the Potomac River, the United States Congress was back in session. At the other end of Pennsylvania Avenue, people began to line up for a White House tour. In Sarasota, Florida, President George W. Bush went for an early morning run. For those heading to an airport, weather conditions could not have been better for a safe and pleasant journey. Among the travelers were Mohamed Atta and Abdul Aziz al Omari, who arrived at the airport in Portland, Maine.]<sup>74</sup>*

---

<sup>74</sup> Avaskappale Yhdysvaltojen 9/11-kommission virallisesta loppuraportista *The 9/11 Commission Report: Final Report of the National Commission on Terrorist Attacks upon the United States* (New York: Norton, 2004). Kirjailija Ben Yagoda huomauttaa, että raportin rakenne on elokuvallinen: siinä leikataan edestakaisin kahden eri tarinalinjan välillä, ja tuotetaan uskottavuutta yksityiskohdilla. Yagoda, B. “*The 9/11 Commission Report: How a Government Committee Made a Piece of Literature*,” *Slate*, 8.11.2004. [viitattu: 20.9.2019] saatavuus: [www.slate.com/id/2109277](http://www.slate.com/id/2109277)

11.9.2001 elinkautista tuomiotaan suorittava Theodore John Kaczynski<sup>75</sup> herää vankisellissään Florencessa, Coloradossa. Katonrajassa olevasta ikkunasta näkyy pala sinistä taivasta. Hyvästä käytöksestä palkittu Kaczynski saisi pitää sellissään myös televisiota, mutta hän suosii radiota. Kaczynski laittaa päälle paikalliskanavan klassisen musiikin aamuohjelman. Kaikilta kanavilta vyöryy kuitenkin erikoislähetys.

Samaan aikaan Helsingissä minä istun iltapäiväruuhkassa bussissa kohti kotia. Taivas on harmaa, ihmiset torkkuvat. Yhtäkkiä kuski nostaa radion äänenvoimakkuutta niin, ettei ääneltä voi paeta. Kuulemme, miten lentokone osuu toiseen WTC-torniin. Reportterin äänestä kuuluu epäuskoisuus, studiossa puhe on sekavaa ja osa matkustajista hätäntyy. Ikkunasta näkemäni peltomaisema liukuu ohi katastrofin.

Muutamaa viikkoa myöhemmin säveltäjä Karlheinz Stockhausen lausuu teoksiaan esittelevän festivaalin pressitilaisuudessa, että WTC-iskut ovat suurin taideteos koskaan: yhtä latautunutta esitystä ei voi yksikään taiteilija toteuttaa.<sup>76</sup> Stockhausenin kommentti on vastaus toimittajan kysymykseen liittyen Stockhausenin teoksessa esiintyvään Luciferin hahmoon ja pahuuden olemassaoloon. Kontekstistaan irrotettuna lausunto kuitenkin aiheuttaa kohun. Festivaali perutaan ja säveltäjän pianistitytär ilmoittaa, ettei aio enää esiintyä Stockhausenin nimellä. Säveltäjä joutuu kirjoittamaan julkisen anteeksipyyntön.

Stockhausenin vastauksesta pyyhkiytyy usein pois sen loppuosa, jossa hän muistuttaa, että teko oli rikos, sillä kukaan ei ollut kertonut yleisölle, että he voisivat kuolla prosessissa. He eivät edes tienneet tullessa esitykseen.

---

<sup>75</sup> Teknologia kriittinen terroristi Kaczynski tunnetaan nimellä Unabomber. Nimi juontaa FBI:n antamaan koodinimeen UNABOM (University and Airline Bomber). Kaczynski tuomittiin elinkautiseen syyllisenä vuosien 1978-1995 aikana tehdyistä kirjepommi-iskuista, huolimatta siitä, että Kaczynskillä todettiin paranoidinen skitsofrenia. Iskut tehdessään Kaczynski eli eristäytyneenä mökissään, ja ennen tätä hän toimi Kalifornian yliopiston Berkeleyn kampuksen matematiikan professorina. Kaczynski on nimennyt ranskalaisen filosofin Jacques Ellulin tekstit merkittäväksi vaikuttajaksi ajattelulle.

<sup>76</sup> Stockhausenin julkilausuma lehdistötilaisuudessa 16.9.2001. [viitattu 20.9.2019] saatavuus: <http://www.swin.de/kuku/kammchor/stockhausenPK.htm>





Katastrofi on aina tapahtumien keskellä, *in medias res*. Se on kahden World Trade Centerin tornin välissä, ikuisuudelta tuntuvassa viimeisessä hypyssä, jota televisiokatsojat hypnoottisesti tuijottavat. Hetki, jolloin televisio saavuttaa kirkkaimman hetkensä, ja sitten menettää taikavoimansa kuvatedostojen levitessä internetin välityksellä. Tele-visio, kaukaa näkeminen, vaihtuu Googlen kuvahakuun, heiluviin kamerakännyköihin, suoratoistovirtoihin. Tässä, koko ajan tässä.

Poliitiikan tutkija Jenny Edkins on kuvannut 9/11-tapahtumia hetkeksi, jolloin trauman aika törmäsi valtion, kapitalismin ja rutiinin aikaan, tuottaen uuden tuntemattoman aikakauden, jossa ei ole loppuja.<sup>77</sup> Jacques Derrida taas lausui vuotta ennen kuolemaansa, ettemme edes vielä tiedä mistä puhumme, kun käytämme ilmaisua 9/11. Numerolyhenne ei ole vain käytännöllisyyteen perustuva, tai retorisen tarpeellisuuden muodostama. Se on metonymia vielä tuntemattomalle.<sup>78</sup>

Ensimmäinen lentokone on repeämä todellisuudessa. Käsitteksen ylittävä tapahtuma, joka vielä hetkeä aiemmin oli arkipäiväinen näky. Lentokone sinisellä taivaalla.

Videotaiteilija Walid Raad on pohtinut 9/11-iskuihin kiinteästi liittyvää sinistä taivasta – kuinka pakkomielteisesti tuota arkaaamun seesteistä taivasta aina korostetaan WTC-kuvaelmissa, ja sitä, millä sinisen sävyllä tuota taivasta kuvaisi.<sup>79</sup> Sininen muuttuu taideteoksen motiiviksi, tutuksi eurooppalaisen kuvataiteen historiasta.

Matthew Gumbers avaa kirjansa *The End of Meaning: Studies in Catastrophe* siteeraamalla Martin Heideggerin tekstiä *Aus einem Gespräch von der Sprache*.

---

<sup>77</sup> Edkins, J. *Trauma and the Memory of Politics*. Cambridge University Press, 2003. s. 233.

<sup>78</sup> Borradori G. Autoimmunity: “Real and Symbolic Suicides. Interview with Jacques Derrida.” *Philosophy in a Time of Terror*. Chicago: University of Chicago Press, 2003, s. 86.

<sup>79</sup> Walid Raadin Kadir Hasin yliopistossa 22.5.2009 pitämä esitelmä. Raad on yhdessä taiteilijaryhmä Atlas Groupin kanssa käsitellyt Libanonin sisällissotaa, kollektiivisten traumojen ja fiktion olemusta teoksessa *Let's Be Honest, the Weather Helped* (1999).

*Zwischen einem Japaner und einem Fragenden* vuodelta 1959.<sup>80</sup> Heidegger tutkii tässä lentokonetta jumalaisen viestin sanansaattajana, jonka Gumbers liittää WTC-iskuihin. Hermes on ilkkurinen. Kohtalokasta viestiä ei koskaan paljasteta, vaan se kulkeutuu ikuisesti eteenpäin viestinviejän mukana. Hermes pakottaa katastrofin tulkintaan uudelleen ja uudelleen, hermeneuttinen kehä syntyy.<sup>81</sup>

Kemikaalivanoja, YouTube-teorioita, taidekoulujen Sibylloja. Heideggerin uudelleentulkintaa vuosisadasta toiseen.

Toinen lentokone vahvistaa säännön. Kyse ei ole vahingosta. Katsoja käsittää mitä tapahtuu, tietoisuuden kauhu palauttaa repeytymästä takaisin kehoon. Kädet nousevat suun eteen, kasvot vääntyvät irvistykseen.

Jean Baudrillard kuvailee kirjassa *The Spirit of Terrorism* tätä tuhoa symboliseksi terrorismiksi, manhattanilaiseksi katastrofielokuvaksi, joka ainutkertaisuudessaan yhdistää kaksi 1900-luvun ihmisjoukkoja hurmaavaa elementtiä: elokuvan valkoisen magian, valkoisen valon lumon, ja terrorismin mustan magian, mustan valon.<sup>82</sup> Me olimme nähneet sen kaiken jo. Bruce Willis John McClanena kiipeilemässä pilvenpiirtäjän ilmastointiputkissa, heittämässä tupakansytytintä lentokoneen petroolivanaan: *Yippee-ki-yay, motherfucker!*<sup>83</sup>

Syksyllä 2011 Berliinin C/O-galleriassa oli esillä Felix Hoffmannin kuratoima näyttely *The Uncanny Familiar - Images of Terror*. Näyttely oli gallerian toisessa kerroksessa, jonne kuljettiin vanhan talon leveää portaikkoa. Ensimmäisenä ennen itse näyttelysaleja oli kahdesta televisiosta

---

<sup>80</sup> Gumbers, M. "Pretext: Notes on 9/11". *The End of Meaning: Studies in Catastrophe*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012. s. 6

<sup>81</sup> Gumbers, M. "The End of Meaning: Studies in Catastrophe." s. 41

<sup>82</sup> Baudrillard, J. *The Spirit of Terrorism*. London: Verso, 2003. s. 30.

<sup>83</sup> Ensimmäisen toimintaelokuvan *Die Hard*-elokuvan nimi oli *Die Hard* (1988), ja se sijoittuu losangelilaiseen pilvenpiirtäjään, jonka saksalaisterroristit kaappaavat. Renny Harlinin ohjaaman jatko-osan *Die Hard 2:n* (1990) tunnuslause, *Die Harder* on vakiintunut elokuvan kutsumanimeksi. Sen juonikeskiössä on lentokoneet, terroristit ja lumina jouluaatto.

rakentuva monituntinen videoteos, joka oli sijoitettu porrastasanteelle. Televisioissa pyöri yhteen leikattuna eri televisiokanavien suoria erikoislähetystyksiä 9/11-iskujen aikaan. Lentokoneet iskeytyivät torneihin uudelleen ja uudelleen, silminnäkijät New Yorkissa kirkuivat, journalistit toistivat samoja fraaseja ja alareunassa juoksivat erilaiset bannerit kansallisesta hätätilasta.

James Bridle tuo esille kirjassaan *New Dark Age Technology and the End of the Future* että uutislähetysten kuvien alalaidassa juoksevat tekstiotsikot vakiintuivat arkikäyttöön 9/11 jälkeen. Aikaisemmin niitä oli käytetty ainoastaan suurista uutisaiheista, kuten yllättävistä luonnontuhoista tai merkittävien ihmisten kuolemasta. Ensimmäisenä juoksevat 'tickerit' otti käyttöön Fox News, sitten CNN ja MSNBC ja lopulta kaikki amerikkalaiset uutislähetykset täyttyivät tekstimassasta, joka ennakoii sosiaalisen median jatkuvaa viestitulvaa.<sup>84</sup>

Katastrofi on hetkellisyden venytystä. Ekstaattisuutta. Hetken *momentum* on säilöttävissä ei-kielelliseen olemukseen. Kuviin.

Näyttelyssä oli mukana myös New Yorkissa tuona syyskuuisena päivänä olleen valokuvaaja Thomas Ruffin sarja *jpegs*. Tornien romahtaessa ja syttyessä palamaan, hän typeryneenä ryhtyi kuvaamaan pienellä pokkarikamerallaan. Saksaan palattuaan Ruff kuitenkin huomasi, että filmi oli tuntemattomasta syystä valottunut, kenties lentokentän turvatarkastuksessa. Tämä johti kuvien uudelleenrakentamiseen. Ruff etsi vielä tuolloin alkukankeasta internetistä valokuvia WTC-torneista iskun aikana ja sen jälkeen, ja zoomasi niitä niin pitkään, että kuvat olivat pikselöityneitä, materialisoituneita tallentumia katastrofista.<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> Bridle, J. *New Dark Age Technology and the End of the Future*. Verso, 2018. s. 390.

<sup>85</sup> "Thomas Ruff interview". 200% arts publication. [viitattu 1.10.2020] saatavuus: <https://200-percent.com/thomas-ruff-interview/>

Repeämä, avohaava on korjattava, kurottava umpeen. Katastrofi hajottaa tarinat, ja muodostaa uusia. Tragedia muodostaa rihmastoon keskiön sijaan alun.

Tornien tuhon keskelle muodostui Ground Zero, alkupiste. Nimi vietiin Hiroshimasta, jonka Yhdysvallat pommitti maan tasalle. Tuhoaja omii katastrofin, ja sitten jatkaa sitä muualla. Kaksoistornien kohdalle rakennettiin arkkitehti Michael Aradin ja maisema-arkkitehti Peter Walkerin suunnittelema muistoteos *Reflecting Absence*. Kaksi syvyyteen putoavaa vesiputousta ja tuhansien kuolleiden nimet, kaiverrettuna mustaan graniittiin. Jatkuva representaation spiraali, jonka *mise en abyme*<sup>86</sup> keskellä kumisee kesuuran tyhjyys.

Monialaisen The Black Box Collectiven julkaisussa *Black Box: A Record of the Catastrophe* vuodelta 2016 tutkijat, kulttuurikriitikot, kirjailijat ja runoilijat käsittelevät kapitalismin nykytilan kriisiä katastrofin käsitteen kautta. Teoksen lopussa on kaunokirjallinen sanakirja, joka määrittää sanan *absence* näin:

[*ABSENCE: Enlightenment thought and capitalism converge in the production of modes of living that are highlighted by the absence of life and presence. This ontological crisis is investigated in Hegelian and Marxian themes of emptiness, void, alienation, second-nature, zombies, fetish character, ghosts, and apparitions. The illusion of appearances especially includes the neo-individual's illusory sense of self—at once absorbed and directed by the spectacle and the screen. As Guy Debord wrote: "The spectacle in general, as the concrete inversion of life, is the autonomous movement of the non-living."*]<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> *Mise en abyme*, ransk. 'syvyyteen asettaminen' tarkoittaa tyyppillisesti teoksen tai sen osan sisäistä kertautumista. Teema kertaantuu ikuisuuksiin, kuten peili, joka heijastaa peilin.

<sup>87</sup> POISSAOLO: Valistuksen ajatuksen ja kapitalismin yhtymisen sellaisten elintapojen tuotannossa, joille on erityislaatuista elämän ja läsnäolon puuttuminen. Tätä ontologista kriisiä tutkitaan Hegelin ja Marxin tyhjyyden, vieraantumisen, toisen luonnon, zombien, fetissihahmojen, aaveiden ja ilmestysten käsitteiden avulla. Olomuotojen illuusio kattaa erityisesti uusyksilöllisen illuusion minän tunnusta – joka samanaikaisesti on sekä spehtaakkelin ja kuvaruudun imemä, että ohjailema. Kuten Guy Debord kirjoitti: "Spehtaakkeli konkreettisena elämän kääntäjänä on ei-elollisen omaehtoista liikettä." Käänt. S.K.T. *Black Box: A Record of the Catastrophe, Volume One*, PM Press, 2016. s. 571

Ja poissaoloa heijasteleva nimi oli enne: mukana ei ollut kaikki. Vuosien varrella uhriluku kasvoi, kun raunioissa työskennelleet kuolivat myrkkyykaasujen aiheuttamiin sairauksiin. Oli tehtävä toinen muistoteos. Kuusi maan päälle pinottua kiviveistosta, tehty harmaasta Barren graniitista ja romahtaneista torneista talteen otetusta metallista, julkistettiin kesäkuussa 2019. Suunnittelijoina toimivat jälleen Aradin ja Walker.

Deleuzen mukaan toistolla on niin traagiset kuin koomiset puolensa. Mikään ei ole niin vastenmielistä ja järjetöntä kuin uudelleen toistuva teko. Silti, toisto on myös vapauden muoto. Eroavaisuus ja erot tulevat näkyviin jatkuvassa toistossa, jota määrittävät aloituksen ja lopetuksen rytmittävä rajaus.<sup>88</sup> Maurice Blanchot taas kutsuu onnettomuutta uskonnottomaksi toistoksi, joka ei ole murheellinen tai nostalginen, vaan ei-toivottu paluu. Onnettomuus on äärimmäisyyden ainutkertaisuutta vahvistava toisto – sopimaton ja tunnistamaton, sillä se vie katastrofilta singulariteetin.<sup>89</sup>

Yhdysvaltalaiset kirjailijat jähmettyivät syyskuun yhdennentoista jälkeen. Jay McInerney ja Bret Easton Ellis tapasivat 11.9.2001 iltapäivällä, ja sopivat yhdessä keskeyttävänsä New Yorkia käsittelevien kirjojensa kirjoittamisen.<sup>90</sup> Journalismi vei kaiken tilan, eikä vielä ollut, kirjailija Lynne Sharon Schwartzin sanoin, aika palata fiktion. Sen sijaan yhteiskuntatieteilijät ja filosofit kuten Noam Chomsky, Slavoj Žižek ja Paul Virilio tuottivat välittömästi analyysiä tapahtumasta, ja monet näistä teksteistä saivat runsaasti mediahuomiota. Myöhemmin tuota katastrofin päivää ja sen olemusta ovat purkanee kirjoissaan auki niin Don DeLillo romaanissaan *Putava mies*, kuin Donna Tarrt viitteellisesti *Tiklissä*<sup>91</sup> jota hän kirjoitti 11 vuotta.

