

Jutta Valkeinen

”Kirjailija on lava”

Hélène Cixous’*n écriture féminine* hahmottaminen ja sen tarjoamat mahdollisuudet näytelmäkirjailijalle

Pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto

Teatterin ja draaman tutkimus

Kevät 2007

TAMPEREEN YLIOPISTO, TAIDEAINEIDEN LAITOS

Valkeinen, Jutta:

”Kirjailija on lava”

Hélène Cixous’n *écriture féminine* hahmottaminen ja sen tarjoamat mahdollisuudet näytelmäkirjailijalle.

Pro gradu -tutkielma, 92 sivua + 56 liitesivua

Teatterin ja draaman tutkimus

Kevät 2007

Käsittelen tutkielmassani ranskalaisen teoreetikon ja kirjailijan Hélène Cixous’n hahmottamaa *écriture féminine*ä. Cixous’n laajasta tuotannosta käsitellään yleensä vain varhaisia teoriapohjaisia tekstejä ja Cixous’n kokonaisvaltainen käsitys teatterista ja uudistetun kielen käytöstä on jäänyt Suomessa varsin vähälle huomiolle. Cixous’n laajan tuotannon pääteesinä on luoda kieli joka on vapaa sorrosta ja joka pyrkii Toisen epäitsekäiseen kohtaamiseen. Pyrin työssäni jäsentämään Cixous’n ajatuksia eri vuosikymmeniltä ja luomaan teoreettisen viitekehyksen väkivallattoman kielen etsimiselle. Haluan tutkielmassani tuoda esiin myös Cixous’n ajatusten tarjoamat työkalut näytelmäkirjailijalle.

Työssäni käytän esimerkkinä omaa *écriture féminine* etsimisen prosessiani, joka konkretisoitui näytelmän kirjoittamiseen. Tutkielmassani analysoin näytelmääni sekä Cixous’n teorioiden että Aristoteleen draaman määritelmien kautta. Näytelmässäni on mukana näyttelijä Marilyn Monroen kirjoittamia runoja, joiden katson sisältävän aineksia Cixous’n hahmottelemasta kielestä. Käsittelen työssäni myös näytelmäni intertekstuaalista suhdetta satuihin.

Väitän työssäni, että teatteri voi Cixous’n ajatusten avulla luoda näyttämön, joka välttää patriarkaalista toistoa. Se on avain uudenlaiseen todellisempaan totuuden representaatioon. Se luo tilan jossa mimesis menettää voimansa.

Asiasanat: Hélène Cixous, naiskirjoitus, *écriture féminine*, Marilyn Monroe, mimesis, Aristoteles, feminismi, naistutkimus, sadut, dramatisointi, kieli.

1. Johdanto	1
2. Hélène Cixous'n <i>écriture féminine</i>	7
2.1. <i>Écriture féminine</i> herääminen	8
2.2. Cixous'n <i>écriture féminine</i> – termin taustaa ja teorioita	11
2.2.1. Vastaparien purkaminen	13
2.2.2. Toinen biseksuaalisuus – erojen juhliminen	15
2.2.3. Maskuliininen ja feminiininen viettalous	16
2.3. Mitä (koko)nais/ruumiinkirjoituksen prosessi sisältää – mahdollisia ohjenuoria	18
2.3.1. Valtaistava ilo ja palkitseva tuska	19
2.3.2. Alitajunta ja unet	21
2.3.3. Kirjailijan tiedostamattoman tiedostajan rooli	22
2.4. (koko)nais/ruumiinkirjoituksen tunnusmerkkejä	24
2.5. Kirjailija on lava – Cixous'n <i>écriture féminine</i> ja teatteri	28
2.5.1. Teatteri alistajana ja vapauttajana	29
2.5.2. Teatteri antaa ja ottaa äänen	32
3. Näytelmäni ja sen taustojen esittely	36
3.1. Näytelmäni juoni, tematiikka ja roolit	38
3.1.1. Näytelmän pääteema ja hahmot	39
3.2. Satujen vaikutus ja voima	40
3.3. Marilyn Monroen ristiriitainen hahmo	45
3.3.1. Blondin runot	46
3.3.2. Blondin ruumis	49

4. Näytelmäni analysointi (koko)nais/ruumiinkirjoituksen korvin	51
4.1. Sisällä/Ulkona – Hyväksyminen/Paljastaminen	52
4.2. Pretekstit – prinsessasadut ja saduista suurin	54
4.3. Sanojen ravisteleminen ja kyseenalaistaminen	55
4.4. Lihan haju ja läsnäolo	57
4.4.1. Äidin ja isän ruumiit	59
4.5. Yhteiskunta viettien vartijana	61
4.5.1. Arvokas väkivalta	63
5. Näytelmäni aristoteelisen jäljittelyn silmin	66
5.1. Draaman kaarena äänien sykli	68
5.2. Anagnorisis Ruususen vaatteissa	70
5.3. Kuka pelkää katharsista?	71
6. Esiin noussutta kritiikkiä, kysymyksiä ja ongelmia	74
6.1. Vastaparit, biologismi ja utopia	75
6.2. Epähistoriallinen historiallinen draama	77
6.3. Feminismi ja tuhansien <i>chansonien</i> m(ed)uusa	78
6.4. (koko)nais/ruumiinkirjoitus näyttämöllä	80
6.5. Vaikeudet näytelmän kirjoittamisessa	82
7. Lopuksi	85
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	88
LIITTEET	93

1. Johdanto

Olipa kerran...ja vielä kerran...ja vielä kerran.

Prinsessa Ruusunen (Liite, 4)

Minä olin pieni Runotyttö. Minulla oli vaaleat sapatot. Vanhempieni mielestä minusta olisi voinut tulla vaikka Kirjailija. Asuntoni on vieläkin täynnä vihkoja ja lappusia vuosien ja tuntien takaa, joihin olen pakonomaisesta halusta tai hetken mielihoiteesta kirjoittanut lauseita tai pikemminkin kirjaimia, joilla on valtava halu yhdistyä muihin kirjaimiin, toivoen saavuttavansa yhdynnässä jonkinlaisen merkityksen. Jotain pientä Runotyttöä suurempaa. Syksyllä 2002 kirjoitin junalippuni taakse: ” Mies sanoi: istu alas, kirjoita, ota kynä, lopeta pelkääminen, hajota mielesi, anna sirpaleiden muodostaa itsesi heille uudestaan, anna heidän antaa sinulle se laukeaminen jota janoat.” Huomasin, että olin nääntymässä nälkään. Huomasin, että kieli jota käytin, kieli joka oli paras ystäväni ja rakastajani, ei enää tyydyttänyt tarpeitani.

Kun osallistuin Tampereen yliopiston naistutkimuksen laitoksen eri seminaareihin ja luentoihin niissä nousi esiin käsite naiskirjoitus. Tämä yhdyssana tartutti minuun jotain, istutti ovelasti siemenen varomattomaan maaperään. Naistutkimuksen luennoilla naiskirjoitus tuomittiin usein sukupuolieroja synnyttävänä, mutta minua se ei jättänyt rauhaan. Suttuisten muistiinpanojen avulla ryhdyin jäljittämään sitä. Verikoirana haistelin lappusissani olevia mustetahroja, löytyisikö niistä ruumiin tuoksua ja jos, niin minkälaisen otuksen? Runoissani kuulin juuri sen, mistä seminaarissa epäillen puhuttiin. Ne tuntuivat nauravan, suorastaan kiljuvan oikeutta luoda oma aika, tila ja kieli. Olin jopa hämmästynyt siitä, kuinka tarkkaan monet tekstini noudattivat naiskirjoitukseksi luonnehdittuja sääntöjä.

Minusta tuli Epäilijä. Onko kaikki kirjoitus, joka ei seuraa perinteistä kirjoittamisen logiikkaa, automaattisesti naiskirjoitusta? Tunnistin tutun kaavan: jos et ole heteroseksuaali, olet homoseksuaali. Jos et ole mies, olet nainen. Kuka pimittää meiltä ne muut vaihtoehdot? Me itse? Miksi minua käskee juuri mies kirjoittamaan? Minua asuttaa tiedostava nainen, feministi. Tuo lause tuntui hänestä häpeälliseltä. Silti, ehkä juuri siksi, se kiehtoi minua valtavasti.

Vaikka junalipun voimassaolopäivä meni umpeen jo aikoja sitten, oli se valmis viemään minut rajojen yli. Murtamaan keinotekoisesti vedetyt, eristävät viivat, joita ylläpidetään aseina ja vartioidaan tarkasti. Alku sujui yllättävän helposti. Sain hädin tuskin pidäteltyä nauruani, kun kävelin vanhan paperinpalasen kanssa tarkastajan ohi.

Rajan toisella puolella kaikki oli samanlaista ja erilaista. Tunnistin ilman että tiesin mitä tunnistin. Kävelin varmoin askelin, kämmenet ja polvet ruvelle. Hengitykseni oli tukehduttaa minut. Silloin Hélène Cixous antoi minun löytää hänet. Palasimme loppuun.

Cixous on hämmentävä opas. Cixous ei halua opastaa, hän haluaa eksyttää. Mutta minua on aina kehoitettu pysymään polulla. Se on turvallista. Polulta poikkeamisen takia Punahilkka joutui Suden suuhun. Kerttu ja Hannu päätyivät uuniin. Ounastelin samaa kohtaloa. Silti jatkoin matkaani Cixous'n labyrintissä, eikä minulla ollut edes mukana mitään mitä tiputtaa polulle. Jouduin siis ensimmäistä kertaa elämässäni rakastumaan sokeasti. Luottamaan kuurosti. Antamaan kaikki aistini toisen käyttöön, ilman takeita siitä, ettei niitä hyväksikäytettäisi. Tunne oli pelottavuudessaan vapauttava.

Hämmästyin kykyäni kritiikkittömyyteen, suoranaiseen typeryYTEEN. Mutta Cixous ei anna muita vaihtoehtoja. Hän on vaatimusten jättämisessä järkähtämätön. Cixous'n alati liikkeessä olevia tekstejä ei voi kritisoida, jollei

niiden kanssa ensin pääse yhteyteen. Päästäkseen Cixous'n teksteihin sisään ja sukkeltelemaan niiden väleihin ne on aluksi hyväksyttävä. Niiden erilaisuus, monikerroksisuus, itsepäisyys ja epäjohdonmukaisuus on riemulla päästettävä läpäisemään vastaan taistelevat aivonystyrät ja nautinnosta kirkuvat ihohuokokset. Vasta sen jälkeen voi kuvitella ymmärtävänsä, mikä on se uusivanha kieli, josta Cixous puhuu. Vasta sen jälkeen voi hänen teorioitaan repiä tai rakentaa, vihata tai rakastaa.

Olin siis löytänyt sanoittajan aavistukselleni. Olin löytänyt oireita siitä, että on olemassa kirjoitus/kieli joka syntyy lihasta, ruumiista. Kehoni kasvatus kuitenkin vaati minua jatkamaan. Se velvoitti itsepintaisesti luomaan jotain punaista lankaa Cixous'n teorioiden ja muiden julkaisujen välille. Halusin piirtää kartan. Voisin jättää rajat häilyviksi, mutta minun oli saatava jäsentää se jollain tapaa. Vaikka en pystyisi diagnosoimaan tautia, halusin edes yrittää kuvailla sitä. Se on yksi tämän tutkielman päämääristä. Pysin löytämään sen ruumiin viettien kielen, jota Cixous on etsinyt, kuvaillut ja luonut kolmen vuosikymmenen ajan.

Koska kieli ja kirjoitus on ennen kaikkea käytäntöä, halusin pro gradu – tutkielmaani sisällyttää luovan kirjoittamisen prosessin. Minulla oli tarve kokeilla löytämäni teoreettista kehystä myös käytännössä. Halusin luoda viettien ja teorioiden yhteenkohtaamisen.

Ajatus näytelmän kirjoittamisesta niiden metodien avulla, joita Cixous'n teksteistä löysin, syntyi, kun luin näyttelijä Marilyn Monroen kirjoittamia runoja. Niissä sykkii se elämä ja hehkuu se väri, joka oli hentona aavistuksena minuun pesiytynyt sen jälkeen, kun tutustuin Cixous'n maailmaan. Monroen runojen tyyli oli suoraa ja rohkeaa, sekä samalla arvoituksellista ja nauravaakin. Halusin käyttää/lainata niitä, muokata niiden ympärille uuden tarinan tai sulauttaa ne sisään näytelmätekstiin.

Monroe on lapsesta pitäen edustanut minulle paljon samaa, kuin mitä Cixous merkitsee minulle tällä hetkellä. Kiistelty hahmo, jonka nerokkuudesta tai suoranaisestä lahjattomuudesta kriitikot ovat vuosikymmeniä vääntäneet kättä. Mikäli ei jätä ennakkoluulojaan passitarkastukseen, ei sukella pintaa syvemmälle, molempien suurimmat saavutukset voidaan kuitata taikatemppuna. Illuusiona, sananhelinä. Molempia on helppo katsoa kauempaa, huutaa heille turvallisen välimatkan päästä mielipiteitään. Mutta mitä lähemmäksi menee, sen vaikeampi on enää pitää kiinni yhdestäkään ennakkoluulosta.

Onnekseni koin Monroen ensimmäistä kertaa niin nuorena, etten ollut tietoinen häneen liittyvästä tyhmän blondin stereotypiasta. Näytelmässäni pyrinkin etsimään lihan legendan takaa. Ihmisen naisen vaatteissa. Monroe sai näytelmässäni seurakseen kaksi muuta tarunhohtoista naishahmoa, Tuhkimon ja Ruususen.

Haluan tutkielmallani osoittaa, että Cixous'n hahmottamalla kirjoituksella on äärettömän paljon annettavaa teatterille. Teatterin ja draaman tutkijana pyrin todistamaan, että Cixous'n oppeja voi noudattaa myös näytelmäkirjailija. Lopputulos uhmaa perinteisen draaman lakeja, mutta lait on tehty naurettaviksi. Rikottaviksi. Uhrattaviksi.

Toivonkin tutkielmani näyttävän, että vaikka Cixous'n hahmottelema kirjoitus ja teatteri voivat jo yksinään uudistaa käsityksemme kielestä, niin yhdistettynä ne voivat voimallisemmin aloittaa kielen vallankumouksen. On ehkä naiivia puhua vallankumouksesta tieteellisessä tutkielmassa vuonna 2007, mutta annetaan mannereurooppalaisen intohimon hetkeksi tukkia korvamme tulosvastuun pilkkahuudoilta.

Vallankumous ei ole pelkkää huutoa barrikadeilla tai vääristyneiden valtasuhteiden kääntämistä ylösalaisin. Se voi olla myös lause paperilla, joka

uhmaa kaikkia muita aiemmin syntyneitä lauseita. Se voi olla näyttelijä, joka pystyy elämään janan symboleja todelliseksi lihaksi. Se voi olla uusi sana ”ei”:lle. Sana joka kieltäytyy toistosta, mutta ei kiellä tuntematonta. Sen muistaa ehkä vain kuiskaaja, joka ei vielä rohkene sanoa sitä ääneen.

Me elämme jatkuvasti hetkessä ennen uusinta vallankumousta. Kunpa uskaltaisimme pysähtymättä pysähtyä sanomaan:

	me		läsnä		jatkuva kyllä
Se on	minä	kaikki	te	Se on	nyt uusi ei meidän
	sinä			tässä	lennossa

Jatketaan liikettä niin yritän eksyttää meidät punaiseen lankakerään seuraavasti:

Seuraavassa kappaleessa pohdin, miksi Cixous on eri teoreetikoista paras vaihtoehtoisen kielen opas nimenomaan näytelmäkirjailijalle ja teatterin tutkijalle. Yhdistelen Cixous’n eri aikakausien teorioita, käyn läpi Cixous’n käyttämää terminologiaa sekä yritän löytää eväitä kirjoittamiseen ja mahdollisia Cixous’n *écriture féminineen* liittyviä tunnusmerkkejä. Käsittelen myös Cixous’n suhdetta teatteriin ja teatterille kirjoittamiseen, joka on vuosien aikana muuttunut ratkaisevasti.

Kolmannessa kappaleessa esittelen näytelmäni, sen juonen, pääteeman ja hahmot. Esitän myös syyt siihen, miksi satujen teemojen problematisointi ja uudistaminen on äärimmäisen tärkeää ja miksi Marilyn Monroen loppuun kaluttu hahmo kannattaa vielä (useamman) kerran nostaa esiin uudessa tuotoksessa.

Neljännessä osassa käyn läpi erilaisia Cixous’n *écriture féminineen* viittaavia piirteitä ja teemoja, joita löytyy näytelmästäni. Cixous’n ohjenuorien avulla

pyrin todistamaan, että ruumiin viettien kieli on löydettävissä ja sitä voi tuottaa myös draaman keinoin.

Aristoteles astuu näyttämölle viidennessä kappaleessa. Silloin pohdin Cixous'n hahmotteleman kielen tavoin kirjoitetun näytelmän suhdetta perinteisiin draaman lakeihin. Runousopin teesien silmin näytelmäni ei ole oikea näytelmä, mutta yritän hymyillen haastaa Aristoteleen teesit ja perinteiseen draamaan kuuluvan terminologian.

Kuudennessa kappaleessa tuon esiin Cixous'n saamaa kritiikkiä. Pyrin kumoamaan sekä Cixous'n teorioiden että historiallisen draaman keräämät vastalauseet ja pohdin, voiko niin vaikeaselkoinen kirjailija kuin Cixous saada aikaan kielen vallankumouksen. Nostan myös esiin sen haasteen, jonka Cixous'n *écriture féminine* kohtaa draaman vaatimusten takia ja käyn läpi ongelmia, jotka nousivat esiin oman kirjoitusprosessin myötä.

Kun vihdoinkin eksymme päätelmien loppuun asti, toivon että olen antanut vastauksia seuraaviin laajoihin kysymyksiin:

Mitä on Cixous'n *écriture féminine*? Voiko näytelmää kirjoittaa Cixous'n hahmotteleman kielen keinoin? Voiko näennäisesti irrationaalinen kieli luoda todellisemman representaation todellisuudesta? Miksi tunnettuja kulttuurisia tekstejä on tärkeä uudistaa? Onko Cixous niin tärkeä teoretikko/dramatikko, että myös suomalaisten teatterintekijöiden tulisi tutustua hänen tuotantoonsa? Mitä Cixous'n *écriture féminine* voi tarjota teatterille?

2. Hélène Cixous'n *écriture féminine*

Me elämme maailmassa, joka on kielen läpituokema. Kaikki tekemistemme ja ajatuksistemme puetaan kommunikoidessa tarkasti määrättyihin sanoihin, jotka eivät ole arvo- tai sukupuolineutraaleja. Koen, että kehomme on sanojen kahlitsema. Sanat rajoittavat ruumiin mahdollisuuksia ilmaista itseään ilman ”tulkkia”, emmekä pysty kommunikoimaan muiden kanssa ilman välillemme rakennettua symbolijärjestelmää.

Nainen on tässä kielen arvojärjestelmässä vaietuin, koska naisruumis on vallitsevassa maskuliinisessa diskurssissa kahlittu häpeään.¹ Sosiaaliset rakenteet näkyvät kielen rakenteissa. Kieli on valtaa pitävien puolella, hallitsevien ylläpitämä. Kieli on poliittisen vallankäytön väline, joka tunkeutuu kaikille alueille.²

Siellä, missä on ihmisten välistä kommunikointia, löytyy näennäisesti neutraalin kielen rajoittuneisuus ja sen aiheuttama väkivalta. Kutsun sitä väkivallaksi siksi, että en tiedä mitään julmempaa, kuin sen hetken tukahduttaminen jota elämme. Valtasuhteita ylläpitävä kieli kahlitsee sekä naiset että miehet kokemaan ja ilmaisemaan itseään itselleen vieraalla tavalla.³

Mistä löytyy kollektiivisen kanssakäymisen alue, joka on vapaa väkivaltaisista sanoista ja misogyniasta? Missä voimme yhdessä hengittää kieltä, joka vapauttaa ajattelun ja itseilmaisun? Missä emme ole sidottuja sukupuoleen, ainoastaan ihmisyyteen? Hélène Cixous'n mukaan vain teatteri tarjoaa tilan, jossa voimme yhteisesti kokea kielen ja sellaisen todellisuuden representaation joka ei alistaa patriarkaalisen todellisuuden toistolla.⁴

¹ Cameron 1996, 136-138

² mt., 169

³ Varsinkin feministiset kielentutkijat puhuvat nykyisin naisen vieraantumisesta kielestä. (Katso esim. Cameron 1996, 25)

⁴ Cixous 1998, 135

Teatteri ei kuitenkaan ole automaattisesti tila, joka on vapaa väkivaltaisesta kielestä. Teatteri tarjoaa välineistön totuuden ja sanojen uudelleentulkintaan, mutta sekin tarvitsee toisenlaisen kielen. Tätä kieltä Cixous on etsinyt, muistanut, luonut, pettänyt ja vastaanottanut 1970-luvulta lähtien.

1960-luvun lopulla kielen oletetun objektiivisuuden ja luonnollisuuden problematisointi ei ollut itsestäänselvyys. 1960-luvun loppupuoli oli yksi niistä hetkistä, jolloin teoreetikot aloittivat kielen neutraalisuuden myytin purkamisen.

2.1. *Écriture féminine* herääminen

Hieman yli 30 vuotta sitten debatti maskuliiniseksi kutsutun kielen ylivallasta kävi kuumimmillaan. Miten kielen voi ottaa haltuunsa? Miten sorretut voivat muuttaa sen omaksi välineekseen? Mikä yhteys on rakennetun sukupuoli-identiteetin ja biologisen sukupuolen välillä? Nämä kysymykset ravistelivat ranskalaista poliittista ja kulttuurista keskustelua 1970-luvulla. Ranskalaiset intellektuellit löysivät yllättävän avun angloamerikkalaisten feministien kiroamasta freudilaisesta psykoanalyysistä. Psykoanalyysi tarjosi työkaluiksi alitajunnan/tiedostamattoman ja käsityksen kulttuurisesti rakennetusta sukupuoli-identiteetistä.

Kieliteoreetikoiden, militanttien feministien ja radikaalien sukupuolieron⁵ ryhmien joukoista nousi kolme tiennäyttäjää: Hélène Cixous, Luce Irigaray ja Julia Kristeva.⁶ Heidät niputetaan yleensä yhteen, kun puhutaan käsitteestä *écriture féminine*, joka on suomennoksissa vakiintunut joko naiskirjoitukseksi tai feminiiniseksi kirjoitukseksi. *Écriture féminine* ei kuitenkaan ollut

⁵ Radikaalin sukupuolieron teoreetikot kyseenalaistavat koko sukupuolieron kaksijakoisen käsitteen. Sukupuoliero voi heille olla biologista, sosiaalista, kulttuurista, historiallista ja/tai essentiaalista.

⁶ Toki 70-luvulla oli muitakin vaihtoehtoisen kielen etsijöitä, kuten Catherine Clément, mutta historiallisten sattumien (esim. saatavilla olevien englanninkielisten käännösten) syistä juuri näiden kolmen katsotaan edustavan ”naiskirjoitusta”.

yhtenäinen feministinen⁷ liike, vaan moninaisuus oli sen tavoite ja määrittäjä. Kaikilla kolmella oli toki päämääränä kyseenalaistaa vallitseva kielijärjestelmä ja löytää (tai muistaa) uusi (tai kadonnut) kieli. Heitä yhdisti myös halu käyttää hyväkseen/uudistaa psykoanalyttisen teorian lacanilaista versiota.⁸ On kuitenkin pitkälti Cixous'n ansiota, että *écriture féminine* nousi niin keskeiseen asemaan kuumimman debatin aikana Ranskassa.⁹

Niputettaessa nämä kolme teoreetikkoa yhteen, toistetaan myös maskuliinisen diskurssin perinteistä alistuskeinoa: nainen ei edusta itseään (yksilöä) vaan hän edustaa aina kaikkia naisia/naiseutta. Yksilön (itsenäisen ajattelijan) oikeus annetaan vain miehelle.

Esimerkiksi teoksessa *Rootprints* (1997) ranskan kirjallisuuden professori Mireille Calle-Gruber toteaa, että ei ymmärrä, miksi kolme niin erilaista teoreetikkoa tulisi yhdistää.¹⁰ On tietenkin helpottavan yksinkertaistavaa luoda Cixous-Irigaray-Kristeva yhtälö, mutta se syö pohjan siltä pyrkimykseltä, että todellinen *écriture féminine* olisi löydettävissä, muokattavissa ja valjastettavissa alistettujen käyttöön. Vallitsevaa kieltä on äärimmäisen monimutkaisella tavalla onnistuttu ylläpitämään, paljastamalla vain se mitä voi vailla järjestyksen murtumista paljastaa. Mikäli *écriture féminine* yksinkertaistetaan, jotta se olisi helpompi ymmärtää, katoaa sen monimuotoisuus ja moniulottuvuus, missä piilee sen vallankumouksellinen voima.

Tästä syystä aion tutkielmassani keskittyä ainoastaan Cixous'n teksteihin ja teorioihin. Hän on minulle mielekkäin tutkimuskohde jo pelkästään sen

⁷ On huomionarvoista, että kukaan näistä kolmesta ei kuitenkaan julistaudu feministiksi.

⁸ Jacques Lacanin mukaan lapsen on esioidipaalivaiheessa katkaistava yhteneväinen suhde äitiinsä, jotta hän pääsisi kiinni Isän Lain symbolijärjestelmään, eli kieleen. Lapsen on torjuttava halu ykseydestä äitiin ja otettava paikkansa, kastroatiopelon kautta, falloksen vallan ympärille rakennetussa symbolijärjestelmässä. Kun lapsi osaa sanoa ”minä olen”, hän määrittelee itsensä erillisenä toisesta. Täten hänelle kieli on palkkio eron tuottamisesta ja Isän Laki määrittää/määrää symbolisen järjestyksen. (Katso esim. Morris 1993, 126-128)

⁹ Moi 1990, 120

¹⁰ Cixous & Calle-Gruber 1997, 7

ansioista, että hän ei tunnustaudu teoreetikoksi vaan runoilijaksi/kirjailijaksi.¹¹ Julkaistuaan kuuluisimmat teoreettiset tekstinsä 1970-luvulla¹² hän jatkoi *écriture féminine* aktiivista etsimistä/luomista kirjailijana ja draamatikkona.

Tämä pyrkimys muuttaa teorian konkreettiseksi toiminnaksi (ja toiminnan kautta uudistaa teorioita) on jo sinänsä riittävä syy käsitellä Cixous'n ajatuksia erillään muista teoreetikoista. Cixous'n sitoutuminen vain puhtaaseen kirjoittamiseen, ei tyyliin tai genreen, antaa hänelle lukuisia eri kielellisiä tasoja. Uskollisuus monipuoliselle kirjoittamiselle synnyttää useita näyttämöitä, joilla hän voi problematisoida ja luoda kieltä kokonaisvaltaisemmin, kuin vain esimerkiksi teoreettista tai fiktiivistä tekstiä kirjoittava.

[...] I have four or five forms of written expression [...] each text (which is in itself a whole) has a particular urgency [...] a necessity, and yet each text also has a force which comes to it from all other texts (Cixous, ref. Sellers 1994, xvi).

Onkin outoa huomata, kuinka usein kirjallisuuden/kielen tutkijat (myös feministit) sivuuttavat Cixous'n fiktiivisen tuotannon. Teoriapohjaisten artikkeleidensa lisäksi Cixous on julkaissut lähes 30 kaunokirjallisuuden kenttään sijoittuvaa teosta ja yli 10 näytelmää. Myös Cixous'n myöhemmät poeettis-filosofiset julkaisut jäävät tutkijoilta usein huomioimatta, vaikka Cixous'n koko tuotanto on jatkuvassa evoluutiossa ja vuorovaikutuksessa aiempiin (ja tuleviinkin) teksteihin.

¹¹ Katso esim. Cixous & Calle-Gruber 1997, 3-7

¹² Useimmiten tämän kauden tuotannoista mainitaan *La Jeune Née* (1975) ja *Le Rire de la Méduse* (1975)

2.2. Cixous'n écriture féminine – termin taustaa ja teorioita

Cixous'n mukaan kielen on muututtava, jotta sosiaaliset rakenteetkin muuttuisivat. Kieli yksinään ei voi johtaa yhteiskunnalliseen vallankumoukseen, mutta vallankumous lähtee aina äänestä, uudesta huudosta.¹³

Kirjoitukset *La Jeune Neé* (1975) ja *Le Rire de la Méduse* (1975)¹⁴ kehottivat naisia löytämään oman äänensä. Naisen olisi itse kirjoitettava itsensä, kukaan muu ei tekisi sitä hänen puolestaan.

Cixous lupaa naiselle paluun patriarkaalisen yhteiskunnan takavarikoimaan ruumiiseen kirjoituksen kautta.¹⁵ Hän ei kuitenkaan halua naisten tyytyvän siihen, että he saavat osallistua miehiseen diskurssiin. On luotava uusi kirjoitus, uusi järjestys ilman valtasuhteita, jotka alistavat kaikkia. Cixous toteaa, että myös valtaa pitävät miehet ovat valjastettuja ylläpitämään epätasa-arvoista yhteiskuntaa:

[men] are also wasting their lives (Cixous, ref. Conley 1991, 136).