---

<sup>88</sup> Deleuze, G. *Difference and Repetition* (1968). Käänt. Patton, P. New York: Columbia UP, 1994. s. 91-92. Deleuze kirjoitti kirjan *Kantin Puhtaan järjen kritiikki* mielessään, ajatellen itse luomisen näkökulmaa.

<sup>89</sup> Blanchot, M. *The Writing of the Disaster*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1986. s. 30.

<sup>90</sup> Baelo-Allué, S. *The Depiction of 9/11 in Literature - the role of images and intermedial references*. *Radical History Review*, Issue 111. 2011.

<sup>91</sup> Vuonna 2007 julkaistun DeLillon *Putoavan miehen* juoni on suoraan yhteydessä 9/11 tapahtumiin, mm. performanssitaiteilija pidätetään tornista hyppäävän miehen imitoinnista. 2013 julkaistussa *Tiklissä* taas äidittömäksi jäänyt päähenkilö anastaa taidemuseon räjähdysen yhteydessä Carel Fabritiuksen maalauksen vuodelta 1654.

Matthew Gumpert on analysoinut, miten katastrofi muuttui amerikkalaisen yhteiskunnan jokapäiväiseksi olotilaksi 9/11-iskujen jälkeen. Väkivallan uhka, johon esimerkiksi seksuaalivähemmistöt tai rodullistetut ovat julkisissa tiloissa joutuneet aina mukautumaan, muuttui keholliseksi valmiustilaksi myös etuoikeutetussa asemassa oleville. Pelon kohteeksi valkoiselle enemmistölle projisoituivat hunnutetut muslimit, parrakkaat miehet, tunnistamattomat kirjainmerkit. New Yorkin metrot täyttyivät paikallisliikenneyhtiön MTA:n kampanjasta, joissa matkustajia kehoitettiin tarkkailemaan ympäristöään. Lentokentillä, matkaterminalleissa ja posteissa muistutettiin, ettei matkalaukkuja saa jättää vartioimatta. Ihmisiä käskettiin ilmoittamaan epäilyttävistä pakkauksista ja laukuista (*suspicious package*) eteenpäin.<sup>92</sup>

Jatkuvien varoitusmerkkien havainnointi tuottaa katastrofin, joka odottaa alituisen joka kulman takana, ihan missä vaan. Sen sijaan että katastrofi olisi yllättävä, ulkopuolelta tuleva ennalta-arvaamaton tapahtuma, kääntyy se hermeneuttiseksi epäluuloksi: selviytyminen vaatii jatkuvaa tarkkana olemista, merkkien tulkitsemista ja jo tapahtuneen uudelleen lukua.

Mikä pakkaus ei tällaisessa paranoian hallitsemassa maailmassa ole epäilyttävä? Vai onko se pakkaus itse, joka on epäluuloinen?

Säilömisestä, vaalimisesta, museoinnista ja arkistoinnista toimintamekanismit ovat aina rajaamista, hierarkioita, tietoista unohtamista. Pakkomielteistä kategorisointia ja nimeämistä jotta oppisimme, jotta ymmärtäisimme, jotta tietäisimme.

---

<sup>92</sup> Gumpert, M. *The End of Meaning: Studies in Catastrophe*. 2012 s. 42

Epäfilosofi François Laruelle ei hermeneutiikasta piittaa, vaan määrittelee Hermeksen totuuden olemuksen salaisuudeksi, jonka olemassaolo ja tiedetyksi tekeminen ei tarvitse logoksen valoa, ei merkitysten temppejuja tai tulkinnan strategioita. Totuus salaisuutena majailee olomuotojen horisontin takana, nauttien täydellistä etuoikeutta tulkinnasta vapaana.<sup>93</sup>

9/11 metonymiana dekonstruktiolle, joka todella tapahtuu. Tuntemattoman ele, jonka uhrina olivat yhtä lailla metallipalkit, kaasuturbiinit ja Thomas Ruffin filmit. Ei-inhimillisen kohinaa.

Yllättävä tuho repäisee silmämme auki sille, että liikettä ja muutosta tapahtuu koko ajan. Se pakottaa kohtaamaan koskemattomuuden illuusion, ja tarkastelemaan mikä itselle on aktiivisen vaalimisen arvoista, ja mikä tuhon tarpeessa.

Jean-Luc Nancy kirjoitti Fukushima ydinvoimalaonnettomuuden jälkeen kirjan *After Fukushima – The Equivalence of Catastrophes*. Esipuheessaan Nancy toteaa, että olemme paljastuneet, valottuneet (*exposed*) merkityksen katastrofille. Tätä paljastumista ei tule kiirehtiä vaaleanpunaisten, sinisten, punaisten tai mustien silkkien suojaan, vaan meidän on jäätävä paljastetuiksi, pohtimaan mitä meille tapahtuu, mikä on tuloillaan: meidän on mietittävä, olemmeko me saapumassa, vaiko poistumassa.<sup>94</sup>

Katastrofi kokoavana tapahtumana, yhdistävänä pakkona.

---

<sup>93</sup> Laruelle, F. *The Truth According To Hermes: Theorems on The secret and communication*. Käänt. Galloway. A.R. PARRHESIA NUMBER 9, 2010.

<sup>94</sup> Nancy, J-L. *After Fukushima – The Equivalence of Catastrophes*. New York: Fordham University Press, 2015. s. 8.. “We are being exposed to a catastrophe of meaning. Let’s not hurry to hide this exposure under pink, blue, red, or black silks. Let us remain exposed, and let us think about what is happening [*ce qui nous arrive*] to us: Let us think that it is we who are arriving, or who are leaving.”









growing hope, hope, hope, hope, hope

## IHMISRAUNIO

Pidän sanasta ihmisraunio. Jokin on jäytännyt ihmistä niin pitkään tai perusteellisesti, että hänestä on paennut koossa pitävät rakenteet. Englanniksi ihmisraunio on *human wreck*, ranskaksi *épave*, ja kummatkin viittaavat hylkyyn, mutta *épave* myös tähteisiin, ylijäämään. Juuri ennen kuolemaansa 1867 runoilija Charles Baudelaire julkaisi kokoelman *Les Épaves*, joka sisälsi *Pahan kukista* sensuroidut kuusi runoa: jätteet.<sup>95</sup> Teoksen avaavassa runossa *Le coucher du soleil romantique* kertoja astelee haudan reunalla niljakkaiden etanoiden ja rupikonnien päällä. Romantiikan auringonlasku taittuu yöhön, jonka olemus ei ole etäällä kauniissa maisemissa, kuvissa, vaan iholla.

Kalmanrajat piirtyvät minäkuvan muotoon, saavutusten ja saavuttamattomuuksien katkoviivoille, joiden välistä teot pakenevat kuin savimaa varpaiden välistä. Olen kirjoittanut tätä niin kauan, etten enää ymmärrä miksi kirjoitan. Se on kenties katastrofin olemukselle tyypillistä, sillä katastrofi on ennen kaikkea kontrollin ulkopuolella. En kuitenkaan tiedä, voiko kirjoittaminen olla kontrollin ulkopuolella.

Yritin sanoa jotakin kuvan tuhoutumisesta, mutta teoria jäyti minut uuvuksiin. Ehkä tuo jo karannut hento ajatus liittyi siihen, että kysymys Merkittävstä Tapahtumasta on jossain määrin epäolennainen. Katkokset tai uusia alkuja järisyttävät tapahtumat jatkumossa tuntuvat jotenkin vierailta ajatuksilta minulle, joka yritän hahmottaa olemista alati tapahtuvan vetäytymisen ja korvautumisen sekoittavana liikkeenä. Katastrofin olemus ei ehkä kuitenkaan ole yllättäen repivä, vaan tihkuva. Sen liikkeet ja muodot ovat niin hienovaraisia ja hybridisiä, että katastrofin tunnistaminen vaatii toisenlaiset anturit ja aistit, kuin mihin katkoksen filosofia on minut opettanut.

---

<sup>95</sup> Antti Nylén on kääntämässä Baudelairin suomeksi julkaisemattomia runoja kokoelmaan, joka kantaa nimeä Hylty. 'Le coucher du soleil romantique' tulee osaksi kokoelmaa. (sähköposti Antti Nylénin kanssa 25.9.2019).

Näin syksyllä 2020 me kaikki olemme kiinni katastrofissa, näissä eristyksen näyttöpäätteissä katsomassa pikselöityneitä kasvoja, käsidesin päässä kosketuksesta. Miten asiat kontaminoituvat, keittiön seinät kyllästymisellä ja kasvomaskit pelolla. Kukaan ei enää tiedä onko loppuja olemassakaan, kun jossain aina odottaa uusi aalto. Ihmiskeho onkin vain tyyssija toisenlaisille olioille, jotka siirtyvät kantajasta toiseen, näkymättöminä pisaroina ja sovelluspiippauksina ketjuuntuvat muureiksi meidän välillemme.

Ja siltikin, asiat todella päättyvät sellaisina kuin olemme oppineet ne tuntemaan. Kuten ihmiset kuollessaan. Minun äitini on yksi heistä, hän on kuollut sellaisella tavalla, miten me ihmiset kuolemme: emme enää hengitä viruksia emmekä pienhiukkasia emmekä mikromuovia. Me antaudumme takaisin tuntemattomaan tilaan, sinne missä kieli ei meitä enää hännää.

Viimeinen keskustelumme käsitteli Thomas Mannia. Kun me puhuimme entisen tuberkuloosisairaalan kupeeseen rakennetun vuodeosaston ikkunan eri puolilta, puhelimen kaiuttimen kohina seuranamme, vertasimme naureskellen olosuhteita Taikavuoreen. Emme tienneet sen olevan viimeinen kerta, ja parempi kai niin. Kohtalon tai johdatuksen sijaan tämä hauntologinen kohtaaminen on minulle keskeneräisyyden loppumattomuuden muistutus, lähempänä hyperkaaosta kuin raamatullisia säkeitä.

*Hyperkaaos kykenee tuboamaan niin oliot kuin maailmatkin, synnyttämään logiikan ulkopuolisia hirviöitä, mutta joka voi aivan yhtä hyvin myös olla koskaan toimimatta. Se voi siis luoda yhtä lailla kaikki unelmat kuin painajaisetkin. (...) Se on kuin pilvi, joka pitää sisällään hurjimmat rajuilmat ja kummallisimmat valonpilkahdukset levottomuutta herättävän rauhallisilla hetkillään.<sup>96</sup>*

---

96 Meillassoux Q. Ääreillisyyden jälkeen. Gaudeamus, 2017, s. 112

Pilvet juoksevat taivaalla välittämättä poikkeustiloista, lumettomista talvista tai metsäpaloista. Miten käsitteellinen on myös materiaalista ja symbolinen kiinnittyä objekteihin - ikkunoihin, kirjoihin. Mutta me ihmiset emme välttämättä havaitse tätä kuin aikojen takaa.

Äitini ei koskaan saanut lukea tätä, ei yhtään riviä tästä työstä, sillä tämä ei ollut valmis. Se kalvaa, sillä hän oli kuitenkin enemmän Artaud'n kuin Mannin naisia. Blanchot kirjoitti vuonna 1969 Artaudia käsittelevässä kommentaarissaan ajattelusta ja kärsimyksestä. Kuinka ajatus katoaa, uuvuttaa itsensä hengiltä, kun siihen kohdistaa ajattelun. Artaud tahtoo päästä poissaolon ja turhuuden yli, taakse heikentävän lamaannuksen, joka tekee kirjoittajasta keskinkertaisen kaikelle ja kaikille. Mutta Artaud on jumissa, kiinni samassa pisteessä, jonka ympärillä kaikki hänen kirjansa kulkevat. Blanchot pohtii, onko äärimmäinen kärsimys ja äärimmäinen ajattelu toistensa synonyymeja.<sup>97</sup> Ehkä siksi Artaud koki teatterin esikielellisen tilan vapauttavaksi - eleiden ja asentojen maailma on niin paljon sallivampi erheille ja unohduksille kuin teksti, joka ei jätä rauhaan.

Äitini olisi tosin sanonut, että kriisissäni on kyse olosuhteista: niukasta toimeentulosta, taiteen ja filosofian arvostuksen vähydestä yhteiskunnassamme, tekemästäni hoivatyöstä. Oman ajan ja huoneen puutteesta.

Tämän surullisen totuuden äärellä olen tavoittavinani, miksi kirjoitan sen sijaan että tekisin kuvia. En kirjoita jättääkseni jäljen, vaan voidakseni valottaa. Se valo ei vaadi totuudellisuutta, ei pienintäkään moraalista pohdintaa siitä, onko kuvan tehnyt hopeagelatiini, deepfake vai ruutupaitainen mies. Minä kirjoitan itsestäni voidakseni pysyä pyörremyrskyn hiljaisuudessa, sen näen nyt paljastuvan. Olen ehdollistunut mimesiksen vastaparilliselle uhraukselle: minä kuvasta, kuva tekstistä, teksti tekemättömyydestä.

---

97 Scheer, E. "Maurice Blanchot, 'Artaud.'" Antonin Artaud: a Critical Reader. Routledge, 2004, s. 114.

Adorno ja Horkheimer kirjoittavat *Valistuksen dialektiikassa*, kuinka pelosta lamaantuminen on eräänlainen suojaväri, mimikry, jonka olemus on voimakkaasti yhteydessä Freudin kuolemanviettiin. Biologiassa suojaava yhdennäköisyys merkitsee sitä, että eläin muistuttaa väriltään tai muodoltaan ympäristöään siten, että vihollinen ei huomaa tai pääse yllättämään sitä.<sup>98</sup> Adornolle ja Horkheimerille mimikry on kuoleman mimesis, jossa tuhoutumisen uhan äärellä ihmisen olemisen hakeutuu kohti jähmettynyttä olomuotoa, valekuolemaa. Lamaantumisreaktio edustaa itsesäilytyksen esihistoriallista kaavaa: kuolemankaltaisuus on hinta, jonka elämä maksaa säilymisestään. Kuin sauvasirkka, joka dinosaurusten ajoista asti on sulautunut kuolleeksi kepiksi.

Katastrofiili on samanlaisen mimikryn vallassa, jatkuvasti elämässä sen ennakkoehdon kautta, että mikä vain voi tuhoutua. Valistuksen dialektiikan opin tähden hän tietää, että edistynyt ajattelu johtaa aina myös tragediaan: fossiilikapitalismin tuottama elintason nousu kääntyy ilmastonmuutokseksi. Siksi hän pysyy paikoillaan, ja kohdistaa katseensa tuon synteessin muodostumiseen: katastrofiin. Kunnes itse on yhtä sen kanssa.

Herzogin elokuvassa *La Soufrière* (1977) odotetaan tulivuoren purkautumista. Guadeloupeen kuuluvan pienen Karibianmeren saaren asukkaat on evakuoitu, kun Herzog saapuu paikalle. Hän maalaillee kuvaa sivilisaation tuhoutumisesta, näyttää autioita poliisiasemia ja tyhjennettyjä kenkäkauppoja Rahmaninovin pianokonsertton soidessa sentimentaalisesti. Vuoren juurelta löytyy makailemasta mies, joka on sinut tulevan kuolemansa kanssa. Mies kertoo Herzogille, kuinka vääjämätöntä kuolema on, yhtä vääjämätöntä kuin elämä – se on jumalan tahto. Kuten Isabelle Stengers kirjoittaa kirjassaan *In Catastrophic Times*, että nykyisyydessä eläminen edellyttää ”jonkinlaisen meitä korkeamman jumalan olemassaolon

---

98 Otavan Iso Tietosanakirja, osa 7. Otava, 1966. s. 315

hyväksymistä – sikäli kuin jumaluudella ymmärrämme elonkehän hallitsemattomien, autonomisten voimien kokonaisuutta (...)”<sup>99</sup>

Kun tulivuori ei purkaudukaan, poistuu Herzog saarelta todeten

*In my memory it is not the volcano that remains but the neglectant oblivion in which those black people live. -- There was something pathetic for us in the shooting of this picture. In therefore, it ended a little bit embarrassing. Now it has become a report on an inevitable catastrophe, that did not take place.*<sup>100</sup>

Herzog kohtaa tulivuoren äärellä syvän eurooppalaisen patetian, joka nyhykii menetyksiään samalla, kun suuntaa katseensa jo kohti seuraavaa valloitettavaa saarta, tulevaa tragediaa kohti. Niin paljon tiivistyy Herzogin sanoihin *those black people live*. Guadeloupen alkuperäisväestön murhaaminen 1600-luvun puolivälissä ja sitä seurannut plantaasiorjien vuosisatainen historia nivoutuu monisäikeisesti yhteen luonnonkatastrofien kanssa. Saarelle jääneiden miesten toisenlaiset tavat hahmottaa olemista ja aikaa rakentuvat sekä erilaisen nykyhetken materiaalisten mahdollisuuksien, että toisenlaisen historiallisen lähtökohdan varaan, kuin sodanjälkeisen Länsi-Saksan talouskasvussa ja traumapesun kanssa varttuneen Herzogin.

Itsetietoisien subjektin kirous ei päästä ketään helpolla.

Samana vuonna *La Soufrière*n kanssa valmistui elokuva, jota antropologi Elizabeth A. Povinelli on käsitellyt kehittämänsä termin *quasi-event* kautta kirjassaan *Economies of Abandonment*<sup>101</sup>. Tämä tapahtumoinen on Povinellin tapa lähestyä katastrofia kriittisellä otteella, kyseenalaistaen koko käsityksen tapahtumasta. Povinelli kirjoittaa Charles Burnettin UCLA-elokuvakoulun opinnäytetyöksi ohjaamasta *Killer of Sheepestä* (1977), jossa seurataan

---

<sup>99</sup> Stengers, I. *In Catastrophic Times*. Open Humanities Press. 2015. ISBN 978-1-78542-009-2 Suom. Lehtinen, I. ”Kirje Villelle.” niin & näin 3/2019.

<sup>100</sup> ”Muistoihini ei jää tulivuori, vaan se piittaamaton unohdus, jossa nuo mustat ihmiset elävät. -- Tämän elokuvan teko oli jollain tapaa pateettista. Sen tähden siitä tuli hieman nolo. Nyt elokuva on raportti vääjäämättömästä katastrofista, jota ei tapahtunut.” Vapaa käännös S.K.T.

<sup>101</sup> Povinelli, E. A. *Economies of Abandonment: Social Belonging and Endurance in Late Liberalism*. North Carolina: Duke University Press, 2011.



päähenkilö Stanin unettomuutta ja köyhyyden rajalla roikkumista Los Angelesin lähiössä; monotonista, kammottavaa, päättymätöntä työtä teurastamossa, toistuvasti hajoavia pyöriä ja moottoreita, näköalatonta tulevaisuutta. Kaiken lannistavan ja uuvuttavan rinnalla on afroamerikkalainen naapuriyhteisö ja perhe, jotka estävät Stania putoamasta välinpitämättömyyteen.

Elokuva tutkii uupumuksen ja sietokyvyn ilmentymiä, jotka näyttäytyvät arkipäiväisinä, kroonisina ja tahmaisina sen sijaan että ne olisivat katastrofaalisia, kriisiytettyjä tai yleviä.<sup>102</sup> Nämä tapahtumoiset eivät lataudu tai purkaudu selvästi osoitettavalla tragedialla, eivätkä edes ole niin selvärajaisia oman tapahtumisensa kanssa. Jos tapahtuma on jotakin, minkä voi todentaa varmuudella objektiiviseksi olioksi, tapahtumoiset eivät kannattele tapahtuneen statusta. Ne joko tapahtuivat, tai eivät tapahtuneet. Povinelli kirjoittaa esimerkiksi pyykeistä, jotka odottavat pinossa kaappiin laittoa.

Ennen kaikkea tapahtumoisien pohjalta ei voi muodostaa tavanomaisuuden olemusta: myöhäiskapitalistisen normaalin määritelmä, johon esimerkiksi väsymys ja yksilön kestävyys olosuhteiden armoilla usein sisällytetään, rakentuu sen pohjalle, että meillä on taipumus yleistää oma kokemuksemme. Tämän tähden ohitamme todellisuuden moninaisen luonteen, ja sen kohtaamiseen valtavan kirjon jokaisen yksilön kohdalla.<sup>103</sup> Siinä missä kriisit ja katastrofit ovat tapahtumia, jotka vaativat kuin ihmisen ulkopuolisen agentuurin käskemänä eettistä reaktiota, tapahtumoiset epämääräisyydessään ja teoriapakoisuudessaan rakentuvat vasta statistiikan ja normalisoinnin prosessissa tunnustettaviksi tapahtumiksi – tai puutteiksi.<sup>104</sup>

Povinelli huomauttaa, että iso osa parhaasta kriittisen teorian elämään ja kuolemaan liittyvästä ajattelusta keskittyy laajan mittakaavan tappamiseen,

---

<sup>102</sup> Povinelli, E. A. *Economies of Abandonment*. 2011. s. 132

<sup>103</sup> Povinelli, E. A. *Economies of Abandonment*. 2011. s. 133

<sup>104</sup> Ibid.

kuten natsien joukkomurhat mahdollistaneeseen biopolitiikkaan (Michel Foucault) tai eurooppalaisten toteuttamiin näytösluonteisiin, järjestömiin tappoihin afrikkalaisen kolonialismin historiassa (Achille Mbembe). Uusliberalismin mekanismit kuitenkin toimivat eri tavalla. Ne kolonisoivat arvokentän tyypistämällä kaikki sosiaaliset arvot yhdeksi markkina-arvoksi, ja tukahduttavat vaihtoehtoisia sosiaalisia hankkeita, jotka voivat olla elinehto eräille.<sup>105</sup> Näin myös haitalliset ja olemisen tapoja köyhdyttävät käytännöt normalisoidaan.

Liberalismin projektin lupaama vapaus on vain näennäistä: vaihtoehtojen supistuminen tapahtuu havainnointikentän laitamilla, samaa tahtia kuin tapahtumoiset muuttuvat standardisoinnin kautta jotenkin formaalisti tunnistetaviksi ilmiöiksi. Pahimmillaan ihminen saatetaan vaihtoehdottomuuden tilaan, sillä epäkohtia ei pysty tarkasti osoittamaan sormella tai teorialla: tapahtumoinen on samanaikaisesti siis sekä määritelmiä pakeneva, että määrittelyn kautta haltuun otettavissa, usein poliittisin päämäärin. Kuitenkin ihmiset pystyvät myös elämään, tai ehkäpä vain selviytymään puristavissa olosuhteissa, kuten *Killer of Sheepin* Stan. Stanin omakuvassa olennainen tekijä on miehen ylpeys siitä, että vaikka hänen työnsä on halveksuttua, eikä hän voi koskaan tehdä luokkanousua, hän kuitenkin tekee laillista työtä. Stanin identiteetti rakentuu erottautumalla niistä, jotka ovat luopuneet kunniallisuudesta, valinneet rikokset tai huumeet. Stan rinnastuu silmissäni tuohon Herzogin dokumentin mieheen, joka päättää jäädä tulivuoren juurelle. Hänelle se on itsemäärämisen viimeinen jäljelle jäävä vaihtoehto: pysyä elossa, kunnes kuolema päättää.

Mietin omaa identiteettiäni katastrofiilinä, mihin se perustuu. Minulla ei oikeasti ole mitään kokemusta hirmumyrskyistä. En tiedä, millaista on juosta henkensä edestä pakoon tsunamia tai elää tulivuoren juurella. Minulle ne ovat vain metaforia. Mutta myrskyt ja murtumat ovat totisinta totta, ne kiihtyvät yhdessä ilmaston lämpenemisen kanssa. Luonnon monimuotoisuus

---

<sup>105</sup> Povinelli, E. A. *Economies of Abandonment*. 2011. s. 133

heikkenee, säät muuttuvat epävakaisemmiksi, saastekuormitus kasvaa. Eroosion jäytämien viljelysmaiden, juomaveden puutteen ja myrskyjen tuhon kanssa taistelevien ihmisen elämä on pakotettua elämistä hallitsemattomien, autonomisten voimien kanssa. Ihmisen paikka on samaan aikaan niin iso ja niin pieni tässä turbulenssissa, jota emme silmin pysty näkemään, jota yksittäinen kuva ei pysty tallentamaan. Kaikki liikkuu nopeasti ja hitaasti samaan aikaan, että on vaikea tarkentaa. Katastrofi on pilvenpiirtäjät ja lentokoneet, jotka nousevat ja laskevat, lumettomat joulut.

Hyper-mikä-vaan.

Tämä teksti, joka polkee paikoillaan. Kirjoitan, pyyhin, kirjoitan, en. Tomu suussani on tiivistynyt pieneksi kiveksi. Ja vaikka kuinka huutaisin aalloille, ei retoriikkani taida tästä kehittyä.

En lainkaan ihmettele, miksi niin monet tutkivat muita elämisen ja olemisen olomuotoja kuin ihmisyyttä. On lohdullista ajatella, että kivi saa säilyttää kiveytensä vaikka meiltä vauraudessa kasvaneilta katoaisikin tämä kaikki, sivistys ja käsitteet ja tämän kaiken mukana se ideaali ihmisenä olemisesta, mihin olimme ehtineet tottua. Ja mitä ihmeellisintä, kivet ovat olleet joskus laavaa. Jos tarpeeksi avoimena antautuu kiven olemukselle, voi ehkä oppia jotain metamorfooseista.

Hetken pinnistään kaikki voimani ajatteluun.

Sumua.

Sitten mielessäni välähtää sarja kuvia, jotka pakenevat tekijää. Ne karkaavat muotoa, hylkäävät elokuvan monoliitin ja hakeutuvat kohti jotain mitä en vielä erota. Tämä on jonkun toisen elokuvasta.

Pier Paolo Pasolini puhui antropologisesta katastrofista, joka koetteli kulutusyhteiskuntaa: mennyt 'autenttinen' maailma, jonka perustat olivat maassa ja käsityöläisyydessä, oli tuhoutunut uuskapitalistisen järjestyksen ja amerikkalaisen tuontikulttuurin myötä.<sup>106</sup> Tilalla on vain kulttuurittomuutta ja sen aiheuttamaa oireilua. Pasolinin elokuvataiteellinen tuotanto rakentui kommentaareille; uudelleensovituksille ja adaptaatioille, joiden kautta hän käsitteli antropologisen kriisin ilmentymiä ja myöhäiskapitalistisia valtasuhteita, naamioiden ne historiallisiin tapahtumakehyksiin ja perversioihin.

Pasolini koetteli elokuvaa saman antropologisen katastrofin käsitteen läpi, ja ohjasi tämän pohjalta kolme tutkielmaa, sopralluoghinia<sup>107</sup>: *Sopralluoghi in Palestina per il Vangelo secondo Matteo* (1965), *Appunti per un film sull'India* (1965) ja *Appunti per un'Orestiade Africana* (1970). Sopralluoghi tarkoittaa katselmusta, tutkimusta, appunti taasen muistiinpanoa. Vain Matteuksen evankeliumi toteutui itsenäisenä elokuvana, ja kaksi muuta sopralluoghinia jäivät kannattelemaan toteutumattomien teosten mielikuvituksen voimaa.

Ensimmäisessä elokuvassa Pasolini matkaa Tel Aviviin ajatuksenaan löytää kuvauspaikkoja ja statisteja elokuvalleen *Matteuksen evankeliumi* (1964). Pasolini ei kuitenkaan löydä alkuperäisiltä Jeesuksen rukousmailta sopivaa maisemaa, sillä ne ovat 'kontaminoituneet modernilla.' Pasolini toteaa, että hän 'matkusti Palestiinaan sovittaakseen paikat mielikuvituksensa silmille, mutta joutuu nyt käyttämään mielikuvitustaan todellisiin paikkoihin.'<sup>108</sup> Matteuksen evankeliumi kuvattiin lopulta eteläisessä Italiassa Materassa, maisemissa, jotka vastasivat ohjaajan omaa näkemystä autenttisuudesta. Vanhaa Neitsyt Mariaa esitti Pasolinin oma äiti Susanna Pasolini.

---

<sup>106</sup> Pinar, W.F. *The Worldliness of a Cosmopolitan Education: Passionate Lives in Public Service*. s. 13. New York and London: Routledge, 2009.

<sup>107</sup> Kirjailija Kari Hukkila käyttää nimeä sopralluoghini tutkiessaan tätä trilogiaa. Hukkila, K. "Ajan materiaalisuus. Pier Paolo Pasolinista." *Nuori Voima*, 1/2014. S. 33.

<sup>108</sup> Hukkila, K. *Nuori Voima*, 1/2014

Keskimmäinen dokumentti seuraa Pasolinia Intiaan, jossa ohjaaja haluaisi kuvata fiktioelokuvan kuninkaasta, joka uhraa ruumiinsa nälkäiselle tiikerille. Elokuva ei koskaan tehy, ja dokumentti keskittyy satunnaisten ihmisten haastatteluihin, sivuten Intian väestöpolitiikkaa ja länsimaistamisprosessia. Viimeinen, Ugandassa ja Tansaniassa kuvattu sopralluoghini kääntyy eurooppalaisen vasemmistoälykön itsekritiikiksi. Idea Afrikkaan sijoittuvasta *Oresteian*<sup>109</sup> filmatisoinnista saa tyrmyksen Rooman yliopiston Afrikka-tutkimuksen opiskelijoilta, jotka eivät allekirjoita Pasolinin romantisoituja näkemyksiä alkuperästä ja kolonialismin vastaisesta taistelusta. Samaa valkoisuuden ja läntisen idealismin törmäämistä afrikkalaisuuden toiseuttamiseen on kuultavissa postuumisti vuonna 1975 julkaistussa elokuvakäsikirjoituksessa *Il Padre selvaggiassa (Villi-isä)*<sup>110</sup>. Tekstissä eurooppalainen opettaja toivoo tasa-arvoa afrikkalaisten oppilaidensa kanssa, lähestyen tätä pasolinilaisittain seksuaalisen vapautumisen kautta. Käsikirjoituksessa voi kuulla kaikuja ohajajan uran alkuvaiheen skandaalista, kun kyläkoulun opettajana toiminut Pasolini sai potkut oltuaan seksisuhteessa alaikäisten oppilaidensa kanssa.

Pasolini käänsi ensimmäisen Palestiinan matkalla läpikäymänsä koettelemuksen metodiksi, sopralluoghineiksi. Nämä parasiittiteokset ovat representaation tuottamisen läpileikkaus, muistiinpanoja, joiden kykynä on tehdä näkyväksi elokuvan materialisointiprosessi. Samalla ne paradoksaalisesti ovat myös tutkielma siitä, miten luovat prosessit jättävät aina ulkopuolelleen jotakin mikä ei muotoudu, mutta joka poissaolevana on yhtä kaikki läsnä teoksessa. Samaa metodia Pasolini käytti postuumisti julkaistussa kirjassa *Petrolia*, joka on muistikirjamainen luonnos kahden Carlosin seikkailuista 1970-luvun öljykriisin maisemissa: mukana on niin

---

<sup>109</sup> *Oresteia* on Aiskhyloksen kolmen tragedian (*Agamemnon*, *Hautauhrintuojat* ja *Eumenidit*) sarja, ja ainoa antiikin kokonaisuus säilynyt näytelmätrilogia. Näytelmien tematiikka käsittelee perimän tuottamaa tragediaa: ihmisen suhdetta omaan sukuun ja historiaansa kohtaan.

<sup>110</sup> Esseisti Jaana Seppänen on kääntänyt tämän vuonna 1963 kirjoitetun käsikirjoituksen suomeksi, mutta sille ei ole löytynyt julkaisijaa.

insestiä, uusnatseja, terroristeja kuin moderni Jason ja argonautit öljynporaajina Iranissa.

Elokuvatutkija Luca Caminati on käsitellyt Pasolinista tehtyjä filmatisointeja ja hänen elokuviensa uudelleentulkintoja. Caminati asettaa Pasolinin Italian sodanjälkeiseen marxilaiseen kulttuurikenttään, jossa kamppailivat kommunistisen puolueen edustama lukácsilainen estetiikka, taiteilijoiden ja kirjailijoiden brechtiläinen tyyliuunta, jonka juuret olivat 1950-luvun lopun avantgardessa, ympäristökysymyksiin kantaa ottavassa taidesuuntauksessa *arte poverassa*, sekä ei-länsimaisten teoreetikoiden tuottamat dekolonisoivat ja postkolonistiset poliittiset teoriat, kuten Frantz Fanonin psykopatologia.<sup>111</sup> Kysymys alkuperästä, omimisesta ja päällekirjoittamisesta olivat Pasolinille olennaisia, ja hän lukeutui niihin vasemmistotaiteilijoihin, jotka pyrkivät pohtimaan myös omaa osallisuuttaan kolonialismin valtarakenteiden palasina, sen sijasta, että olisivat yläasemasta käsin peräänkuuluttaneet vapautusta sorretuille.

Palestiinalainen taiteilija Ayreen Anastas ohjasi vuonna 2005 dokumenttielokuvan *Pasolini Pa\* Palestine*, jossa hän jäljitti Pasolinin matkaa Palestiinaan ja hyödynsi sopralluoghinien tekomenetelmiä. Anastasin lähtökohtana oli tutkia, miten toistamalla perusongelmaa ymmärrämme ongelman alkuperäiset, piilossa lymyävät mahdollisuudet. Hän seuraa dokumentissa Pasolinin reittiä vuodelta 1962, rakentaen sen 2000-luvun Palestiinan maisemien päälle ja kääntäen elokuvan arabiaksi. Anastasin videoteos on sekä kritiikki, että nyökkäys Pasolinin tekemälle itsekritiittiselle työlle. Se rikkoo alkuperäisen elokuvan teleologisen luonteen, jossa ulkopuolelta tuotettu ja miehinen narratiivi kyseenalaistetaan, kun Pasolinin elokuvaan sekoittuu Anastasin ja hänen naispuolisen apuohjaajansa kommentaarit ja editoimisprosessi. *Pasolini Pa\* Palestine* luo näin ristiriidan

---

<sup>111</sup> Caminati, L. & Raizen, K. T. *Filming Decolonization: Pasolini's Geopolitical Afterlife. Pier Paolo Pasolini, Framed and Unframed A Thinker for the Twenty-First Century*. Bloomsbury Academic, 2018. s. 63

odotetun ja todellisen välille, ja tuo näkyväksi sen, mitä Pasolini ei omasta positiostaan kyennyt artikuloimaan auki.