Termi *écriture féminine*, ja varsinkin sen yleinen suomennos *naiskirjoitus*, on kuitenkin ongelmallinen siksi, että se sulkee pois miehet, joille Cixous myös antaa avaimet uuden kielen (uudestaan) löytämiseen. Cixous kokee itekin *écriture féminine* olevan väärä¹⁶ termi kuvamaan viettipohjaista kirjoittamista. Ajoittain hän korvaa *écriture féminine* kutsumalla sitä muun muassa

¹³ Cixous & Clément 1987, 136

¹⁴ Käytän viittauksissa myöhempiä englanninkielisiä painoksia. En koe tätä kuitenkaan ongelmallisena. Cixous'n tekstien kääntäjät (varsinkin myöhempien tekstien) ovat tehneet tarkkoja selityksiä kohtiin, joissa englanti ei kohtaa ranskankielen monimerkityksellisyyttä. Cixous itse kokee, että käännökset voivat jopa rikastuttaa, tuoda uuden elementin, hänen teksteihinsä. Kirjoitus on hänen mukaansa jo itsessään käänнос ruumiin halusta kommunikoida. (Fort 1997, 453.)

¹⁵ Cixous 1981, 250

¹⁶ Tässä en tarkoita väärällä oikean totaalista vastakohtaa, vaan pikemminkin vähemmän oikean kuvan antavaa oikeaa.

”kirjoitukseksi, jota sanotaan feminiiniseksi tai maskuliiniseksi”¹⁷ tai vaatimalla, että sanan feminiininen ympärille laitetaan 150 heittomerkkiä.¹⁸ Jyrkimmillään/avoimimmillaan Cixous ei halua nähdä lainkaan eroa sanoissa feminiininen tai maskuliininen ja on ehdottanut myös, että ihmisen todellinen sukupuoli on sydän/sielu:

As if the heart were the sex common to the two sexes. The human sex.
(Cixous & Calle-Gruber 1997, 31.)

Määrittelemättömän nimeäminen ei ole ongelmatonta kääntäjillekään. Brittiläinen Cixous’n tuotannon asiantuntija Susan Sellers kääntää *écriture féminine* ansiokkaasti käsitteellä *an/other writing*¹⁹.

Koska käsitteet *naiskirjoitus* ja *feminiininen kirjoitus* ovat niin raskaina merkityksistä, jotka ainakin teoreettisella tasolla ylläpitävät kahden sukupuolen hierarkiaa, tulen jatkossa käyttämään termiä *(koko)nais/ruumiinkirjoitus*. Päädyin luomaan tämän termin siksi, että se selkeästi kuvaa vain Cixous’n hahmottamaa *écriture féminine*ä.

Termi *(koko)nais/ruumiinkirjoitus* korostaa ruumiin viettejä, jotka (kuten tulen osoittamaan myöhemmin tässä kappaleessa) ovat avainasemassa uuden/unohdetun kirjoituksen löytämisessä. Termin alku *(koko)nais* kuvaa, että kirjoitus on kokonaisvaltaista ruumiin käyttöä. Se myös pitää sisällään feminiinisen viettitalouden (käsitteelen tätä kappaleessa 1.2.3.), sulkematta pois biologisesti miessukupuoleen sitoutuneita.

Päätin kirjoittaa termin aina pienillä kirjaimilla, koska en halua korostaa, Cixous’n ajatusten mukaisesti, alkua sen enempää kuin loppuakaan. Kaikki kirjaimet ovat samanarvoisia.

¹⁷ *Writing said to be feminine or masculine* (Cixous, ref. Conley 1991, 129).

¹⁸ mt., 137

¹⁹ Tämä termi esiintyy mm. Sellersin teoksessa *Hélène Cixous. Authorship, Autobiography and Love* (2006).

2.2.1. Vastaparien purkaminen

Cixous'n ajatusten tiivistäminen akateemisen tekstin muotoon on haasteellista, koska hänen tyylinsä on aina häikäisevän metaforinen, harhauttavan runollinen ja räikeän antiteoreettinen. Hänen laaja (sekä ajallisesti että määrällisesti) tuotantonsa pyytää pikemminkin avaamaan/luomaan lisää uusia ovia/tekstejä kuin yksinkertaistamaan teorioita perinteiseen tiiviiseen tieteelliseen muotoon.

Yksi Cixous'n ehkä konkreettisin ja alati mukana kulkeva ajatus on symbolisen järjestelmän fallosentrisyyden²⁰ purkaminen. Filosofin Jacques Derridan on suuresti vaikuttanut dekonstruktion²¹ metodillaan Cixous'n ajatteluun.²²

Cixous esittää, että patriarkaalinen symbolijärjestelmä tuottaa merkityksiä epätasa-arvoisilla vastakkaisilla pareilla. Hänen mukaansa vastapareissa toinen on aina heikompi ja lopulta häviää. Teoksessa *The Newly Born Woman* (1987) Cixous kysyy "Where is she?" ja etsii naista mm. seuraavista binaarisista vaskohtaisuuksista:

Activity/Passivity

Sun/Moon

Culture/Nature

[...]

Father/Mother

Head/Heart

Intelligible/Palpable

Logos/Pathos

[...]

²⁰ Fallosentrisyys viittaa järjestelmään, joka privilegioi falloksen voiman tai symbolin lähteenä (Moi, 1985, 197).

²¹ Dekonstruktivistinen teoria osoittaa, että jokainen etuoikeutettu jäsen on riippuvainen vastakkaisesta alistetusta jäsenestä. Esimerkiksi "totuus" saa merkityksen vain suhteessa "valheeseen". (Morris 1993, 160). Myös Derridan *différance*, termi jolla hän osoittaa binaaristen oppositioiden alati muuttuvan ja epävakaa luonteen, on vaikuttanut Cixous'n teorioihin.

²² Cixous ja Derrida ovat myös läheisiä ystäviä, joiden tekstit elävät jatkuvassa vuoropuhelussa.

Man

Woman

(Cixous 1987, 63)

Nämä vastakohtaparit ovat suorassa yhteydessä yhteiskuntamme arvojärjestelmään. Hierarkkisten pariin muodostaminen on Cixous'n mukaan aina väkivaltaista ja johtaa feminiinisen (patriarkalisessa arvojärjestelmässä heikomman) mitätöimiseen tai kuolemaan.²³

Hierarkkiset parit palaavat aina juurilleen, eli binaariseen oppositioon mies/nainen, joka sisältää alkuperäiset myönteiset/kielteiset arvotukset.²⁴ Cixous kumoo tämän "parisuhteen" luonnollisen/vääjäämättömän olemassaolon.

Cixous kokee, että seksuaalisuutemme on vääristynyttä, koska se on mielivaltaisesti sidottu sukupuolielimiin ja anatomiaan. Kantavana ajatuksena on, että olemme biseksuaaleja.²⁵ Sosiaalinen sukupuoli (*gender*) on valintakysymys ja feminiininen subjektiivisuus moninainen sekä alati muutoksessa.²⁶ Viime kädessä me emme ole vain joko naisia tai miehiä.²⁷

Edellä mainitut ajatukset horjuttavat binaaristen oppositioiden staattisuuteen ja toistoon perustuvaa voimaa, koska liikkeessä pysyvät merkitykset uhmaavat vastakkainasettelua.

²³ Morris 1996, 144

²⁴ Moi 1985, 122

²⁵ Conley 1991, 131

²⁶ Sellers 2006, 52

²⁷ Cixous 1990, 23

2.2.2. Toinen biseksuaalisuus – erojen juhliminen

Cixous painottaa läpi koko tuotantonsa, että (koko)nais/ruumiinkirjoitus ei ole kirjoittajan biologisesta sukupuolesta kiinni. Tämä ajatus siis pohjautuu oletukseen siitä, että kaikki ihmiset ovat biseksuaaleja.

Cixous'n näkemys biseksuaalisuudesta poikkeaa perinteisestä psykoanalyttisesta. Homogeeninen biseksuaalisuuden määritelmä ylläpitää Toisen²⁸ pelkoa ja sen avulla voidaan eliminoida sukupuolieron merkit. Heteronormatiivisuuteen perustuva yhteiskuntarakente ei hyväksy biseksuaalisuutta, vaan tukahduttaa sen lapsen oidipaalivaiheessa. Kun lapsi siirtyy äidin ruumiin rytmistä isän (Lain) kieleen, on hänen mukauduttava sukupuolirooliinsa.

Cixous itse kokee, että sana biseksuaalisuus ei kuulu hänen ”kirjoituksensa universumiin”, mutta tässä historiallisessa vaiheessa se on käyttötarkoitukseen parhaiten sopiva termi.²⁹ Sana biseksuaalisuus sisältää maskuliinisen libidon kielen rajoitteet ja (vasta)parin vaatimuksen, jota Cixous pyrkii välttämään. Kahden välissä/ympärillä/suhteessa on myös liikettä/Toisia, jotka kielen/kirjoittajan tulisi tuoda esiin.

Bi: two – only?

Why not all the twos [**tous** les deux]

And the between/s

(Cixous & Calle-Gruber 1997, 51)

²⁸ Cixous'n Toinen ei perustu Simone de Beauvoirin ajatukseen vastakkaisen sukupuolen toiseudesta. Se ei myöskään ole Jacques Lacanin Toinen, joka edustaa signifioijan paikkaa tai symbolista järjestystä. Cixous'lle Toinen on kuka tahansa, ei-minä. Toinen voi olla se osa itsestä, joka on yhä tuntematon. Toinen voi myös olla teksti. Cixous'n Toinen on tuntematon, jonka kohtaamisessa määrittelemme itsemme.

²⁹ Cixous & Calle-Gruber 1997, 50

Cixous'n ”toinen biseksuaalisuus” (*other bisexuality*)³⁰ on kyky rakastaa Toista. Toinen ei ole uhka, vaan mahdollisuus oman itseymmärryksen kasvattamiseen. Yhteiskuntamme hyökkää helposti vierasta (Toista), tuntematonta kohtaan, kun Cixous puolestaan painottaa tuntemattoman rakastamista. On hyväksyttävä mysteeri Toisessa. Sitä ei tule eliminoida tai vangita, vaan sen pitää antaa inspiroida, sitä on vaalittava. Cixous pitää tärkeänä erojen lisäämistä, hän ei halua vastakkain asetettuja mustavalkoisia pareja, vaan erojen monipuolisuuden kasvattamista.

Yksi (koko)nais/ruumiinkirjoituksen ominaisuus on kirjoittaa tavalla, joka pitää Toisen elossa, juhlien sen eroja. Vaikka prosessissa on mukana kirjoittajan ruumis, alitajunta ja seksuaaliset vietit on vältettävä kapitalistisen yhteiskunnan tuottamaa omistamisen halua ja pyrittävä operoimaan monella eri tasolla yhtä aikaa, jotta suhde Toiseen ohittaa/ylittää/alittaa omistussuhteet.³¹

2.2.3. Maskuliininen ja feminiininen viettitalous

(koko)nais/ruumiinkirjoituksen avainsanoihin kuuluu maskuliiniseksi tai feminiiniseksi kutsuttu viettitalous³². Cixous'n mukaan feminiininen viettitalous on se, joka luo (koko)nais/ruumiinkirjoitusta. Se ei kuulu pelkästään naisille, mutta tämän aikakauden sääntöjen takia, se on helpommin naisten ulottuvilla, kuin miesten.³³

Maskuliininen viettitalous pohjautuu kapitalismin sääntöihin. Kaikki mikä annetaan, on tultava jossain muodossa voittona takaisin. Feminiininen viettitalous puolestaan perustuu lahjalle. Ei maskuliiniselle lahjalle³⁴, joka

³⁰ [*Other*] bisexuality – that is to say the location within oneself of the presence of both sexes, evident and insistent in different ways according to the individual, the nonexclusion of difference or of a sex (Cixous 1987, 84).

³¹ Sellers 2006, 12

³² Cixous mieltää vietin freudilaisittain. Se on psyykinen representaatio kiihokkeista, jotka ovat ruumiista peräisin ja ovat voimakkuudellaan tunkeutuneet sieluun/alitajuntaan asti.

³³ Conley 1991, 133

³⁴ *the gift-that-takes* (Cixous 1981, 259).

jättää kiitollisuudenvelkaan, vaan lahjaan jota ei tarvitse palauttaa missään muodossa. Feminiininen viettitalous on ehtymättömän antamisen symboli. Tämä ääretön antaminen, ei ennakkoluuloistamme huolimatta, huononna antajan asemaa:

The more you have, the more you give the more you are, the more you give the more you have (Cixous & Clément 1987, 87) .

Feminiiniseksi kutsuttu viettitalous, sen rajattomuus, on (koko)nais/ruumiinkirjoituksen olemassaololle välttämätön. Se uhkaa käsitystämme vallasta. Se ei anna valtaa lahjan antajalle eikä sen saajalle. Siksi miesten on vaikeampi löytää yli äyräiden pursuava viettitalous, koska yhteiskunta ei anna heidän (vallan haltijoiden) koskea siihen.

Miesten (koko)nais/ruumiinkirjoituksen löytämistä voi estää myös kastaatiopelko³⁵, joka katkaisee jo aikaisessa vaiheessa suhteen äitiin. Tyttölapsen ja äidin välinen virta/energia pysyy katkeamattomampana. Naisen seksuaalisuus on vähemmän organisoitua yhden elimen (ja sen menettämisen pelon) ympärille, niinpä hänen kirjoituksensakin voi olla helpommin vapautettavissa viettien/ruumiin tulkiksi.³⁶

Cixous'n (koko)nais/ruumiinkirjoituksessa onkin aina läsnä libidon rytmi, joka yhdistetään äidin³⁷ ääneen. Ruumiimme halun ääni ja kommunikoiva suhde synnyttäjäämme ovat useimmiten toistuvia teemoja Cixous'n teorioissa. Äiti on luettava metaforana kyvylle rakastaa omaa itseämme. Äiti on meissä

³⁵ Kastaatiopelko pähkinänkuoressa: Freudilaisen psykoanalyysin mukaan poikalapsi kauhistuu nähdessään ensimmäistä kertaa äitinsä sukupuolielimet. Hän olettaa, että äidiltä on jossain vaiheessa poistettu penis ja pelkää saman tapahtuvan itselleen. Niinpä hänen on käännettävä pois ”vajaasta” äidistä kohti ”eheää” isää, jotta hän välttäisi kastaation . (Katso esim. Gamman & Makinen 1995, 5-6)

³⁶ Conley 1991, 155

³⁷ Näen, että kyse on pikemminkin esioidipaalisesta äidistä, joka on kuvitteellinen näkemys ehtymättömästä lähteestä, kuin biologisesta nais-äidistä. Cixous'n ”äidin ääni” on viime kädessä oman ruumiin kyky synnyttää, eli luoda.

itsessämme ja synnyttää uuden minän (koko)nais/ruumiin kirjoituksen kautta.³⁸
Me olemme itse oma synnyttäjämme.

2.3. Mitä (koko)nais/ruumiinkirjoituksen prosessi sisältää – mahdollisia ohjenuoria

Cixous'n mukaan kieli ja sen tarjoamat mahdollisuudet ovat äärettömiä. Pieninkin (kirjoitus)merkki voi tuottaa lukemattomia uusia mahdollisuuksia. Siksi kirjoittamisen tarjoama avain muutosten voimiin, voi monelle olla kauhua herättävä ajatus.³⁹ Oman kielen löytäminen on, paradoksaalista kyllä, vaikeinta juuri sen helppouden takia:

I only need to provide the time and paper. That's the hardest part.
(Cixous & Calle-Gruber 1997, 22.)

Kirjoittaminen alkaa kuuntelemalla. Kuuntelemalla ruumista, kuuntelemalla kirjoitettuja ja kirjoittamattomia⁴⁰ tekstejä, kuuntelemalla Toista itsessään. Yksi Cixous'n kirjoittamisen prosessin tärkeimpiä metaforia on, että kirjoittaminen tapahtuu korvilla.⁴¹

(koko)nais/ruumiinkirjoituksen käynnistää Toisen kohtaaminen ja sen selittämättömyys. Kirjoittaminen alkaa siellä, missä shokki vie tilan selityksiltä. Kirjoitamme sen, mitä emme ymmärrä.⁴²

Kirjoittamisen prosessi on ennen kaikkea matka toisiin maihin/universumeihin. On jatkuvasti pyrittävä astumaan vielä yksi askel alaspäin kohti alitajuntaa. On

³⁸ Cixous 1981, 251

³⁹ Cixous & Calle-Gruber 1997, 22

⁴⁰ Viitataan tässä teksteihin, jotka voi aistia, mutta joita ei ole vielä kirjoitettu. Teksti rivien välissä, kahden tekstin vuorovaikutuksen synnyttämä ajatus, jota ei luotu tekstimuotoon.

⁴¹ Cixous & Calle-Gruber 1997, 64

⁴² mt., 42-43

tietoisesti käveltävä (fyysisesti, koko ruumiillaan) kohti omaa yötään (unia, alitajuntaa) ja aloitettava itse konkreettisesti kirjoittamisen urakka.

Vaikka läsnä on aina Toinen/toiset/minä/me, tapahtuma on kirjoittajan ruumiin fyysinen ponnistus. Ruumiin vietit ovat kuin laukkaava hevonen, jonka perässä kirjailijan on juostava, jotta saisi luotua tekstiä. Samanaikainen juokseminen ja laukkaaminen on vaativaa toimintaa:

Writing is a physical effort, this is not said often enough [...] it is a high speed exercise (Cixous & Calle-Gruber 1997, 40-41).

2.3.1. Valtaistava ilo ja palkitseva tuska

Kirjoittaminen on autoeroottinen tapahtuma. Se on fyysisesti yksinäistä, masturboivaa toimintaa. Ruumista on kuitenkin muistettava käyttää kokonaisvaltaisesti. Kirjailija ei saa tyytyä pikaiseen jännitysten poistoon (”pinnalliseen” orgasmiin) vaan hänen on haastettava itsensä ja mentävä pidemmälle.⁴³

(koko)nais/ruumiinkirjoitus vaatii kirjoittajalta enemmän, kuin mitä hän itse on. Kirjoittajan on löydettävä se osa itsestään, joka on suurempi ja vähemmän rajoitettu, kuin mitä hän itse on.⁴⁴

Kirjoittavan on otettava vastaan *jouissance*⁴⁵. Jouissance viittaa totaaliseen (sisään)pääsyyn, totaaliseen osallistumiseen ja totaaliseen ekstaasiin. Eräänlaiseen totaaliseen orgasmiin. Ja koska nainen kykenee monien orgasmien ketjuihin on hänelle jouissance vielä *enemmän* kuin totaalinen.⁴⁶

⁴³ Cixous 1981, 247

⁴⁴ [...] *there is further-than-myself in myself* (Cixous & Calle-Gruber 1997, 56).

⁴⁵ Jouissance ei viittaa ainoastaan seksuaaliseen ekstaasiin. Ranskan kielen *j'ouis sens* tarkoittaa merkityksen kuulemistä. Kuulen merkityksen.

⁴⁶ Cixous & Clément 1987, 165

Tärkeintä onkin antautua kirjoittamiselle, kuin orgastiselle voimalle:

[...] tulla eräänä aamuna nostetuksi ylös, maasta reväistyksi, ilmassa riepotelluksi. Yllättyä. Löytää itsestään odottamaton mahdollisuus. Nukahtaa hiirenä ja herätä kotkana! Mikä nautinto! Mikä kauhu. Eikä minulla ollut mitään tekemistä sen kanssa, en voinut sille mitään. (Cixous, ref. Moi 1990, 135.)

Toril Moi väittää teoksessa *Sukupuoli/Teksti/Valta* äskeisen kuvaelman olevan raiskausfantasia, mikä on mielestäni väärä tulkinta. Itse kuulen tekstin totaalisen orgasmin kuvauksena, fyysisenä ja psyykkisenä valtaistavana⁴⁷ voimana.

*Jouissance*en kääntöpuoli (tai pikemminkin ehdoton osa sen toteutumista) on tuska. (koko)nais/ruumiinkirjoitus sisältää kivun, jonka kirjoittaja kokee, kun hän/teksti kertoo totuuden. Se on kärsimystä, joka sisältää iloa.⁴⁸

Sielun kärsimys voi antaa palkinnon⁴⁹, eikä sitä tule vältellä siksi, että yhteiskunnassamme kivun kokemiselle ei anneta tilaa. Teoksessa *Dream I Tell You* (2006) Cixous toteaa, että unien maailmassa voimme varauksetta nauttia kärsimisestä.

For in the daylight country, one does not suffer the suffering [...] in our cultures [...] one is not allowed to draw the dreadful delight from suffering [...] one protects oneself [...] from the mourning (Cixous 2006, 6).

⁴⁷ Termiä *valtaistava* käytetään yleisesti naistutkimuksessa kuvaamaan positiivista vallan takaisin/haltuunottoa. Sen englanninkielinen vastine *empowerment* viittaa toimintakykyisyyteen (vastakohtana alistuva). Se sisältää poliittisen ulottuvuuden, mikä ei tarkoita vain vallan saamista vaan myös sen muuttamista.

⁴⁸ Cixous 1990, 24

⁴⁹ [...] for the soul there is sometimes, in suffering, a strange profit (Cixous & Calle-Gruber 1997, 19).

2.3.2. Alitajunta ja unet

Läpi Cixous'n tuotannon unia korostetaan kirjoittajan tärkeimpänä välineenä;

I owe everything, almost everything to dream (Cixous, ref. Conley 1991, 154).

Uni opettaa kirjailijaa luopumaan kontrollin menettämisen pelosta. Kirjoittamiseen on suhtauduttava kuin uneen. Unessa voi tapahtua mitä tahansa, eikä sitä tarvitse pelätä, koska todellinen fyysinen vaara ei ole silloin läsnä. Uni on yhteytemme alitajuntaan ja alitajunta puolestaan se lähde, josta (koko)nais/ruumiinkirjoitus on peräisin. Cixous kehottaa kirjoittamaan yhtä rehellisesti kuin me uneksimme.⁵⁰ Öisin me emme valehtele itsestämme/ihmisydestä.

[...] write as our dreams teach us [...] facing what is inside every human being – sheer violence, disgust, terror, shit, invention, poetry (Cixous 1990, 22).

Alitajuntaansa on seurattava kuin omaa untaan. Kirjailijan on annettava tekstin viedä hänet mukanaan, osoittautui se kuinka hulluksi kuskiksi tahansa.⁵¹

(koko)nais/ruumiinkirjoitusta etsivän on kiivettävä tietoisuutensa tikapuita alaspäin kohti tiedostamatonta. Hänen on murrettava maan (koulutuksen, kasvatuksen, rakennetun minän) vastus ja kirjoitettava niin läheltä alitajuntaa kuin mahdollista. On löydettävä pahin⁵² ja nimettävä se. Nimeäminen ei kuitenkaan ole synnin tunnustamista. Me emme halua että pahimpamme annetaan anteeksi, koska silloin se häviää. Pahin on se mikä on meissä parasta. Cixous toteaa, että kirjailija kirjoittaa pahimpansa (parhaimpansa) silloin kun hän epä/tietoisesti tekee kuolemaa. Vasta viimeisellä hetkellä uskallamme

⁵⁰ Cixous 1990, 22

⁵¹ Cixous 1993, 100

⁵² *worst* (mt., 37)

kohdata/kertoa salaisuuden. Me haluamme kuolla, koska me haluamme vihdoinkin pukea sanoiksi pahimman:

I cant say: 'I feel like dying', because it is forbidden, and yet it is the only thing one should say (Cixous 1993, 18).

Cixous ei kuitenkaan vaadi kirjailijaa pyrkivän kohti kehonsa kuolemaa, jotta pystyisi kirjoittamaan, vaan ehdottaa kuoleman kohtaamisen unien kautta.

Salaisuuden/pahimman tunne, sen luoma rytmi, saa näkemään unia ja muotoutuu kirjoittajan käsissä tekstiksi. Cixous ei aseta vastakkain unien näkemistä ja hereillä oloa, vaan kehottaa meitä ottamaan unet mukaan valvetilaankin. Alitajunta ei ole tietoisien minämme vastakohta, vaan sen tulee viettää rinnakkaiseloa sen kanssa.⁵³

Miten alitajunnan (anti)lakeja seuraava kirjoittamisen prosessi voi päättyä? Cixous vastaa tyylilleen uskollisena:

[...] the text will end up by beginning (Cixous 1993, 99).

Unen lailla teksti jättää meidät kyydistään, kun se on ruumiimme kautta synnyttänyt itsensä.

2.3.3. Kirjailijan tiedostamattoman tiedostajan rooli

Jotta Toisen ääni soisi tekstissä, kirjoittaminen ei voi olla liian tietoista toimintaa. Cixous haluaa opastuksensa imeytyvän veriimme, mutta ne eivät saa olla läsnä kirjoittaessa.⁵⁴ Meidän on kirjoittaessa ajateltava *ei-mitään*. On annettava unohtuneen kielen muokata meitä ja olla pelkäämättä sitä, että se

⁵³ mt., 102-104

⁵⁴ mt., 59

murtaa rakennetun identiteettimme.⁵⁵ Otamme Toisen vastaan, unohdamme ympäröivän maailman, mutta emme ruumistamme. Mikäli kadotamme ruumiimme prosessissa, ei kirjoitus ole viettiemme kautta suodatettua, vaan valhetta. Ainoa, joka ei meille valehtele, on alitajuntamme, ruumiin viettien koti.

(koko)nais/ruumiinkirjoitus haastaa perinteisen kirjailijan roolin. Antautuminen Toiselle ja tekstille tarkoittaa valtasuhteiden ylösalaisin kääntämistä. Tekstille annetaan lupa muokata kirjoittajaa. (koko)nais/ruumiinkirjoitus muuttuu valheelliseksi, kun Kirjailija ottaa osaa prosessiin.⁵⁶ Voiko kirjailija silloin olla vastuussa tekstistään?

Itse koin vahvasti tutkielmaani liittyvää näytelmää⁵⁷ kirjoittaessani, että syntyneet sanat eivät olleet minun omiani. Teksti ei ole luonteelleni ominaista, enkä allekirjoita kaikkia synnyttämiäni ajatuksia. Kirjailija minussa osittain jopa halveksi tuottamaani ”irrationaalista” tekstiä. Cixous kyseenalaistaakin jatkuvasti kirjoittajan oikeuden kutsua itseään teostensa todelliseksi tuottajaksi.

The truth of the writer, the identity of the writer is always questionable [...] I don't know who "I" am/is/are (Cixous 1990, 9).

Se, että kirjoittaja antaa Toiselle tilaa ruumiissaan ei kuitenkaan tarkoita sitä, että hän ei kantaisi vastuuta lopputuloksesta. (koko)nais/ruumiinkirjoitus ei ole sitoutunut pelkästään ruumiin viettien tulkintaan. Teksti on aina vuorovaikutuksessa muihin teksteihin.

Kirjoittajan on oltava tietoinen ajasta, jossa hän elää. On muistettava missä historiallisessa kontekstissa liikumme, ja kun ruumis etsii tapaa ilmaista itseään, voi puhelinsoitto kesken prosessin aiheellisesti muistuttaa muiden

⁵⁵ Conley 1991, 174

⁵⁶ Sellers 2006, 78

⁵⁷ Katso tutkielmani liitesivut.

ihmisten ahdingosta.⁵⁸ On jatkuvasti tiedostettava, että kirjoittaminen on etuoikeus, jota kaikilla ei vielä ole.⁵⁹

Kirjoittajan pedagoginen velvollisuus on opiskella, pysyä tietoisena aikansa filosofista/poliittisista diskursseista ja jopa välillä tietoisesti muokata tekstiään vallitsevalle kielikäytännölle ”selkeämmäksi”. Näin syntyvät Cixous’n mukaan hänen teoreettiset tekstinsä. Teoria on viettipohjaisen tekstin jälkiseurauks.⁶⁰

Cixous’n metaforiin nojaavat teorit ja muutoksista elävä oletus (koko)nais/ruumiinkirjoituksesta sekä sen mahdollisuuksista ovat saaneet osakseen paljon kritiikkiä. Käyn läpi yleisimpiä kritiikin ääniä kappaleessa kuusi.

2.4. (koko)nais/ruumiinkirjoituksen tunnusmerkkejä

Cixous ilmoittaa selkeästi, että *écriture féminineä* on mahdotonta määritellä, kategorisoida tai teoretisoida.⁶¹ Silti sitä voi pyrkiä luomaan ja se on kuultavissa. Cixous itse löytää feminiiniseksi kutsuttua viettitaloutta muun muassa Franz Kafkan ja Jean Genetin teksteistä. (Uhka)rohkenen seuraavaksi nostaa esiin muutamia piirteitä, Cixous’n äänekkäästä vastustelusta huolimatta⁶², joiden voisi katsoa esiintyvän (koko)nais/ruumiinkirjoituksessa.

Runsaus: Olennainen osa (koko)nais/ruumiinkirjoitusta on nauru. Cixous’n Meduusa on patriarkaaliselle yhteiskunnalle vaarallinen, koska se osaa nauraa.