Anastas pelaa esimerkiksi *Appunti per un'Orestide Africanan* avaavalla *misé en abyme*-kohtauksella, jossa ensin näytetään ruutu, jonka jakavat *Orestian* italiankielinen käännös ja Afrikan kartta. Sitten kuvaan ilmestyvät Pasolinin omat, tummennetuilla laseilla peitetyt kasvot, jotka heijastuvat ikkunasta Dar es Salaamissa. Samankaltaisin keinoin toimiva *Pasolini Pa\* Palestine* valottaa näkyviin länsimaisen tarkkailijan aseman ja katseen entisessä siirtomaassa, kun Anastas katkaisee tarinan kulun brechtiläisin keinoin: kelaamalla videokuvaa edestakaisin, lisäämällä *Matteuksen evankeliumissa* kuultavaa Bachia *Sopralluoghi in Palestina per il Vangelo secondo Matteon* kuvamateriaalin päälle.<sup>112</sup> Tekniikka on tuttu essee-elokuvista, joissa ohjaaja muuntaa ulkopuolisen tarkkailijan aseman elokuvan subjektiiviseksi kieleksi, sekoittaen tarkastelemaansa aiheeseen oman kommentaarinsa.

Hieman ennen kuolemaansa, toukokuussa 1975 Pasolini osallistui Bolognassa taiteilija Fabio Maurin performanssiin, kun ohjaajan selkään projisoitiin *Matteuksen evankeliumi*. Mauri asetti teoksessa keskiöön itse Pasolinin *corpuksen*, joka toimi kehollisuuden, todellisuuden ja esittämisen näyttämönä – eli niiden teemojen, joita Pasolini oli koko uransa ajan käsitellyt. Myös tämän performanssin ytimessä oli paikkojen päällekkäisyys ja kaksoisvalotus: Pasolinin *corpuksessa* Bologna, nuoren intellektuellin opiskeluaikojen asuinpaikka, yhdistyi elokuvien mielikuvamaailmojen Palestiinaan ja Materaan.<sup>113</sup> Kohtalokkaasti tuo ruumis löytyi muutama kuukausi performanssin jälkeen ruhjottuna ja poltettuna Ostian rannalta.

Yhtäläisyyksiä sopralluoghinien ja Pasolinin *corpuksen* välillä on nähtävissä itävaltalaisen dokumenttiohjaaja Michael Glawoggerin kohtalossa. Glawogger (1959–2014) kuoli malariaan vapautettujen orjien siirtokunnaksi

---

<sup>112</sup> Caminati, L. & Raizen, K. T. *Filming Decolonization: Pasolini's Geopolitical Afterlife*. 2018. s. 71

<sup>113</sup> Caminati, L. & Raizen, K. T. *Filming Decolonization: Pasolini's Geopolitical Afterlife*. 2018. s. 73

perustetussa Liberiassa. Hän oli lähtenyt kuvausmatkalle vailla selvää päämäärää haluttuaan irtaantua elämästä Euroopassa. Glawogger pyrki irti oman taiteensa konventioista, joiden avulla oli noussut yhdeksi arvostetuimmista 2000-luvun dokumentaristeista. Glawoggerin globalisaatitriologia, urbaaniin ekologiaan sukeltava *Megacities* (1998), fyysisen työn raskautta esittelevä *Workingman's Death* (2005) ja prostituutiota tutkiva *Whores' Glory* (2011) käsittelevät työtä ja globaalia eriarvoisuutta raadollisesti. Elokuissa toistuu kehollisuuden kuvaus, sekä likaisen työn todellisuus niissä olosuhteissa, joita länsimainen työaikalaki ja hygieniavaatimukset eivät ole tavoittaneet.

Matkallaan Glawoggerilla oli tekeillä elokuva, joka olisi niin avoin kuin mahdollista, päättymätön ja mistään kertomaton teos. Glawogger ehti kulkea viimeisellä retkellään vuoden, ja käydä läpi 14 maata. Ohjaajan kuoltua leikkaaja Monika Willi koosti kuvatusta materiaalista elokuvan, joka pysyi nimettömänä: *Unititled* (2017). Elokuva ajalehti ohjaajansa mukana Balkanilta Afrikkaan, kaatopaikoilta aavikoille, ja etsii selvästi jotain. Teos on suodattamaton, luonnosmainen ja intuitiivinen. Mukana kulkee edelleen työn teema: hiekan lapiointia autiomaassa, kivien hakkaamista, kullanhuuhtontaa. Toistuvaa, puuduttavaa, näennäisen järjetöntä työtä, jota toistetaan haavoista ja hajonneista työkaluista huolimatta.

Puhetta ei juurikaan kuulla ja ääniraitana toimii näyttelijän lukemat Glawoggerin päiväkirjamerkinnot. Niistä käy ilmi, että ohjaaja haaveili paikasta, jossa kadota kokonaan. Pieni liberalilainen rannikkokaupunki Harper oli lähimpänä unelman toteutumista, ja se myös jäi matkan loppupisteeksi. Elokuvaohjaajan keho katoaa tarinattomaan vaellukseen. Se ei kuitenkaan voi pyyhkiä pois omaa valkoisuuttaan, omaa historiaansa tai ulkopuolisen tarkkailevaa rooliaan. Päiväkirjamerkintöjen pohjalta tiedetään, että Glawoggeria huolestutti, että on valkoisena liian silmiinpistävä voidakseen kadota viranomaisilta.



Lopussa, kun kertojajäänen puhe loppuu, kuvat yhä näyttävät elämää toisaalla, joka yhden kuoleman jälkeen jatkuu aina jossakin kehossa, joillain rannoilla.

Kolonialismin ilmentymiä sekä taiteellisesti että henkilökohtaisessa elämässään heijastellut Marguerite Duras ohjasi toiseksi viimeisen elokuvansa *Le Navire Night* vuonna 1979. Duras on kertonut, ettei hän ollut koskaan elämässään ollut yhtä vakuuttunut epäonnistumisestaan kuin elokuvaa tehdessään.<sup>114</sup> Hän kamppaili kysymyksen kanssa, miten tehdä elokuva, jonka tärkeimpänä kuvana on kuva tyhjyydestä: kuvat hajoavat ja tuhoutuvat, syntyvät uudelleen eivätkä koskaan elä. Elokuva oli alun perin teksti, jonka sovituksen oli tarkoitus sijoittua pimeälle merelle, mutta umpikujaan ajautunut elokuva sai lopulta paikkansa öisestä Pariisista. Duras kuvasi teitä, ilmaa, pimeyttä valonheittäjiä ja kasvoja. Rakastavaiset keskustelevat puhelimitse, eivätkä koskaan tapaa toisiaan, sillä nainen sairastaa leukemiaa ja pelkää saavansa tappavan tartunnan. Elokuvan muoto on lähempänä kamarinäytelmää tai kuunnelmaa, jossa tekstin olemus korostuu vähäeleisten kuvien rinnalla.

Vielä pidemmälle kuvattoman elokuvan vei Derek Jarmanin *Blue* (1993), joka on pelkkää sinistä kuvaa ja ääniraitaa. Alun perin BBC:n neloskanavan ja radion harvinaisena yhteisesityksenä ulosajettu *Blue* perustui television välittämään monokromikuvaan, ja radiosta tulevaan stereoääneen, mutta sittemmin se on tallennettu vuonna 2008 MoMa:n kokoelmiin 35mm filmikopiona. Jarman kertoi elokuvan saaneen muotonsa siitä, että hän näki viimeisinä näkyinään ennen AIDS:in aiheuttamaa sokeutumista silmälääkärin sinisen valon. Elokuvan päättää Jarmanin lause

*Pray to be released from the image*

---

<sup>114</sup> Duras, M. *Laivanuit*, suom. Kristina Haataja. Helsinki: Like, 1994. Suomentajan esipuhe, s. 7





Omassa työssäni olen yrittänyt artikuloida positiiviset puolet yhtä selvästi kuin Te onnistutte tuomaan esille negatiiviset. Teidän työnnevaikutuksen näen siksi siellä, missä oma työni heikkoudetsijaitsevat territorion omaa tai alue deterritorialisatio on siitä irtautumisen prosessi, ja reterritorisatio on uuteen alueeseen kiinnittymistä. maailman ja maailmankaikkeuden historiakokonaisuutena on universaalidejaterritorialisatio n prosessi. Ilefossiiliset polttoaineet ovat ongelmattomasti auringon energiaa, ja 1950-luvulla hän olettaaydin voiman tulevan lähivuosikymmeninä tuottamaan energiaa enemmän kuin ihminen pystyy säännöllisen käyttämään. 48. orvarillisena hyötykäytösijaan Bataille korostaa, että yhteistötarvitsee ainaholtittoman ja turhan tuhlauksen. Täältä pohjalta Bataille erottaa edelleen kaksi sielaamänjälä talouden aluetta: homogeenisen ja heterogeenisen. omogeenista luonneti yhteismitallisuus, kuten esimerkiksi ka... . Ereignis gnisirtauti, rosessja reterritorisatio on uuteen. maailman ja maailmankaikkeuden historiakokonaisuutena on universaalideja yhteismitallisuus, kuten esimerkiksi ka hyötykäytösijaanille uuden esi-merksuverenitoot ka hyötytittotonsijaa heterolett ainaholtit, ka hy n han olett ainaholtit korostaa-luvulla, kahy ainaholtit kttattaa, ötykäyt-onsijaan han olett - esille negatiiviset. ja turhatuhlauksen. uttetustasaan esille negatiivisetsti kuin Te turhan korostaa, että yhteisuniversaalidejaterritorialisatio ogeenis. omogenuista uus, kuten. sijaan heikkoudevat voimantuleu. deva luonneti yhteis Ilefossiiliset i, .omogeenis entä Kojèven Hegel-tulkinta?

every moment is the end of history and the beginning of the future



## JÄLKISANAT

En ole ennen tätä kirjoittanut itsestäni julkisesti. En ole myöskään tehnyt juurikaan taideteoksia, joissa olisin itse läsnä. Mutta koska subjekti ja subjektiviteetti ovat olennaisia siinä katastrofissa, jonka kanssa olen viime vuodet joutunut painimaan, on perusteltua, että liitän itseni osaksi tätä tekstiä. Tahdoin, että lopputyöni kuvastaisi kantamaansa aihetta, sekä juuri minulle tyypillistä ajattelun muotoa, joka ei harjoittelusta huolimatta tunnu taittuvan akateemiseen niukkuuteen. Olen sekava, olen malttamaton, en koherentti, saati elegantti. Tämän tunnustuskirjallisuuden alalajia edustavan lopputyön tyyliksi on juuri siksi muodostunut omaääninen, esseistinen ilmaisu, joka liikkuu tutkimuksellisuuden ja fiktion välimaastossa.

Kirjallisuudentutkija Hanna Meretoja määrittää lopputyöni kaltaisen kirjallisen ilmaisun metanarratiivisuudeksi. Metanarratiivisuus on Meretojan teoretisoima ilmaisu 2010-luvulla voimistuneelle tarinapuheelle, jonka sateenvarjon alle lankeaa myös autofiktio. Meretoja esittää metanarratiivisuuden läpäisevän koko teoksen, jonka muoto ja sisältö nivoutuvat erottamattomasti yhteen. Metanarratiivinen kirjallisuus sekä reflektoi omaa kertomusluonnettaan että

[...] *kertomuksen luonnetta ja merkitystä sille, miten habmotamme kokemuksiamme, kertomuksellisuutta kulttuurisena ilmiönä sekä toimijuutemme rakentumista subteessa kulttuurillisiin kertomuksiin.* [...] <sup>115</sup>

Eroten postmodernismin itsereflektiivisestä metafiktiosta, metanarratiivisuus ei käsittele omaa fiktiivisyyttään, vaan omaa tarinallisuuttaan. Meretojan metanarratiivisuuden käsite eroaa myös Jean-Francois Lyotardin suuriin kertomuksiin viittaavasta *métarécitista*, joka ajoittain käännetään metanarratiivisuudeksi. Siinä missä Lyotardin *métarécit*

---

<sup>115</sup> Meretoja, H. ”Metanarratiivisuus ja kerronnallinen toimijuus”, Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti *Avain* 2/2019.

peittävää näkyvistä oman kertomusluonteensa ja esittää itsensä absoluuttisena totuutena, Meretojalle metanarratiivisuus pohtii itsetietoisesti omaa kertomusluonnettaan tai tematisoi kysymyksen kertomuksista.<sup>116</sup>

Metanarratiivisuudesta on tutkimuskirjallisuudessa puhuttu myös narratologisessa merkityksessä, jolloin ilmiötä on tutkittu kerrontana, jossa kertoja viittaa kertomisen aktiin tai tekstin organisoitumiseen kertomukseksi. Metanarratiivisuuteen itsetietoisuuteen nivoutuu eksistentiaalinen luonne ja sen tulkinnallista kehystä voi soveltaa kirjallisuuden lisäksi myös muihin metanarratiivisuuden muotoihin kuten elokuvaan ja muihin visuaalisiin kertomuksiin, sekä ei-fiktiivisiin lajityyppeihin.<sup>117</sup> Tätä näkökulmaa ei tosin ainakaan suomalaisessa visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa vielä juuri käsitelty, vaan metanarratiivisuus on painottunut kirjallisuuden saralle. Yhtenä syynä voi kenties pitää Meretojan tutkimuksen hermeneuttista alavirettä, joka noudattaa erityisesti Paul Ricœurin ajatusta itsetietoisuuden narratiivisesta luonteesta.

Yhteys metanarratiivisuuden ja feministisen kirjoitustradition, mm. Hélène Cixous'n teoretisoiman naiskirjoituksen (*écriture féminine*) ja Audre Lorden (1934–1992) biomytografian, kirjoittamisen avulla muodostuvan moninaisen subjektiuden, välillä on myös läsnä lopputyössäni, vaikkakin suhtaudun skeptisesti Cixous'n keholähtöisen tiedon emansipatoriseen voimaan. On myös selvää, että siinä missä Lorden omat intersektionaaliset lähtökohdat muodostuivat 1930-luvun amerikkalaisessa yhteiskunnassa ja olivat feministisen, antirasistisen ja heteronormatiivisen taistelun vastaisessa leikkauspisteessä, minun taustani kirjoittajana on tyystin toinen. Lorden omaan elämään perustuva romaani *Zami: A New Spelling of My Name*<sup>118</sup> on siltikin toiminut eräänlaisena kehotuksena tarkastella kriittisesti niitä

---

<sup>116</sup> Meretoja, H. ”Metanarratiivisuus ja kerronnallinen toimijuus”, *Avain* 2/2019.

<sup>117</sup> Macrae, A. *Discourse Deixis in Metafiction: The Language of Metanarration, Metalepsis and Disnarration*. Routledge, 2019.

<sup>118</sup> Lorde, A. *Zami: A New Spelling of My Name*. Persephone Press, 1982.

elementtejä, joista tämä kokoelma koostuu. Autofiktion lisäksi lopputyötäni ovat tahmanneet niin kasvuromaanin, gonzo-journalismin kuin mannermaisen filosofian vaikutteet uuvuttavine alaviitteineen.

En kuitenkaan ole kirjoittanut lopputyötäni metanarratiivisuuden hahmotelma mielessäni. Olen kirjoittanut tajunnanvirtatekniikalla leipätekstin, ja tekniset viitaukset ovat syntyneet vasta jälkikäteen. Taustani elokuvan parissa kuuluu tekstistä läpi. Prosessin kaikki vaiheet ovat läsnä samanaikaisesti; ajattelu, kirjoittaminen, sommittelu. Fragmentaarisen elokuvan miellelyhtymien logiikka, leikkauspöydällä kokoaminen, kiihdytykset ja katkokset (sic) ovat lopputyöni esteettiset ohjenuorat. Ehkä tätä tulisikin lukea essee-elokuvana vailla kuvaksi materialisoitunutta kuvaa, eräänlaisena tapahtumoisena Elizabeth Povinellia mukaillen.

Lopputyöni on kehittynyt tämän kaltaiseksi koska valmistun maisteriohjelmasta, jonka tehtävänä on laajentaa opiskelijan ammatillista identiteettiä ja kehittää uusia tekemisen tapoja.<sup>119</sup> Olen pyrkinyt lopputyössäni toteuttamaan näitä koulutustavoitteita tuoden perinteisten taideteollisten käytänteiden rinnalle tekstintuotannon, kuitenkin käsitellen aihetta kriittisesti. Koska tekstintuotanto on yhteydessä jo aiemmin kirjoitetun kanssa, olen lopputyöni tekemisen aikana kahlannut läpi viimeisten vuosikymmenien aikana kirjoitettua taidefilosofista tekstiä, ja yrittänyt kirjoittaa ulos omia ajatuksiani. Tämän prosessin aikana olen joutunut paikantamaan ajatteluani uudelleen taidefilosofisessa matriisissa, jota yhä halkoo deskriptiivisen ja hermeneuttisen tutkimuksen syvät urat. Niiden lisäksi tähän matriisiin ilmaantuu jatkuvasti lisää teorioita, jotka huomioivat sekä ajattelevan subjektin moninaisuuden, että havainnointiin, olemiseen ja tulkintaan vaikuttavat ei-inhimilliset tekijät; materian, liikkeen, elonkehän, jumalat.

---

<sup>119</sup> ”The program offers the chance to broaden one’s professional identity and to create new ways of working, and new forms of professionalism.” ViCCA. [viitattu 19.10.2019] saatavissa: <http://vicca.fi/>



Olen miettinyt jämähtämistä. Kukaan ei voi ottaa haltuun sitä määrää tekstiä, jota taideteoreettinen järjestelmä puskee ulos vuosittain, mutta silti teoriatietoisuus ja kriittisen ajattelun perusta vaatii jatkuvaa valppautta, nopeutta omaksua uutta tietoa ja kykyä sovittaa se kommunikoitavaan muotoon. Pahinta mitä voi tehdä, on jäädä jumiin johonkin mikä ei näyttäydy taidemarkkinoilla (enää) relevantilta. Kuitenkin sanoisin, että hyvin harvalla meistä on kyky olla niin kriittinen omaa ajatteluaan kohtaan, että sen perustat voisi kääntää kivuttomasti, etenkin perusteettomiksi.

Olen pohtinut myös kirjoittaessani Mihail Bahtinin hahmotelmaa kielen dialogisuudesta, ja vakavuuden kuolettavaa vaikutusta. Ajassa, jossa ”mitään ei saa enää sanoa” olen ottanut tosissani tämän provokatiivisen hokeman, tutkien sitä sen kautta, mistä taustasta ajatteluni, ja sen myötä myös tuottamani teksti ponnistaa. Tässä taustassa on paljon sellaisia ajatuksia ja ajattelijoita, joiden kanssa en enää jaa taidefilosofia tai maailmankatsomuksellisia käsityksiä, mutta olen kokenut tarpeelliseksi käydä dialogia noiden kaikkien kanssa, sillä ne ovat osa oman ajatteluni muodostumista. Kollektiivisen tiedon muodostamisen luonteeseen kuuluu julkilausuma. Lausuma ei koskaan ole irrallinen puheakti tai rivistö merkkejä, vaan osa dialogista ketjua, joka sekä ottaa vaikutteita aiemmista julkilausumista, että vastaa näille. Lausuma myös paljastaa lausujan yhteiskunnallisen orientaation - sekä lausujan aseman, ja saa vaikutusvaltansa tilanteessa, jossa lausuma tuotetaan.

Havaintoni on, että kielellisyyden kanssa käymäni vuoroveto suhteessa laadullisen tutkimuksen käytäntöihin palautuu hankalaan kysymykseen taiteilijan omaäänisyydestä. Minulle on ollut välttämätöntä pohtia mikä on tuo subjekti, joka sekä tutkii että on tutkimuskohteena. Millaisella kielellä sitä voi representoida? Itselleen ei voi olla läpinäkyvä, ja erityisen haastavalle alueelle astutaan, kun taiteellinen tutkimus lähestyy ei-inhimillistä ja operoi ihmissubjektin problematiikan kanssa, mutta tutkimuksesta viestiminen vaatii konventionaaliseen ilmaisuun nojaamista. Tämä taas kierrättää

esim. somaattiset havainnot takaisin kielen piiriin. Poeettisuus on monen taiteilijan valinta, mutta poettisuutta ei pysty kaikilla alustoilla perustelemaan. Jos tahtoo saada julkaistua vertaisarvioituja tekstejä, on otettava kynä kauniiseen käteen ja pakotettava tutkimustulokset raameihin, joihin istuvat myös formaalisti muotoillut alaviitteet ja referaatit.

Tämä kielen normatiivisuuden ihanne näkyy esimerkiksi professori Juha Varton osuvasti nimetyssä ohjekirjassa *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?*<sup>2120</sup>

*Matemaatikot ovat tunnettuja halustaan tehdä yhtälöistään ja todistuksistaan elegantteja. Saattaa olla, että joku on jo ratkaissut todistuksen, mutta ei julkaise sitä – ei ehkä elinaikanaan – koska ei ole saanut sitä eleganttiin muotoon vaan se muistuttaa pikemminkin autokolaria. Jos sitten, tuhannen viilauksen jälkeen, hän saa sen elegantiksi – usein lyhyeksi, harvoin varibaabelein, ilmeisin symbolein – hän antaa sen julkisuuteen suurta tyytyväisyyttä tuntien. Vain harvat muiden alojen ihmiset toimivat näin, koska monelle mahdollisimman pitkät lauseet, uudissanat, pitkät tekstit ovat oppineisuuden merkki.*

*Taiteellisessa tutkimisessa voi seurata matemaatikkojen jälkiä, koska sillä tavalla tutkimuksen taide-osa ja kirjallinen osa, ovat ne muuten millaisia tahansa, on mahdollista saada tasapainoon. Emme halua, että taiteelliset produktiot muistuttavat liikenneonnettomuutta, vaan visuaalisesti hyvin artikuloitua ja ajateltua kokonaisuutta. Samoin teksti voi olla niukka, pitäytyä olennaiseen ja valikoida huolella sanansa, jotta jaarittelevat kuvaukset, toistot, uudissanojen ryöpyt ja kaoottiset pää- ja sivulauseiden mylläkät pysyvät poissa.*

---

<sup>120</sup> Varto, J. *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Aalto-yliopiston julkaisusarja

TAIDE+MUOTOILU+ARKKITEHTUURI 1/2017. Aalto-yliopiston Taiteen ja suunnittelun korkeakoulu. Aalto ARTS Books, 2017.

Tällainen matemaattiseen eleganssiin vetoava kirjoitusihanne ja sen äärellä huonommuuden kokeminen on ollut yksi syy sille, miksi minulla on kestänyt neljä pitkää vuotta kirjoittaa oma opinnäytetyöni. Olen inhonnut itsessäni sekä oppineisuuden osoittamiseen manereja ja halua tulla tunnustetuksi ajattelijana, että vieroksunut visuaalisesti hyvin artikuloitua kokonaisuutta. Jälkimmäinen sitä paitsi muistuttaa liikaa elokuvan tekoa, jota sitäköön en todistetusti ole hallinnut.

Sen sijaan minut on tästä jumista auttanut ulos epäonnistumiseni ja hapuiluni hyväksyvä ohjaus, jota olen Harri Laaksolta ja Lena Sérphinilta saanut. Lisäksi ViCCA-maisteriohjelmassa on annettu joustavasti tilaa epätäsmälliseen ja fluidiin kielenkäyttöön myös opinnäytetöissä. Pidän tätä pedagogista ja tutkimuksellista linjaa en ainoastaan arvossa, vaan peräti välttämättömyytenä, jotta pystymme tuottamaan tässä ajassa resonoivaa taiteen tutkimusta, ja laajentamaan ymmärrystämme vakiintuneista malleista kohti tuntematonta. Jo pelkästään ViCCA-koulutusohjelman monikulttuurisen luonteen tähden on myös tutkimusteksteille annettava tarpeeksi huokoinen raami, jotta universaalin ihanteen sijaan moniääniset subjektit pääsevät ääneen.

Taiteesta kirjoittamisen haasteen äärellä epäfilosofi François Laruelen ajattelu on herättänyt kiinnostusta taiteellisen tutkimuksen piireissä, Suomessa etunenässä performanssifilosofiaa tutkivan Tero Nauhan johdolla. Laruelle on useiden vuosikymmenien ajan vienyt eteenpäin epäfilosofiaksi kutsumaansa projektia. Laruellelle kaikki ajattelu on samanarvoista, ja hänen epäfilosofiansa on pyrkimys osoittaa filosofia mallintavana normina ja tämän autoritäärisyyden haitallisuus. Monet Laruelen vaikeasti aukeavat ajatukset kiehtovat juuri kirjoitustyylin tähden, jossa väistetään kanonisoitujen filosofien ja ikoneiksi nostettujen teosten nimeämistä, ja tuotetaan epäfilosofista ajattelua laajenevan tekstikehän kautta. Myös Laruelle kirjoittaa kvasi-siirtymistä, joiden kautta Todellinen ymmärretään kerrostamisena 'eli sellaisena, jonka "täytyy olla epä-näyttävä ja jolla on kyky näytellä epäkonemaisesti ja yksinkertaisen alipotentialisoivan tai

alimääräytyneen transsendenssin tavoin<sup>121</sup>. Laruellea voi lähestyä ajattelijana, joka kyseenalaistaa ajatuksen transsendenssista, ja palauttaa todellisuuden sen performatiiviseen luonteeseen.

Nämä ajatukset kiinnostavat orastavasti minuakin, sillä epäfilosofian kehotuksen mukaisesti olen päätenyt omassa tutkimusmatkassani hyvin samanlaisten kysymysten äärelle vielä oltuani autuaan tietämätön Laruelleen olemassaolosta. Saman epäfilosofian projektin nimissä Laruelle kuitenkin myös varoittaa taiteen menettävän kykynsä ajatella, jos se pyrkii samanlaiseen ajattelun statukseen kuin filosofia ja noukkii olemassaolonsa perusteet teoreettisesta apparaatista. Jostain kaukaa, varhaisromantiikan Jenan piireistä kumpuava unelma taiteilijasta filosofina, Todellisen Olemisen ymmärtäjänä, on syvään isketty:

*[...] Saamme taiteilijoilta kaikkein arvokkaimman lahjan, jonka avulla lakkaamme kommentoimasta heitä tai asettamasta heitä filosofiseen diskurssiin. Lakkaamme lopultakin selittämästä taiteilijoiden toimintaa ja käytämme taiteilijoiden havaintoja ohjenuoranamme — jopa syynä jos niin halutaan — seurataksemme taiteen tuottamaa teoreettisten seurausten ketjua suhteessa ymmärryksemme taiteesta ja siitä, mikä taiteessa on tavanomaista tai stereotyyppistä. Käsitteemme taiteesta on jumiutunut historiallisiin tai vanhentuneisiin käsityksiin luovuudesta tai taiteesta spontaanina filosofiana. [...]*<sup>122</sup>

Sellainen taiteellinen tutkimus, joka pyrkii rikkomaan olemassa olevia tiedon olemuksen konventioita tapahtuen kuitenkin samanaikaisesti tiedon instituution piirissä, on sijoittunutta tietoa. Tämä liittyy toiseen omaäänisyyden ongelmaan, eli siihen, missä tekstuaalisessa viitekehyksessä taiteellista tutkimusta tekevä subjekti tulee tuotetuksi.

---

<sup>121</sup> Ó Maoilearca, J. ”Laruelle, immanenssi ja performanssi: mitä epäfilosofia tekee?” Suom. Nauha, T. Nivel 12.

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus, 2019. s. 163. Alun perin Laruelle, F. *Anti-Badiou*, 2011.

<sup>122</sup> Laruelle, F. *The Concept of Non-Photography*. Falmouth: Urbanomic/Sequence, 2011, s.71. Suom. Nauha, T., Nivel 12. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus, 2019. s. 26

Teoriat, joissa kieli on suljettu järjestelmä kuten Saussuren strukturalismissa tai sitä seuranneissa kriittisissä uudelleenlukuissa eivät tunnu riittävältä ajassa, jossa tekstin olemus on laajentunut suljetuista käyttöliittymistä kuten kirja, kohti jatkuvasti laajentuvia uudelleentuotannon muotoja, toisiinsa kytkeytyviä metaviittauksia ja anastamisen logiikkaa. Eetu Vireniä ja Jussi Vähämäkeä siteeratakseni:

*Mikäli työ ja elämä, tuotanto ja uusintaminen, politiikka ja talous ovat menettäneet rajansa ja alkaneet vastata toisiaan, on myös kieltä tuotannontekijänä kyettävä tarkastelemaan sellaisin käsittein, jotka eivät erota kieltä yhteiskunnallisesta toiminnasta erilliseksi suljetuksi alueeksi vaan tarkastelevat kieltä osana sosiaalisia tilanteita.<sup>123</sup>*

Yhtenä esimerkkinä Virenin ja Vähämäen tarkastelua kaipaavasta tahosta voisi pitää taide- ja kulttuuripuhetta, jossa oman tekemisen motivoinnilla ja markkinoinnilla on voimakas rooli. Kyky kiinnittää oma tekeminen siihen, mitä joku tahtoo rahoittaa, syntyy ensisijaisesti apurahahakemusten tekstiosiossa, jossa on perusteltava miten ja miksi juuri sinun projektisi on merkittävä. Tämän käytännön voi nähdä eräänlaisena huomiotalouden edeltä ohjaavana proseduurina, joka usein hallitsee taiteilijaa Damokleen miekkana siihen sähköpostiin saakka, kun apurahan käytöstä toimitettu raportti on hyväksytty. Viren ja Vähämäki esittävät, että affektiivisessä työssä (joksi taiteen voidaan katsoa lukeutuvan) tai kommunikaatiotyössä keskeistä on kyky ”haistaa” tilanteen erityinen luonne, kuulijoiden erityiset piirteet ja herkkyydet ja tämä edellyttää kielellistä liikkuvuutta sekä itsevarmuutta. Parhaiten tässä pärjäävät ne, jotka kykenevät parhaiten performoimaan omaa yksilöllisyyttään ja esittämään itseriittoisuutta, vaikka tuottaisikin kaiken yhteistyössä<sup>124</sup> – joko toisten ihmisten tai elämänmuotojen kanssa.

---

<sup>123</sup> Viren, E. & Vähämäki J. *Seutu joka ei ole paikka: kapitalismi ja metropoli*. Helsinki: Tutkijaliitto, 2015. s. 249.

<sup>124</sup> Viren, E. & Vähämäki J. *Seutu joka ei ole paikka*. Tutkijaliitto, s. 262

Suomalaisen nykytaiteen keskittyessä yhä vahvemmin korkeakoulutettujen taiteilijoiden ympärille<sup>125</sup>, teorian tietoisuus on limittynyt voimakkaasti myös itse teoksiin, tai vähintäänkin niiden kehystämiseen ja tulkitsemiseen. Esimerkiksi taidekentän kansainvälistyessä ja moninaistuesssa vaatimus toimijoiden etuoikeuksien tunnistamisesta on yhä vahvemmin mukana tekemisen seurana, ja seuraa usein kriittisiä teorioita vallan ilmentymistä. Tämä kehityskulku parhaimmillaan mahdollistaa taideinstituutioiden itsekriittisen tarkastelun myötä marginalisoitujen tekijöiden esiin pääsyn, ja kentän moniäänisyyden laajentumisen perinteisen normatiivisista ja eurosentrisistä lähtökohdista kohti aiemmin toiseutettuja ajattelun tapoja.

Valitettavan usein kehityskulku tuntuu suosivan niitä, jotka hallitsevat parhaiten teoreettisen artikuloinnin: vaikkapa kuraattoria, joka tiedostavalla lukeneisuudellaan kykenee häivyttämään oman enemmistöstatuksensa resurssikilpailussa. Pahimmillaan taiteen akatemisoituminen tuottaa kiinnostavan ja tekijöilleen mielekkään tutkimuksen sijaan vain uudenlaisia hierarkioita, joiden hallinta vaatii liukuvaa kykyä siirtyä tyylilajista toiseen, luovasta ajattelusta uskottavaan käsitteelliseen paikantamiseen sen lisäksi, että myös tuottaa teoksia tai teoksenkaltaisia esillepanoja. Luokkaerot ja muut sosioekonomiset taustavaikuttimet korostuvat tässä asetelmassa. Esimerkiksi ammattikorkeakoulussa taiteen pohjatutkinnon suorittanut opiskelija joutuu opettelemaan huomattavan paljon terminologiaa ja tiedon esittämisen tapoja maisteritutkinnon kahden vuoden tavoiteajassa päästäkseen sisälle akateemiseen rekisteriin. Myös esim. neuropsykiatrisista vaikeuksista kärsivät ja kielitaitovaatimuksien mukaisen kirjoitetun kielen kanssa haparoivat eivät välttämättä edes yllä korkeakoulujen opiskelupaikkoihin kiinni. Jos taiteilijan ammattipolku on tulevaisuudessa yhä vahvemmin korkeakoulujärjestelmään sidottu, on järjestelmän myös kyettävä tutkimaan kriittisesti omien käytäntöjensä poissulkevuutta.

---

<sup>125</sup> Rautiainen, P. & Roiha, T. *Taidealojen korkeakoulutus Suomessa*. Cuporen verkkojulkaisuja 30. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö Cupore, Helsinki 2015, s. 43. [viitattu 26.10.2020] saatavissa: [https://www.cupore.fi/images/tiedostot/taidealojen\\_korkeakoulutus\\_suomessa.pdf](https://www.cupore.fi/images/tiedostot/taidealojen_korkeakoulutus_suomessa.pdf)

Toni Ruuskan vuonna 2017 Kauppakorkeakoulun Johtamisen laitokselle toteutettu Louis Althusserin ja Antonio Gramscin Marx-luentaa noudattava väitöstutkimus käsittelee korkeakoulutuksen, kapitalismin ja ekologisen kriisin yhteyttä.<sup>126</sup> Ruuska esittää, ettei nykymallisen korkeakoulutuksen tehtävä ole tuottaa sivistystä tai tietoa itsessään, vaan henkilöresursseja markkinoiden kasvattamisen avuksi. Ruuskan väite tukee havaintoa taiteen korkeakoulutuksen kehityssuunnasta. Olisi hyvä tutkia tarkemmin, noudattaako taiteen korkeakoulutus laajempaa yhteiskunnallista kehitystä, jossa taiteilijuus määritellään asiantuntijatyöksi, jota mitataan ja arvioidaan laadullisten kriteerien sijaan yhä voimakkaammin määrällisillä mittareilla. Yhdeksi näistä mittareista voisi asettaa algoritmien tavoitettavuuden, johon palaan vielä lopuksi.