⁵⁸ Kirjassa *Vivre l’Orange* (1979) Cixous kuvaa sitä, kuinka puhelinsoitto kesken kirjoittamisen, muistuttaa häntä ulkopuolisesta maailmasta. Tämä nimenomainen puhelinsoitto käsitteli Iranin naisten tilannetta ja se muistutti Cixous’ta siitä, että kirjailijan on aina oltava yhteydessä nykyhetkeen. (Sellers 2006, 66-67.)

⁵⁹ Cixous 1990, 24

⁶⁰ O’Grady, 1996 <http://bailiwick.lib.uiowa.edu/wstudies/cixous,19.4.2007>

⁶¹ Cixous 1981, 253

⁶² Cixous vastustaa jyrkästi tarkempia yrityksiä määritellä *écriture féminineä* tai sen tunnusmerkkien nimeämistä. Pelkona lienee, että nimeämisellä/säännöillä se muuttuu koulukunnaksi, staattiseksi (kuolleeksi) opiksi.

Alistettu ei naura. Nauru on ylimääräistä, runsasta, tulosvastuutonta toimintaa, joka murtaa vanhoja sääntöjä:

[...] blow up the law, break up the “truth” with laughter (Cixous 1981, 258).

(koko)nais/ruumiinkirjoitus juhliikin törsäilevää, ylimääräistä ja yllirönsyilevää feminiiniseksi kutsuttua talousviettä. Tästä syystä (koko)nais/ruumiinkirjoituksessa halu ei esiinny vajeena. Kirjoittaja haluaa kaiken, silkasta haluamisen ilosta. Hän ei ole vajavainen yksin, mutta hän haluaa kohdata Toisen. Hän haluaa mahdollisuuden rakastaa/rakastella kaikkia:

I want all [...] Why should I deprive myself of a part of us? I want all of us [...] male or female. (Cixous 1981, 262.)

Järjestyksen kumoaminen: Feminiinisen viettitalouden tuottama kirjoitus ei välttämättä myöskään konkreettisesti rajoita itseään. Se ei kumartele siistejä reunoja, perinteisiä alkuja tai loppuja.⁶³ Yli äyräiden pursuava teksti ei mahdu annettuihin raameihin. Myös Cixous’n omat tekstit sisältävät paljon taukojen, pisteiden jonojen, isojen kirjaimien, tyhjien rivien käytön ja erilaisten merkkien uudelleentulkittamista.⁶⁴

Järjestyksen kieltäminen voi tarkoittaa myös sitä, että alku ei ole perinteinen alku tai loppu sitä mitä oletamme sen olevan. Kirjassaan *Book of Promethea* (1991) Cixous kirjoittaa kirjaa tästä hetkestä ja sen jokainen sivu voi olla ensimmäinen sivu. Sitä luetaan ilman syytä ja ilman kysymyksiä tulevasta.

Without asking: ”then what? what happens at the end?” because there is no ending (Cixous 1991, 13-14).

⁶³ Conley 1991, 138

⁶⁴ Katso esim. Cixous 2004a, 38-39

Ajan merkitys: Cixous itse kirjoittaa proosansa aina preesensissä. Preesens kirjoituksen aikamuotona luo illuusion hetkestä, jonka on saanut tallennettua sellaisenaan paperille. Unelmana tulisi olla kirjoittaa todellisuutta, vaikka teksti syntyy aina hetken/todellisuuden jälkijunassa.⁶⁵ Cixous myös haastaa ajan käsitteen. Sekoittamalla teksteissään aikamerkityksiä hän kieltää lineaarisen ajan olemassaolon.

Kierrättäminen: Cixous kokee yhtä aikaa sekä kirjoittavansa että lukevansa. Hän korjaa tekstit samanaikaisesti kuin kirjoittaa, eikä palaa valmiisiin kirjoituksiinsa, koska ne ovat jo syntyneet.⁶⁶ Vaikka hän sanoo unohtavansa tekstinsä, hän ei toista ajatuksiaan, vaan pyrkii kierrättämään niitä. Tämä on mielestäni (koko)nais/ruumiinkirjoituksen valtaistavin kyky; välttää ”maskuliinisen kirjoituksen infernaalista toistoa”⁶⁷, totuuden luomista väkivaltaisella sarjatuotannolla.

Metaforat: Metaforien käyttö on (koko)nais/ruumiinkirjoituksessa välttämätön, koska vain niiden avulla voi nykyisellä kielellä kuvata ajatuksia, joille ei löydy tarkoituksenmukaisia sanoja.⁶⁸ Metaforien tuottama vaikeasti luettavuus ei ole (koko)nais/ruumiinkirjoituksen itsetarkoitus, mutta se on ainoa keino päästä yli arkisesta riittämättömästä kielestä.

Everyday language [...] does not take us far enough (Cixous & Calle-Gruber 1997, 46).

Musiikin läsnäolo: Metaforien ja unen logiikan lisäksi teksti voi myös seurata musiikin piirteitä. Cixous korostaa läpi tuotantonsa kuuloaistia parempana viettien tulkitsijana kuin näköaistia⁶⁹:

⁶⁵ Cixous & Calle-Gruber 1997, 78

⁶⁶ mt., 97

⁶⁷ Sellers 2006, 5

⁶⁸ Cixous & Calle-Gruber 1997, 28

⁶⁹ Feminismi useasti kritisoikin sitä, että yhteiskuntamme on antanut näköaistille tärkeimmän aistin roolin. Feminististen teorioiden mukaan (esim. Laura Mulvey), näköaisti tekee kohteestaan objektin (vertaa esim. median naiskuva), kun taas kuulo, kosketus ja makuaistit päästävät kokijan lähemmäksi Toisen luonnollista ruumista.

I try to write on the side of a language as musical as possible (Cixous, ref. Conley 1991, 146).

Yhdistämällä kielen ääneen palataan esioidipaaliseen suhteeseen, jolloin näköaistin sijasta maailmaa jäsensivät rytmi ja äänet.

Nimeämisen problematiikka: Cixous'lla on (koko)nais/ruumiinkirjoituksessa yllättävän konkreettinen Akilleen kantapää. Hän kokee, että tekstin ja hahmojen nimeäminen (paitsi draamatekstissä) on äärimmäisen vaikeaa:

[...] I have a true inhibition [...] the capacity of naming has not been given to me. (Cixous & Calle-Gruber 1997, 75)

(koko)nais/ruumiinkirjoituksessa tekstin/hahmon nimeäminen ja otsikointi voi Cixous'n mukaan jopa pysäyttää tekstin liikkeen tai tuottaa liian kahlitsevia ennakkoluuloja tekstin suhteen.⁷⁰ Brasilian ehkä tunnetuin kirjailija Clarice Lispector antoi kirjalle *A Hora da Estrela* (1977) peräti 14 vaihtoehtoista/yhtäaikaista nimeä.⁷¹ Cixous'n mukaan nimeämisen sijaan tarinat tulisi kirjoittaa auki, nimi voi hukata Toisen äänen kertomalla heti kaiken.⁷²

Mistä sitten löydämme hyvän esimerkin (koko)nais/ruumiinkirjoituksen synnyttäjistä? Cixous nostaa usein esiin edellä mainitun Lispectorin, jonka sykkeen ja tunteen halu näkyy tekstissä. Niissä tauoilla/hiljaisuuksilla ja lisämerkeillä on olennainen osa kommunikaatiossa.

Lispectorin teksteissä kieli on tuotu lähelle ruumiillista aineellisuutta. (koko)nais/ruumiinkirjoitus löytyykin perinteisesti feminiiniseltä alueelta,

⁷⁰ Cixous & Calle-Gruber 1997, 76

⁷¹ Cixous 1990, 7

⁷² *If I knew the names of things of acts of places I would not write, I would name, and everything would be said* (Cixous 2004b, 5).

keittiöstä. Siellä syntyy kieli, jota voi maistella ja kuluttaa.⁷³ Viettipohjainen syntaksi on varastettu ja liitetty kielen syntaksiin. (koko)nais/ruumiinkirjoitus on lähellä varkaiden ja lintujen toimintaa. Ranskan kielen *voler*-verbi tarkoittaa sekä varastamista että lentämistä. (koko)nais/ruumiinkirjoitukseen kuuluu kumpikin toiminta.⁷⁴

Nämä muutamat esimerkit eivät itsessään kerro paljoakaan (koko)nais/ruumiinkirjoituksesta. Mikäli onnistumme kesyttämään ruumiin viettien äänen tietyn järjestelmän alaiseksi, ruumiin syke vaikenee eikä enää ilmaise mitään uutta. On kuitenkin aiheellista etsiä tunnistettavia piirteitä ja hyväksyä samalla, että ne eivät loppujen lopuksi merkitse mitään sen jälkeen, kun ne on nimetty.

Mielenkiintoisinta tutkittavaa minulle (koko)nais/ruumiinkirjoituksessa on etsiä teemoja, joissa kuvittelen löytäväni jälkiä lihaan lyödystä leimasta ja sen aiheuttamasta allergisesta reaktiosta. Tällaisia (koko)nais/ruumiinkirjoitukseen liittyviä teemoja/ääniä käyn tarkemmin läpi kappaleessa neljä.

2.5. Kirjailija on lava – Cixous'n *écriture féminine* ja teatteri

Cixous'n suhde teatteriin ja draaman kirjoittamiseen on muuttunut oleellisesti vuosien varrella. Hänen ensimmäinen syvempi kosketuksensa teatteriin oli näytelmä *Portrait de Dora* (1976)⁷⁵, ja 80-luvun puolivälistä lähtien Cixous'ta voisi kutsua pikemminkin näytelmäkirjailijaksi kuin teoreetikoksi.

⁷³ Conley 1991, 43

⁷⁴ Cixous 1981, 258

⁷⁵ *Portrait de Dora* on psykologinen draama, joka perustuu Sigmund Freudin vuonna 1905 julkaisemaan kuuluisaan hysteerikon analyysiin *Dora*. Näytelmä pyrkii Cixous'n mukaan kertomaan sen, ”mitä Freud ei halunnut ymmärtää eikä Dora voinut tietää” (Briganti & Con Davis 1994, 163).

Koska Cixous'n draamat ja muut tekstit elävät yhteiseloja jatkuvassa liikkeessä, on sääli että hänen näytelmänsä ja työ teatterin parissa perinteisesti sivuutetaan, kun puhutaan ”Cixous'n naiskirjoituksesta”.

Julia Dobson pyrkii osoittamaan teoksessaan *Hélène Cixous and the Theatre: The Scene of Writing* (2002), että Cixous ei ole ainoastaan yksi tärkeimpiä nyky-Ranskan draamatikkoja, vaan hänen intohimonsa teatteria kohtaan on luonnollinen kehitys sellaisen kirjoituksen tavoittelussa, joka tutkii eroja ja puheen moniäänisyyttä.

2.5.1. Teatteri alistajana ja vapauttajana

Cixous'n kirjoittamisen prosessiin on ratkaisevasti vaikuttanut kaksi naista. Vuonna 1978 hän löysi (vuotta aiemmin edesmenneen) Clarice Lispectorin tuotannon, joka innoitti vuoropuheluun Cixous'n omien tekstien kanssa. Vuodesta 1985 innoittajana on ollut teatterintekijä Ariane Mnouchkine ja *Théâtre du Soleil*.⁷⁶

Cixous'n suhde teatteriin on muuttunut merkittävästi sen jälkeen kun liitto *Théâtre du Soleilin* kanssa syntyi. Cixous hyökkäsi aluksi rajusti teatteria vastaan *Le Mondessa* julkaistussa artikkelissa *Aller à la mer* (1977). Hän koki, että naista kidutettiin kaksinkertaisesti teatterissa, jossa hän maskuliinisena voyeristina katsoo objektifioitua naisvartaloa:

[...] the sadism directed against [women]... the theatre reproduces *ad infinitum*, the position of a victim (Cixous, ref. Silverstein 1991, 507).

Artikkelissaan Cixous unelmoi teatterista jossa katse menettää dominoivan statuksensa. Naista ei esitetä vaan *eletään* kokonaisena ja se haastaa katsojan

⁷⁶ Ohjaaja Ariane Mnouchkine on yksi *Théâtre du Soleilin* perustajajäsenistä. Vuonna 1964 perustettu *avant-garden* ja aasialaisen teatterin metodeja kannattava ryhmä nauttii suurta arvostusta ranskalaisella teatterikentällä ja se pyrkii murtamaan esittäjien ja katsojien väliset rajat. Katso esimerkiksi: <http://www.theatre-du-soleil.fr>, 19.4.2007

uudelleenarvioimaan positionsa kaukana tapahtumista istuvasta tuomitsevasta silmästä:

[...] instead of being acted out, life is lived, [and] women will be able to go there and feel themselves loving and being loved (Cixous, ref. Silverstein 1991, 508).

Cixous'n kuvaama teatteri on tekstin ja ruumiin luoma areena, jossa kirjoittajan, näyttelijän ja katsojan väliset raja-aidat on kaadettu. Se on tila, jossa jokainen osapuoli voi dekonstruoida identiteettinsä.

Patriarkaalisen toiston sijaan Cixous'n hahmottama teatteri tarjoaa keinon uudelleen määrittää ajan, tilan ja erojen merkityksiä/merkityksettömyyttä. Voisi sanoa, että Cixous'lle teatteri on näyttämö, jolla teoria muuttuu lihaksi. Se on paikka, jossa voidaan löytää keinot tukahdetun imaginaarisen⁷⁷ tulkitsemiseen symbolisessa järjestyksessä⁷⁸.

Tätä utopistista todellisuutta luovaa teatteria kohti Cixous on matkannut *Théâtre du Soleilin* kanssa. Tavoitteena on (koko)nais/ruumiinkirjoituksesta tuttu pyrkimys kuvata/kokea sitä, jota kutsumme todellisuudeksi mahdollisimman todellisesti.

Teatterin, joka on esittäjien ja matkijoiden areena, luulisi olevan todellisuuden vastakohta. Teatteri voi kuitenkin myös dekonstruoida valheen, siinä missä totuudenkin. Se voi osoittaa meille, mistä valhe rakentuu ja miten se paljastuu. Cixous'n mukaan teatterin laki on luoda tilanteita, joissa totuus manifestoi itsensä ja näin teatteri kertoo aina tarinan, jota ei kerrota muualla.⁷⁹ Aivan kuten (koko)nais/ruumiinkirjoituksen, teatterin tulisi olla paikka, jossa latteat kohteliaisuudet unohtuvat ja voimme kohdata oman helvettimme/paratiisimme.

⁷⁷ Lacanilainen termi jolla viitataan oidipaalivaiheeseen, jolloin vietit ja fantasiat jäsentävät todellisuuden.

⁷⁸ Viitataan tässä patriarkaalisesta kulttuurin ja kielen järjestykseen, joka konstruoi todellisuuden ja minäkuvamme.

⁷⁹ Fort 1997, 440

Teatteri on maa, jossa ei vaadita viettien tukahduttamista tai keskinkertaisten tunteiden vaalimista. Siellä meillä on lupa lyödä, itkeä, hikoilla, laulaa ja nauttia kärsimisestäkin.⁸⁰

Cixous kokee, että teatteri on uskonnollinen rituaali.⁸¹ Se on temppeli vailla dogmeja ja nöyryyttä vaativia pyhiä tekstejä. Teatteriin tulisi saapua lapsen vakavuudella. Silloin teatteri voi antaa meille takaisin säälin, jonka kauhukuvien kyllästämät massamediat ovat meissä tuhonneet. Teatteri antaa meille luvan käyttää aikaa sääliin ja myötätuntoon. Siellä me pystymme jakamaan ihmisyyden tragediat, ja tämä on Cixous'n mukaan yksi teatterin tärkeimmistä tehtävistä, koska myötätunto on ennen kaikkea yksi rakkauden muoto.⁸²

Cixous ei pyri, toisin kuin usein väitetään, luomaan feminististä teatteria (sen enempää kuin feminististä kirjoitustakaan), vaan hän haluaa työntää ”perimänsä teatterin”⁸³ niin lähelle tämän päivän myrskynsilmää kuin mahdollista. Hän pyrkii kirjoittamaan auki sen, mikä koskettaa ihmisiä/kansoja juuri nyt. Toisin kuin hänen muussa fiktiivisessä tuotannossaan, Cixous'n näytelmissä suurin osa hahmoista on miehiä. Tässä historiallisessa vaiheessa miehille on sallittu kantavampi ääni suurimpien yhteiskunnallisten kysymysten ristiriidoissa. Cixous'n näytelmissä mieshahmojen käyttö pyrkii osoittaman miesten dominanssin keinotekoisuuden ja nostamaan esiin sen, mitä vallan väärinkäytön taustalta löytyy.

Teatteri merkitsee Cixous'lle tuomioistuinta, jossa jokaisella on oikeus puhua. Mikään ei ole kiellettyä. Teatterissa ääneen pääsevät paatuneimmatkin

⁸⁰ Sellers 2006, 81

⁸¹ Sellers 1994, 154

⁸² mt., 155

⁸³ Cixous viittaa ”perityllä teatterilla” alkuperäiseen, teatterin alkulähteistä kumpuavaan toimintaan (Fort 1997, 427).

rikolliset tai kehitysmaiden vaietut köyhät. Tämä on Cixous'n mukaan yksi syy siihen, että ihmiset nauttivat teatterista.⁸⁴

2.5.2. Teatteri antaa ja ottaa äänen

Voi näyttää siltä, että Cixous'n näytelmät muuttuvat sitä mukaan kuinka hän kehittää poeettis-filosofisia ajatuksiaan (koko)nais/ruumiikirjoituksesta. Mutta teatterin tekeminen vaikuttaa Cixous'n teorioihin vähintään samassa määrin kuin hänen poeettis-filosofinen tekstinsä teatteriin.

Julia Dobson toteaa, että Cixous'n alkuperäinen poliittisista lähtökohdista syntynyt tarve haastaa länsimaisen teatterin rakenteet onkin muuttanut Cixous'n koko suhtautumista kirjoittamiseen ja sen mahdollisuuksiin:

[Cixous'] desire to change the theater by means of her writing, has gradually been replaced by the realization that her experience of the creative process of writing has been transformed as a result of her contact and engagement with the theatre (Dobson 2002, 141).

Teatteri on antanut Cixous'lle vapauden löytää uusia ääniä, joita aiempi proosan kirjoittaminen ei sallinut. Cixous kokee teatterin muuttavan hänen (ranskalaisen intellektuellin) äänensä ja lainaavan tilalle köyhimmänkin (maalaisnaisen) kielen.⁸⁵ Cixous'lle teatterille kirjoittaminen on ennen kaikkea, *donner la parole*, äänen antaminen muille/Toiselle.⁸⁶ Hän toteaa, että teatterille kirjoittaessa oman egon on väistyttävä, jotta kirjoittajalla olisi kunnia olla pelkkä lava Toiselle/toisille.⁸⁷

⁸⁴ mt., 441

⁸⁵ Briganto & Con Davis 1994, 164

⁸⁶ Dobson 2002, 51

⁸⁷ Sellers 2006, 75

Minuus ei voi kuitenkaan väistyä, ennen kuin on varmuus siitä, että oma minä on jollain tasolla olemassa.⁸⁸ Tämä ajatus näkyy selkeästi Cixous'n näytelmien tematiikan kehittämisessä. Aiemmat näytelmät (esim. *Portrait de Dora*) olivat subjektiivisia, minuuden ja seksuaalisuuden kyseenalaistamista/etsimistä/hyväksymistä. Kun yhteistyö *Theatre du Soleilin* kanssa alkoi, näytelmissä ryhdyttiin käsittelemään kansainvälisiä ongelmia ja ihmiskunnan tragedioita suuremmassa mittakaavassa. Cixous'n näytelmätekstit muuttuivat sisäisestä psykoanalyttisestä draamasta humanitaarisia pyrkimyksiä ajavaksi globaaliksi teatteriksi.

Yhteistyö *Théâtre du Soleilin* kanssa on luonut monia kantaaottavia näytelmiä. Esimerkiksi *Indiade* (1987) käsittelee länsimaiden voimankäyttöä kehitysmaissa ja *Sihanouk* (1985) nostaa esiin köyhiä maita jäytävän korruption. *The Perjured City* (1994) antaa äänen yhdelle Ranskan lääketieteellisen lähihistorian isoimmille skandaaleille. Se kertoo niiden tuhansien ranskalaisten tarinan, joista tuli hiv-positiivisia valtiolle halvempien verensiirtojen takia.

Cixous kokee nykyisin, että vain teatteri, jonka juuret kumpuavat poliittisesta maaperästä, on oikeutettu toimimaan.⁸⁹ Cixous'n mukaan teatterin muoto antaa sille velvollisuuden, joka puuttuu muilta taiteilta, joissa kirjoittamisella on olennainen osa. Teatterilla on rakenteensa takia vastuu olla uskollinen hetkelle joka on juuri nyt, hetkelle jolloin taide/elämä/totuus syntyy.⁹⁰ Tämä asettaa teatterille kirjoittavan erityisen tiedostavaan asemaan:

[...] when I write for the theatre, I am in a state of incessant alert to responsibility [...] not because there is a superego, but because the theatre is an activity that is turned toward the "public" (Cixous, ref. Fort 1997, 428).

⁸⁸ mt., 76

⁸⁹ Fort 1997, 428

⁹⁰ [...] *the theater structurally carries a responsibility in the instant* (Cixous, ref. Fort, 428).

Cixous kokee, että ilman teatteria, hän ei olisi pystynyt antamaan ääntä niin moninaisille ja täysin erilaisille Toisille, kuin mitä hän itse on. Humanitaarista poliittista teatteria kirjoittavan on pystyttävä luovuttamaan kehonsa myös sellaisten henkilöhahmojen käyttöön, jotka eivät miellytä Kirjailijaa. Cixous toteaa, että kirjoittaakseen rikollisesta, hänen on lainattava äänensä rikolliselle, nähtävä hänen näkökulmansa. Mikäli kirjailijan ego ei päästä epämiellyttävää hahmoa puhumaan vapaasti, on luovuttava, jotta teksti ei muutu valheeksi:

[...] to be in sympathy with each character [...] there are characters to whom I feel now and then great resistance. I have to dissolve the resistance by analysis and if I can't, I have to give up. (Cixous, ref. Fort 1997, 439.)

Draaman muoto antaa Cixous'lle avaimet käsitellä tunteita, joita hän ei pysty kohtaamaan muussa tuotannossaan. Rakkautta Cixous käsittelee laajasti kaikessa tuotannossaan, mutta vihan hän pystyy kohtaamaan vain teatterille kirjoittaessaan. Cixous pystyy myöntämään elämän päivittäisen julmuuden ja kuoleman vietit vain kirjoittaessaan teatterille. Cixous kysyy itseltään ”miksi vain teatterissa?” Vastaus on moniselitteisen yksiselitteinen:

- God knows: I do not (Cixous, ref. Sellers 2004, xxi).

Cixous'n teatterille kirjoittaminen on tietoisempaa ja analyttisempaa kuin Cixous'n muun proosan kirjoittaminen. Onko hänen draamansa silloin myös (koko)nais/ruumiinkirjoitusta? Cixous'n draaman ja muiden tekstien päämäärät ovat samoja, mutta teatterissa lopputulokseen vaikuttavat lukuisat muut tekijät, kuin vain kirjoittajan ruumiin vietit. Katson kuitenkin, että se ei estä Cixous'n draaman syntymistä (koko)nais/ruumiinkirjoituksen metodein.

Jos ajatellaan, että (koko)nais/ruumiinkirjoitus voi (yhteiskunnan näkökulmasta katsottuna) pahimmillaan olla hysterian moniäänistä subjektiivista kieltä, niin teatteri voi tarjota tälle imaginaarisen tasolla operoivalle kielelle

monipuolisimman symbolijärjestyksen tulkinnan ja fyysisen representaation Tois(t)en (näyttelijöiden) ruumiin kautta.

Draaman kirjoittaminen (koko)nais/ruumiinkirjoituksen keinoin on kuitenkin huomattavasti haastavampaa kuin muun proosan, kuten tulen osoittamaan luvussa kuusi, jossa pohdin lisää myös (koko)nais/ruumiinkirjoituksen suhdetta esittävään teatteriin.

3. Näytelmäni ja sen taustojen esittely

Kun termi *écriture féminine* ilmestyi elämäni, rupesin etsimään sitä toden teolla. Luin kaikki Cixous'n kirjat, jotka sain käsiini ja kahlasin läpi suuria kirjailijoita, jotka Cixous mainitsee naiskirjoituksen taitajina.⁹¹ Etsiminen oli nautinnollista, mutta se jätti itseni jollain tapaa ulkopuoliseksi. Huomasin suhtautuvani teorioihin ja kirjailijoihin kuin salaseuraan, johon on pääsy vain suurilla filosofeilla ja ihmisillä jotka ovat jalostaneet sieluaan jo vuosikymmenien ajan. Cixous'n hahmottelema (koko)nais/ruumiinkirjoitus tuntui saavuttamattomalta. Minä olin vain munkki joka resitoi neron pyhiä kirjoituksia. Koin, että noviisilla ei ollut oikeutta tai kykyä väittää pystyvänsä kirjoittamaan (koko)nais/ruumiinkirjoitusta.

(koko)nais/ruumiinkirjoitus tuntui kyllä tutulta, mutta turvallisella tapaa tavoittamattomalta. Sisään kasvatetun auktoriteetin pelossa unohdin, että ruumiissani oli avaimet intuitiiviseen kirjoittamiseen. Minun tarvitsi vain avata yksi runovihoistani ja huomasin, että niissä oli jälkiä Cixous'n kuvaamasta (koko)nais/ruumiinkirjoituksesta. Ne olivat tekstejä, jotka olivat jatkuvassa liikkeessä. Ne huusivat väreistä ja värähdyksistä. Ehkäpä juuri synnynnäisen likinäköisyyteni takia niissä ei katsottu Toista vaan niissä kosketeltiin, maisteltiin, satutettiin ja kohdattiin.

Jouduinkin myöntämään sen, että jopa noviisi pystyy unen, orgasmin tai raivon jälkimainingeissa purkamaan vietin sykäyksiä paperille. Mutta vaikka ”sydänfilmeistäni” löytyi aineksia (koko)nais/ruumiinkirjoituksesta, sitä ei oltu ikinä etsitty systemaattisesti. En osannut kutsua sitä tai pidätellä sitä. Otin tehtäväkseni tutkia, voinko kirjoittaa tietyn määrän tekstiä tiettyyn muotoon ilman, että siitä häviää (koko)nais/ruumiinkirjoituksen tuntomerkit.

⁹¹ Cixous mainitsee tuotannossaan usein esimerkiksi Kafkan, Dostojevskin ja Shakespearen esimerkkeinä kirjailijoista, joiden teksteistä löytyy jälkiä (koko)nais/ruumiinkirjoituksesta.

Koska runoni ja päiväkirjamerkintäni pyörivät egoni ja oman kehoni ympärillä tuntui mielekkäältä kokeilulta kirjoittaa näytelmä, jossa olisi monta eri hahmoa ja niiden välistä dialogia. Halusin pyrkiä Cixous'n kehoitukseen vaimentaa tietoisien minän ääni ja antaa tilaa Tois(t)en äänille.

Aloin kirjoittaa näytelmää päättämättä etukäteen juonta, henkilöitä tai muotoseikkoja. Ainoa olemassaoleva idea oli se, että käyttäisin tekstissä käännöksiäni Marilyn Monroen kirjoittamista runoista. Halusin niiden avulla tuoda esiin erilaisen, suurelle yleisölle tuntemattoman Marilyn Monroen. Otin ne tähän prosessiin mukaan myös siksi, että en uskaltanut lähteä matkalle tuntemattomaan ilman kumppania. Monroen runot toimivat eräänlaisena majakkana, kun tyhjä paperi huuteli juonen perään, jota ei ollut olemassa.

Tämän näytelmän kirjoittaminen oli täysin erilainen kuin aikaisemmat kirjoitusprosessini. En kokenut, että olisin itse missään vaiheessa suunnitellut tai pohtinut näytelmän kulkua, edes silloin kun kirjoitin. Istuin vain alas ja annoin näytelmän henkilöiden kertoa itse omat tarinansa.

Tunsin kirjoittaessa kehoni ja sen tarpeet mutta sanani olivat vieraita. Kieleni kuului Ruususelle, Tuhkimolle ja Marilynille. Kolmelle naishahmolle joiden kohtalot olivat koskettaneet/satuttaneet minua pikkulapsesta lähtien. Ne olivat vietteleviä, kauniita ja eläviä, mutta tiesin aina, että niissä oli jotain kummallista. Epäilin, että ne olivat jääneet keskeneräisiksi.

Pienenä leikeissäni esimerkiksi Tuhkimo palasi ilkeiden sisarpuoliensa luokse, osti heidän talonsa ja pakotti heidät omiksi palvelijoikseen. Kasvatukseni mukaisesti kosto oli paras tapa selvitä nöyryytyksistä. Vanhempana puolestaan unelmoin siitä kuinka keski-ikäinen Marilyn Monroe johtaisi omaa maineikasta tuotantoyhtiötään. Itsenäisen naisen taloudellinen menestys oli kuitenkin vain hieman kypsempi (mutta yhtäläillä patriarkaalisen yhteiskunnan luoma) keino

konstruoida eheämpi naiskuva. Näytelmäni valmistuttua huomasin ilokseni, että sen hahmot eivät olleet kostoretkellä vaan matkalla kohti itseymmärrystä.