Lisäksi instrumentaaliarvoisen koulutuksen tendenssi noudattelee Povinellin hahmotelmaa tapahtumaisen haltuunotosta: epäselvien, hankalien ja omaehtoisten taidetapahtumien tuottavuuden takaaminen on helpompaa, jos ne istutetaan järjestelmän piiriin. Esimerkiksi yliopiston tuottamat pop-up-näyttelyt tai projektiluonteiset yhteisöt auttavat yliopistoa näyttäytymään jähmeään instituution sijaan ketteränä ja kollektiivisuutta vaalivana tahona. Samalla kiinteiden, opiskelijoiden omalle taiteelliselle työskentelylle ja itseorganisoitumiselle tarkoitettujen tilojen ylläpitäminen vähenee. Toisaalta, tämä valmentaa taideopiskelijoita alustatalouden ja pakotetun omavaraisuuden hallitsemaan työelämään, aivan kuten Povinelli kuvailee tapahtumaisen normalisointiprosessilla.

Tässä kohtaa olisi kai hyvä huomauttaa, että olen tarkoituksellisesti jättänyt tekstissäni taiteilijan määritelmän auki. Taiteilija on tekstissäni yleistermi, jonka konnotaatio on ensisijaisesti tuottamisen ja luomisen osaajana. Omat lähtökohtani kuvan parissa toki leikkaavat läpi tekstissäni esiintyvän taiteilijan, mikä ei toki tee oikeutta taidelajien luonteenomaisille eroille.

---

<sup>126</sup> Ruuska, T. *Reproduction of Capitalism in the 21st Century: Higher Education and Ecological Crisis*. Aalto University publication series, DOCTORAL DISSERTATIONS, 97/2017. Helsinki: Unigrafia, 2017.

Tarkoitukseni ei myöskään ole vähätellä tai kiistää niitä taitajia, jotka perehtyvät käsityöläisen asenteella mediumiinsa – päinvastoin, ihailen ja arvostan suunnattomasti heitä, jotka osaavat syventyä yhteen asiaan.

Minua kuitenkin kiinnostaa hallitsemattomuus. Siksi valitsin katastrofin lopputyöni yläkäsitteeksi. Taiteen tekemiseen kuuluu muutenkin olennaisena osana katastrofit: odotusten ja lopputulosten välillä hiertävä epätoivo, epäonnistuneet projektit, aikataulujen kaatuminen, torjunnat, työryhmän ristiriidat, pieleen menneet yritelvät, teosten tuhoutuminen, huonot arvostelut, kehon ja mielen kuormitus. Jatkuva ajan tai rahan puute. Epäonnistuneen taiteilijan myytti. Monia näitä katastrofeja on mahdollista lähestyä prosessipohjaisuuden kaiken sallivalla ajatuksella, kääntämällä epäonnistuminen kokeeksi tai rohkeaksi avaukseksi. Taidetapahtuman selvärajaisuuden hämärtyminen toimii kuitenkin myös uudelleentuotannon mallina, jossa järjestelmässä havaittu virhe sulautetaan tuottavuuteen koostamalla epäonnistumisesta uusi teos, näyttely, raportti, essee, presentaatio. Metanarratiivinen puhe tukee tuota viestiä, ja on käytetty työkalu myös monessa taideteoksessa. Esimerkiksi lopputyössäni sivulla 40 esiintyvä Jaakko Pallasvuon videoteos BLUE vuodelta 2016 on teos teoksesta, jonka toteuttaminen tuntuu mahdottomalta. Videon kertojajäänen puhe parantolasta kääntyy kapitalismista ja luomisesta ahdistuvan nykytaiteilijan itseinhoksi. Teoksessa Eiffel 65-yhtyeen renkutus *Blue (da ba dee)* yhdistyy Derek Jarmanin kuvattomuuden unelmaan, ja kierrättää näin jo olemassa olevia kulttuurillisia referenssejä taiteilijan omaan visioon.

Omalla kohdallani tämä ikuinen paluu on johdattanut tekemiseni yhä vahvemmin kohti tekemättömyyttä, minulle vielä tuntematonta muotoa, joka tavoittelee ajattelua. Tämä praksis, jos sitä sellaiseksi voi kutsua, ilmenee useimmiten tekstuaalisena tekona; puheen aktina, äänenä, taidekirjoittamisen muotoja tutkivana teoksena. Tekstin tuottamisen koen kuitenkin huomattavan vaikeaksi ja epämiellyttäväksi, sekä ristiriitaiseksi tekemättömyyden ajatuksen kanssa. Tämä ristiriita on yhteydessä niihin



kapitalistisiin mekanismeihin, joihin The Black Box Collective viittaa poissaolon määrittelevässä tekstissään.<sup>127</sup> Tekemättömyyden vetovoima asettaa minut kasvotusten sen kanssa, missä ajassa elän nyt – jatkuvassa merkkien vilinässä, jossa jonkin vaikeasti käsitettävän samanaikainen poissaolo ja läsnäolo aiheuttaa minussa intuitiivista hylkimisreaktiota.

Guy Debordin kuvaamaa spektaakkelia ei tule lähestyä vain visuaalisena tai performatiivisena eleenä, vaan myös tekstuaalisena tapahtumana, joka luo ikuisen nykyhetken, mutta kumisee poissaolon aiheuttamaa tyhjyyttä. Uusyksilöllisen minän kuvitteellinen tunnus muodostuu niissä tekstillisissä elementeissä, joita arjessa tuotamme erilaisin julkilausumin, ja saa tukea tekstin digitaalisesta olemuksesta, joka on kopioitavissa ja siirrettävissä binaarijonoissa eteenpäin. Nämä datavirrat ja erottuvat selvemmin nyt, kun maapalloa koettelee globaali pandemia, joka irrottaa subjektin yhä rajummalla tavalla aiemmin hahmottamastamme toimijuudesta ja kehollisuudesta. Paul B. Preciado on kiinnittänyt huomiota näiden biopoliittisten hallintateknologioiden muuttuneeseen luonteeseen:

*Covid-19 on hyvää vauhtia luomassa uusliberaalia teknis-patriarkaalista yhteiskuntaa, jonka subjekteilla ei ole ihoa: he ovat koskemattomia eikä heillä ei ole käsiä. -- He eivät kokoontu yhteen eivätkä jaa mitään keskenään. He ovat radikaalilla tavalla yksilöitä (jakamattomia, in-dividus). -- He eivät ole fyysisiä toimijoita vaan pikemminkin etäkuluttajia ja -tuottajia: he ovat koodeja, pikseleitä, pankkitilejä, nimettömiä ovia, osoitteita, joihin Amazon voi lähettää tilauksensa.<sup>128</sup>*

Viimeisen kymmenen vuoden ajan näkyvyys älyverkoissa ja sosiaalisessa mediassa on muodostunut kysymykseksi, jonka taiteilija joutuu kohtaamaan,

---

<sup>127</sup> Black Box Collective. *Black Box: A Record of the Catastrophe*. PM Press, 2015.

<sup>128</sup> Preciado, P.B. "Les leçons du virus", Mediapart, 2020. Suom. Nurminen, A. [viitattu 26.10.2020] saatavissa: <https://tutkijaliitto.wordpress.com/2020/09/28/instagram-on-uusi-iho-paul-b-preciado-ja-korona-ajan-biokontrolli/>

jos ei muuten niin siitä irtisanoutumalla. Useimmista taidetapahtumista jää virtuaalisia jälkiä, jotka rakentavat taiteilijan brändiä siinä missä hakemuksiin liitetyt portfoliot, ja teoksen viestiä tukevat tekstit kuten kuraattorien kirjoittamat esittelyt tai julkaisuihin liitettävät avainsanat. Monelle näkyvyyteen ja virtuaaliseen presenssiin liittyvät lisävelvollisuudet, jotka hyvinkin lyhyen ajan sisällä on omaksuttu luonnolliseksi osaksi taiteilijan työnkuvaa, tuottavat kuormitusta ja estävät joutilaisuuden, verkkaisen havainnoinnin ja päivitysten julkilausuman luonteen tähden myös epävarmuuden. Erottautuminen jatkuvasta, valtavasta massasta määräytyy pitkälti sen mukaan, miten valmiiksi annettu ja algoritmeilla huomiota kohdentava, taloudellisen hyödyn tuottamiseen rakentuva kaupallinen alusta tuottaa näkyvyyttä. Ristiriitaisesti sosiaalisen median tuoma näkyvyys ja digitaalisten alustojen mahdollistamat kokeilut ovat myös riski taiteilijalle. Teoksiaan ja tekstejään jakamalla asettuu alttiiksi anastamiselle. Huomiotalouden ansaintalogiikassa ei alkuperällä ole väliä, tärkeintä on, miten konseptin osaa paketoita, tai kuinka hyvin varkauden jäljet peitetään.

Ongelmakohta ei synny vain ilmiön juridisista kysymyksistä omistusoikeuden kohdalla. Kaksoisliike, joka paralleelisti sekä tuhoaa ainutkertaisuuden, että mimikoi yksilöllistä, palautuu yhä uudelleen kasaantumiseen ja jo Walter Benjaminin esittämiin kysymyksiin taideteoksen uusintamisesta, kulttiarvon korvautumisella näyttelyarvolla. Tekstillisissä tunnuksissa pätee samat mekanismit, kuin päivitysten visuaalisessa hyökyaallossa: rekisteröimme nopealla somefiidin vilkaisulla lajityypin troopit: referenssit (fonttityyppi, joka vihjaa meta-tason ironiaan) esittelytekstien luokittelut (David Foster Wallacea imitoiva autofiktio) ja esteettisten ilmiöiden taustalla vaikuttavat ideologiat (teos esitellään tekstissä, joka tutkii jälkifossiilista elämäntapaa). Näin turpoamme niin nopeasti täyteen näennäisen tunnistamisen aiheuttamia reaktioita ja toisaalle vieviä mielle yhtymiä, että halu hakeutua lähteen, taiteilijan usein vaivalla tuotetun teoksen, äärelle heikkenee. Julkaisutahdin intervallit ovat lisäksi

niin nopeita, että ohitse vilahtaa moni sellainenkin, jonka äärelle tahtoisi pysähtyä.

Post-internettaide, meemit ja epäylevän kielellisen estetiikan kanssa pelaavat teokset ovat yksi keino yrittää operoida valtavan bittimassan äärellä, usein kommentaarien voimalla. Sama ylisaturaation ilmiö aiheuttaa myös vetäytymisen reaktion, halun tuottaa taidetta, jota ei voi uusintaa sähköisessä muodossa: kosketukseen, koreografiaan ja paikkasidonnaisia tilaan pohjautuvia teoksia. Jotkut palaavat runon äärelle, toiset lyövät kätensä saveen, taiteilijoiden työstäkieltäytyminen kiinnostelee. Mieluummin ei sanovat nyt ne, jotka vielä hetki sitten istuttivat verkkoihin antennipisteitä ja harhauttavia reitityksiä yhteisen kokemuksen tai vastarinnan tuottamiseksi. Myöhäiskapitalismiin kietoutuu myöhäisinternetin aika, joka lokeroi tunnistettavan ja hautaa bittivirtojen alle unelmat autonomiasta.

Meitä kuvan olomuotojen kanssa kamppailevia, tekstistä vapautusta etsiviä ja näiden kahden uusia yhtymäpintoja tutkivia on useampia. Heikko signaali on, että aiemmin mainitsemani kuvataiteilija Jaakko Pallasvuo aloitti opinnot Taideyliopiston kirjoittamisen uudessa maisteriohjelmassa vuonna 2019. Yhtenä osana maisteriohjelman painopistettä on mediasensitiivinen kirjoittaminen, jossa alusta, jolle kirjoitetaan, otetaan huomioon ja nähdään merkityksellisenä osana teosta. Sen sijaan hieman vahvempi signaali ajastamme on, että ohjelma toimii Otavan kirjasaatiön ja Otava Oy:n rahoituksella. Me emme koskaan olleetkaan moderneja.

Kiinnostavaa on mediumien sekoittuminen älyverkkojen tuottamissa viitekehyksissä. Myös visuaalisen kulttuurin ja nykytaiteen tutkimuksen olisi hyvä ottaa enemmän huomioon tekstin uudismuodot, ja nähdä teoksiin linkittyvät tekstilaajentumat, kuten googlaamalla avautuvat merkitystasot osana taideteoksen tulkintakehyksen muodostumista. Itseään korjaavien autopoieettisten järjestelmien, algoritmien tuottamien uutisten ja äänimanipulaation aikakaudella tuntuu merkittävältä pohtia, mitä

merkityksiä näiden ilmiöiden tekstitekstuureilla on jokapäiväisen kokemuksemme kanssa. Tekoälyn tuottamien morfoosien rinnalla tekstin todistusvoima, sen määrittelevä ja normittava luonne korostuu, kuin tunnisteet metadatassa. Miten liukumat, tihkumat ja yhteistuotannon keinot voivat toimia järjestelmissä, jotka perustuvat binäärijärjestelmälle? Juuri kun luulimme olevamme jo irti.

Fuusioiden ja jatkumoiden risteyksissä vilahtelee Vilém Flusser, joka jo vuonna 1987 kysyi, onko kirjoittamisella tulevaisuutta korvautumisen aikakaudella. Lisäksi sellaiset haptisen tutkimuksen ja queerin ajattelun taiteilijat, jotka kykenevät Karen Baradin toimijuusrealismin kaltaisesti tutkimaan kaikenlaisia materiaalis-diskursiivisia voimia ovat tarpeen. He avaavat myös tapoja ymmärtää näyttöpäätteiden luonnetta muunakin, kuin näköön rajautuvana mustana peilinä. Lausumisen paikan on otettava tekijät, jotka kirjoittavat kohti tulevaisuutta, irti dis-kvalifikaation ikeestä. Ja koska elonkehään kohdistuvan, valtavan murroksen äärellä näyttäytyvät älyverkkojen ylläpitoon ja datan varastoitumiseen kuluvat energiamäärät vähintäänkin hurjilta – etenkin kun digitalisaation kiihtymisvaihe on vasta alkamassa – on tekstituotannon tutkimuksessa paikkansa myös heille, jotka jaksavat kahlata läpi ikaikaiset suokaasut ja etsiä vastauksia tietämättömyyden pilvistä. Omavaraistumisen asteita ja tapoja on monia.

Näin lopuksi minun on paljastettava, miksi en todellisuudessa pystynyt poistumaan hirmumyrskyn hiljaisuudesta. Se liittyy Taneli Viitahuhdan esille nostama kysymykseen taiteen rahoituksen temporaalisesta luonteesta ja sen vaikutuksesta taiteilijan luomiskykyyn. Kun ansiosidonnainen työttömyyspäivärahani loppui, sain lapsen. Sitten minulta loppui toimeentulo. Parin vuoden ahkeran, mutta epähedelmällisen apuraharumban ja heikosti palkattujen keikkahommien jälkeen nostin 6000€ opintolainaa, jotta sain tämän opinnäytetyön kirjoitettua. Se on 10 kertaa enemmän kuin mitä Trump sai minulta Atlantic Cityssä keväällä 2013.

Jos taiteilija ei uransa alkutaipaleella onnistu pääsemään kiinni apurahoihin, heikentyvät mahdollisuudet tulevaisuudessa myös taiteilijan jaksamisen murenemisen tähden. Vuonna 2008 tutkija Pauli Rautiainen esitti Taiteen keskustoimikunnan tilaamassa raportissa, että kielteisen päätöksen negatiiviset psyykkiset vaikutukset ovat suurelle joukolle taiteilijoita merkittäviä, ja joillekin kielteisen päätöksen tuottama pettymyksen tunne käy psyykkisesti ylivoimaiseksi. Raportin mukaan erityisen voimakkaasti monet kielteiset vaikutukset kohdistuivat nuoriin naiskuvataiteilijoihin.<sup>129</sup>

Vaikka tämä jo yli 10 vuotta vanha tutkimus käsitteli Taiken myöntämiä pidempikestoisia taiteilija-apurahoja, ja jätti otannassaan huomioimatta sukupuolivähemmistöihin kohdistuvat kielteiset vaikutukset, jotka todennäköisesti ovat vielä voimallisemmat kuin CIS-naisiin kohdistuvat, on samaa tendenssiä nähtävissä kesäkuussa 2020 Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskuksen Cuporen tuottamassa tutkimuksessa elokuva-alan valmistuneiden työllistymisestä. Kilpaillulla alalla töiden saaminen on epävarmaa ja työskentely projektiluontoista, mikä tekee työkentästä pirstaleisen. Työmäärän sääntelyn vaikeus ja sen vaikutus työn ulkopuoliseen elämään, heikko resurssointi, epätasa-arvoisuuden kokemukset ja syrjintä koettelevat erityisesti naisten jaksamista. Yli kolmasosa elokuva-alalla työskentelevistä naisista kokee, ettei heillä ole voimavaroja toimia alalla.<sup>130</sup>

Raportin lopuksi todetaan, että epätasa-arvoisuuden kokemukset ovat yhteydessä rahoitusprosessien vaikeasti hahmotettavaan luonteeseen, eikä rahoitusprosesseja koeta tarpeeksi läpinäkyviksi.<sup>131</sup>

---

129 Rautiainen P. "EMME OLE VOINEET TÄNÄ VUONNA..." Kielteisen taiteilija-apurahapäätöksen vuodelle 2006 saaneiden taiteellinen toiminta ja heidän arvionsa taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuudesta. Työpapereita 46 – Taiteen keskustoimikunta, Helsinki, 2008

130 Oksanen-Särelä, K. & Kurlin Niiniaho, A. *Sinnikkyys ja rakkaus liikkuvaan kuvaan. Elokuva-alalle 2005–2019 valmistuneiden työllistyminen*. Cuporen verkkojulkaisuja 62. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissätiö Cupore, 2020. s. 6-8.

<sup>131</sup> Oksanen-Särelä, K. & Kurlin Niiniaho, A. *Sinnikkyys ja rakkaus liikkuvaan kuvaan*. Cupore, 2020 s. 71

Katson näitä tutkimustuloksia korjatun tietokoneeni näytöltä Väreessä. Istun epämurkavassa asennossa hieman kylmässä aulaassa, olen tullut hakemaan Aalto-yliopiston minulle lupaamia hengityssuojaimia (2 kpl/opiskelija), mutta ne ovat loppu. Haluaisin kirjoittaa, että tämän talon alta kaadettiin ne tuoksuvat tuomet sen jälkeen, kun Taiteen laitoksen rahoittaman ja ekonomi Akseli Virtasen masteroiman Robin Hood Minor Asset Managementin kehittämän kryptovaluutan avulla rakennettu automatisoitu avaruushomoluksuskommunismibussi ajoi Matti Alahuhtaa päin, mutta se olisi humpuukia. Liikennekäyttäytymistä harjoitellut prototyyppibussi laitettiin ajamaan Lämpömiehenkujaa, sillä sitä tietä kulkivat Otaniemen vähiten välitöntä lisäarvoa tuottavat opiskelijat, me viccalaiset. Nykyään istumme täällä aulaassa ja odottelemme perustuloa. Välillä sienestämme.

Toisaalta, metafiktio sisältää sanan fiktio. Joten lopuksi: Tove Janssonin *Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia* sisältää lyhyttarinan Vilijonkasta, joka uskoi onnettomuuksiin. Novellin Vilijonkka odottaa jatkuvan huolen vaivaamana katastrofia, joka tuhoaisi hänen huolellisesti vaalimansa talon. Talo on Vilijonkan perimä, ja hän on muuttanut taloon kunnioittaakseen isoäitinsä muistoa. Talo kuitenkin vaikuttaa olevan kammottavan, hahmottoman olemassaolon tyyssija, joka ruokkii Vilijonkan neuroottista ahdistusta. Ikkunat ovat suuret ja vakavat, eivät sellaiset kodin ikkunat, joista katsotaan ulos, vaan sellaiset, josta joku saattaa katsoa sisään. Lopulta kun myrsky saapuu ja todella tuhoaa kaiken, Vilijonkka hyppää ulos hajoavasta talosta ja seisoo tyynenä keskellä pyörremyrskyä. Kun pahin pelko toteutuu, se voimaannuttaa Vilijonkan nauttimaan elämästä. Ja tuhon jälkeen Vilijonkka saa kuulla, että hänen kuuliaisuutensa olikin perustunut harhaan:

*Hän oli muuttanut tälle kaubealle rannalle ja kaubeaan taloon aivan turhaan. Hänen isoäitinsä olikin asunut aivan toisessa talossa. Sellaista elämä on.*<sup>132</sup>

---

132 Jansson, T. *Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia*. suom. Järvinen, L. WSOY, 1962. s. 40.

On olemassa ajattelun käytäntöjä ja tiedon yhteisöjä, jotka kykenevät piiloutumaan sellaisiin soppiin, minne hakukoneiden täsmäiskut eivät löydä. Sellaisia, jotka tietävät, että työn arvon määrää aina siitä kieltäytyminen. Sellaisia, jotka kunnioittavat joutilaisuutta, tahmautta ja epäonnistumisia. Sellaisia, joissa vaalitaan keskinäistä avunantoa; joissa ääneen pääsevät nyt elävät kuolleiden filosofien sijaan. Sellaisia, jotka noudattavat kehotusta muodostaa yhteenliittymiä akatemian ulkopuolella:

*jotakin muuta.*

Ehkä ajattelu pakenee kieltä ja kieli ihmistä.

Ehkä minunkin polkuni vie taas kuvien luokse.

Tulivuoren juurelta löytynyt sandaali merkkää tien.





## KIITOS

Alle kouluikäisenä minulla oli kuumeessa toistuva painajainen. Miehen jalka työntyy vertikaalikuvasa hitaasti läpi maitokahvinruskean mutaisen maan. Mudan joukossa on roskaa, teräviä lasinsirpaleita, autonromuja. Mitä syvemmälle maakerrostumiin näkymä laskeutuu, sitä lähempänä olen kuolemaa. Välillä jalka pysähtyy kohtaan, josta lähtee horisontaalinen tunneli. Se johtaa japanilaiseen puutarhaan, jossa painajainen helpottaa ja oloni paranee. Kun näin Andrei Tarkovskin *Stalkerin* (1979) ensimmäisen kerran, hätkähdin. Olin nähnyt sen jo unissani.

Juhannuksen jälkeisellä viikolla 2019 tapasin professori Harri Laakson Aalto-yliopiston päärakennuksen X-siivessä, siinä marmorinvalkoisessa päädyssä. Puhuimme Laakson kanssa ensin opinnäytetyöstäni ja lopulta keskustelu ajautui elokuvakohtauksiin, jotka ovat lapsuudesta asti olleet seuranamme. Kerroin *Stalker*-unestani, ja Laakso taasen jakoi oman kokemuksensa eräästä Tarzan-elokuvan kuvasta. Meillä kummallakaan ei ole selvää järjellistä käsitystä siitä, miten nämä kuvat ovat päätyneet uniimme jo pikkulapsina.

Tapaamisen jälkeen mietin kuvan ei-tiedollista luonnetta. Elokuvan transsendentaalista ulottuvuutta, kollektiivista alitajuntaa ja determinismiiä. Tarkovski uskoi, että elokuva pystyy tutkimaan ajan immanenttia olemusta. Sitten tapahtui jotakin kummallista. Tuotin muistamisen uudelleen, muistin jotain mitä en edes tiennyt unohtaneeni. Kun kirjoitin ylioppilaaksi Kallion ilmaisutaidon lukiosta joulukuussa 2004, lainasin lakituksen jälkeen kirjastosta kaksi teosta. Ne olivat Harri Laakson *Valokuvan tapahtuma*, sekä teoksessa esitellyn Maurice Blanchotin *Kirjallinen avaruus*.

Tahdon kiittää Harria oman taiteellisen, kielellisen ja filosofisen ajatteluni käyntiin sysäämisestä, sekä lopputyöni pitkäaikaisesta ohjaamisesta katastrofin keskellä. Sinä varoitit minua tästä kaikesta jo kauan sitten.

*Ystäväät, minä tiedän että sanoissani on totuutta.*

*Mutta ihmisten on vaikea kestää  
kun vakuuttavuus hyökyy mieleen.*

*Typerykset! Heidän mietteensä eivät kauas kannan  
jos he luulevat että aiemmin olematonta syntyy  
tai että mikään häviää tai tuhoutuu täysin.*

*Mutta miksi minä viipyilen näissä asioissa  
aivan kuin tekisin jotain tärkeää,  
jos olen parempi kuin katoavaiset ihmiset?*

*Viisas mies ei ounastele rinnassaan, että niin kauan  
kuin on ja elää sitä mitä elämäksi sanotaan, niin  
kauan on, ja näkee sekä pahaan että hyvään, mutta  
ennen syntymää tai hajoamisen jälkeen ei olisi.*

*Minä olen ollut poika ja tyttö, tuuhea pensas,  
lintu ja hiljainen kala meressä.<sup>133</sup>*

---

<sup>133</sup> Empedokles (noin 495–435 eKr.) suom. Nuopponen, T. ”Filosofisia runofragmentteja: Empedokles kosmisella kehällä” *Jano-lehti* #2, 2014. [viitattu 26.10.2020] saatavissa: <http://www.janolehti.fi/no2/empedokles.htm>



Ps. Jonkinlaisena *dénouementina* tämän lopputyön kohdalla voisi pitää päivää, jolloin etsin Aalto-yliopiston hallintohimmelin, erilaisten tietokantojen sekä useiden puhelinsoittojen avulla tietoa, miten saada ISBN-tunnistenumero valmiille työlle. Tunnukset jakaa Suomen kansallinen ISBN-keskus kustantajan hakemuksen pohjalta. Maisterintutkinnon opinnäytetöille ei kuitenkaan anneta ISBN-tunnusta, joka tukee julkaisujen tunnistamista, käsittelyä ja löytyvyyttä. Silti opinnäytteiden metatiedot kuten tekijän ja opinnäytteen nimi, valmistumisvuosi, koulutusohjelma ja sisältöä kuvailevat asiasanat näkyvät julkisesti Aaltodoc-opinnäytetyöportaalissa.

Opiskelijalla on oikeus julkaista oma opinnäytetyönsä sähköisessä muodossa myös muilla alustoilla kuin Aaltodocsissa, tai luovuttaa opinnäytetyönsä vaikkapa yksityiskokoelmiin. Koska Taiteen laitos ei enää tue painokustannuksia, on opinnäytetyön printtiversio omakustanne, johon opiskelija voi itse hakea erillistä ISBN-tunnusta. Minä kuitenkin halusin tunnuksen myös sähköiselle opinnäytetyölleni, sillä se on tämän työn ensisijainen muoto. Lisäksi tuossa metaviittausten metonymiassa kiteytyy paljon *Katastrofiilin* elementtejä – se ankkuroi työni julkilausumien jatkumoon, jotka eivät rajaudu vain yhden instituution tietojärjestelmään. (Rakennettujen järjestelmien tuhoutumisesta ja vuotamisesta taidamme tietää nyt jo tarpeeksi.) Kiitos Aalto ARTS Booksin Annu Ahoselle ymmärryksestä ja asian hoitamisesta.

---

Ja minä kiitän kaikkia teitä kohtaloni jakaneita; akatemian käytävillä vaeltaneita kehoja, toimeentulon kanssa kamppailevia, haahuilijoita jotka etsitte paikkaanne maailmojen rajoilla. Ilman teitä ja keskusteluitamme minä olisin vain helisevä vaski, sordiinolla soiva trumpetti.

## KUVALIITE SIVUNUMEROIDEN MUKAAN

5. Ohjaaja Andrei Tarkovski ja kuvaaja Sven Nykvist *Ubrin* (Offret, Жертвоприношение) kuvauksissa keväällä 1986 Gotlannissa. [valokuva] Kuvaaja tuntematon. Elokuvan päättävän tulipalokohtauksen ensimmäinen otto epäonnistui, koska kamera rikkoutui. Talo rakennettiin uudelleen viidessä vuorokaudessa ja kuusiminuuttinen otto saatiin toisella kerralla tallennettua.

26. Masanao Abe: *Pilvet Fujin yllä*. [valokuva] Kuva japanilaisen fyysikon vuosien 1926-1941 välillä kuvaamasta sarjasta, joka tutkii pilvien liikkeitä Fuji-vuoren ympärillä. Masanao Abe & Helmut Völter, *The Movement of Clouds around Mount Fuji*. Spector Books, 2015. ISBN 9783944669601

39. Adam Curtis: *HyperNormalisation*, 2016. [dokumenttielokuva]. BBC.

40. Jaakko Pallasvuo: *BLUE*, 2016. [video] Videoteos toteutettiin paikkasidonnaisesti Paimion parantolaan, Alvar Aallon suunnittelemaan entiseen tuberkuloosisairaalaan osana ARTE ry:n kuratoimaa näyttelyä.

44. Filosofi Martin Heidegger kuvattuna Schwarzwaldin mökillään, 1950-luku. [valokuva] Kuvaaja tuntematon.

45. Theodore John Kaczynski kuvattuna Montanan mökillään, 1970-luku. [valokuva] Kuvaaja tuntematon.

58. Steven Spielberg: *Kolmannen asteen yhteys*, 1977. [fiktioelokuva] Columbia Pictures. Elokuvassa kyseenalaistetaan amerikkalaisen ydinperheen malli, kritisoidaan valtiollista väkivaltainstituutiota ja tutkitaan rauhanomaisen kommunikaation mahdollisuutta maapallon ulkopuolisen elämän kanssa.

61. Thomas Ruffin: *JPEG*, 2001. [digitaalinen kuva]

69. Shimpei Takeda: *Trace*, 2012. [valokuva] Isotoopin puolittumisaikaan perustuva elektromagneettinen valokuvasarja maaperästä kerätystä aineksesta Fukushima ydinonnettomuuden jälkeen.

70. Alma Heikkilä: *soil ~ minerals mixing with the living*. 2019. [maalaus] Yksityiskohta. Yhteistyössä orgaanisen materiaalin kanssa toteutettu maalaus. Kuva: Petri Virtanen / Kansallisgalleria.

71. Miracle Workers Collective: *The Killing of Čábceraúvga*, 2020. [video] Viidestä lyhytelokuvasta koostuva teos, jossa Miracle Workers -kollektiivi – joukko kulttuurityöläisiä, kirjailijoita, elokuvantekijöitä, kuvataiteilijoita, kuraattoreita, koreografeja ja muusikkoja – tutkii tottelemattomuuden potentiaalia vanhoissa ajatusmalleissa.
86. Chris Marker: *La Jetée*, 1962. [fiktioelokuva] Argos Films.
87. Maija Tammi: *Hydra*, 2019. [valokuva] Kolmen vuoden tutkimusprojektin aikana taiteilija Maija Tammi kuvasi makeanveden polyyyppeja, *Hydra vulgarisia*. Nämä biologisesti kuolemattomat eliöt voivat kloonata itsensä, ja niitä kutsutaan eläviksi fossiileiksi.
88. Saara Kanerva Tamminen: *Nimetön*, 2020. [tekstikollaasi] Sisältää Walter Benjaminin ja Theodore Adornon kirjeenvaihtoa, (kääntänyt Ilona Reiners), Pontus Purokurun blogitekstiä vuodelta 2009 sekä Antti Salmisen *Kokeellisuudesta*-teoksesta, 2015. Poesia. ISBN 978-952-305-042-6
89. Camille Auer: *end ending beginning beginning*, 2020. [video] Videoperformanssi Auerin samannimiseen binaarisuutta, narratiivien hegemoniaa, kieltä ja täsmällisyyttä hylkivään runoon, joka on julkaistu osana *Rehearsing Hospitalities - Companion 2*. Toim. Yvonne Billimore ja Jussi Koitela, Archive Books, Berliini, yhteistyössä Frame Contemporary Art Finland, Helsinki. ISBN 9783948212438
108. Veera Nykänen: *Hylky*, 2018. [tussipiirustus] Nykäsen tussipiirustukset syntyvät hitaasti ja luonnostelematta. Alussa on tunne, sitten näky (jota ei voi suoraan katsoa tai se katoaa) ja lopulta piirustus. Teoksissa voi kokea kaksi tilaa: hyvin lähellä ja hyvin kaukana.
111. Aino Aksenja: *Saara Kanerva Tamminen yrittää lentää*, 2012. [valokuva] Kuvattu Ahvenanmaan Källskärin Håxastrandilla osana koskaan valistumatonta taiteellisen tutkimuksen hanketta *Weather Report / Whether Report*.