3.1. Näytelmäni juoni, tematiikka ja roolit

Näytelmä on kirjoitettu kolmelle näyttelijälle ja sen neljä pääroolia ovat Ruusunen, Tuhkimo, Marilyn ja Toinen. Näytelmän juonta on ongelmallista avata, koska se ei perustu perinteiseen draaman kaareen, mutta fyysistä toimintaa seuraten siitä löytyy seuraavanlainen juoni:

Ruusunen ja Tuhkimo asuvat vanhassa eläintarhassa, jossa uusien trendien ulkopuolelle sysätyt satuprinsessat ovat näytillä satunnaisille turisteille. Päivät kuluvat sietämättömän turvallisessa yksitoikkoisuudessa, mutta Ruusunen aloittaa kirjoittamisen prosessin. Ruusunen primus motorina kirjoittamisen halulle toimii tarve saada jatko-osa heidän tarinoilleen. Paikalle tuodaan Marilyn josta on vuosien toiston saatossa tullut yhtä tarunomainen myyttinen hahmo kuin satuprinsessoista. Erimielisyyksien jälkeen satuhahmot hyväksyvät Marilynin ihmisruumiin ja Ruusunen rupeaa suunnittelemaan pakoa. He karkaavat yhdessä eläintarhasta ja suuntaavat kaupunkiin elämään jatko-osaansa. Naiset avaavat kebabravintolan ja Ruusunen pyrkii yhä jatko-osan kirjoittamiseen. Hahmot eivät kuitenkaan onnistu viettämään rauhaisaa yhteiseloä ympäristönsä kanssa ravintolanpitäjinä. Kaupungin keinotekoisuus, ihmisten välinen julmuus ja välinpitämättömyys ahdistavat ja hämmentävät heitä. Niin sanottuun todelliseen maailmaan huonosti sopeutuva kolmikko joutuu ongelmiin terveystarkastajan kanssa ja kebabravintola suljetaan. Tuhkimo polttaa ravintolan, ja tuhkan keskellä Ruusunen tunnustaa todellisen luontonsa. Hän on satujen pelätty susi. Ruusunen viedään takaisin eläintarhaan, koska sinne sudet nykyisin kuuluvat. Marilynin poistuessa eläintarhasta näytelmä loppuu alkuastelemaan, missä Tuhkimo ja Ruusunen istuvat

kirjoittamassa. Tilanne on kuitenkin oleellisesti muuttunut, koska nyt läsnä on myös Susi.

3.1.1. Näytelmän pääteema ja hahmot

Näytelmän kantavimpana teemana on kirjoittamisen prosessi. Koko näytelmän voi mielestäni lukea (koko)nais/ruumiinkirjoituksen etsimisen alkuna. Tästä näkökulmasta katsottuna hahmoilla on seuraavanlaiset roolit kirjoituksen prosessissa: Tahto, Paras vihollinen, Ruumis ja Toinen.

Ruusunen: Kirjailijan tahto. Ruususella on tarve kirjoittaa, mutta selkeät metodit puuttuvat. Hän haluaa jokaisella hetkellä laittaa alulle prosessin, mutta pelkää jatkuvasti sen alkamista. Hän puhuu paljon kirjoittamisen aloittamisesta, mutta odottaa kauhulla epäonnistumista. Näytelmässä Ruususta voisi kuvailla kirjoittajan superegoksi. Hänen viettinsä ja puheensa rytmi on paikoin julistavaa, paikoin pelokasta ja vähättelevää. Hän tietää teorian ja sen mikä olisi oikeutettu lopputulos, mikä onkin hänen kompastuskivensä. Hän tietää olevansa pahimmillaan pelkkä satu (ajatus) ilman konkreettista olemusta. Hän sekä inhoaa (nais)ruumista että samaan aikaan kaipaa sitä, jotta voisi kirjoittaa oman totuutensa.

Tuhkimo: Kirjailijan paras vihollinen, eli elämä. Tuhkimon nautinnonhaluisessa hahmossa jokaisen kirjoittajan esteet muuttuvat lihaksi. Elämä itsessään vaatii läsnäoloa ja osallistumista, kun kirjoittaja puolestaan joutuu työskennellessään elämään fiktiivisessä maailmassa. Tuhkimon laiskuus on halu antaa keholle fyysistä nautintoa, syödä, rakastella, osallistua sosiaalisiin tapahtumiin jne. Kirjoittaminen on eräänlaista uhrautumista, mutta myös jonkun toisen tappamista.⁹² Kenet tapamme, kun kirjoitamme? Kenen läsnäolon kiellämme, kun siirrymme tähän yksinäiseen toimintaan? Kirjoittaja voi selittää tekevänsä

⁹² Kirjoittamisen prosessia käsittelevässä teoksessaan *Three Steps on the Ladder of Writing* (1993) Cixous pohtii sivulla 20, että kirjailija on rikollinen joka matkustaa salaisiin maihin, unohtaen muiden olemassaolon.

yhteiskunnallisesti merkittäviä teoksia, mutta Tuhkimo tietää totuuden. Jokainen kirjoitettu sana estää tekemästä jotain muuta. Kirjailijan on oltava äärimmäisen itsekäs ja lojaali vain omalle kirjoittamisen kutsumukselleen.

Marilyn: Kirjailijan ruumis Marilyn puhuu näytelmässä ainoastaan Monroen kirjoittamien runojen kautta. Proosallinen ilmaisu tekee hahmosta eteerisimmän, mutta silti hän on heistä fyysisin. Hän on sekä kirjoitusprosessin alkuunpanija että sen vastustelija. Hän on kirjailijan keho, joka haluaa antaa itselleen äänen, mutta ounastelee lopputuloksen olevan jollain tavalla tuhoisa. Hiljainen ruumis on ehkä väärinymmärretty, mutta myöskään sen salaisuudet eivät paljastu.

Toinen: Ikuinen mysteeri. Toinen on hahmo, jolla ei ole nimeä, mutta se on välttämätön kirjailijan olemassaololle. Toinen on loppumaton ihmetyksen, viettelyn ja pelon aihe. Toiseen pyritään, Toista vältellään. Toinen on syy kirjoittaa ja syy olla kirjoittamatta. Toinen on kirjailija ja kaikki muut paitsi kirjailija.

Monikerroksinen ja useaan eri lähestymistapaan kannustava näytelmä sisältää lukuisia muitakin teemoja, jotka voi nostaa esiin myös esimerkkinä (koko)nais/ruumiinkirjoituksesta. Käyn näitä teemoja yksityiskohtaisemmin läpi seuraavassa kappaleessa.

3.2. Satujen vaikutus ja voima

Ei varmaankaan ollut sattumaa, että kun lähdin etsimään (koko)nais/ruumiinkirjoitusta näytelmän kirjoittamisen kautta sen päähenkilöiksi ilmestyi satuhahmoja. Saduilla, unilla ja

(koko)nais/ruumiinkirjoituksella on paljon yhteistä ja tämä näkyy myös Cixous'n tuotannossa.⁹³

Kaikki kolme ammentavat muotonsa alitajunnasta, peilaavat sen pelkoja, luovat sen avulla uusia utopistisia maailmoja. Imaginaarisen mielikuvien projektoimisessa piilee mielestäni vallankumouksellinen voima. Mistä ei osata unelmoida, sitä ei osata myöskään vaatia.

Mutta itääkö tutuissa saduissa todellakin vastarinnan siemen? Feminismi on ottanut kärkevästi kantaa perinteisiin satuihin ja niiden naishahmoihin. Binaariset oppositiot kauneus/hyvyys, rumuus/pahuus, hedelmällisessä iässä oleva nainen (prinsessa) /vaihdevuodet ohittanut (noita) ylläpitävät vanhoja sukupuolirooleja varsin tehokkaasti. Myöskään prinssin odottelu ei anna hohdokasta kuvaa naisesta. Saduista löytyy toki naissankareita, mutta moderneissakin versioissa rohkean prinsessan elämän kuvaaminen loppuu useimmiten siihen kun hän saa prinssinsä. Uuden ajan prinsessa on neuvokas ja nokkela tyttö joka yhä palkitaan avioliitolla tai poikaystävällä, ainakin suurelle yleisölle markkinoiduissa versioissa.

Max Lüthi kokee, että vaikka naisen rooli on perinteisissä saduissa passiivinen, se ei kuitenkaan alistu naista:

[...] fairytale is certainly not toward the repression of woman, who, in the form of a beautiful princess, so often appears as the embodiment of the highest value (Lüthi 1987, 156).

Tällainen sankarittaren glorifioiminen ja moraalinen ylemmyys antaa hänelle kuitenkin varsin suppean olemisen kentän. Se rajoittaa hahmon vaihtoehtoja ja tekee siitä yksiulotteisen. Lüthin perinteisille saduille suojelemaan määritelmän mukaan nainen yhä edustaa vain joko totaalisen hyvää tai totaalisen paha.

⁹³ Esimerkiksi Susan Sellersin mukaan Cixous'n vuonna 1979 ilmestynyt *Anankè* on uudelleentulkinta Prinsessa Ruususesta, jossa nainen symbolisesti herää unesta luomaan itse itsensä (Sellers 2006, 58).

Feministinen tutkimus on jo vuosikymmeniä sitten tiedostanut, että ylistämällä alistaminen on yksi tehokkaimmista keinoista sitoa nainen paikoilleen.⁹⁴

Ovat folkloristiikan tutkijat sitten mitä mieltä tahansa satujen naissankareiden kuvauksesta, useimmat ovat yksimielisiä siinä, että saduilla on valtava vaikutus lukijoihinsa. Kansantaruilla katsotaan olevan psyykkeeseen vaikuttava voima. Esimerkiksi Paul Jan Brudal osoittaa teoksessa *Sagan och det omedvetna språket* (1986) että satujen symboliikalla on kyky parantaa ihmisten pirstoutuneita psyykkisiä syvärakenteita. Bruno Bettelheim puolestaan esittää, että hindulääketieteessä psyykkisten ongelmien ratkomisessa käytettiin satuterapiaa.⁹⁵ Väitteet satujen positiivisesta vaikutuksesta mielenterveyteen kaippaa kuitenkin problematisointia.

Lüthi toteaa, että satujen mustavalkoinen maailma on välttämätön lapsen kehityksen kannalta.⁹⁶ Hänen mukaansa tutkimukset osoittavat, että lapset jotka eivät ole kuulleet satuja, ovat valmistautumattomia maailman julmuuksiin. Toisin sanoen, ilman satuja, lapsi ei opi jakamaan maailmaa hyviin ja pahoihin. (koko)nais/ruumiinkirjoituksen näkökulmasta katsottuna yhteiskuntamme hyväksymät ja toistamat sadut voivat ennakkoluuloja asettamalla estää Toisen kohtaamisen ja avautumisen erilaisten lopputulosten mahdollisuuksille.

Myös Bettelheim kokee, että saduilla on merkittävä rooli lapsen persoonallisuuden kehityksessä. Ne antavat lapsille vertauskuvallisessa ja mielikuvitukseen vetoavassa muodossa selkeät roolimallit ja selviytymisen strategiat.

Lapsi tajuaa vaistomaisesti, että vaikka sadut ovat *epätodellisia* ne eivät ole *epätosia* [...] sadut kuvaavat [...] niitä ratkaisevia askeleita, jotka lapsen on otettava kasvaakseen aikuiseksi ja voidakseen elää itsenäistä elämää (Bettelheim 1992, 91).

⁹⁴ Muun muassa pitkän linjan feministi Gloria Steinem on todennut: ”Jalusta on vankila siinä missä mikä tahansa pieni tila” (katso esim. *Tulvan* keskiaukeman joulukalenteri 04/2004).

⁹⁵ Bettelheim 1992, 74

⁹⁶ Lüthi 1987, 154

Bettelheim painottaa satujen tärkeyttä varsinkin oidipaalivaiheessa, jolloin lapsi haluaa naimisiin vastakkaista sukupuolta olevan vanhempansa kanssa ja kokee omaa sukupuolta edustavan kasvattajansa uhkana.⁹⁷ Bettelheimin mukaan satujen avulla vanhemmat voivat kannustaa syyllisyyttä potevaa lasta käsittelemään vihamielisiä tunteitaan ja laajentamaan ihmissuhteitaan perhepiirin ulkopuolelle. Saduissa vanhat naishahmot ovat noitita tai ilkeitä äiti-puolia, koska ne edustavat tytölle ristiriitaisia tunteita herättävää äitiä. Sadun lopussa vanha nainen kuitenkin kuolee, joten tyttö on vapaa odottamaan prinssiä ”joka saapuu hänen luokseen”.⁹⁸ Poikaa puolestaan kannustetaan ottaman sankarin ”tähti-rooli” ja tappamaan lohikäärme (isä), jotta hän voisi ”valloittaa itselleen kauniin prinsessan”.⁹⁹ Koska oidipaalivaihe on lapsen seksuaalisuuden ja sukupuoli-roolien hahmottamisen kannalta tärkeä vaihe, mielestäni on oleellista kyseenalaistaa ja uudistaa satujen antama yksipuolinen kuva seksuaalisuudesta. Olisiko myös mahdollista antaa lapsille välineitä vähemmän väkivaltaiseen irtautumiseen vanhemmistaan?

Myös Brudal esittää, että satujen toisto auttaa levotonta lasta jäsentämään kaoottista maailmaa. Esimerkkitapausten avulla hän todistaa, kuinka levottomat tyttölapset oppivat järjestyksen tärkeyden ja seksuaalisuutensa kontrolloimisen.¹⁰⁰ Yliaktiiviset lapset rauhoittuvat silminnähden, kun he kuulevat saman tarinan hyvän ja pahan kamppailusta, uudestaan ja uudestaan.¹⁰¹

Toisin sanoen, sen sijaan että lapsi kasvaisi ymmärtämään moninaisuutta ja häntä kannustettaisiin epävarmuuden/yllätysten sietämiseen, hän oppii satujen

⁹⁷ Bettelheim 1992, 138-144

⁹⁸ mt., 142

⁹⁹ mt., 142

¹⁰⁰ Katso esim. Brudal 1986, 49-52

¹⁰¹ Sekä Lüthin että Brudalin mainitsevat hysteriset ihmiset, jotka saavat tasapainon satujen selkeästä maailmankuvasta, voivat feministisestä näkökulmasta olla henkilöitä, jotka reagoivat harvinaisen voimakkaasti patriarkaalisen yhteiskunnan tiukkoihin normeihin. Teoksessa (*Mother Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation* (1985) hysteriaa kuvataan feminismiksi ilman sosiaalista verkostoa. Hysteria voi olla keino purkaa alitajunnasta kumpuavia tunteita, joille ei löydy sanoja maskuliinisessa diskursissa. (Garner & Kahane & Sprengnether 1985, 113-115.)

kautta hyväksymään oman muuttumattoman paikkansa staattisessa patriarkalisessa yhteiskunnassa.

Satujen viehätysten ja niiden kiistattoman vaikutuksen takia koenkin, että toistuvien tarujen uudistaminen on tärkeä projekti. Outi Halkola esittelee Yleisen kirjallisuustieteen sivuainetutkielmassaan *Patriarkaalisten satujen uudelleenkirjoittaminen* (1995) vanhoja satuja, jotka on uudelleenkirjoitettu feministisestä näkökulmasta. Niissä pyritään valtasuhteiden ylösalaisin kääntämiseen. Tämä kuitenkin toistaa vanhaa dikotomiaa, eikä tee satuhahmoista eheitä (eli rikkinäisiäkin), monisyisiä ihmisiä. Toki sadut, joissa prinsessa ei jää istumaan torniin, ovat jo askel oikeaan suuntaan¹⁰², mutta minulle ei riitä hahmojen paikkojen vaihtaminen. Kaiken on muututtava, tai muuten satu loppujen lopuksi vain kierrättää vanhoja arvoja uusissa vaatteissa.

Sadut loppuvat usein häihin (”Ja he elivät elämänsä...”), koska silloin nainen saadaan takaisin yksityisen piiriin, takaisin omalle paikalleen.¹⁰³ Mutta ainakin minua totisesti kiinnostaa prinsessojen elämä häiden jälkeen, eli satujen jatko-osat. Me tiedämme vanhan tarinan, se on jo eletty. Sitä on enää vaikea muuttaa, koska sitä on toistettu satojatuhansia kertoja. Verrattuna alkuperäiseen¹⁰⁴ tarinaan, jatko-osat tuovat paremmin esiin sen muutoksen ja edistyksen, mikä kenties on tapahtunut naissukupuolen representoinnissa. Jatko-osat antaisivat hahmon kasvaa aikuiseksi, menneisyyden taakasta huolimatta. Kirjoittaessani näytelmää halusin ottaa selvää, kuinka tutut naishahmot muuttuvat, kun alitajuntani pääsee muokkaamaan niitä.

¹⁰² Esimerkiksi Jack Zipesin toimittamassa teoksessa *Don't bet on the prince* (1986) prinsessat ottavat uudelleenkirjoitetuissa saduissa ohjat omiin käsiinsä.

¹⁰³ Tai kuten Brudal toteaa: [...] *det heliga bröllopet [symboliserar och uttrycker] att det hos den mogna människan råder balans mellan maskulina och feminina element, passiva och aktiva, utåtvända och inåtvända sidor* (Brudal 1986, 32). Sadun lopussa binaariset oppositiot palaavat muuttumattomina paikoilleen.

¹⁰⁴ Prinsessasadut ovat vuosisatojen saatossa muuttuneet mm. Grimmin veljesten ja Disney-yhtiöiden käsissä paljon alkuperäistä salonkikelpoisimmiksi. Kun itse puhun perinteisistä tai alkuperäisistä saduista, viittaatan niihin versioihin joita lapsille yleisesti nykyisin kerrotaan.

3.3. Marilyn Monroen ristiriitainen hahmo

Elokuvayhtiö Foxin mainosmiehet keksivät yhdistää sadut näyttelijä Monroen ensimmäisiin pr-kuviin. Näissä mustavalkoisissa otoksissa nuori näyttelijä lukee lattialla istuvalle lapselle satua.¹⁰⁵ Tarkoitus oli kertoa yleisölle että Monroe ”löydettiin”, kun hän toimi Foxin tuottajan lapsenvahtina. Tämä taru ei muuttunut osaksi legendaa, mutta Sarah Churchwellin teos *Marilyn Monroen monta elämää* (2006) osoittaa, että Monroen julkisuuskuva kulkee alusta tähän päivään saakka käsi kädessä satujen/tarujen kanssa. Sadut ovat yleisesti tunnettuja kulttuurisia tekstejä, aivan kuten Marilyn Monroen tarinakin.

Kun Monroen ura pääsi vauhtiin, lehdet kutsuivat usein hänen elämänsä aidoksi tuhkimotariksi. Monroen uran ensiaskeleista lähtien päänvaivaa aiheuttikin aina se, mikä hänessä oli sepitettyä satua ja mikä aitoa. Churchwellin teos tutkii perinpohjaisesti Monroen ympärille punottua kulttuurista kuvastoa ja eri elämäkertojen kirjoittajien luomaa tarinaa, jota on toistettu yli puolen vuosisadan ajan. Kirjassa esitellään julkisuuden luoma Monroen ristiriitainen kuvasto: Oliko hän aidosti hyvä näyttelijä? Oliko hän aidosti kaunis? Oliko hän aidosti viaton? Oliko hän edes aidosti Marilyn Monroe?¹⁰⁶ Monroeen liittyvät aikalaisten kommentit käsittelevät Monroen seksuaalisuudesta samaa teemaa; joko hän oli kuin suoraan sadusta¹⁰⁷ (eli epäaito) tai sitten hän oli maailman aidoin seksuaalinen olento¹⁰⁸.

Monroen kuoleman jälkeen häntä kuvaileva satujen termistö jatkui. Elämäkerroissa ja dokumenteissa hänen elämänsä oli yhä tuhkimotarina, mutta nyt vailla onnellista loppua. Hän oli orpo, kaltoin kohdeltu kaunis tyttö, joka onnen ja kärsivällisyyden avulla pääsee tanssiaisten prinsessaksi. Onnettoman

¹⁰⁵ Evans 2004, 58

¹⁰⁶ Yleensä elämäkertojen kirjoittajat päätyvät siihen, että Marilyn Monroe oli pelkkää fiktiota, kun taustalla vaikutti ”aito” Norma Jean Baker. Vaikka Monroe oli taloudellisesti, laillisesti ja taiteellisesti Marilyn Monroe koko aikuisikänsä hänelle ei silti annetta oikeutta olla ”aito” Marilyn Monroe.

¹⁰⁷ *[She] was like a dream walking down the street* (Evans 2004, 23).

¹⁰⁸ *[her sexuality] was as sweet, natural and overflowing as a burst peach* (mt., 408).

tarinasta tekee yleensä se, että hän ei saa prinssiä¹⁰⁹, joten sankarittaren kohtalona on kuolema. Churchwell toteaa, että Monroen elämäntarinoissa prinsessa on juuri ennen kuolemaa muuntautumassa noita-akaksi.¹¹⁰ Ehkäpä juuri siksi prinsessasadut on parasta lopettaa häihin ennen kuin paljastuu, että jokaisen vanhenevan prinsessan ruumiissa asuu noita-akka?

3.3.1. Blondin runot

Monroen älykkyys/tyhmyys on tuottanut Marilyn-myytin luojille päänvaivaa. Tyhmän blondin maine on nykyisin jopa nuivimpienkin elämäkertojen kirjoittajien mielestä liioiteltua, kuten esimerkiksi Donald Spoto jalosti toteaa Monroeta suhteellisen avoimesti halveksivassa teoksessaan:

[...] hän **yrityi**¹¹¹ lukea kriittisesti (Spoto 1993, 262).

Mielestäni on selvää, että köyhä tyttö joka vailla perheen tukea rakentaa itselleen uran ehkäpä maailman kuuluisimpana näyttelijänä ja perustettuaan oman tuotantoyhtiön pakottaa Foxin elokuvamogulit polvilleen, on keskiverto-ihmistä huomattavasti älykkäämpi.

Minulle tuli kuitenkin yllätyksenä, että Monroe oli myös luova kirjoittaja. Tämän ymmärsin vasta vuonna 2000, kun löysin hänen runojaan internetistä. Ensimmäisen kerran runot julkaisi Monroen läheisesti tuntenut Norman Rosten kirjassaan *Marilyn: An untold story* (1962). Monroe loi ne noin 29-vuotiaana osana terapiaa, jossa hänen piti kirjoittaa ajatuksiaan muistikirjaan.¹¹² Monroe puki tunteitaan mielellään myös runon muotoon.¹¹³

¹⁰⁹ Mikä on sinänsä erikoinen asenne ottaen huomioon, että hän ”pääsi” naimisiin peräti kolme kertaa. Ja vielä erittäin kuuluisinkien miesten (eli nykypäivän prinssien) kanssa.

¹¹⁰ Churchwell 2006, 353

¹¹¹ Lihavointi minun tekemäni.

¹¹² Spoto 1993, 258

¹¹³ Monroe on itse sanonut runoistaan: ”Olen joskus kirjoittanut runoja mutta silloin olin tavallisesti masentunut. Ne harvat joille niitä näytin [...] sanoivat että ne masensivat heitä.” (Summers 1988, 153.)

Cixous'n teorioihin tutustuttuani huomasin, että Monroen runot sisältävät paljon (koko)nais/ruumiinkirjoitukseen viittaavaa, kuten seuraava esimerkki.

Help! Help!
 I feel life coming closer
 When all I want to do is die¹¹⁴

Cixous'lle kuolema on metafora (koko)nais/ruumiinkirjoituksen löytämiselle.¹¹⁵ On päästettävä irti ympärille rakennetusta elämästä ja kirjoitettava totuus yhtä rohkeasti kuin uskaltaisimme sanoa sen hetkenä ennen kuolemaa. Avunhuudot liitetään yleensä kuolemanpelkoon, mutta Monroe kääntää aselman avun pyytäjistä ja avun tarpeesta ylösalaisin. Hän ei pelkää pyytää eroa elämästä tavalla joka on sekä humoristinen että koskettava.

Myös seuraavan Monroen runon voi mielestäni tulkita haluksi yhtyä imaginaariseen, kauas symbolijärjestelmän laeista.

Nite of the Nile
 Soothing-Darkness-Refreshes
 Air-Seemes different
 Night has no eyes nor no one – Silence
 Except for the night itself¹¹⁶

Yöllä ei ole voyeristisen yhteiskunnan tuomitsevia silmiä. Yöllä on vain oma itsensä. Ihminen voi yön hiljaisuudessa löytää oman rauhansa ja ajatustensa kirkkauden. Cixous kokeekin yön olevan luovan kirjoittajan hedelmällisin hetki. Se on aika, jolloin tietoinen minä ja looginen ajattelu antaa helpoiten periksi.¹¹⁷

¹¹⁴ Tämä Monroen runo löytyy esim. Anthony Summersin teoksesta *Jumalatar* (1988) sivulta 198.

¹¹⁵ Katso esimerkiksi Cixous 1993, 7-21

¹¹⁶ Tämä runo löytyy esim. Spoto 1993, 258

¹¹⁷ Cixous & Calle-Gruber 1997, 106

Käänsin näytelmäni varten Monroen runot suomen kielelle, mutta kyse ei kuitenkaan ole sanatarkoista käännöksistä. Seuraavan runon käännös oli yksi vaikeimmista, koska siinä oli mukana riimin rytmi, jonka halusin säilyttää. Tässä kohtaa rytmi tuntui sanoja tärkeemmältä.

From time to time	Ajasta aikaan
I make it rime	Uskon riimin taikaan
But don't hold that kind	Mutta älkää pitäkö minua
Against me	tyhmänä
Oh what the hell	Helvetin väliä
So it wont sell	Jos tätä ei saa myytyä
What I want to tell	Siispä mieleni avautumiseen
Is what's on my mind	saattekin tyytyä
Taint dishes...	Likaiset astiat...
Taint wishes...	Likaiset fantasiat...
Its thoughts flinging by	Ajatukset jo lensivät ohitseni
Before I die	Mutta ennen kuin annan henkeni
And to think in ink ¹¹⁸	Aion musteella maistella (Liite, 34)

Yritin päästä Monroen tekstin rytmiin kiinni, suodattaa sen ruumiini läpi. Cixous painottaa ”leikkimistä” sanojen moninaisilla merkityksillä. En ole aina tyytynytään kääntämään sanaa sen yleisimpään merkitykseen, vaan olen etsinyt vaihtoehtoisia tulkintatapoja.

Eräs Monroen lausahduksista on vain yksi esimerkki siitä, että hänen runonsa oli oikea elementti ottaa mukaan (koko)nais/ruumiinkirjoituksen etsimiseen. Monroen ystävä Susan Strasberg kertoi olevansa vaikeassa tilanteessa, jossa ääni hänen sisällään esitti vaatimuksia. Tähän Monroe totesi:

¹¹⁸ Tämä runo löytyy esim. Spoto 1993, 259

Yksikö ääni sinulle vain puhuu? Minulle puhuu kokonainen komitea! (Spoto 1993, 257.)

Spoton mukaan repliikki on todiste Monroen mielenhäiriöistä.¹¹⁹ Koen, että tämä leikillinen lause viittaa niihin ruumiin vieteissä piileviin imaginaarisen rajattomiin mahdollisuuksiin, joita sitoutuminen symbolijärjestelmään rajoittaa.

Monroen runoja ei kuitenkaan ole tarkoitettu julkaistavaksi ja jouduin vaikean valinnan eteen. Monroen mystifioitua elämää on hänen kuolemansa jälkeen käytetty hyväksi niin paljon, että en tiennyt halusinko jatkaa haudankaivajien irstasta perinnettä. Katsoin kuitenkin, että runot ovat niin mielenkiintoisia ja antavat niin erilaisen kuvan Monroesta, kuin sen minkä eri elämäkerrat luovat, että päätin käyttää niitä osana näytelmäni. Koska en tutkielmassani käytä Monroeta kaupalliseen tarkoitukseen, koen myös olevani piirun verran moraalisempi kuin esimerkiksi sisutusliikkeet, jotka myyvät Monroen kasvoilla koristeltuja tuhkakuppeja, roskakoreja ja lasinalusia.

3.3.2. Blondin ruumis

Kirjoitusprosessini kantavana ajatuksena oli alusta lähtien, että Marilyn – hahmo puhuu näytelmässä ainoastaan Monroen runojen kautta. Tällä tavoin toivon myös, että Monroen parjattu/glorifioitu (nais)ruumis pääsee ääneen.

Monroen kaikkien elämäkertojen punaisena lankana kulkee hänen ruumiinsa ongelmallisuus. Elämäkertojen kirjoittajien mukaan Monroen oma ruumis oli hänen suurin ongelmansa. Se vuoti¹²⁰, se petti¹²¹ ja sitä huijattiin¹²². Kaikkien ongelmien syynä pidetään hysteeristä naisruumista, joka mm. hidastaa

¹¹⁹ Spoto 1993, 257

¹²⁰ [Marilynin voimakkaat kuukautiskivut] paljastavat sen mitä he [naiset] pitävät heikkoutenaan [...] Marilynin kerrottiin ajoittain kuljeskelevan ympäröivänsä kuukautistahroja leningissään (Churchwell 2006, 303).

¹²¹ Monroen keskenmenot ovat olennainen osa hänen ”tragediaansa”, ja elämäkertojen kirjoittajien mukaan lapsettomuus on pääsyy hänen onnettomaan loppuunsa.

¹²² Jotkut elämäkertojen kirjoittajat väittävät, että Monroelle tehtiin jopa 14 aborttia (Churchwell 2006, 297) ja hänen ennen aikainen kuolemansa kuvataan oletettujen aborttien takia välillä jopa oikeutetuksi.

elokuvien kuvauksia (kuukautiskivut ja pahoinvointi) ja jopa endometriooasia pidetään usein elämäkerroissa hänen omana tukahdettuna vihanaan naisruumista kohtaan.¹²³ Elämäkertojen kirjoittajat lankeavat toistuvasti vastaaviin epävalideihin diagnooseihin ja rankaiseva/medikalisoiva sävy on usein läsnä, kun elämäkerroissa puhutaan Monroen ”naisen ongelmista”.¹²⁴

Monroen keho ei myöskään tunnu asettuvan oikeisiin mittasuhteisiin. Hänen ruumiinsa muotoja kuvaillaan yli äyräiden pursuavana runsautena, jota miehen on vaikea hallita. Toisaalta yrirunsaus tekee hänen ruumiinsa epätäydellisen täydelliseksi, jolloin mies voi uskaltaa unelmoida omistavansa tämän kehon.¹²⁵ Monroen epäsovinnainen keho kuuluu kaikille, mutta ei ikinä Monroelle itselleen. Tänäkin päivänä me päätämme, kuinka Marilyn Monroeta katsotaan. Monroen mielipiteet sivuutetaan, koska hän on satu, eikä sadulla ole sanottavaa representaatiostaan.¹²⁶

Näyttelijä Monroesta on ajan saatossa tullut paradoksaalinen naisen seksuaalisuuden/ruumiillisuuden ikoni, jota yhtä aikaa ylistetään ja samasta syystä myös halveksitaan. Hänestä tuli satu, jota toistetaan varoituksena siitä mitä tapahtuu, kun edes kolme prinssiä ei riitä. Silloin maailman halutuin prinsessa voi todellakin kuolla lauantaiyönä, koska kukaan ei pyytänyt häntä treffeille.¹²⁷ Misogyynisten elämäkertojen kirjoittajien ja patriarkaalisen mediakoneiston ansiosta yksi viime vuosisadan kuuluisimmista näyttelijöistä on nykyisin menestyksen symbolin sijaan surun symboli.¹²⁸

¹²³ mt., 302

¹²⁴ mt., 305

¹²⁵ mt., 251

¹²⁶ Esimerkiksi kesällä 2006 Museo Vapriikissa Tampereella oli esillä näyttely ”viimeisen istunnon” valokuvista. Marilyn Monroe ja valokuvaaja Bert Stern olivat kuusi viikkoa ennen Monroen kuolemaa ottaneet yli 2500 valokuvaa Monroesta. Heti kuvausten jälkeen Monroe yliviivasi punakynällä ne negatiivit, joita ei päästettäisi julkisuuteen. Monroe oli tarkka imagostaan ja halusi varmistaa, että vain hänen hyväksymänsä kuvat nähtäisiin. Vapriikin näyttelyssä ensimmäisenä ja suurimpana vedoksena oli yksi Monroen ”tuomasta” negatiiveista. Jälleen kerran sivuutettiin Monroen toiveet siitä, että hän itse kontrolloisi kuinka hänen ruumista katsotaan.

¹²⁷ Churchwell 2006, 307

¹²⁸ Kun kaunis vaaleaverikkö menehtyy, hänen tragediaansa verrataan usein Marilyn Monroen kohtaloon. Hyvänä esimerkkinä tästä on prinsessa Dianan kuolemalle omistettu Elton Johnin hitti *Candle in the wind*, joka oli alunperin laulu ”aidosta” Norma Jeanista.

4. Näytelmäni analysointi (koko)nais/ruumiinkirjoituksen korvin

Kirjoitin näytelmäni kahden vuoden ajan. Aloitin prosessin kesällä 2003 ja viimeinen kohtaus syntyi kesällä 2005. Ennen sitä en ollut lukenut Cixous'n näytelmiä (koska pelkäsin niiden vaikuttavan liikaa lopputulokseen), enkä ollut vielä tuolloin saanut käsiini teoksia, joissa oltaisiin analysoitu Cixous'n fiktiivistä tuotantoa. Otin yksinkertaisesti ohjenuorakseni ne keinot, jotka Cixous mainitsee teoriapohjaisissa teksteissään. Pyrin antautumaan näytelmän henkilöahmoille ja antamaan niille kokonaisvaltaisen tilan prosessissa.

Koska tämä oli ensimmäinen tietoinen pyrkimys häivyttää oma tietoisuus takalalle, jouduin monta kertaa keskeyttämään kirjoituksen, kun huomasin johdattelevani hahmoja minulle mieluiseseen suuntaan. Kirjailija minussa haluaa aina kirjoittaa nokkelaa tekstiä, joka viihdyttää ja yllättää juonenkäänteillään.

Tiedostavan Kirjailijan mitätöiminen tarkoittaa kuitenkin jonkin toisen aktivointia. Kuka on tämä toinen, joka haluaa puhua Kirjailijan sijaan? Mikä puoli minussa on valmis häviämään, jotta Toinen pääsee ääneen? Kuka minussa jää kirjoittamaan ylös sen hetken elämästä, kun unohtamalla itseni annan tilaa Toiselle? Kirjoittaessa minua oli kaksi (Kirjailija ja ”Minä”) ja myös roolihahmoilla oli useita omia ääniä. Kuuntelin/tarkkailin ja samalla merkitsin ylös Tois(t)en ääniä, luonnollisimmassa yliluonnollisessa tilanteessa, sisällä ja ulkona yhtäaikaan.

The question driving me mad is: how can one manage to be simultaneously inside and outside? (Cixous 1991, 16)

Cixous kuvaa hyvin kokemaani kaksijakoisuutta teoksessa *The Book of Promethea* (1991). Cixous tarvitsee kirjoittaessaan Prometheasta sekä tietoisien

minänsä, että sen osan itsestään, jolla ei ole ylläpidettävää sosiaalista minäkuva. Nämä yksi ja eri henkilöt ovat ”I” ja ”H”. ”I” vierastaa ”H”:n läsnäoloa (vaikka ”H” useimmiten onkin pyörryksissä). Kuitenkaan ”I” ei uskalla olla ilman ”H”:ta. ”I”:lla ei ole rohkeutta olla pelkkä ”I”.

Myös ”Minä” tarvitsin Kirjailijan aktiivisesti passiivisen läsnäolon, pitämään tiedostamattomamman osan itsessäni toiminnassa. Tarvitsin sosiaalisen minän, jotta uskalsin uhrata itseni Toiselle ilman, että se oli uhraus.

Tiedostamattoman luomaa tekstiä on minulle helpompaa analysoida, kuin mitään muuta kirjoittamaani tekstiä. Tiedän olevani vastuussa lopputuloksesta, mutta se ei kuitenkaan huolestuta palautteelle herkkää Kirjailijaa, koska se puoli minussa ei koe loukkaantuvansa näytelmään kohdistuvasta mahdollisesta kritiikistä tai ristiriitaisista tulkinnoista. Tunsin analyysiä tehdessäni, aivan kuten kirjoittaessani, olevani samanaikaisesti sekä sisällä että ulkona. (koko)nais/ruumiinkirjoituksen keinoin luotu teksti on yhtä aikaa minä ja Toinen.

Tällä hetkellä tulkitsen näytelmän ennen kaikkea metaforana tukahdetun ruumiin kielen etsimiselle. Aloitan tästä näkökulmasta näytelmän teemojen purkamisen.

4.1. Sisällä/Ulkona – Hyväksyminen/Paljastaminen

Näytelmä alkaa halusta päästä ulos. Eläintarha jossa hahmot pyrkivät luomaan itselleen jatko-tarinaa ei kuitenkaan ole todellinen este ulospääsulle. Hahmot puhuvat vartijoista ja porteista, mutta mitään konkreettista estettä ulospääsulle ei näytetä. Eläintarha on metafora turhautuneen kirjailijan halusta ilmaista itseään symbolijärjestelmällä josta ei saa todellista otetta. Ruusunen monologit ovat tyhjiä teoreettisia puheita, koska ne eivät ilmaise mitään todellista ruumiin vieteistä. Kun ainoa ”oikea” ruumis (Marilyn) ilmestyy näyttämölle aukeaa

myös tie ulospääsyyn. Naisruumiin hyväksyminen avaa oven uuteen käsitemaailmaan.

Susan Sellersin mukaan myös Cixous'n ensimmäiset näytelmät käsittelevät ulospääsyn toivoa/pelkoa.¹²⁹ Naisen paikka on perinteisesti yksityisessä/sisällä, missä on läsnä turva, mutta myös minuuden/viettien kuolema. Julkisessa tilassa vastassa on todellisuus, sekä Toisen kohtaaminen ja vaara tulla Toisen hylkäämäksi.

Ulospääsy ja totuuden etsiminen ei kuitenkaan tarkoita sitä, että näytelmän henkilöt pyrkisivät paljastamaan Toisen mysteerin, joka pitää Toisen elossa. Roolihahmot elävät jatkuvassa ristiriidassa halutessaan sekä paljastaa pahimman että kunnioittaa sitä.

Sivulla 34 Ruusunen kadottaa silmälasinsa ja iloitsee siitä, että saa ”oikean näkönsä” takaisin. Sen sijaan, että näkisi ”aivan liikaa” tai ”liian kaukaa”, hän joutuu kosketusetäisyydelle. Tois(t)en tuoksujen lähteille. Pelko joutumisesta liian lähelle Toista saa kuitenkin tilaamaan ajan silmä lääkäriille, koska ”jos pysähtyy siristelemään hukkuu”. Toiseen hukkuminen kuvaa mielestäni Kirjailijan pelkoa antaa ruumiinsa Tois(t)en käyttöön. Pelon ja Toisen mysteerin hyväksyminen on kuitenkin ainoa keino kiivetä kohti alitajuntaa ja kohdata Toinen.

TOINEN/Tuhkimo:

(kuiskaa) pidän tuoksustasi. Kosteaa sammal. Tuoksut pehmeältä ja viileältä. Tunnen tuoksusi juuri ennen kuin nukahdan. Kävelen kohti kellaria. Tuoksut siltä. Kostealta kellarilta josta haen kuningatarhilloa ja multaisia perunoita. Olen kuitenkin aina niin väsynyt silloin etten muistaa laittaa valoja päälle. Pimeys pelottaa. Minut valtaa pakokauhu. Nappaan hillopurkit ja kurkotan hätäisesti säkistä pari perunaa tärisevin sormin. Ryntään ulos ja lyön oven kiinni perässäni. Tuoksusi kuitenkin takertuu kiinni ihooni ja se rauhoittaa minut. Lupaani laittaa ensi kerralla valot päälle. Valaista

¹²⁹ Sellers 2006, 51

tuoksusi. Silti en tee sitä. En halua tuoda sitä kirkkauteen. Mieluummin pelkään sitä hieman koska on lohdullista ajatella että jos haluaisin pystyisin paljastamaan sen kokonaan. (Liite, 6)

4.2. Pretekstit – prinsessasadut ja saduista suurin

Tuttujen satuhahmojen takia näytelmälläni on selvä intertekstuaalinen suhde preteksteihinsä (viittauksia on satuihin Ruusunen, Tuhkimo, Lumikki, Punahilkka, Kultakutri sekä Prinsessa ja herne). Suhde preteksteihin tuo näytelmään mukaan parodian. Koen, että parodia on (koko)nais/ruumiinkirjoituksessa olennaista. Se muuttaa lukijan käsityksen pretekstistä, mikä voi edesauttaa vanhojen patriarkaalisten tarinoiden toiston kumoamisessa.

Parodian avulla yksiulotteiset naishahmot kasvavat moniulotteisiksi tekijöiksi. Näytelmän prinsessat muun muassa väärinkäyttävät heihin kohdistettuja tuttuja kontrolloimisen välineitä. Esimerkiksi Lumikin omenaa kierrätetään eläintarhassa huumausaineena ja patjan alla ollutta hernetta käytetään apuna masturbaatiossa.

Myös Raamattu on näytelmään vaikuttanut teksti. Tämä tuli minulle analyysia tehdessä yllätyksenä, koska en ole aiemmin kirjoituksissani juurikaan käsitellyt uskontoa. Toisaalta Raamattu on saduista suurin ja toistetuin, joten siinä mielessä sen ilmestyminen alitajunnastani on melkeinpä luonnollista.

Esimerkiksi sivulla 44 Ruusunen kieltäytyy toistamiseen omenasta (omenaboolista). Hän ei halua olla ”eevallinen”. Ruusunen hahmo peräänkuuluttaa oikeutta olla ottamatta vastaan perisyntiä. Ruusunen kieltäytyy näin naisen perinteisestä roolista selittäen, että naapurilla on ”samanlainen

mekko” (sosiaalinen sukupuoli, eli *gender*), mutta luonne (biologiaan sidottu sukupuoli) on eri.

Tuhkimo puolestaan polttaa kebabravintolan rangaistukseksi omista virheistään (eli toimii itse Jumalan palavana miekkana), mutta paratiisista karkottaminen ei ole kaiken loppu:

TUHKIMO:

Kaikki oli hiljaa. Tuhkaa. Kuinka en palanut mukana? Kuinka tulitikkuni hohtivat uutuuttaan kädessäni. Punainen pieni öljykanisteri lähes täysinäinen. Korvia pakotti. Ihoni huusi niin kimeällä äänellä ettei sitä uskaltanut kuulla:

” Taas! Taas! Taas! Ettekö te ikinä opi!? Ettekö te ikinä opi olemaan hetken hiljaa? Lopeta ajattelu tai aloita se heti! Älä toimi kun eläin ja analysoi sitä sitten valkoisella sohvalla! Tahrit sen kuitenkin! Öljyinen haiseva kätesi ja palava elimesi. Oliko pakko? Oli-iiiiiii-ko pakko? Mitä pahaa he ovat sinulle tehneet? Mitä pahaa olet itsellesi taas ansainnut? Ei enää! Ei enää ikinä tätä bensan ja tulen löyhkää! Ei enää ikinä sinua! Kuulitko! Kuulitko!”

Mutta kaikki oli hiljaista. Iho kuoriutui ja mykistyi. Ulkona paistoi ehkä aurinko, kuu tai ambulanssin valot. Mieleni teki juustoa. (Liite, 48)

Kun paratiisi on tuhottu, todellinen elämä on yhä jäljellä. Sosiaalisesti rakennettu pinta kuoriutuu kuin (syntinen) käärme ja jäljelle jää paljas/todellinen minä.

4.3. Sanojen ravisteleminen ja kyseenalaistaminen

Cixous kokee sanojen olevan rikostovereitamme, pettureitamme ja kumppaneitamme. Niitä on jatkuvasti vakoiltava ja pyrittävä niiden puhdistamiseen.¹³⁰ Tuhkimo kiistelee toistuvasti näytelmässä sanojen merkityksistä ja niiden voimasta sekä Ruususen että Toisen kanssa.

¹³⁰ Sellers 2006, 14

TUHKIMO:

(kysyy Marilyniltä) Niinkö se alkoi? Sanasta ehkä?

RUUSUNEN:

Ei on ei, ehkä on kyllä.

TUHKIMO:

Kyllä on kyllä, ehkä ei ole mitään

RUUSUNEN:

Ehkä on kyllän alku ja alun on aina loputtava. Ehkä loppuu kyllään

TUHKIMO:

Ei tuollaiset asiat synny sanoista

RUUSUNEN:

Sanat luovat kaiken. Kipu ei olisi kipua ilman sanaa kipu. Miten pelätä jotain mitä ei ole olemassa. Miten vaatia jotain mitä ei voi kuiskata salaa toisen sieluun.

(Liite, 27-28)

Cixous'n mukaan me luomme itse sanat, jotka satuttavat meitä ja unohdamme niiden olevan omia keksintöjämme. Loimme sanan ”kuolema”, ja tähän sanaan liittyy illuusio meistä riipputtomista tarinoista. Mutta kaikki, mitä ”kuolema” pitää sisällään, on meidän luomistyötämme ja silti pelkäämme sanaa ”kuolema” niin paljon, että se lamaannuttaa meidät. Luomme sanoilla myös kauneutta. Cixous kokee ihmeenä sen, että keksimme sanan ”Jumala”, mutta ”kuolema” on puolestaan epä-ihme.¹³¹

TUHKIMO:

Sanat voivat parantaa

RUUSUNEN:

Sanat ovat mädän yhteiskunnan jeparit. Korjaavat omien virheidensä jälkiä. Yleensä silloin kun on jo myöhäistä.

¹³¹ Sellers 1994, 185

TUHKIMO:

Kun vastaan kyllä ei tarvi enää kuunnella muita turhia sanoja. Ei selittelyjä, syytöksiä, ympäriämpäripuheita. Kyllä nielee kaiken muun. Tekee muut voimattomaksi. Minuun ei voi tarttua kukaan. Kyllä pitää minut liukkaana, huokoisena, näkymättömänä, ammottavana. (Liite, 28)

Yhteiskunnassamme kieltäytyminen on osoitus vallasta, on lupa/auktoriteetti kieltäytyä jostain. Järkevä ihminen suojelee sosiaalista minäänsä ja ylläpitää identiteettiään tekemällä eron muihin. Tuhkimo kuitenkin kääntää valtasuhteet ylösalaisin myöntymällä kaikkeen, menettämättä silti itseään kohdatessaan Toisen. Hän kutsuu osuvasti jatko-osaansa nimellä ”Palvelustytöstä prinsessaksi sanomalla kaikkeen kyllä”.¹³² Onkin mielenkiintoista, että Tuhkimo ei kertaankaan sano näytelmässä ”tahdon”. ”Kyllä” pitää Tuhkimon aktiivisuuden mahdollisimman passiivisena ja Toisen vastaanottavana, ”tahdon” puolestaan pitää sisällään suunnan ja oman aikomuksen.

Sivulla 28 Raamatun lause ”alussa oli sana” problematisoidaan, sillä se kieltää esioidipaalisen vaiheen, äidin ruumiin merkityksen lapsen kehityksessä. Tuhkimo haastaa väitteen (”ei alussa voi olla sana”) ja kohtausta loppuu väkivaltaan, koska ”annettu sana on väkivaltaa”.

4.4. Lihan haju ja läsnäolo

Näytelmässäni ruumis koetaan sekä haluttavana että vaarallisena. Ruusunen haluaa kirjoittaa itselleen oman kehon, vaikka toisaalta halveksii hajuja, jotka ovat ihmisistä peräisin. Ruusunen suhtautuminen lihaan kuvaa naisen paradoksaalista suhdetta omaan kehoonsa. Naisruumiiseen identifioituminen

¹³² Liite, 5

tarkoittaa fallosentrisessä diskurssissa vajaan kehoon ja heikompaan asemaan sitoutumista.

RUUSUNEN:

ei tästä tule mitään. Ja tuon nisäkkään varjo peittää kaiken kirjoituksenkin. Tuo ruho on ajatusteni tiellä. Ei kukaan voi varjossa kirjoittaa. Tarvitaan valoa. (Liite, 11)

Ruusunen kokee Marilynin ruumiin varjostavan miestapaisen logiikan valoa. Hän ei alussa näe, että ruumiin tuntemattomassa asuvat vietit, jotka tarjoavat pääsyn imaginaariseen, eli kadotettuun kieleen. Näytelmän lopussa Ruusunen oppii haluamaan ”omaa hajua”, kykyä ottaa takaisin/luoda oma keho.

Mielestäni haju toimii kautta näytelmän todellisen ruumiin tunnusmerkinä. Haju jota nykyisin peitellään ja muutellaan eri kemikaaleilla on aina läsnä. Se on groteski muistutus kehon orgaanisesta alkuperästä korkea-teknologiaa kumartavan yhteiskunnan edessä. Ihmiset häpeävät usein ominaistuoksuaan ja viimeisen hetken kauhukuvana on, että ruumista ei balsamoida ennen kuin se löyhkää naapuriin asti. Nainen voi kokea pikkutyöstä lähtien vaginan tuoksut ja eritteet kiusalliseksi.¹³³ Ruusunen repliikki ”Täällä on niin äänekäs lemu ettei pysty nukkumaan” vihjaa mielestäni Marilynille, että myös alimpien huulien tulisi kyetä vaikenemaan.

Hajun tematiikkaan liittyvät myös ruumiin nesteet. Hahmoja vaivaa jano ja ihon kuivuminen. Kosteus tai sen puute on toistuvasti esillä. Veden elementti on usein läsnä myös Cixous’n teksteissä. Meri, uiminen ja kynnelet sekä puhdistavat että vievät eteenpäin.¹³⁴ Ilman niitä elämä on keinotekoista.

TUHKIMO:

täällä syödään ruokaa joka ei täyty ja juodaan vettä mikä ei tyydytä. Ihmiset haluaa lisää ja muuttuu muodottomiks nälkäisiks ja janoisiks muumioiks. Sit ne ei jaksa panna toisiaan ja runkkaa kotona ja haaveilee ihmisistä joilla ei oo ikinä ollu nälkä

¹³³ Naisten ristiriitaisesta suhtautumisesta vaginan eritteisiin ja sen tuoksuihin kerrotaan koskettavasti Eve Enslerin toimittamassa kirjassa *The Vagina Monologues* (2001).

¹³⁴ Katso esimerkiksi Moi 1990, 133 tai Conley 1991, 148

vaikka niistä on oikeesti imetty kuiviin kaikki se hiekka mikä niihin on tungettu. Ihmiset on autiomaita. Ne yrittää näyttää siltä et ne olis keitaita. Yrittää haista keitailta. Tarjota jotain kosteaa mut jos niihin koskee niin lentää vaan hiekat naamalle. (Liite, 25)

Ilman kosketusta ruumiiseen, sen rajoja uhmaaviin nesteisiin ja tuoksuihin, minä/Toinen on pelkkä kangastus steriilin aavikon keskellä. Eritteiden käyttö kommunikoinnissa on kuitenkin kiellettyä. Näytelmän lopussa naiset ajetaan pois kaupungista, koska Tuhkimo sylkäisee terveystarkastajan kasvoille.

4.4.1. Äidin ja isän ruumiit

Isä- ja äitisuhteet kietoutuvat näytelmässä kokemuksiin vanhempien ruumiin saatavuudesta. Isä jää eteerisemmäksi ja on siksi helpompi ihailun kohde kuin äidin ruumis joka kantaa merkit naisruumiin heikkoudesta.

RUUSUNEN:

Isä. Taisin kuulla äänesi. Taisin tuntea hengityksesi. Kuulin kun murskaudit äitiin. Olin jo odottamassa siellä. Tunsin kosteutesi. Kyyneleesi. Häpesit itseäsi. Halua alistaa ja vielä enemmän halua alistua. Odotin sinua silti. Ja rakastelin sinua vaikka revit äitini kappaleiksi. Odotin sinua siellä sisällä niin kuin kaunista tuulenpuuskaa joka avaa ovet selälleen heittää ulos kaiken vanhan ja limaisen, uuden ja kuivan. Palvoin kykyäsi alistaa ja tunkeutua. Palvoin jokaista ajatustasi, koska ne eivät olleet meidän. Minun ja äidin. Isä. Pyytäisitkö puolestani anteeksi äidiltä. Tuntuu niin vaikealta itse pyytää anteeksi itseltään. (Liite, 16)

Ruususen maailmassa lapsi uskaltaa hävetä haluaan kieltää äidin ruumis. Isän ääni on sen sijaan viettelevä ja väkivaltainen. Se antaa avaimet haluttuun symbolijärjestelmään, irrottaen lapsen äidin ruumiista. Mutta koska myös mies palvelee sukupuolieroja ylläpitävää järjestelmää, tehtävä on yhtä aikaa sekä valtaistava että tuskallinen. Mies joutuu häpeämään sekä tehtävänsä (alistaminen) että haluansa alistua Toiselle.

Äidin keho koetaan näytelmässä kiusallisen läheisenä, lihana jonka mätäneminen muistuttaa omasta roolista ravintoketjussa: ”Syön yhä äitiäni samalla kun aika on nälkäisin lapseni”.¹³⁵ Isä, joka sosiaalisten normien pakottamana kieltää lapselta ruumiinsa intiimin käytön, lunastaa Tuhkimon sydämen läsnäolottomuudellaan.

TUHKIMO:

isä oli aina hyvin armelias minua kohtaan. Suhteemme kuitenkin kärsi hänen korkeasta moraalistaan. Äidin kuoleman jälkeen hän ei enää uskaltanut päästää minua lähelleen. Olinhan minäkin yksin! Olinhan minäkin jäänyt ilman äidin ruumista! Anteliasta ihoa, väsymätöntä suuta. Isäni korvasi äidin ruumiin toisen naisen ruumiilla. Yksinäisyys nieli kaiken. Lukittauduin torniin koska halusin niin paljon koskea, kosketusta. Minulle kelpasivat kaikki kädet, elimet, suut. En ehtinyt edes sanoa ”kyllä”, kun huokoseni jo avautuivat kaikelle sille kuivalle, limaiselle kosteudelle jota vieraat, toiset, kantavat mukanaan. Sanoin kaikkeen kyllä ja siksi minun oli lukkiuduttava torniin. Kauas kaikkien katseilta. Kauas isästäni joka sai minut särkemään yksinäisyyttä. (Liite, 17)

Äidin ruumista ei voi korvata toisen naisen ruumiilla. Kun side äitiin katkeaa, on löydettävä äiti itsestään, kyky uuden luomiseen. Cixous kokee, että unissa lapset ovat luomisen metafora. Lapsen imettäminen, synnyttäminen tai menettäminen unessa on alitajunnan tapa prosessoida luovaa tilaa.¹³⁶ Näytelmässä Ruusunen tulee raskaaksi, mutta ei synnytä lasta, koska ei suostu vielä kohtaamaan Sutta/viettejä.

Raskauden alussa Ruusunen suhtautuu mahdolliseen keskenmenoon sekä äidillisen huolestuneena että itsekkään syytteleväenä.

RUUSUNEN:

Pysy vaunussasi. Pysy vaunussasi! Älä kurkistele, älä kurkota, pysy siellä sisällä, älä tipahda. Tämä vaunu ei mene rikki. Sitä ei ole tehty oljesta. Eikä metallista. Eikä muovista. Se kuljettaa sinut yli esteiden, yli lyöntien ja viinapullojen. Luota siihen. Pysy siellä vielä hetki. Ota ja nukahda. Ota ja kellahda punaiseen. Älä pelkää, nämä

¹³⁵ Liite, 35

¹³⁶ Cixous 1993, 74

ovat kestävimmat vaunut. Älä pelkää, tai rikot ne. Särjet ne. Työnnät pieneen silppuriin ja tuhoat ne ikuisiksi ajoiksi. Tipahdat kuumalle asvaltille tai kylmälle maalle. synnyt täynnä ruhjeita. Eikä sellaista kukaan halua. Sellainen menee jätesäiliöön muiden vaunujen rikkojien mukana. Enkä minä aio edes itkeä. Minua on turha syyttää. Minun vaununi ovat parhaat. Kauneimmat. Niin ne sanoivat. En aio hävetä. Ne eivät olleet ikinä alennusmyynnissä (Liite, 40)

Tämä repliikki kuvaa mielestäni äiti-naisen jatkuvaa ristiriitaa ruumiinsa suhteen. Yhtäältä keho on annettava kyselemättä Toisen/lapsen käyttöön, toisaalta sen kulutusta on rajoitettava, jotta sen arvo maskuliinisen yhteiskunnan silmissä ei alenisi. Repliikissä pyrkivät ääneen äidinvaisto ja yhteiskunnan muokkaama itsesuojeluvaisto. Näytelmässäni naisen ruumiin tabut ovat sekä itsekkyyttä että anteliaisuutta ja niiden hämmennystä herättävä yhteiselo.

4.5. Yhteiskunta viettien vartijana

Näytelmä käsittelee useassa kohtauksessa kehon viettien vapaaehtoista ja pakotettua tukahduttamista. Varsinkin naisen kehon luonnollista rytmää (kuten lisääntymisviettejä) voidaan säädellä hormonivalmisteilla läpi hänen elämänsä. Mitä taas masennuslääkkeiden käyttö puolestaan on, ellei juuri kehon äänen tukahduttamista?