## LÄHDELUETTELO AAKKOSJÄRJESTYKSESSÄ

- Adorno, Theodor. *Esteettinen teoria*, suom. Arto Kuorikoski. Tampere: Vastapaino, 2006. ISBN 9517681135
- Alahuhta, Matti. *Johtajuus. Kirkas suunta ja ihmisten voima: kokemuksia ja näkemyksiä johtamisesta Koneen ja Nokian vuosilta*. Jyväskylä: Docendo, 2015. ISBN 9789522912022.
- Altvater, Elmar. "The social and natural environment of fossil capitalism", Julkaisussa: Socialist register 2007: coming to terms with nature. 2009. ISSN 0081-0606
- Artaud, Artaud. *Kaikki kirjoitettu on roskaa*, suom. J.K. Ihalainen, 1998. [viitattu 25.10.2020] saatavissa: <http://www.palladiumkirjat.fi/artaud.htm>
- Baelo-Allué, Sonia. *The Depiction of 9/11 in Literature – the role of images and intermedial references*. Radical History Review, Issue 111. 2011.
- Bataille, Georges. *Uskontoteoria*. Suom. Roni Grén. Tampere: Niin & näin, 2016. ISBN 9789525503852
- Baudrillard, Jean. *The Spirit of Terrorism*. London: Verso, 2003. ISBN 1-85984-448-0
- Benjamin, Walter. *Keskuspuisto. Kirjoituksia kapitalismista, suurkaupungeista ja taiteesta*, suom. Viitahuhta T. & Viren. E. Helsinki: Tutkijaliitto, 2014. ISBN 9789525169980
- BIOS. *Ekologinen jälleenrakennus*, julk. 7.10.2019 <https://eko.bios.fi/> ja *Suomen ilmastopoliittikka kriisissä*, julk. 5.9.2018 <https://bios.fi/suomen-ilmastopoliittikka-kriisissa/>. [viitattu. 10.10.2019]
- Black Box Collective. *Black Box: A Record of the Catastrophe, Volume One*, PM Press, 2016. ISBN 9781629631233
- Blanchot, Maurice. *The Writing of the Disaster*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1986. ISBN 0-8032-6077-6
- Blanchot, B. *Ääretön keskustelu Vol. 1*, suom. Janne Kurki. Vantaa: Apeiron Kirjat, 2008. ISBN 9789525538052
- Borradori Giovanna. Autoimmunity: "Real and Symbolic Suicides. Interview with Jacques Derrida." *Philosophy in a Time of Terror*. Chicago: University of Chicago Press, 2003. ISBN 0-226-06664-9
- Bridle, James. *New Dark Age Technology and the End of the Future*. Verso, 2018. ISBN 9781786635471
- Brodsky, Joseph. *Katastrofeja ilmassa: esseitä*. Suom. Paavo Lehtinen. Helsinki: Tammi, 1986. ISBN 9513070190
- Caminati, Luca. "Filming Decolonization: Pasolini's Geopolitical Afterlife." Julkaisussa: *Pier Paolo Pasolini, Framed and Unframed A Thinker for the Twenty-First Century*. New York and London: Bloomsbury Academic, 2018. ISBN 9781501328893

- Chow, Rey.** *Entanglements, or Transmedial Thinking about Capture*. Duke University Press, 2012. ISBN 9780-8223-52303
- Colquhoun, Matt.** "Acid Communism" Julkaisussa: *Krisis, Marx from the Margins: A Collective Project, from A to Z*. 2018, Issue 2.
- Deleuze, Gilles.** "Four Propositions on Psychoanalysis" Julkaisussa: *Two Regimes of Madness: Texts & Interviews 1975–1995*, englanniksi Ames Hodges & Mike Taormina. New York: Semiotext(e), 2006. ISBN 9781584350323
- Deleuze, G.** *Difference and Repetition* (1968). Käänt. Patton, P. New York: Columbia UP, 1994. s. 91–92. ISBN 9781472572356
- Derrida, Jacques.** *Spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Éditions Galiléé, 1993. ISBN 2718604298.
- Duras, Marguerite.** *Laiwanuit*, suom. Kristina Haataja. Helsinki: Like, 1994. Suomentajan esipuhe. ISBN 9515781647
- Edkins, Jenny.** *Trauma and the Memory of Politics*. Cambridge University Press, 2003. ISBN 0521534208
- Empedokles** (noin 495–435 eKr.) suom. Tommi Nupponen. "Filosofisia runofragmentteja: Empedokles kosmisella kehällä" *Jano-lehti* #2, 2014. [viitattu 26.10.2020] saatavissa: <http://www.janolehti.fi/no2/empedokles.htm>
- Fisher, Mark.** "k-punk" [viitattu: 25.10.2020] saatavuus: <http://k-punk.abstractdynamics.org/>
- Fisher, M.** "Pako vampyyrilinnasta", suom. Henry Pienimaa & Juho Narsakka, 10.10.2019. Julkaisussa: *Kriisi ja kumous*. [viitattu: 25.10.2020] saatavuus: [http://kumu.info/pako-vampyyrilinnasta/\\_Englanninkielinen\\_alkuteksti\\_julkaistu\\_The\\_North\\_Star\\_-sivulla\\_22.\\_marraskuuta\\_2013](http://kumu.info/pako-vampyyrilinnasta/_Englanninkielinen_alkuteksti_julkaistu_The_North_Star_-sivulla_22._marraskuuta_2013).
- Gadamer, Hans-Georg.** "Selbstdarstellung", 1977. Suom. Arto Kuusterä. *Ontologian ja epistemologian rajalla. Vorurteile ja hengentieteellinen ymmärtäminen Hans-Georg Gadamerin filosofisessa hermeneutiikassa*. Yleisen historian pro gradu, Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. Helsingin yliopisto, 2012.
- Gumbers, Matthew.** "Pretext: Notes on 9/11". *The End of Meaning: Studies in Catastrophe*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012. ISBN 1-4438-3943-4
- Heikkilä, Alma.** *Alma Heikkilä: Kiasma Commission by Kordelin: [Museum of Contemporary Art Kiasma, Helsinki, 15.3. - 28.7.2019]* Toim. Oksanen, S. & Karhunen, S. Nykyaiteen museon julkaisuja 165 / 2019. ISBN 978-952-7067-79-6
- Heikkilä, Martta.** "Mimesis mannermaisessa filosofiassa" *Mimesis: filosofia, taide, yhteiskunta*. Toim. Jukka Mikkonen & Antti Salminen, Jyväskylän yliopiston julkaisusarja SopHi, 2017. ISSN 1238-8025
- Hirvonen, Ari ja Lindberg Susanna.** *Mikä mimesis? Philippe Lacoue-Labarthen filosofinen teatteri*. Helsinki: Tutkijaliitto, 2009. ISBN 9789525169638



- Hoffman, E.T.A. *Kultainen malja: satu uudelta ajalta*. Suom. Sanna Isto-Rodenkirchen Helsinki: Loki-kirjat, 2001. ISBN 9529646216
- Hosiaisluoma, Yrjö. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY, 2003. ISBN 9510274011.
- Hukkila, Kari. "Ajan materiaalisuus. Pier Paolo Pasolinista." *Nuori Voima*, 1/2014. ISSN 0785-6776
- Huovinen, Eero. *Lähdön aika*. Helsinki: WSOY, 2011. ISBN 9789510383506
- Hökkä, Tuula (toim). "Romanttinen, moderni apostrofi?" Julkaisussa: *Romanttinen moderni: kirjoituksia runouskäsitteistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2001. ISBN 951746293X
- Hölderlin, Friedrich. "Remarks on Oedipus" in *Essays and Letters on Theory*. Käänt. & toim. Thomas Pfau. Albany: State Univ. of New York Press, 1988. ISBN 0-88706-558-9
- Jansson, Tove. *Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia*. suom. Laila Järvinen. WSOY, 1962. ISBN 9789510436035
- Järvensivu Paavo. "Mark Fisherin haastattelu. Väistykö kapitalistinen realismi?" *Mustarinda-lehti*. Numero: Keynes, 1/2013.
- Kant, Immanuel. *Puhtaan järjen kritiikki*. Suom. Markus Nikkarla & Kreetta Ranki. Työryhmän johtaja Olli Koistinen. Helsinki: Gaudeamus, 2013. ISBN 9789524951692.
- Kirkkopelto Esa. Hölderlinin teatteri. Teoksessa *Huomautuksia Sofokleen kääntämisestä*. Helsinki: Loki-kirjat, 2001. ISBN 9529646607
- Koneen Säätö "Talous – Koneen Säätö", 2019. [viitattu 25.10.2020] saatavissa: <https://koneensaatio.fi/talous/>
- Koneen Säätö. "Tilastot ja listaukset myönnettyistä apurahoista, palkinnoista ja lahjoituksista 2019", 2019. [viitattu 21.10.2020] saatavissa: <https://koneensaatio.fi/tilastot-ja-listaukset-myönnettyista-apurahoista-palkinnoista-ja-lahjoituksista-2019-2/>
- Koukkunen, Kalevi. *Atomi ja missi. Vierassanojen etymologinen sanakirja*. Porvoo: Helsinki: Juva: WSOY, 1990. ISBN 9510161314.
- Laruelle, François. "The Concept of Non-Photography" Suom. Tero Nauha, Nivel 12. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus, Helsinki 2019. s. 26 ISSN: 2341-9679
- Laruelle, F. *The Truth According To Hermes: Theorems on The secret and communication*. Kääntänyt Alexander R. Galloway. PARRHESIA NUMBER 9, 2010.
- Lindberg, Susanna. "Bernard Stieglerin tekniikan filosofia". *Tiede & Edistys*, 3/2013. ISSN -
- Lorde, Audre. *Learning from the 60s*. Luento tapahtumassa Malcolm X weekend at Harvard University, 1982. [viitattu: 10.10.2020] saatavuus: <https://www.blackpast.org/african-american-history/1982-audre-lorde-learning-60s/>
- Lorde, Audre. *Zami: A New Spelling of My Name*. Persephone Press, 1982. ISBN 0930436156

**Macrae, Andrea.** *Discourse Deixis in Metafiction: The Language of Metanarration, Metalepsis and Disnarration.* Routledge, 2019. ISBN 0367141248

**Meillassoux, Quentin.** *Äärellisyyden jälkeen: tutkielma kontingenssin välttämättömyydestä.* Helsinki: Gaudeamus, 2017. ISBN 9789524953894

**Meillassoux, Q.** ”Aika vailla muutosta”, suom. Tuomikoski, A. Nuori Voima 5/2012. [viitattu: 25.10.2020] saatavissa: <https://nuorivoima.fi/lue/kesaklassikko/aika-vailla-muutosta>, Alun perin toukokuussa 2008 Meillassoux'n Lontoon Middlesex Universityssa pitämä esitelmä otsikolla ”*Time without Becoming*”.

**Meretoja, Hanna.** ”Metanarratiivisuus ja kerronnallinen toimijuus”, Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti *Avain* 2/2019. ISSN 1795-3790

**Mignolo, Walter.** ”Kyllä osaamme.” Julkaisussa: *Performanssifilosofia: esitysten, esiintymisten ja performanssien filosofiasta performanssijatteluun.* Teatterikorkeakoulu, Taideyliopisto, Helsinki: Nivel 12. ISSN 2341-9679

**Mustarinda.** ”Info” [viitattu. 21.10.2020] saatavuus: <https://mustarinda.fi/info>

**Nancy, Jean-Luc.** *After Fukushima – The Equivalence of Catastrophes.* New York: Fordham University Press, 2015. ISBN 9780823263387

**Nuorteva, Jussi.** *Turun akatemian kirjapaino tieteen ja taiteen opetuksen palveluksessa 1642–1827.* Turun Yliopisto, 1983. ISBN -

**Ó Maoilearca, John.** ”Laruelle, immanenssi ja performanssi: mitä epäfilosofia tekee?” Suom. Tero Nauha. Nivel 12. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus, Helsinki 2019. s. 163. Alun perin Laruelle, F. *Anti-Badiou*, 2011.

**Oksanen-Säreälä, Katja. & Kurlin Niiniahho, Ari.** *Sinnikkyys ja rakkaus liikkuvaan kuvaan. Elokuva-alalle 2005–2019 valmistuneiden työllistyminen. Cuporen verkkojulkaisuja 62.* Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö Cupore, 2020. ISBN 978-952-7200-52-0 [viitattu 26.10.2020] saatavissa: [https://www.cupore.fi/images/tiedostot/2020/sinnikkyys\\_ja\\_rakkaus\\_liikkuvaan\\_kuvaan\\_raportti.pdf](https://www.cupore.fi/images/tiedostot/2020/sinnikkyys_ja_rakkaus_liikkuvaan_kuvaan_raportti.pdf)

*Otavan Iso Tietosanakirja*, osa 7. Otava, 1966.

**Paukku, Timo.** ”Avaruusyhtiö SpaceX laukaisi 60 satelliittia kiertoradalle, tähtitieteilijät eivät ole innoissaan”, *Helsingin Sanomat* 12.11.2019. [viitattu 25.10.2020] saatavissa: <https://www.hs.fi/tiede/art-2000006305454.html>

**Pinar, William. F.** *The Worldliness of a Cosmopolitan Education: Passionate Lives in Public Service.* New York and London: Routledge, 2009. ISBN 9780415995511

**Povinelli, Elizabeth. A.** *Economies of Abandonment: Social Belonging and Endurance in Late Liberalism.* North Carolina: Duke University Press, 2011. ISBN 9780822350668

**Preciado, Paul B.** ”Les leçons du virus”, Mediapart, 2020. Suom. Anna Nurminen [viitattu 26.10.2020] saatavissa: <https://tutkijaliitto.wordpress.com/2020/09/28/instagram-on-uusi-iho-paul-b-preciado-ja-korona-ajan-biokontrolli/>

- Rautiainen Pauli.** *"EMME OLE VOINEET TÄNÄ VUONNA..." Kielteisen taiteilija-apurahapäätöksen vuodelle 2006 saaneiden taiteellinen toiminta ja heidän arvionsa taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuudesta.* Työpapereita 46 – Taiteen keskustoimikunta, Helsinki, 2008. <https://docplayer.fi/64401-Pauli-rautiainen-emme-ole-voineet-tana-vuonna.html>  
ISBN 978-952-5253-68-9
- Rautiainen, Pauli & Roiha, Taija.** *Taideohjelmien korkeakoulutus Suomessa. Cuporen verkkojulkaisuja 30.* Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämisyhteistyö Cupore, Helsinki 2015, s. 43. ISSN 1796-9263 [viitattu 26.10.2020] saatavissa:  
[https://www.cupore.fi/images/tiedostot/taideohjelmien\\_korkeakoulutus\\_suomessa.pdf](https://www.cupore.fi/images/tiedostot/taideohjelmien_korkeakoulutus_suomessa.pdf)
- Robson, James.** *Aristophanes. An Introduction,* Bristol Classical Press, 2009. ISBN 0715634526
- Ruff, Thomas.** Haastattelu julkaisussa *200% arts publication* [viitattu 1.10.2020] saatavuus:  
<https://200-percent.com/thomas-ruff-interview/>
- Ruuska, Tero.** *Reproduction of Capitalism in the 21st Century: Higher Education and Ecological Crisis.* Aalto University publication series, DOCTORAL DISSERTATIONS, 97/2017. Helsinki: Unigrafia, 2017. ISBN 978-952-60-7442-9
- Salminen, Antti & Vadén Tere.** *Energia ja kokemus: naftologinen essee.* Tampere: Niin & näin, 2013. ISBN 9789525503753
- Salminen, A. & Vaden T.** *Elo ja anergia.* Tampere: niin & näin, 2018. ISBN 9789527189306.
- Salminen, Antti.** *Kokeellisuudesta: historiallisesta avantgardesta jälkifossiiliseen elämään.* Helsinki: Poesia, 2015. ISBN 9789523050426
- Salusjärvi, Aleksis. & Tuori, Anna.** *"Aikamme estetiikka: kapitalistinen realismi"* Nuori Voima 7.11.2017. [viitattu 25.10.2020] saatavissa:  
<https://nuorivoima.fi/lue/essee/aikamme-estetiikka-kapitalistinen-realismi>
- Santanen, Sami.** *Ajatuksen paikka – Kirjoituksia Estetiikasta ja Filosofista (1986–2017).* Helsinki: Tutkijaliitto, 2017. s. ISBN 9789527093085
- Scheer, Edward.** "Maurice Blanchot, 'Artaud'." *Antonin Artaud: a Critical Reader.* Routledge, 2004. ISBN 0415282543
- Stengers, Isabelle.** *In Catastrophic Times.* Open Humaities Press. 2015. ISBN 978-1-78542-009-2 Suom. Ilja Lehtinen. "Kirje Villelle." niin & näin 3/2019.
- Stockhausen, Karl.** Julkilausuma lehdistötilaisuudessa 16.9.2001. [viitattu 20.9.2019] saatavuus: <http://www.swin.de/kuku/kammchor/stockhausenPK.htm>
- Valkama Maria.** *"Politiikkaa Hölderlinin kiertoradalla".* Niin & näin, 1/2012. ISSN 1237-1645
- Vapaasisältöinen tietosanakirja Wikipedia, artikkeli Herman Melville, [viitattu 19.10.2017] saatavissa: [http://hiki.pedia.ws/wiki/Herman\\_Melville](http://hiki.pedia.ws/wiki/Herman_Melville).
- Varto, Juha.** TAIDE+MUOTOILU+ARKKITEHTUURI 1/2017. Aalto-yliopiston Taiteen ja suunnittelun korkeakoulu. Aalto ARTS Books, 2017. ISBN 978-952-60-73576

ViCCA Master's Program. [viitattu 19.10.2019] saatavissa: <http://vicca.fi/> Aalto-yliopiston julkaisusarja

**Viitahuhta, Taneli.** *Apuraha fetissinä – mitä Koneen Säätiön myönnot kertovat kapitalismista?* Nuori Voima, 13.12.2019. [viitattu 25.10.2020] saatavissa:

[https://nuorivoima.fi/lue/juttu/apuraha-fetissina-mita-koneen-saatien-myonnot-kertovat-kapitalismista#footnote1\\_aga638g](https://nuorivoima.fi/lue/juttu/apuraha-fetissina-mita-koneen-saatien-myonnot-kertovat-kapitalismista#footnote1_aga638g)

**Viren, Eetu & Vähämäki Jussi.** *Seutu joka ei ole paikka: kapitalismi ja metropoli.* Helsinki: Tutkijaliitto, 2015. ISBN 9789527093009

**Virilio, Paul.** "The Museum of Accidents" *Art Press no. 102*, 1986. [viitattu 17.2.2019] saatavissa: <https://public.journals.yorku.ca/index.php/public/article/view/29787/27371>

**Yagoda, Ben.** "The 9/11 Commission Report: How a Government Committee Made a Piece of Literature," *Slate*, 8.11.2004. [viitattu: 20.9.2019] saatavuus: [www.slate.com/id/2109277](http://www.slate.com/id/2109277)

ISBN 978-952-64-9000-7



9 789526 490007

**A”**

Aalto-yliopisto  
Taideteiden ja suunnittelun  
korkeakoulu