Lääkärin vastaanotolla Ruusunen pyrkii epätoivoisesti muuttamaan biologiaan sidottua kohtaloaan, mutta lääkärin diagnoosi on armoton.¹³⁷ Terveystieteiden auktoriteetti ei kykene näkemään mitään vaihtoehtoa medikalisoitulle naisruumiille, vaan kirjoittaa reseptin, joka perustuu illuusioon paremmasta elämästä. Ruumiin viettien tukahduttaminen ei kuitenkaan ole ainoastaan yhteiskunnan tehtävä, myös naiset itse osallistuvat siihen aktiivisesti.

¹³⁷ Liite, 37-40

PUNAHILKKA/Marilyn:

huhuu! Huuuuuuuuu, onko täällä ketään? Kuuleeko kukaan. Minne menit. Mulla olis pullaa ja mehua. Eikä edes pahaa sutta mukana. Huhuuu. Missä olet. Siinähan sinä! Senkin pelle pelottaja. Mitä siinä teet? Yksin nulkassa. Vastaa nyt jo. Vastaa! Ja täällä on juotukin jotain, kosteaa ja oksettavaa. Vodkaa ja pelmaa ja vaikka mitä itiöitä olet taas käynyt syömään.no älä sitten vastaa. Tässä sinulle pullaa. Syö syö, ennen kuin susi tulee ja tappaa. Syö pullaa. Saisit sinäkin vähän läskiä lihojesi päälle ja olisit edes vähän enemmän niin kuin pitäisi jo pikkuhiljaa olla. Syö nyt. Sokeli on hyvää. Se auttaa kestäämään. Tämä on palasta sokelipullaa. Ampiaisetkin pitävät siitä ja auttavat pysymään polulla. Näyttävät sokelipullatytöille tietä. Ettei eksytä metsään ja sitten susi vie kaikki pullat ja paljon paljon muutakin (oih!).söisit nyt. (Liite, 50)

Sokeri tuo keinotekoisien hyvänolontunteen, jonka aiheuttama riippuvuus on vasta viime aikoina tullut esiin mediassa.¹³⁸ Laillisesta addiktiosta kieltäytymiseen liittyy halu eksyä polulta ja haastaa väite siitä, että susi söisi meidät. Tai että joutumalla suden syömäksi tarinamme loppuisi siihen.¹³⁹

TUHKIMO:

punahilkka ja susi olivat siis kaunotar ja hirviö?

RUUSUNEN:

paskaa. Ei punahilkka muuta sutta prinssiksi. Ei kaunotar halua hirviöstä salonkikelpoista. Molemmat löytävät itsensä toisesta ja uhrautuvat toisilleen. Eli itselleen. Uhrautuminen ei hyödytä metsästäjää. Mitä iloa sille on sudesta joka ei tapa? Se joutuu työvoimatoimiston jonoon! Ja pikkulapset eksyvät koska osaavat haluta eksyä. Niitä on hyödytöntä lähteä etsimään.

¹³⁸ Esimerkiksi kaikkiin suomenkielisiin talouksiin jaettavassa *Kelan sanomissa* on ilmestynyt Kimmo Rantasen artikkeli *Yhteisvoimin eroon sokeririippuvuudesta* (2006).

¹³⁹ Feministinen tutkimus osoittaa, että naisruumiin vastarintaa löytyy yllättävistäkin paikoista. Esim. Lorraine Gamman ja Merja Makinen haastavat teoksessaan *Female fetishism* (1995) käsityksen bulimiasta. Kirjan mukaan bulimian voi nähdä kapinana naisen ruumiin kontrolloimista vastaan. Media tuottaa naisille eroottisia ruokaan ja makeisiin liittyviä mainoksia, mutta lihomista pidetään oireena siitä, että nainen ei osaa kontrolloida syömistään/kehoaan. Bulimikko (yli)syö salaa kaiken minkä haluaa, mutta näyttää yhä hyväksyttävältä naisruumiilta yhteiskunnan silmissä. (Gamman & Makinen 1995, 122-145.)

TUHKIMO:

siis metsästäjä pelkää...rakkautta

RUUSUNEN:

metsästäjä pelkää jäävänsä hyödyttömäksi

TUHKIMO:

se on inhimillistä

RUUSUNEN:

se on tuhoisaa! Meidän on luotu suojelemaan metsästäjää! Ja suojelemalla sitä emme suostu suden nieltäväksi. Mutta minä suostun! Minä pelkään tarpeeksi. (Marilynille) Nisäkäs hoi, tule tänne. Syö minut. Makaan tässä liikkumatta. Syö minut. (Liite, 15-16)

Näytelmän hahmot haluavat huijata nimenomaan metsästäjää (eli holhoavaa yhteiskuntaa), jotta he voisivat vapaaehtoisesti eksyä suden (eli viettiensä) hampaisiin. Mielestäni näytelmä pyrkii osoittamaan, että kirjoittaminen/eläminen/kuoleminen on oman kehon viettien aktiivista etsimistä kielloista huolimatta: pidä(n) kädet peiton alla!

4.5.1. Arvokas väkivalta

Yhteiskunnassamme väkivalta on perinteisesti liitetty miestapaiseen käyttäytymiseen. Naisten katsotaan olevan luonnostaan epäaggressiivisiä, joten naisten väkivalta näyttäytyy usein normista poikkeavana epänaïvisuutena.

Marianne Notko on tutkinut nuorten naisten aggressioiden muotoja. Hänen artikkelinsa *Tyttöjen suhde väkivaltaan ja aggressioon* (2000) mukaan tytön aggression tukahduttaminen saa enemmän kannustusta kuin negatiivisten tunteiden avoin ilmaisu.

Notko katsoo, että pojille kipu ja väkivalta tulevat tutuiksi rajuisista leikeistä ja miestapaisista harrastuksista, mutta tytöille aggressioiden fyysinen purkautuminen on ekspressiivistä, kontrolloimatonta.

Näytelmässäni naisruumiin kyvyttömyys hallittuun väkivaltaan johtaa myös kyvyttömyyteen käsitellä kipua. Sivulla 30 alkavassa kohtauksessa Tuhkimo on vuotamassa kuiviin, koska ei osaa laittaa kättään nyrkkiin. Näin rakentavan aggression tukahduttaminen kääntyy feminiiniseksi muokattua minuutta vastaan. Halu satuttaa toista on kielletty naiselta.

TOINEN/Ruusunen:

l/syömällä sinua l/syön itseäni

lyömällä minua lyön itseäni

minulta on kielletty toiseen koskeminen

toiseen kajoaminen ilman lupaa

joudun odottamaan. Pyytämään.

Sinut pitäisi survoa veriseksi maksalaatikoksi

Sinä et ehkä kaipaa sitä mutta minut se muuttaisi

Saisin kerrankin olla vahingoittamatta itseäni

Silloin kun haluan piestä sinut kirjaville helliville mustelmille

Tehdä vartalostasi kartan jossa tunteeni näkyvät punaisina kukkuloina ja mustina rämeikköinä

Mutta minä en o/saa

En ilman lupaa

Satuta siis minua

En oikein osaa sitäkään (Liite, 31)

”Hellivä mustelma” on paradoksi, jonka olemassaolon yhteiskuntamme kieltää. Normien mukaisia heteroseksuaalisia intohimoja ylläpitävät sosiaaliset rakenteet eivät tunnusta ruumiin halua nähdä jälkensä Toisessa.

Kama Sutrán oppinut Vatsajana ei tehnyt eroa seksuaalisen intohimon ja väkivallan välillä. Muinaisessa Intiassa miehet ja naiset kantoivat ylpeinä

ruhjeita, joita pidettiin seksuaalisina voitonmerkkeinä.¹⁴⁰ Cixous puolestaan puhuu ”kallisarvoisimmasta väkivallasta”¹⁴¹ joka on läsnä Toisen kohtaamisessa. Näytelmässä hahmot haluavat koskettaa Toista myös sellaisin tavoin, joita yhteiskuntamme ei hyväksy.

Metaforien kyllästämä ja selkeää juonta kaihtava (koko)nais/ruumiinkirjoituksen keinoin kirjoitettu näytelmä tarjoaa monenlaisia tulkintoja. Epäilen, että sen eri teemojen löytäminen/luominen on enemmän riippuvainen lukijasta, kuin ns. perinteistä näytelmää analysoidessa. Tässä voi kuitenkin piileä (koko)nais/ruumiinkirjoituksen voima. Vaikka se on lukijalle/kokijalle tekstinä vaikeaselkoisempi, se tarjoaa henkilökohtaisemman ja monipuolisemman samaistumisen kokemuksen. Lukija joutuu (koko)nais/ruumiinkirjoituksen prosessoinnissa jatkuvasti luomaan merkityksiä, jotka pohjautuvat hänen omaan viitejärjestelmäänsä. (koko)nais/ruumiinkirjoitusta lukeva/kokeva ei ole passiivinen vastaanottaja vaan aktiivinen merkitysten luoja.

¹⁴⁰ Sonntag 2002, 89

¹⁴¹ *the most precious violence* (Cixous, ref. Sellers 2006, 56).

5. Näytelmäni aristoteelisen jäljittelyn silmin

Cixous'n kriitikoiden mukaan (koko)nais/ruumiinkirjoituksen kompastuskivenä on vaatimus saada lukijat/tulkitsijat hyväksymään uudenlainen lukutapa. Kulttuurimme arvostaa nopeutta, selkeyttä ja tuloksia. Hankala, aikaa vaativa teksti voi jättää kokijansa kylmäksi, jollei hän osaa samaistua vieraalta tuntuvaan tekstiin. Draaman lakeja kumoavan kirjoituksen haasteena on perinteiseen tekstiin tottuneen vietteleminen.

Mitä draaman lakeja (koko)nais/ruumiinkirjoitus sitten uhmaa? Missä kohdin (koko)nais/ruumiinkirjoituksella kirjoitettu näytelmä todella eroaa klassisesta draamasta? Tähän kysymykseen etsin vastausta apuvälineenäni draama-analyysin klassikkoteos *Runousoppi* (330-320 e.a.a.)¹⁴². Aristoteleen luentomuistiinpanoista syntynyt teos on yhä validi työkalu, kun analysoidaan perinteistä draamaa ja tarinankerrontaa.

Aristoteelisen draaman perusteena on *mimesiksen* tarve: taide on elämän jäljittelyä. Cixous'n vaatimus kirjoittaa sokeana, kirjoittaa yllätystä, sen sijaan että matkisi näkemäänsä, kieltää kuitenkin perinteisen ajatuksen mimesiksestä.¹⁴³ Feministinen teatterintutkimus problematisoi käsitteen yksiselitteisestä mimesiksestä. Toki jäljittelyn muoto haastetaan jatkuvasti modernissa ja absurdissa teatterissa, mutta feministiselle tutkimukselle mimesis ei ole vain muutoseikka.

Teoksessa *Unmaking Mimesis* (1997) Elin Diamond, kysyy kenen/mikä se todellisuus on, jota teatterin tulisi jäljitellä. Totuuden jäljittely ei ole neutraalia, koska totuus ei ole neutraali. Diamondin mukaan klassinen mimesis pyrkii

¹⁴² Käytän tutkielmassani enimmäkseen Pentti Saarikosken käännöksen uusintapainosta vuodelta 1982.

¹⁴³ Katso esim. Cixous 2004b, ix

häivyttämään erot kohteen ja sen representaation välillä. Mutta mitä katoaa, kun pyritään esittämään totuus yleisesti hyväksytystä näkökulmasta?

[...] mimesis patterns difference into sameness [...] Same as what?

(Diamond 1997, iv.)

Aristoteleen mukaan jäljittely on ihmiselle luontaista ja tuo hänelle nautintoa.¹⁴⁴ Se, minkä katseleminen todellisessa maailmassa voi olla piinallista, saattaa miellyttää kuvana. Tätä klassisen teatterin perusajatusta vastaan Cixous hyökkäsi artikkelillaan *Aller à La Mer*, koska hän koki, että maskuliinisen todellisuuden toistaminen lavalla ei tuota naiselle mielihyvää. Jäljittelyn sijaan teatterin tulisi tuottaa (tai pikemminkin elää) uutta, aidompaa todellisuutta.

Näytelmässäni henkilöt ovat satuhahmoja, joiden on jäljiteltävä (oikeiden ihmisten) todellisuutta, jotta he osaisivat kirjoittaa itsestään tavalla, jolla todellisuus hyväksytysti kuvataan. He pyrkivät kokemaan ”oikein”. Subjektiiivisen todellisuuden ja yleisesti hyväksytyyn todellisuuden ristiriita johtaa näytelmässä siihen, että ihmisiä ja tilanteita jäljitellään/koetaan jatkuvasti ”väärin”. Mutta kuka sanoo kenen representaatio totuudesta on oikein? Onko väärin kokea itsensä ei-oikein, ei-sallitusti? Näytelmässäni mimesis on jatkuvaa tekemistä/kyselemistä. Hahmot pyrkivät elämään/tulkitsemaan tunteensa pysähtymättä luomaan niille ennalta sovittua muotoa.

Näytelmässä henkilöt ovat epätodellisia satuhahmoja, mutta he eivät ole epätosia. Niin kuin lapsi ymmärtää sadun epätodelliseksi, uskoen silti että se ei ole valetta, (koko)nais/ruumiinkirjoitus voi peilata totuutta epätodellisuuden kautta.

¹⁴⁴ Aristoteles 1982, 4

5.1. Draaman kaarena äänien sykli

Juoni oli Aristoteleelle tärkeämpi osa tragediaa kuin hahmojen luonteet. Aristoteleen käsitys juonen sommittelusta on yhä menestyselokuvien varmin resepti.

Kokonaista on se, millä on alku, keskikohta ja loppu [...] Hyvin sommiteltu juoni ei saa alkaa mistä hyvänsä tai loppua mihin hyvänsä. (Aristoteles 1982, 26.)

Aristoteelisen eheän juonen takaa se, että tapahtumat seuraavat toisiaan todennäköisyyden ja välttämättömyyden mukaan. (koko)nais/ruumiinkirjoitus haastaa aristoteelisen käsityksen juonesta ja eheästä draaman kaaresta Näytelmässäni tällaista juonen kaarta on vaikea löytää. Toiminta on pikemminkin henkilöiden sisällä tapahtuvaa, eikä se seuraa suoraviivaista aikajanaa.

(koko)nais/ruumiinkirjoitus voi vaatia kirjoittajalta pikemminkin juonen sommittelun hylkäämistä. Unien maailman absurdilta tuntuvat tapahtumien syntymiset/sykäykset/läikkymiset luovat uusia polkuja, joille pitää astua harhaan ja niiltäkin tulee jatkuvasti poiketa. Aristoteelinen draaman kaari puolestaan vaatii tarkasti mietittyjä ja perusteltuja kohtauksia.

[...] se mikä voidaan liittää kokonaisuuteen tai poistaa siitä ilman näkyviä seurauksia, ei ole kokonaisuuden osa (Aristoteles 1982, 29).

Tämä on mielestäni taloudellinen tapa suhtautua kirjoittamiseen. Mikään ei saa olla *liian* tai *ylimääräistä*. Ei liian pientä tai suurta, ei liian äänekkästä tai hiljaista. (koko)nais/ruumiinkirjoitus puolestaan kannustaa tekstiin, joka ei nöyryy muotoseikkojen edessä.¹⁴⁵ Voiko kielen äärettömyyden ja Toisen

¹⁴⁵ Cixous [...] writes of excess as effusion, eros, poetry, drunkenness, and laughter (Conley 1991, 28).

mysterin tunnistettuaan edes pyrkiä tekstiin tai hahmoihin jotka ovat Runousopin kriteerein *soveliaita*¹⁴⁶?

Aristoteelisessä ajattelussa kauneus on sama kuin asioiden yhteensopivuus. Järjestys, symmetria ja määräytyneisyys tuottavat draamassa esteettisen nautinnon.

[...] [jotta] kappale olisi kaunis, ei riitä, että osat ovat oikeassa järjestyksessä; koko ei saa olla sattumanvarainen. Kauneus riippuu järjestyksestä ja koosta (Aristoteles 1982, 27.)

Cixous'n kuvailema (koko)nais/ruumiinkirjoitus ei pyri esteettiseen kokemukseen vaan todellisuuden kuvaamiseen. Se ei ole uskollinen muodolle vaan elämälle.¹⁴⁷ Cixous puhuu kirjailijan velvollisuudesta hyväksyä elämän rumuus ja hitaus.¹⁴⁸ On kirjoitettava myös siitä, mitä on epämiellyttävä käsitellä, hitaasti ja arvostaen. Pyrkimys esteettisesti hyväksyttävään lopputulokseen on mielestäni liian nopeaa kirjoittamista, harhapolkujen (uudelleen)löydöt jäävät kokematta. Kirjoittajan totuus voi olla kaunis tai ruma tai molempia ja kaikki niiden väli/ylimuodot.

Aristoteelisin silmin näytelmäni on jana kohtauksia, joilla ei ole mahdollisen juonen kannalta selkeää kiinteää paikkaa tai merkitystä. Syklinen ja määrällisesti ambivalentti tapahtuminen/merkitysten ketju ei voi edes pyrkiä täyttämään klassisen näytelmän kriteerejä.

¹⁴⁶ Aristoteles 1982, 43. Paavo Hohdin suomennoksessa (1997) Saarikosken *sovelias* kääntyy sanaksi *sopiva*.

¹⁴⁷ *fidelity to life as it is* (Cixous, ref. Sellers 2006, 18).

¹⁴⁸ mt., 16

5.2. Anagnorisis Ruususen vaatteissa

Aristoteleen mukaan tragediassa on oleellista *hamartian* (traaginen erehdys) ja *peripetian* (äkillinen käänös) luoma tilanne, jossa protagonistia ymmärtää tekojensa seuraukset ja seuraa *anagnorisis* (totuuden paljastus). Henkilöhahmon kehittyminen tuo teatteriinkin myös pedagogisen aspektin, teatterikokemus ei ole yhteiskunnallisen tulosvastuun näkökulmasta turha, jos katsoja voi oppia siitä jotain.

Näytelmässäni hahmot ovat moniäänisiä ja pirstaleisia. Jokainen henkilö pitää sisällään lukuisia muitakin rooleja, joten on vaikea löytää roolihahmojen perinteistä kehittymistä. Ruususen voisi kuitenkin katsoa olevan se tragedian ylöpyden sokaisema sankari, jonka hyvät tarkoitusperät kääntyvät häntä vastaan. Hän vie ystävänsä ulos kaupunkiin, mutta epäonnistuu koska ei saa kirjoitettua heille uutta elämää. Tunnistaminen tapahtuu, kun hän muistaa itse olevansa Susi. Tässä mielessä Ruususen henkilöahmo seuraa klassisen draaman lakeja, sillä näytelmän aikana Ruusunen on matkannut kohti asioiden syvempää ymmärtämistä.

Tämä ei kuitenkaan tee Ruususesta täysin eheää ja hyväksyttävää klassisen draaman hahmoa. Anagnorisis ei tuo täydellistä totuuden valkenemista. Mysteeri Toisessa pidetään elossa. Ruusunen jää yhä pirstaleiseksi ja muuttuu itse asiassa moniäänisemmäksi. Totuuden paljastuminen tuo ratkaisun sijaan mukanaan lisäkysymyksiä. Onko Ruusunen Susi vai Susi Ruusunen? Onko Ruusunen/Susi paha vai hyvä? Onko Ruusunen/Susi välttämätön vai tapettavissa?

Näytelmäni ei tarjoa näihin kysymyksiin muuttumattomia vastauksia. Se ei myöskään taivu käsittelemään vai-sanaa perinteisenä poissulkevana disjunktiona, vaan pikemminkin eroja syleilevänä konjunktiona.

5.3. Kuka pelkää katharsista?

Yksi Aristoteleen kiistellympiä termejä on Arne Melbergin mukaan *katharsis*. Melberg kokee, että termin eri tulkintoista voisi konstruoida länsimaalaisen kulttuurihistorian kehityksen.¹⁴⁹ Katharsis-käsitteellä viitataan nykyisin yleensä sekä teatterissa että lääketieteessä puhdistautumiseen. Aristoteleelle se oli yksi tragedian tarkoituksista ja sen tärkein vaikutus.

[...] herättämällä sääliä ja pelkoa se [tragedia] tervehdyttää nämä tunteet (Aristoteles 1982, 23).

Katharsiksen voisi siis tulkita tunteiden puhdistumiseksi. Katsoja kokee päähenkilön kautta asioita, joita voi olla pelottavaa tai kiellettyä käsitellä arkielämässä. Perinteinen draaman kaari pyrkii viemään tapahtumat kohti klimaksia, jonka jännitteen jälkeen tilanne laukeaa ja katsoja kokee katharsiksen. Ristiriitaiset tunteet tasapainottuvat, kun ne voidaan kohdistaa lavalla esiintyviin henkilöihin.

Katharsiksen välttämättömyydestä teatterissa ei kuitenkaan ole yksimielisyyttä. Brechtiläisessä teatterissa katsojalle ei suoda katharsista, koska tilanteen laukeaminen oletettavasti passivoi katsojan. Kun lavalla ei anneta tyydyttäviä ratkaisuja ajankohtaisiin kysymyksiin, katsojan on aktivoitettava ja pyrittävä itse luomaan katharsis teatterin ulkopuolisessa maailmassa (esim. poliittisella toiminnalla).

Feministinen teatterintutkimus puolestaan kysyy, mikä on katharsiksen todellinen tarkoitusperä.¹⁵⁰ Cixous itse kyseenalaistaa näytelmissään *Portrait of Dora* ja *The Name of Oedipus* (1978) freudilaisen psykoanalyysin menet,

¹⁴⁹ Aristoteles 1994, 18

¹⁵⁰ Katso esim. Diamond 1997, 14-19

joissa draamalla ja katharsiksella on potilaan paranemisprosessissa olennainen osa.

Elin Diamondin mukaan Sigmund Freud käytti erittäin tietoisesti silloisen uuden psykologisen draaman keinoja pyrkiessään selvittämään (nais)potilaansa traumojen taustoja. Freudille naisen hysteria oli teatteria, jonka ulkopuolisena katsojana hän pyrki löytämään vastauksen hysteerikon käyttäytymiseen.

During this performance, while the patient speaks, recreating the memory, experiencing the hysterical symptom with doubled intensity, Dr. Freud observes, monitors and legislates: it must be a truthful performance, otherwise there can be no catharsis (Diamond 1997, 16).

Freudille katharsis, eli tunteiden näennäisen tervehtymisen ja naisen paluun takaisin normaaliin elämään/symbolijärjestelmään, voisi sanoa olevan sama kuin näytelmän onnellinen tai hyväksyttävä loppu.

Saavatko luomani hahmot ”elää elämänsä onnellisena loppuun asti”? Kun tein analyysiä näytelmästäni, en kyennyt löytämään sieltä yhtä tiettyä kliimaksia tai vakuuttumaan siitä, että se tarjoaisi lopussa lukijalleen/katsojalleen katharttisen kokemuksen. Näytelmä on lähinnä jana jatkuvia jännitteitä, jotka joko laukeavat tai jäävät avoimiksi kysymyksiksi. Kyse on pikemminkin naistapaisesta ketjusta katkeamattomia kiihottumisia, kuin yhden näyttävän miestapaisen laukeamisen odottamista.

Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö katharsis voisi olla osa (koko)nais/ruumiinkirjoitusta. Termi ja sen tarkoitusperä on vain määriteltävä uudestaan. Tunteiden kohtaaminen on mielestäni osa (koko)nais/ruumiinkirjoituksen prosessia. Näiden tunteiden tulisi kuitenkin pyrkiä eheyttämään sosiaalisesti rakennetun minuuden ja tiedostamattoman suhde. Niitä ei tulisi projisoida vain roolihahmoihin/näyttelijöihin vaan niitä tulisi työstää oman ruumiin kautta. Kokonaisvaltainen katharsis voisi

parhaillaan johtaa patriarkaalisen symbolijärjestelmän keinotekoisuuden ymmärtämiseen. Tunteiden eheyttäminen ei tällöin tarkoittaisi tyytyväistä/passivista olotilaa vaan kykyä käsitellä unohdettuja/kiellettyjä aiheita.

On myös tiedostettava, että muodollisesti korrektiin ja pinnallisen katharsiksen ei tulisi olla kriteeri teatterin ja draamatekstien analyysissä, koska sen ”puhdistava” merkitys ei ole yksiselitteinen. On selvittävää miksi katharsikseen tulisi pyrkiä ja ketä se pyrkimys palvelee.

This satisfying mimesis between the analyst’s theory and hysteric’s response is the scientist’s version of happy ending, which retroactively confirms the truths of the theories and methods by which it is achieved (Diamond 1997, 18).

Diamondin katharsiksen problematisointi ei jätä minua rauhaan. Jäljittelemmekö tunteiden puhdistautumista, jotta katsoja tyydyttyisi omien ennakkoluulojensa toteutumisesta? Kenen määrittelemä puhdas on kyseessä, kun kiillotetaan naisen minäkuvaa katseenkestäväksi?

Aristoteleen Runousopin vaikutukset länsimaalaiseen kirjallisuuteen ja teatteriin ovat kiistattomat. Sen perusajatukset ovat sovellettavissa lähes kaikkiin Hollywoodin menestysfilmeihin ja yhteiskuntamme suosittuihin tarinoihin Matti Nykäsestä Mannerheimiin.

Mielestäni Runousopin voima piilee sen konkreettisuudessa ja analyttisyydessä. Tästä johtuen se on lähtökohdiltaan täysin erilainen kuin imaginaarisen tasolta ponnistava/sukeltava (koko)nais/ruumiinkirjoitus. Ehkäpä juuri siksi näytelmäni ei täytä aristoteelisen draaman vaatimuksia. Tätä en koe häviönä tai voittona vaan pelkästään yhtenä esimerkkinä siitä, että (koko)nais/ruumiinkirjoitus todellakin vaatii uudenlaista lukutapaa ja uusia, innovatiivisia analysoinnin välineitä.

6. Esiin nousutta kritiikkiä, kysymyksiä ja ongelmia

Cixous'n ajatukset, teksti ja persoona ovat saaneet osakseen paljon kritiikkiä. Maskuliinisen tiedemaailman silmin Cixous'n ambivalentti hahmo ei pysy tieteelle asetetuissa rajoissa ja feministeissä epäilystä herättää Cixous'n tarve sitoutua ainoastaan sitoutumattomuuteen. Myöskään Cixous'n draamatuotantoa ei olla otettu vastaan ilman soraääniä.

Tarkastelen seuraavaksi yleisimpiä vastalauseita, jonka jälkeen pohdin lyhyesti myös (koko)nais/ruumiinkirjoituksen ja teatterin problemaattistakin suhdetta sekä kompastuskiviä kirjoitusprosessin aikana.

Sitkeimmät väärinymmärrykset johtuvat yleensä siitä, että Cixous'ta tulkitaan vain muutaman tekstin pohjalta. Useimmiten Cixous'ta käsitellessä mainitaan vain 70-luvun tuotannon tekstit, kuten *The Laugh of the Medusa* ja Cixous'n osuudet kirjassa *The Newly Born Woman*.

On paradoksaalista, että Cixous, joka peräänkuuluttaa kielen jatkuvaa liikettä ja toteaa itse unohtavansa vanhat tekstinsä, elää feministisen kieliteorian keskuudessa lähinnä varhaisen tuotantonsa kautta. Johtuuko tämä siitä, että hänen poliittisen määränpänsä voi kokea matkanneen feministisestä vallankumouksesta inhimillisyyden vallankumoukseen? Vai hämmentääkö Cixous'n tekstien monipuolisuus, ristiriitaisuus ja omienkin uskomusten ravisteleminen niin paljon lukijaa, että on parempi pysyä vanhoissa teksteissä? Jos ne irrotetaan uudesta tuotannosta, ne voivat luoda illuusion staattisuudesta ja niistä on helpompi saada ote.

Pelkästään varhaisiin teksteihin tukeutuminen on kuitenkin Cixous'n elämäntyön amputaatio. Hänen teoriansa muuttuvat raajarikkoisiksi ja ne on helppo ampua alas.

6.1. Vastaparit, biologismi ja utopia

Kriitikot usein toteavat, että Cixous'n yritys kaataa binaariset oppositiot epäonnistuu jo asettelussa *Isän Laki vs. Viettien kieli* tai *feminiininen vs. maskuliininen*. Kuten osoitin luvussa yksi, Cixous kiistää binaariset oppositiot pitämällä sanat liikkeessä, kyseenalaistamalla sanojen merkitykset ja upottamalla ne metaforiin. Cixous pesee kieltä runoilijan hapekkaalla rakkaudella. Tässä rakkaudessa ei ole tilaa vastakkainasettelulle.

Cixous'n tekstit kehottavat meitä käymään tietoista itseämme vastaan, koska meidän tehtävämme ei ole mitään pienempää/isompaa/sopivampaa kuin universumin uudelleenkirjoittaminen. Tähän ei sovi mustavalkoinen ajatus ”hyvä kieli vs. paha kieli”, koska meidän ei tarvitse luoda uutta kieltä. Kielemme on jo nyt pahin ja paras työvälineemme.

Kritiikin mukaan yhteiskunnallisen järjestyksen ulkopuolella oleva määrittelemätön kieli ei pysty haastamaan hallitsevan kielen kyseenalaistamatonta totuutta. Cixous'n etsimä kieli ei kuitenkaan ole kokemuskenttämme ulkopuolella, se on jo symbolijärjestelmän sisällä ja jäytää ”ikivanhan kulttuurin käsitteellisiä perustoja [kuin] miljoonat myyrärodut”¹⁵¹. Meidän tulee vain muistaa korruptoimaton tapa kuunnella näennäisesti tuttua kieltä ja oppia käyttämään sitä hyväksemme.

A new language? No. A virgin way of listening and making the always newold language speak. (Cixous, ref. Sellers 1994, xxi.)

Jatkuvan syntymisen kautta ”uusivanha” kieli voi herkeämättä tutkia itseään ja muuntautua, jottei se pysähtyisi hakemaan itselleen likvidoitavia vastapareja.

¹⁵¹Cixous, ref. Morris 1997, 151

Cixous'n katsotaan usein myös syyllistyvän essentialismiin tai biologismiin, puhuessaan paluusta "äitiin" tai käyttämällä sellaisia metaforia kuin "valkoinen muste". Osoitin kuitenkin toisessa luvussa, että Cixous käyttää suurella varauksella sukupuoleen viittaavia sanoja. Sukupuoleen viittaavat sanat ovat pikemminkin metaforia. Ne ovat tällä hetkellä ainoa mahdollinen väline ilmaista tiettyjen asioiden välisiä yhteyksiä, joskin ne sisältävät ongelmallisia miellelyhtymiä.

Sekä Cixous'n teoriapohjaisia tekstejä että historiallista draamaa on kritisoitu niitä sisältävien utopististen elementtien takia. Niiden ei katsota olevan yhteydessä todellisuuteen, joten ne eivät silloin voi muuttaa todellisuutta.

Tottumattomalle lukijalle liikkeessä pysyvä kieli voikin vaikuttaa epäluotettavalta, ja se tuntuu heijastavan todellisuutta naurutalon vääristyneillä peileillä. Kyse on mielestäni kuitenkin epäröinnistä ennen jääkylmään avantoon hyppäämistä. Oma heijastus veden pinnassa on yhtä aikaa tuttu ja vieras. Mutta veden alla muistamme sen, mitä pyrimme aktiivisesti arjen keskellä unohtamaan. Meillä on jo avain sanoihin, jotka voivat muuttaa maailman.

(koko)nais/ruumiinkirjoitus ei ole todellisuudesta irtaantuneen utopistin projekti. Päinvastoin. Cixous'n mukaan sen avulla voimme yrittää päästä eroon sanoista, jotka erottavat meidät maailmasta.¹⁵² Erottavat meidät juuri tästä hetkestä.

¹⁵² Sellers 1994, 183

6.2. Epähistoriallinen historiallinen draama

Cixous'n lähistoriaa käsittelevät draamat ovat saaneet kritiikkiä osakseen, koska hänen pyrkimyksensä representoida totuus ei peilaa yleisesti hyväksyttyä historian kirjoitusta. Metaforien kyllästämät repliikit ja lukuisat näkökulmat saavat suoraviivaiselta näyttävät poliittiset konfliktit paljastamaan kakofonian yhtenäisten kulissien takaa.

Cixous'n mukaan näytelmäkirjailija ei voi puhua yleisesti asioista, koska kaiken takana on ihmisiä. Pienet ihmiset saavat aikaan massiivisia tapahtumia. On löydettävä pienin mahdollinen tekijä, jotta voisi kirjoittaa isoista asioista.¹⁵³

Kun pienimmällekkin tekijälle annetaan ääni, paljastettu totuus on monikerroksisempi ja haastaa hyväksymään tapahtumien epälineaarisen ja absurdin luonteen. Cixous kokee, että näytelmäkirjailija on historioitsijaa objektiivisempi, koska hänellä ei ole vain yhtä näkökulmaa. Näytelmäkirjailija antaa äänet kaikille Toisille historiallisten prosessien kuvauksessa.

A playwright is structurally much more detached than any historian, because the playwright has to give voice to all opinions, and if you take sides, then it's not theater anymore (Cixous, ref. Fort 1997, 439).

Syytökset siitä, että allegorioiden ja myyttien käyttö vääristävät historiallisia tositapahtumia eivät mielestäni ole valideja.¹⁵⁴ (koko)nais/ruumiinkirjoituksella tuotetun näytelmän mahdollisena pyrkimyksenä ei ole esittää historiaa sellaisena kuin sen tiedämme. Sen tulisi kuvailla tapahtumia niin, että lavalla yhdistyy eletty hetki ja menneisyys vailla lomaannuttavaa tapahtumien mimeettistä tulkintaa, jotta tulevaisuuteen syntyisi uusia mahdollisuuksia

¹⁵³ Fort 1997, 455

¹⁵⁴ Muun muassa postkolonialismin esiintuomisesta tunnettu teoreetikko Gayatri Spivak ja Cixous'n draamaa laajasti tutkinut Julia Dobson ovat kritisoineet Cixous'n poliittista draamaa sen tositapahtumiin viittavien epäspesifien faktojen takia.

moninaisille lopputuloksille. Muutokseen pyrkivän kielen näyttämö ei ole menneisyyden representaatio, vaan väline, jolla tuhotaan illuusio vääjäämättömästä itseään toistavasta kohtalosta.

Vain draama, joka hylkää perinteisen mimesiksen voi kertoa tapahtumista, joita on ennen ollut mahdotonta esittää:

And it is exactly here that the poem is needed. Here where all is silenced and stopped, the impossible song must be invented. (Cixous, ref. Sellers 1994, 167.)

Suurimman tuskan äärellä sanat tuntuvat loppuvan, vaikka juuri se tarina olisi tärkeintä jakaa.

6.3. Feminismi ja tuhansien *chansonien* m(ed)uusa

Feministisellä kentällä Cixous on osoittautunut liian ongelmalliseksi ollakseen esimerkillinen tiennäyttävä. Vaikka Cixous'n päämäärien lähtökohdat ovat mielestäni lähinnä sitä, mitä me kutsumme feminismiksi, haastaa hän jatkuvasti feministisen diskurssin kieltäytymällä pysyvien merkityksien antamisesta ja järkähtämättömien teorioiden luomisesta. Cixous katsoo olevan pikemminkin ihmisen ja inhimillisyyden kuin tietyn sukupuolen asialla.¹⁵⁵ Mielestäni Cixous osoittaa myös sen, kuinka vaarallisen staattiseksi feminismi on muuttunut, vastaanotettuaan rajatun kenttensä, saadakseen pääsyn tieteellisen maailmaan.

I have never sought to write works that were thematically explicit or in the form of a feminist proclamation. [writing] happens more in [...] the versatility of grammatical genders, in all the fluctuating resources of language, than in a "feminist discourse". (Cixous, ref. Fort 1997, 427.)

Cixous ei kaihda teoriapohjaisissa teksteissään poettisen kielen käyttöä eikä pelkää mahdollisia väärintulkintoja. Hänen tekstiensä vaikealukuisuus onkin

¹⁵⁵ Sellers 2006, 3

kerännyt suurimman osan kritiikistä ja luultavasti se on ollut esteenä hänen ajatustensa suuremmalle suosiolle.

Susan Sellersin mukaan Cixous'n tekstien hitaassa avautumisessa piilee todellinen ongelma, joka estää uuden ”feminiinisen järjestyksen” syntymisen, koska kaikilla ei ole vaadittavaa aikaa ja koulutusta.¹⁵⁶ Voimmeko kuitenkin vaatia pikaista vallankumousta, kun vastassa on fallosentrisyyden ”ideologinen teatteri”¹⁵⁷, jonka luulemme olevan ainoa mahdollinen keino havainnoida ympäröivää maailmaa? Arpisten iiristen puhkaisu tuhansien äänien mahdollisuuksilla ei ole mahdollista tehdä oikoteitse, vaikka jatkuva toisto nopeutettuna luokin illuusion vauhdista, johon ei voi pyrkiä vaikuttamaan hidastavien harhapolkujen kautta. Lineaarinen ajankäsite on silmänkääntötemppe, jolla luodaan pelko ajan loppumisesta ja sivupoluille astumisen kohtalokkuudesta.

Palvelevatko Cixous'n ajatukset koko maailmaa? On totta, että vallankumous joka lähtee kielestä ei heti hyödytä kolmannen maailman kouluttamattomia naisia. Varsinkin kehitysmaissa naisen alistuksen juuret ovat syvällä arkisessa taistelussa eloon jäämisestä. Tämä ei kuitenkaan tee Cixous'ta eliitin vallankumouksen johtajaa, vaikka hänellä onkin kärppäturkki.¹⁵⁸

Cixous on erittäin tietoinen etuoikeutetusta asemastaan, mikä näkyy myös hänen näytelmissään, jotka ottavat kärkevästi kantaa epäoikeudenmukaisuuksiin. Cixous kokee, että hänen tehtävänsä on kirjoittamalla nostaa esiin epäkohtia ja visioida vaihtoehtoisia lopputuloksia, jollakin muulla voi olla toisenlainen tehtävä uuden/erilaisen maailman(kuvan) luomisessa.¹⁵⁹ Yksi ihminen ei voi operoida kaikilla kentillä yhtä aikaa.

¹⁵⁶ mt., 16-17

¹⁵⁷ Cixous, ref. Morris 1997, 152

¹⁵⁸ Esimerkiksi Toril Moille Cixous tuntuu olevan varsinaisen feministisen kentän Marie Antoinette: ”Kärppä emansipaation aseena: outoa, että kolmannen maailman naiset eivät ole tajunneet Cixousin vaatetusstrategiaa” (Moi 1990, 143).

¹⁵⁹ Cixous & Calle-Gruber 1997, 6

Vaikka kirjoittamisen tarve on Cixous'lle täysin itsekäs ja kirjoittaminen on ainoa, mille hän pysyy uskollisena¹⁶⁰, oman aseman tunnistaminen ja kyseenalaistaminen estää elitismien muurin rakentumisen Cixous'n ajatusten ympärille.

I can only do the maximum from where I am by being the most severe judge of my own gestures and my own spending: did I do enough of what I can do from where I am? (Cixous, ref. Conley 1991, 141-142)

Feministinen kritiikki unohtaakin lähes aina Cixous'n draamatuotannon. Cixous'n teorit muuttuvat lavalla lihaksi, jonka voi vastaanottaa yleisö, jolla ei ole ikinä ollut tilaisuutta tutustua akateemisen maailman oppaisiin. Koska kaikki historialliset tapahtumat voidaan jäljittää takaisin yksilössä tapahtuvaan muutokseen, Cixous'n visioima teatteri voi mahdollisesti kylvää katsojaan vallankumouksen siemenen.

6.4. (koko)nais/ruumiinkirjoitus näyttämöllä

Teatterin merkitys ei suinkaan ole vähentynyt aikakautena, jolloin kuluttajille tarjotaan elämyksiä suoraan olohuoneeseen lukuisissa eri muodoissa. Cixous'n mukaan massamedioiden aikana teatteri tarjoaa kaksiulotteisen kuvavirran sijaan kolmiulotteisen alastoman lavan, jossa on yhä tilaa inhimillisille tunteille ja missä annetaan aikaa asioille, joiden ajattelemista nykyisin vältellään (kuten kuolema).¹⁶¹ Tämä sama pyrkimys on myös (koko)nais/ruumiinkirjoituksella, mutta silti sen suhde teatteriin ei ole yksiselitteisen harmoninen.

Teatterille kirjoittavan on jatkuvasti huomioitava tekstin soveltuvuus näyttämölle. (koko)nais/ruumiinkirjoituksessa on oltava uskollinen vain Toisen äänelle ja sen rehelliselle tulkinnalle, mutta teatteri on kollektiivinen prosessi, jossa tekstiin vaikuttaa moni muukin asia kuin kirjailijan halu kirjoittaa.

¹⁶⁰ Conley 1991, 142

¹⁶¹ Sellers 1994, 151-152

Cixous myöntää, että katsojien vaatimukset vaikuttavat draaman luomisessa ja hän välttää silloin esimerkiksi liian pitkiä monologeja tai kohtauksia ilman toimintaa.¹⁶² Näytelmän loppuun vaikuttaa myös näyttämöllepanon prosessi, koska Cixous ottaa yleensä osaa harjoituksiin ja kirjoittaa näytelmän viimeisimmät kappaleet vasta ensi-illan lähestyessä.¹⁶³

Draaman lait vaativatkin Kirjailijan läsnäoloa eri tavoin kuin muita tekstejä kirjoittaessa. Vaatimus Kirjailijan hiljaisesta läsnäolosta ei mielestäni kuitenkaan tarkoita sitä, ettei (koko)nais/ruumiinkirjoitus pysyisi elossa myös näyttämöllä. Sekä teatteri että (koko)nais/ruumiinkirjoitus hamuavat samaa pre-oidipaalisen paratiisin omenaa.

Theater is situated exactly at the border between memory and oblivion, and it goes from one shore to another all the time (Cixous, ref. Fort 1997, 451).

Se, minkä (koko)nais/ruumiinkirjoitus menettää antaessaan myöden draaman vaatimukselle tekstin editoimisesta, se voi saada moninaisena takaisin teatterin kolmiulotteisella lavalla. Susan Sellers kokee, että (koko)nais/ruumiinkirjoitus konkretisoituu ja selkeytyy lavalla. Hänen mukaansa katsojan on helpompi samaistua lihaksi muuttuneeseen (koko)nais/ruumiinkirjoitukseen, kuin kahlata läpi Cixous'n vaikeaselkoisia tekstejä. Teatterin eri ilmaisuvälineet kuten tanssi ja äänet tarjoavat (koko)nais/ruumiinkirjoitukselle helpomman ulospääsyn kielen rajoituksista.¹⁶⁴

Teatteri voikin tuottaa kollektiivisen kokemuksen (koko)nais/ruumiinkirjoituksesta, jota ei synny pelkkää tekstiä lukiessa. Se voi luoda fyysisen kosketuspinnan ja kokonaisvaltaisemman kokemuksen kielestä, joka ei elä ainoastaan Tois(t)en äänestä vaan myös Tois(t)en kyvystä vastaanottaa sen sanoma.

¹⁶² Sellers 2006, 87

¹⁶³ Fort 1997, 450

¹⁶⁴ Sellers 2006, 92-93

6.5. Vaikeudet näytelmän kirjoittamisessa

Vaikka näytelmän kirjoittaminen (koko)nais/ruumiinkirjoituksen metodein oli ennen kaikkea mieltä avartava kokemus, nousi prosessin aikana esiin kaksi yllättävää ongelmaa. Ensimmäinen oli kirjoitusprosessin pituuden virhearviointi ja toinen valmiin tekstin subjektiivisuus.

Impulsiivisen kirjoittamisen ehdoilla eteneminen ja mielivaltaisesti käyttäytyvien halujen seuraaminen oli huomattavasti pidempi prosessi kuin olin suunnitellut. Aikaisemmissa teksteissäni löytyy jälkiä (koko)nais/ruumiinkirjoituksesta vain runoissa, jotka syntyvät nopeina sykehdyksinä. Nämä runot olivat alle sivun mittaisia ja niiden kirjoittamiseen meni vain muutama minuutti, jonka jälkeen halu purkautua oli tyydytetty. Koska en pystynyt käyttämään tietoisista minääni aktiivisena prosessissa mukana, teksti eteni lyhyissä sykehdyksissä. Aina, kun Kirjailija pyrki jatkamaan päättynyttä purkausta, oli todettava, että tietoisien minän teksti ei vastannut ajatuksiani (koko)nais/ruumiinkirjoituksesta. Oli raastavaa lopettaa kirjoitus juuri silloin, kun huomasin ohjaavani tekstiä mielenkiintoiseen suuntaan. Yhtä epämiellyttävää oli todeta puolen vuoden päästä, että olin kirjoittanut näytelmää noin 20 sivua. Tuntui, että käsissä oli tarina vailla loppua ja alkua.

Prosessin loppupuolella kykenin pidempiin istuntoihin ilman Kirjailijan aktiivista läsnäoloa, mikä voisi viitata siihen, että on mahdollista oppia kontrolloimaan kontrollin menettämistä. En ehkä lähtisi uudestaan hidastamaan opintojen päättymistä kirjoittamalla näytelmää kahden vuoden ajan, mutta harjoittelun myötä prosessi luultavasti nopeutuu. Rutiinittoman rutiinin löydyttyä on helpompaa luopua Kirjailijan roolista kuin aikaisemmin.

Näytelmätekstin valmistuttua huomasin sen purkavan liikaa omia tunnetilojani. En ollut osannut antaa kuin tietynlaisten Toisten puhua kauttani. Näkyviä ja näkymättömiä rajoja kaatavat Toiset olivat jääneet omien äänieni jalkoihin. Teksti oli paikoittain dialogimuotoon naamioitua monologia.

Pettymyksen jälkeen lohduttauduin sillä, että myös Cixous'n varhaisinta fiktiivistä tekstiä pidetään useasti liian subjektiivisena ollakseen (koko)nais/ruumiinkirjoitusta, kun vasta myöhempi tuotanto käsittelee laajempia yhteisöllisiä ongelmia.¹⁶⁵

Ehkä on ensin päästettävä omat ristiriidat, omat Toiset, valloilleen, ennen kuin voi vilpittömästi toimia lavana muille Toisille? Näytelmäni päähenkilöiksi kirjoitin kolme ikäistäni valkoista naista, koska niiden kokemuspiiri on se mitä oma ruumiini osaa tiedostamattomasti tulkita.

Monroen runot puolestaan auttoivat sekä Toisen äänen kuulemisessa, että pitivät minut oman kehoni kokemuspiirissä. Monroen runot nostivat esiin vahvoja teemoja (esimerkiksi insesti ja raskaus), joita en ole aiemmin teksteissäni käsitellyt. Toisaalta, Monroe oli itse vain pari vuotta minua nuorempi, kun hän kirjoitti runonsa, joten ne eivät välttämättä tuoneet mitään täysin vierasta elementtiä tekstiini. Ehkä, jos olisin valinnut ”kumppanikseni” keski-ikäisen, afrikkalaisen miehen tekstejä, näytelmässäni käsiteltäisiin selkeämmin minun kokemuspiirilleni vieraita, tai peräti mahdottomia, teemoja?

Koska sitouduin ensimmäistä kertaa vain äärimmäiseen rehellisyyteen on minun hyväksyttävä se, että siinä hetkessä se merkitsi paljolti oman itsen purkamista paperille. Kirjoitin vain ne äänet, joita juuri silloin osasin kuunnella. Ehkä vasta kun olen kirjoittanut oman tieni ulos rajattoman kielen maailmaan, voin rehellisesti olla alaston näyttämö Toiselle? Koska annoin ruumilleni vapaat kädet kertoa mitkä tarinat tahansa, se halusi ensimmäisenä

¹⁶⁵ Katso esimerkiksi Sellers 2006, 5

kertoa omansa. Kun ne on kerran luotu, ne voi antaa pois ja näin pystyy vastaanottamaan muut(tuvat) totuudet.

Pitkä kirjoitusprosessi ja subjektiivisuuden tihkuminen rivien välistä on tehnyt näytelmätekstistä epätasaisen ja paikoin raskaankin lukukokemuksen. Ilman editointia, kohtausten selkeämpää jäsentelyä ja osien uudelleenkirjoittamista se tuskin toimisi lavalla. Täydellisen näytelmän sijaan olen kuitenkin saanut avaimet uudenlaiseen luovaan maailmaan. Tätä tasoa en edes uskaltanut toivoa löytäväni. Äärimmäinen rehellisyys vain kirjoittamiselle on ollut valtaistava kokemus ja koen, että harjaantunut kirjoittaja voi (koko)nais/ruumiinkirjoituksella tuottaa saman tunteen myös lukijalle tai teatterissa kävijälle.

7. Lopuksi

Tämä ei voi olla päätepysäkki, koska juna ei hidasta vauhtiaan. Mutta ohikiitävistä maisemista on otettava valokuva. En halua sanoa tällä kuvalla mitään. Haluan vain tallentaa sen mikä on olennaista.

Sormen painaessa laukaisinta, tajuan vihdoinkin, että minä otan kuvan siitä, mikä minulle on tärkeää. Rajaan pois sen, mikä minun maailmassani ei ole olennaista. On naurettavaa väittää, että on olemassa objektiivista tutkimista, objektiivista asioiden esittämistä.

Myönnän siis ääneen sen, että minä lähdin etsimään jotain, jonka halusin löytää. Halusin löytää keinon tarttua kiinni poeettis-filosofiseen teoreetikkoon, jonka pinta on yhtä aikaa sekä karpäspaperia että teflonia. Halusin osoittaa, että ennakkoluuloista huolimatta, Cixous'n tekstit ovat avoimia ja anteliaita.

Luovalle kirjoittajalle Cixous tarjoaa haasteen, jota on vaikea olla ottamatta vastaan. Kieli, josta Cixous puhuu, on läsnä ja saavutettavissa. Se on niin konkreettinen, että haluaisin sitä harjoitettavan ala-asteen äidinkielen tunneilla. Se on niin läpinäkyvä ja kevyt, että pelkään unohtavani sen. Se on niin upottava musta ja häikäisevä taivas, että pelkään muistavani sen. Se on äänekkäin vaiettu kieli.

Näytelmäkirjailijalle kokonaisvaltainen kosketus Cixous'n teksteihin tarjoaa vielä enemmän. Hänen näkemyksensä teatterista, jonka tulisi välttää maskuliinisen yhteiskunnan toiston luomaa todellisuuskuvaa, tarjoaa välineet muutokseen, joka lähtee teatterin ytimestä.

Suomessa usein vaihtoehtoisetkin teatterit tuntuvat unohtavan tekstin ja varsinkin kielen merkityksen teatterissa. Näytelmäkirjailijan asemaa teatterissa

ei mielestäni nähdä yhtä tärkeänä kuin esimerkiksi ohjaajan. Suomessa vain harva elää pelkällä kirjoittamisella, yleensä näytelmäkirjailija on myös ohjaaja ja/tai näyttelijä. Jotta pystyisi haastamaan vallitsevan kielen ja itsensä näytelmäkirjailijana, kirjoittamiseen on keskityttävä täysipainoisesti. Sen käyttöä on muisteltava, harjoiteltava ja uudistettava jatkuvasti.

Cixous itse on uskollinen vain ja ainoastaan kirjoittamiselle. Tämä ajatus toimii synninpäästönä näytelmäkirjailijalle. Ei tarvitse ottaa osaa esimerkiksi lavastukseen tai tuotantoon, koska ottaa jo vastuun siitä, että kehittää jatkuvasti sitä kieltä, sitä materiaalia, jonka antaa teatterin muille tekijöille työstettäväksi. Ilman uudistettua kieltä teatterin on vaikea uudistua ja staattinen/kuollut teatteri on teatteri vailla merkitystä.

Olen työssäni myös osoittanut, että kulttuuristen tekstien muuttaminen on tärkeää, jotta tulevaisuudessa tarjolla olisi monipuolisempia vaihtoehtoja tulkita ja representoida menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden tapahtumia.

Tutkielmassani käsittelin satujen laajentamisen tärkeyttä ja onnistuin näytelmässäni itse muuttamaan perinteisiä satuhahmoja. Pyrin näytelmässäni muuttamaan toisenlaisenkin tunnetun kulttuurisen tekstin, eli sen kuvaston, joka liittyy Marilyn Monroen hahmoon. Luultavasti ensimmäistä kertaa Monroe puhui näytelmässä ainoastaan omien sanojensa kautta. Pyrkimyksenä oli muuttaa sitä tapaa, jolla näemme näyttelijä Monroen, jota on aiemmin ainoastaan kuvattu muiden kirjoittamien repliikkien ja tulkintojen kautta. Tämä esimerkki on vain pieni osoitus siitä, kuinka oleellista on synnyttää uusia näkökulmia aikaisempiin, todeksi hyväksytyihin tapahtumiin ja tarinoihin.

Vaikka jouduin kirjoitusprosessiani tutkiessani toteamaan, että olin paikoittain epäonnistunut totaalissa antautumisessa Tois(t)en äänille, niin

epäonnistumisen kautta pääsin tavoitteeseeni. Löysin avaimet (koko)nais/ruumiinkirjoitukseen.

Oman äänen esiintuomista voi oppia rajoittamaan ja kirjailija voi pyrkiä olemaan lava muille äänille ja kohtaloille. Individualismia korostavan yhteiskunnan kasvatille se on vaikea ja kivulias prosessi, mutta sen saavuttaminen on kelle tahansa kirjoittajalle suuri kunnia ja ennen kaikkea ehtymättömän luovuuden lähde.

Tämän työni aikana olen pyrkinyt, vastoin kasvatustani ja itsesuojeluvaistoani, äärimmäiseen rehellisyyteen. Siksi minun on myönnettävä, en ole nyt työni lopussa, olen johdatellut itseni takaisin alkuun. Tämä on täysin sama ja täysin eri alku.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS:

LÄHTEET:

ARISTOTELES 1997: *Runousoppi*. (suom. Paavo Hohti)

Helsinki: Gaudeamus

ARISTOTELES 1994: *Om diktkonsten*.

Uddevalla: Anamma Böcker

ARISTOTELES 1982 (1967) : *Runousoppi*. (suom. Pentti Saarikoski)

Helsinki: Otava

BETTELHEIM, BRUNO 1992: *Satujen lumous*. (suom. Mirja Rutanen)

Juva: WSOY

BRIGANTI, CHIARA & CON DAVIES, ROBERT 2002: *Cixous Hélène*

Teoksessa *The John Hopkins Guide to literary theory and criticism*.

Baltimore: Johns Hopkins University Press

BRUDAL, PAUL 1986: *Sagan och det omedvetna språket*.

Falköping: Gummerus

CAMERON, DEBORAH 1996 (1992): *Sukupuoli ja kieli*.

Tampere: Tammer-Paino Oy

CHURCHWELL, SARAH 2006 (2004): *Marilyn Monroen monta elämää*.

(suom. Inka Parpola)

Jyväskylä: Gummerus

CIXOUS, HÉLÈNE 2006 (2003): *Dream I tell you*.

New York: Columbia University Press

CIXOUS, HÉLÈNE 2004a (1972): *Neuter*.

New Jersey: Bucknell University Press

CIXOUS, HELENE 2004b: *The Writing Notebooks*.

Cornwall: Continuum

CIXOUS, HÉLÈNE 1998: *Stigmata escaping texts*.

London: Routledge

CIXOUS, HÉLÈNE & CALLE-GRUBER, MIREILLE 1997 (1994):
Rootprints.

Surrey: Routledge

CIXOUS, HÉLÈNE 1993: *Three steps on the ladder of writing.*

New York: Columbia University Press

CIXOUS, HÉLÈNE 1991 (1983): *The Book of Promethea.*

Lincoln: University of Nebraska Press

CIXOUS, HÉLÈNE 1990: *The body and the text.*

Exeter: Harvester Wheatsheaf

CIXOUS, HÉLÈNE & CLÉMENT, CATHERINE 1987 (1975): *The Newly Born Woman.*

Guildford: Biddles Ltd.

CIXOUS, HÉLÈNE 1981 (1975): *Sorties.* Teoksessa *New French Feminisms.*

(Toim. Elaine Marks & Isabelle de Courtivron)

Worcester: Billing & Sons Ltd

CIXOUS, HÉLÈNE 1981(1975): *The Laugh of the Medusa.* Teoksessa *New French Feminisms.* (Toim. Elaine Marks & Isabelle de Courtivron)

Worcester: Billing & Sons Ltd

CONLEY, VERENA 1991: *Hélène Cixous: Writing the feminine.*

Nebraska: University of Nebraska Press

DIAMOND, ELIN 1997: *Unmaking mimesis – essays on feminism and theatre.*

London: Routledge

DOBSON, JULIA 2002: *Hélène Cixous and the Theatre: The scene of writing.*

Oxford: Peter Lang

ENSLER, EVE 2001: *The Vagina Monologues.*

New York: Villard

EVANS, MIKE 2004: *Marilyn handbook.*

London: MQ Publications

GAMMAN, LORRAINE & MAKINEN, MERJA 1995: *Female fetishism.*

Washington Square (N.Y.): New York University Press

- GARNER, NELSON SHIRLEY & KAHANE, CLAIRE & SPRENGNETHER
MADELON (toim.) 1985: *The (M)other Tongue*.
London: Cornell University Press
- HALKOLA, OUTI 1995: *Patriarkaalisten satujen feministinen
uudelleenkirjoittaminen*.
Yleisen kirjallisuustieteen sivuainetutkielma. Tampereen yliopisto
- MOI, TORIL 1990 (1985): *Sukupuoli/Teksti/Valta*. (suom. Raija Koli)
Jyväskylä: Gummerus
- MORRIS, PAM 1993: *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen
kirjallisuudentutkimukseen*. (suom. Päivi Lappalainen)
Helsinki: SKS
- NOTKO, MARIANNE 2000: *Tyttöjen suhde väkivaltaan ja aggressioon*.
Artikkeli julkaisussa *Nuorisotutkimus* 1/2000, nro 18.
Kuopio: Allianssi
- RANTANEN, KIMMO 2006: *Yhteisvoimin eroon sokeririippuvuudesta*.
Artikkeli julkaisussa *Kelan sanomat* 2/2006
Tuusula: Kansaneläkelaitos
- SELLERS, SUSAN 2006 (1996): *Hélène Cixous: Authorship, Autobiography
and Love*.
Oxford: Polity Press
- SELLERS, SUSAN 1994 (toim.) : *The Hélène Cixous reader*.
London: Routledge
- SILVERSTEIN, MARC 1991: "Body-Presence:" *Cixous's Phenomenology of
Theatre*.
Sivut 507-516 julkaisussa *Theatre Journal*, Nro. 4/1991.
Baltimore: The Johns Hopkins University Press
- SONNTAG, LINDA 2001: *Kama Sutra*. (suom. Heikki Karjalainen)
Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi
- SPOTO DONALD 1993: *Marilyn Monroe*. (suom. Raija Mattila & Jaana
Lahtinen)
Rauma: West Point Oy

SUMMERS, ANTHONY 1988: *Jumalatar - Marilyn Monroe*. (suom. Risto Mäenpää)

Juva: WSOY

ZIPES, JACK (toim.) 1993: *Don't bet on the prince, contemporary feminist fairytales*.

Aldershot: Scholar press

INTERNETLÄHTEET:

FORT, BERNADETTE 1997: *Theater, History, Ethics: An interview with Hélène Cixous on The Perjured City, or the Awakening of the Furies*.

http://muse.jhu.edu/journals/new_literary_history/v028/28.3fort.html,
19.4.2007

O'GRADY, KATHLEEN 1996: *Guardian of language: An interview with Hélène Cixous*.

<http://bailiwick.lib.uiowa.edu/wstudies/cixous>, 19.4.2007

Théâtre du Soleil kotisivut:

<http://www.theatre-du-soleil.fr>, 19.4.2007

KIRJALLISUUS:

ACKER, KATHY 1998: *Pussy, Merirosvokuningatar*.

Helsinki: LIKE

ANDERSSON, CLAES 2004: *Luova Mieli*.

Jyväskylä: Kirjapaja

ASTON, ELAINE 1995: *An introduction to feminism & theatre*.

London: Routledge

DE BEAUVOIR, SIMONE 1986: *Det andra könet*.

Stockholm: Awe/Gebbers

CASE, SUE-ELLEN (toim.)1990: *Performing Feminisms. Feminist Critical Theory and Theatre*.

The Johns Hopkins University Press

ENCKELL, JOHANNA 2003: *Antonin Artaudin jäljet ranskalaisessa teatterissa: essee.*

Helsinki: Like

FELSKI, RITA 1989: *Beyond feminist aesthetics.*

Cambridge: Harvard University Press

HAASE, DONALD 1993: *The reception of Grimm's fairytales*

Detroit: WSU Press

IRIGARAY, LUCE 1996: *Sukupuolieron etiikka.*

Helsinki: Gaudeamus

KOIVUNEN, ANU & LILJESTRÖM, MARIANNE (toim.) : *Avainsanat.*

Jyväskylä: Vastapaino

KRISTEVA, JULIA 1980: *Desire in language.*

New York: CU Press

LIEHU, HEIDI 1993: *Kirsikankukkia.*

Porvoo: WSOY

MARQUEZ, GABRIEL GARCIA 1983: *Ihmisen ääni.*

Juva: WSOY

SKUGGE, LINDA & OLSSON, BELINDA & ZILG, BRITA 2005: *Pilluparvi.*

Jyväskylä: LIKE

TUOHIMAA, SINIKKA 1994: *Kapina kielessä. Tutkimus feminiinisen ilmenemisestä kirjallisuudessa.*

Tampere: Gaudeamus

WALTARI, MIKA 1949: *Neljä päivänlaskua.*

Porvoo: WSOY

KOLMEHKON
RUUMIIN
NÄYTELMÄ

PARISSA
OSASSA

Huom! SISÄLTÄÄ KOHTAUKSIA

NIMI ON SUUNNILLEEN TÄSSÄ:

Kirjoittanut Jutta Valkeinen

Hahmot

Ruusunen: Haluaa, vahvasti, eteenpäin, lujaa. Pelkää menettävänsä hetken.
Motto: Tahdon niellä kaiken

Tuhkimo: Utelias nukkuja, nauraa, luulee pääsevänsä vähällä. Pelkää joutuvansa teloitusrhmän eteen. Motto: Tahdon kaiken minkä nielen.

Marilyn: Ajattelee, lausuu, kulkee, tuntee. Pelkää joutuvansa takaisin kipuun. Motto: Tahdon olla tahtomatta

Vierailevat tähdet:

Toinen: On. Läsä ja kaukana. Lähellä ja ulottumattomissa. Sisällä ja ulkona. No.

Punahilkka: Sokelia. Heti.

Menossa mukana

Kirjailija: Syö, ulostaa, huutaa, käpertyy. Pelkää ajan olevan juuri nyt.

Opas: Elää, analysoi, tahtoo, kirjoittaa. Pelkää ajan loppuvan kesken.

'("SISÄLLÄ")'

Huone jossa on kaksi kerrossänkyä, puinen pöytä ja pari tuolia, sekä vessanpönttö, lavuaari ja pieni peili. Ruusunen seisoo jännittyneenä keskellä huonetta, Tuhkimo istuu lattialla pensselin ja maalipurkin kanssa

RUUSUNEN:

oletko vihdoin valmis?

TUHKIMO:

mmm

RUUSUNEN:

Tämä on se hetki. Mikä suurenmoinen hetki. Ylistäkäämme tätä hetkeä. Ylistys, ylistys, ylistys!

TUHKIMO:

(laulaa Dingoa)... ja elämä on päivästä päivään vieraiden pilkkaa sinullekin...

RUUSUNEN:

Sulje huulesi, kiitos. Oletko valmis? Todella valmis! Tämä on hetki, jota olemme odottaneet monta sataa vuotta. Olemme istuneet täällä ja vain antaneet itsestämme. Me olemme itsestäänselvyys. Vanhan eläintarhan vetonaula. Meidät syödään elävinä, mutta kukaan ei ruoki meitä. Nyt se on ohi. Minä, rakas ystäväni, minä aion nostaa meidät täältä. Ylös, ylös, ylös! Ihanaa! Maltan tuskin odottaa. Oletko kiitollinen minulle? Ei, älä vastaa. Älä rakas lapsi vastaa. Hiljaa! Purista huulesi yhteen. Tiukemmin! Et ole velkaa minulle mitään. Niin suuri pystyn olemaan. Iso iso iso.

Ruusunen kävelee edestakaisin. Tuhkimo sekoittaa tylsistyneenä maalia pensselillä

TUHKIMO:

Joko?

RUUSUNEN:

Shhhh! Tämän on lähdeävä hiljaisuudesta. Juuri niin! Minähän sen sanoin. Nerokasta. HILJAISUUDESTA! Alitajuntamme on hiljaisuudessaan äänekkäin. Nyt irtoaa. Revi revi reviiri! Nyt lähtee! Oletko valmis? Oletko valmis hengittämään yhtä paljon kuin minä? Oletko valmis avautumaan? Hiljaa! Älä vastaa. Ole vain valmis. Juuri nyt.

Tuhkimo istuu hiljaa lattialla. Ruusunen kävelee edestakaisin

RUUSUNEN:

Hyvä! Juuri noin! Tunnut niin kauniilta kauempaa! Juuri noin! Voisin rakastaa sinua niin paljon! Meitä! Rakastaa meitä. Me tulemme rakastamaan. Usko meihin! Usko. Kohota kätesi. Valmistaudu kirjaamaan ensimmäinen kohtalomme. Ensimmäinen tuulenvire sen jälkeen kun olimme olleet onnellisia elämämme loppuun asti. Ota vastaan tämä suloinen askel. Ei eteenpäin vaan askel viereen, sivupoluille, harhateille. Älä pelkää! Rakas ystäväni. Me emme vie itseämme harhaan. Kuinka voisimme? Ole rohkea! Älä ole se sotilas, joka vailla vastuuta laukaisee aseensa. Vangitse sanani luiseviin sormiisi ja käännä ne sille kiviselle lattialle suotuisaksi. Kirjoita! Kirjoita ylös kaikki minkä tulen sanomaan. Aloitan nyt. Juuri nyt.

Ruusunen köhii merkitsevästi

RUUSUNEN:

Prinsessa Ruusunen (ja Tuhkimo) esittävät kauan odotetun jatko-osan.

Selvittää ääntään liikuttuneena uudestaan

RUUSUNEN:

Olipa kerran...ja vielä kerran...ja vielä kerran...

Samassa ovi aukeaa ja Marilyn astuu sisään. Ruusunen keskeyttää puheensa ja kaikki kolme katsovat hiljaa toisiaan. Marilynilla on mukana matkalaukku. Marilyn istuu pedatulle sängylle ja asettaa laukun viereensä. Ruusunen tuijottaa raivostuneena ja Tuhkimo uteliaana Marilynia, joka riisuutuu ja menee peiton alle nukkumaan. Valot himmenevät. Tuhkimo ja Ruusunen menevät toiseen kerrossänkyyn nukkumaan. On hiljaista ja pimeää

RUUSUNEN:

Täällä haisee! Täällä on niin äänekäs lemu ettei pysty nukkumaan. Maistatko Tuhkimo?

TUHKIMO:

(uneliaana) hmmm?

RUUSUNEN:

Kysyin, että huomaatko hajun. Ei, älä vastaa! Idioottinako sinua pidän? Itsestäänselvyyksiäkö vaadin sinua minulle yöllä kertomaan? En todellakaan. Toveri, to veri, VERI!

Ruusunen sytyttää taskulampun ja valaisee Marilynin nukkuvia kasvoja

RUUSUNEN:

Näetkö? Tuolta se tulee. Kuvottavaa! Ei tuo ole prinsessa. Kaikkea muuta!

TUHKIMO:

ainahan kestää hetki ennen kuin uudet asukit...

RUUSUNEN:

Vuosikymmeniin ei ole tullut aitoja prinsessoja! Tuo sika nukkuisi yönsä vaikka ujuttaisin keilapallon sen patjan alle. Missä ovat siveys ja nöyryys. Perään kuulutan, perä kuluu, kuluu noilla! Tuosta löyhkää...

TUHKIMO:

Elämä. Hyvää yötä ja kauniita todellisuuksia.

RUUSUNEN:

Elämä? Pah! Ei eläminen ole pelkkää hiessä ja eritteissä rypemistä. Saatpa tuntea, kun meidän jatko-osamme ilmestyy, saatpa tuntea mitä eläminen on. Toivoa, toivoa, toivoa! Nämä modernit prinsessat...Tulevat tänne syömishäiriöineen ja rumine rakastajineen.

TUHKIMO:

Eivät ne Lumikin kääpiötkään mitään prinssejä...

RUUSUNEN:

Pötyä! Saksalainen jatko-osa oli pelkkää valetta. Kunhan Lumikki pääsee takaisin vieroituksesta hän kertoo kyllä totuuden. Ja ajaa samalla tuon löyhkäävän ihrakasan tiehensä. Hus hus hus!

TUHKIMO:

Ottaisit palasen omenaa ja rauhoittuisit.

Tuhkimo ojentaa omenaa yläsängyssä makaavalle Ruususelle

RUUSUNEN:

Minä sanon ei!

TUHKIMO:

Minä sanon kyllä. Minä sanon kaikelle kyllä.

Tuhkimo syö omenaa

TUHKIMO:

Kuka minä olen mitään kieltämään? ”Palvelustytöstä prinsessaksi sanomalla kaikkeen kyllä.” Se on minun jatko-osani nimi se. (nauraa itsekseen) ”Kyllä, voin tanssia viimeiset hitaat” ”Kyllä, tuo on minun kenkäni”. (nukahtaa)

MARILYN:

Yy kaa koo nyt! (istuu ylös) Hyvä yö, tiivis uni ja ihana levollisuus. Minne pääsi kallistatkin, toivottavasti löydät nenäsi. (menee takaisin peiton alle)

RUUSUNEN:

(kiukkuisena) Mahtavaa. Miksi kukaan ei pidä minua hereillä?

Kaikki nukkuvat. Tuhkimo herää ja hiipii nukkuvan Marilynin luokse

TUHKIMO:

(kuiskaa) pidän tuoksustasi. Kosteaa sammal. Tuoksut pehmeältä ja viileältä. Tunnen tuoksusi juuri ennen kuin nukahdan. Kävelen kohti kellaria. Tuoksut siltä. Kostealta kellarilta josta haen kuningatarhilloa ja multaisia perunoita. Olen kuitenkin aina niin väsynyt silloin etten muistakaan laittaa valoja päälle. Pimeys pelottaa. Minut valtaa pakokauhu. Nappaan hillopurkit ja kurkotan hätäisesti säkistä pari perunaa tärisevin sormin. Ryntään ulos ja lyön oven kiinni perässäni. Tuoksusi kuitenkin takertuu kiinni ihooni ja se rauhoittaa minut. Lupaankin laittaa ensi kerralla valot päälle. Valaista tuoksusi. Silti en tee sitä. En halua tuoda sitä kirkkauteen. Mielummin pelkään sitä hieman koska on lohdullista ajatella, että jos haluaisin, pystyisin paljastamaan sen kokonaan.

Aamu sarastaa. Ruusunen tekee vatsalihasliikkeitä. Marilyn nukkuu. Tuhkimo lukee Ruusunen kirjoittamia tekstejä

RUUSUNEN:

Tuohan ei vielä ole jatko-osasi, pelkkä hahHAHhahmotelma, pre-postia ennen sadun jatkumista

TUHKIMO:

(lukee innoissaan)”... ja Tuhkimo murskasi kengän takan reunusta vasten ja työnsi lasin sirpaleet prinssin peräaukkoon. ”Siitä sulle, senkin sadisti. Ota nyt vaan vastaan äläkä pyristele.Tältä tuntuu duunarin persereiässä, kun ei ole voinut pehmeällä kolmikerroksisella aloekostetulla vessapaperilla pyyhkiä, vaan varaa on ollut vain keltaiseen rainbown santapaperiin”. Prinssi yritti sanoa jotain, mutta hänen suustaan tuli pelkää pölyä. Sellaista mitä sienet levittävät, kun ne haluvat lähettää itiönsä maailmalle. Nämä itiöt eivät löytäneet suotuisaa kasvualustaa. Tuhkimo asetti tiaran tummien hiustensa koristeeksi ja ihaili kaunista ruskeaa ihoaan pelistä juuri kun sisään tuli...” *(lopettaa järkyttyneenä lukemisen)* Mitä tämä on? Minä en ole nekeri.

RUUSUNEN:

Et varsinaisesti. Et sen enempää kuin kukaan muukaan.

TUHKIMO:

Mut en mä oo tuon näköinen

RUUSUNEN:

olethan. voit olla minkä näköinen tahansa

TUHKIMO:

olen valkoinen! Ei musta mustaa voi tehdä.

RUUSUNEN:

Et ole valkoinen, et ole musta, et ole kasa pigmenttejä. Sinä olet Tuhkimo. Sinä voit olla ihan mitä vain. Fantasioi, kun sinusta puhutaan maailmalla niin kutrиси voivat olla minkä väriset tahansa.

TUHKIMO:

älä sit kirjoita et olen musta

RUUSUNEN:

mistä tiedät mikä olet, tai mitä me olemme. Eläintarhassa kaikki ovat samannäköisiä. Kaikki prinsessat ovat saman värisiä. Ei meillä ole mitään mihin verrata.

TUHKIMO:

haluaisin kuitenkin olla valkoinen

RUUSUNEN:

mies vai nainen?

TUHKIMO:

kuinka niin?

RUUSUNEN:

koska olet viimeksi nähnyt miehen? miltä mies näyttää. ehkä me olemmekin miehiä.

TUHKIMO:

(innostuen) olen neekerimies! Ai mahtavaa. Voin pelotella naisia ja pelata korista

RUUSUNEN:

mielin kielin tämä kävikin

TUHKIMO:

no mikä tahansa mies on parempi kuin nainen. Hurraa! mieleni tekevi...kiroilla ja huutaa. Saatana. Perkele! Kyykyyn vaaan kaikki huorat. Mä olen jumala!

RUUSUNEN:
älä nyt vielä innostu.

TUHKIMO:
mitä sä jätkä ryppyilet siinä. hä?

RUUSUNEN:
jos me olisimme miehiä...

TUHKIMO:
jetsulleen!

RUUSUNEN:
niin miksi me täällä istuisimme? Ketä me odottaisimme? Naisia jotka tulevat vapauttamaan meidät? Tuskin. Me olemme naisia koska me odotamme.

TUHKIMO:
ai niin. no, oli se hetken kivaa. kauanko vielä odotetaan?

RUUSUNEN:
pitää ensin kirjoittaa jatko-osa. ja anteeksi että en antanut sinun olla mies.

TUHKIMO:
pyydä vaan itseltäs anteeksi. Olisit ollu hyvä mies. olisit varmaankin huippupoliitikko tai moraalinen riivaaja salamurhaaja

RUUSUNEN:
sinä ruiskisit lapsia ympäriinsä, vasemmalle ja oikealle. Etkä maksaisi elatusmaksuja. Kuolisit ruttopaisettippuriin

TUHKIMO:
mä olisin voinut olla hyväkin isä

RUUSUNEN:
se on liian hankalaa vapaaehtoistyöksi

TUHKIMO:
tänään häivytään täältä

RUUSUNEN:
tottakai!

Marilyn herää ja nousee sängystä

TUHKIMO:

Huomenta! Muistatko meidät vielä, tässä on... (Ruususelle) kerro sinä. Kerro ihana satusi.

RUUSUNEN:

Kaipaanko todellakin esittelyjä? Minä kaipaankin jotain aivan muuta.

TUHKIMO:

no kuitenkin. Hän on siis Ruusunen ja minä Tuhkimo. Sinä näytät kyllä tutulta. Varjosi on tumma. Aivan niin kuin sillä yhdellä...Kuka se nyt oli.

RUUSUNEN:

Marilyn

TUHKIMO:

tosiaan! Varjosi on musta. Kuin iso aukko joka seuraa kintereilläsi. Onko se sama varjo kuin Marilynillä?

RUUSUNEN:

onhan se. Marilynin varjo. Mitä se tuolla tekee? Tämä paikka on varattu prinsessoille, taruhahmoille. Meillä ei ole mätänevää lihaa, eli meillä ei ole varjoa! Hävytöntä, täällä on häpy!

TUHKIMO:

hiljaa.

RUUSUNEN:

älä komentele. Olen yliherkkä komenteleille. Piika.

TUHKIMO:

nyt riittää. Kirjoita sitä kirjaasi ja ole hiljaa.

RUUSUNEN:

tosiaan. Hukkasin hetkeksi sen mikä on tärkeintä. elämän jatkuminen. Olin jälleen nukahtaa. Hups eheijää, ja sata vuotta vilisi taas silmien ohi. Vilisi, kilisi, sirisi.

Ruusunen istuu pöntölle

RUUSUNEN:

Jatko-osa. Numero kakkonen. Lähtee nyt.

TUHKIMO:

kiitos tiedosta.

RUUSUNEN:

kynä esiin, paperit suoriksi!

TUHKIMO:

(Marilynille) Me voidaan yhdessä kirjoittaa se. Marilyn, ota pensselli ja tule tähän maahan istumaan. Kirjoita sä vaikka konsonantit ja minä vokaalit.

RUUSUNEN:

Siis...nyt puskee...lähtee...

TUHKIMO:

(Marilynille) Eli sä kirjoitat P:n ja mä U:n ja sitten sä S-kirjaimen ja Koonkin ja mä otan molemmat Eet

RUUSUNEN:

Stop! Seis! En vielä aloittanut.

TUHKIMO:

aloitithan. Aloitit aikoja sitten

RUUSUNEN:

eri ei, annan merkin. Salaisen merkin.

TUHKIMO:

hyvä on

Tuhkimo ja Marilyn istuvat jähmettyneinä paikoillaan. Seuraa Ruususen takauma/etuuma

RUUSUNEN:

Makasin siinä, upottavien peitteiden keskellä. Olin kuin kuumeessa. Sata vuotta. Tunsin kivut ja joskus jopa hyväilyt. Minut noiduttiin sadaksi vuodeksi. Se on totta. Makaamaan siinä, ottamaan vastaan. Heräsin vasta kun liha irtosi minusta. Silloinkin tuntui etten herännyt kokonaan. Ja miksi edes silloin? Koska sitä kipua ei voinut nukkua pois. Kaikki muu oli sietämättömyydessään siedettävää, lihan irtaantuminen, se ei sisällä sanoja. Siitä ei voi nähdä unta. Se on ainoa mitä ei voi toistaa tai edes hyväksyä. Joten silloin minun oli herättävä. En voinut muuta. Jos olisin voinut, en olisi herännyt ollenkaan. Olisin jäänyt siihen makaamaan, ankaraan, karuun kotiini. Olisin ottanut hiljaa vastaan kaiken, vailla mahdollisuutta panna vastaan. Vailla vaihtoehtoja. Kuinka ihanaa on elää maailmassa vailla vaihtoehtoja. En ollut onnellinen, en ollut surullinen, mitä hyötyä niistä olisi? Ei ollut vaihtoehtoja. Ja sitten minun oli pakko herätä. Ja täällä minä nyt olen. Herään uudestaan ja uudestaan. Koska herään lopullisesti? Aina joku herättää minut väkisin unesta, jonka luulin olevan

todellisuus. Unet synnyttävät unia. Olenko lähellä pintaa vai veikö jokainen herääminen minut syvemmälle uniin? Sata vuota...se ei ole mitään...mitä siinä ajassa ehtii uneksia...kuinka monta kertaa ehtii herätä? Kun se kirous langetetaan uudestaan, toivon tuhatta vuotta, miljoonaa, ja silti tiedän, kun suljen silmäni, että jossain joku tulee herättämään minut. Ja vain siksi uskallan nukahtaa.

Pensseli tipahtaa Marilynin kädestä. Ruusunen säpsähtää. Paluu nyt-hetkeen

RUUSUNEN:
aaaarrrrggghh! Te ette tunnistanut sitä!

TUHKIMO:
mitä?

RUUSUNEN:
salaista merkkiäni!

TUHKIMO:
no älä pidä sitä salaisuutena niin sen voisi tunnistaa!

RUUSUNEN:
hyvä on. Kuunnelkaa tarkoin (*kuiskaa*) supistan hienovaraisesti välilihaani. Sopiiko? Hyvä. Näin siis teemme. Aloitamme matkamme siten ettei kukaan muu sitä huomaa. Pieni nykäisy, hento puristus, purr surr purr.

Tuhkimo ja Marilyn rupeavat maalaamaan lattiaan isoja pyöreitä kuvioita

RUUSUNEN:
Senkin pillastuneet emättimet! Mitä te teette? En antanut vielä merkkiä!

TUHKIMO:
Annoithan. Se kuului tänne asti. Välilihasi huusi **ooooo a ooooo**.

RUUSUNEN:
(luovuttaa) ei tästä tule mitään. Ja tuon nisäkkään varjo peittää kaiken kirjoituksenkin. Tuo ruho on ajatusteni tiellä. Ei kukaan voi varjossa kirjoittaa. Tarvitaan valoa.

TUHKIMO:
idut ei pidä valosta. Opin sen kun...

RUUSUNEN:

valo on ainoa ratkaisu tähän! Tuo jättimäinen perse pimentää koko huoneen. Oih. Luojani. Miksei Lumikki voi tulla takaisin. Tai edes se hernenarttu. Se oli siveä. Hädin tuskin huomasi häntä. Hieroi itseään sen jättimäisen herneen päällä ja huokaili. Niin rauhallinen. Niin säästeliäästi tilaa vievä.

Marilynin varjo liikkuu äkisti kohti Ruususta, vaikka Marilyn itse istuu paikoillaan

RUUSUNEN:

Apua! Nyt se osuu minuunkin tuo varjo. Apuaa!!!

TUHKIMO:

älä liiku. Ole ihan paikoillas. Ei se tee mitään.

Varjo seuraa sitkeästi ympäri huonetta paniikissa säntäilevää Ruususta

RUUSUNEN:

hyyyii. Se tuntuu pehmeältä ja limaiselta, märältä sametilta. Kuvottava hajukin. Ota se pois.

TUHKIMO:

älä riehu. Pysykää molemmat paikoillanne... Oho.

RUUSUNEN:

oho mitä? Oho mitä? Was was was???

TUHKIMO:

no nyt se varjo kiipeää ylöspäin sun nilkaa pitkin. Ne näyttää juurilta...nälkäisiltä juurilta jotka kiipeää ulospäin. Aivan niin kuin se haluais sitoa sut tohon maahan.

RUUSUNEN:

Sittoa? Hah! Siittää se haluaa. Siksi ne ovat aina kiivenneet jalkojani pitkin. Kauheeta, synnytän vielä neekerilapsen. Mustan äpärän. Aaah, älä vie neitsyyttäni.

Marilyn maalaa pensselillä mustia raitoja nilkkoihinsa

MARILYN:

Itkupajulle:

Seisoin haarojesi alla

Sinä kukit ja lopulta tarrauduit minuun

Ja kun tuuli iski ... maa ja hiekka

Sinä tarrauduit minuun

Marilyn menee makaamaan peiton alle. Varjo katoaa

TUHKIMO:

vaara ohi. Ei se sua halunnutkaan.

RUUSUNEN:

mikä kohtalo jos se olisi pyhimppaani koskenut.

TUHKIMO:

ethän sä mikään neitsyt ole. Kaikkihan tietää mitä sulle oikeesti tapahtui

RUUSUNEN:

miten niin? Mitä vihjaat?

TUHKIMO:

ensinnäkin sun kooman aikana sua kävi nussimassa se metsästäjä ja sähän tulit tajuihis vasta kun sä synnytit sille ne kaksoset

RUUSUNEN:

Valetta

TUHKIMO:

ja sit sen metsästäjän vaimo kosti syöttämällä salaa ne kakrut sille pervolle metsästäjälle

RUUSUNEN:

huhuja! Julmia huhuja!

TUHKIMO:

ja sit se metsästäjä tuli hakemaan sut linnasta ja sä lähdit sen panopuuks jonnekin. Siinä se onnellinen loppu ykkösosaan.

RUUSUNEN:

minkä sille mahdoin? En mitään! Mutta nytpä voin enemmänkin. Voin itse sanella jatko-osan ehdot!

TUHKIMO:

sitähän tässä ollaan jo sata vuotta odoteltu. Mitä sä oikein odostat? Sä et taida edes tietää mitä sä haluat

RUUSUNEN:

minä en tiedä mitään. En yhtään mitään. En ole kokenut mitään omasta tahdostani. Kaikki on tapahtunut muiden kautta. Mihinkään en ole vaikuttanut. Kuinka siis voisit tietää mitä haluan? Ja vielä virittää ne sanoiksi. Mahdotonta. En tiedä muusta kuin linnoista ja eläintarhoista, enkä halua enää kumpaakaan.

TUHKIMO:
onhan sulla toiveita

RUUSUNEN:
voin ainoastaan tuntea ne. En nähdä niitä. Ne eivät ole kuvia, tai sanoja, ne ovat väre vasemmassa keuhkossa tai ontto viilto kylkiluussa. Eivät ne kerro minulle itsestään. Ne eivät osaa. Minä en osaa. En osaa nähdä. Minua pelottaa. Pelko estää pelkäämisen lopettamisen. Olemme tuhottuja. Tarinamme päättyy tähän.

TUHKIMO:
kyllä. Näin kävi tällä kertaa.

Tuhkimo ja Ruusunen istahtavat alas, hiljaisina pohdiskellen. Toinen ilmestyy ja kuiskaa Ruususele

TOINEN/Marilyn:
Sormeni etsivät sinua. Olet unohtanut paikkasi. Lieneekö muistisi vienyt kaikki ne huudot ja kuiskaukset joita myrskyä seuranneet tuulet toivat mukanaan. et voinut olla katsomatta niitä ääniä. Korvasta korvaan. Kirkkaita duureja, ei jälkeäkään epävireydestä. Niin suorja ja puhtaita että ne viilsivät (s)isäonteloni auki tylsillä partaveitsillä. Mene mene mene. Huuleni levitän raukeaan hymyyn.

Ruusunen hypähtää jaloilleen vihaisen innostuneena

RUUSUNEN:
paskat! Paskat! Naurettavaa!

TUHKIMO:
et siis luovuttanutkaan

RUUSUNEN:
hah! Muistatko ystävämme huonokutrisen

TUHKIMO:
ja hilkan punaisen?

RUUSUNEN:
Punahilkka hengaili vuosia suden kanssa ennen kuin lopetti pelkäämisen. Pelon voisi sanoa olevan rakkauden kumppani, ensimmäisen pureman jälki. Me pelkäämme koska rakastamme. Rakkaus on antautumista sudelle. Typerien asioiden ääneen sanomista: ”juku mitkä kaislat sulla on” ja samassa tajuta, että

nyt se varmasti syö minut. Nyt se nielaisee! Ja samalla toivoa sitä. Kuka ei haluaisi joutua rakkauden nielaistavaksi? Kuka ei pelkäisi sitä kuollakseen? Kuolla suden suussa.

TUHKIMO:

toi nyt on legendaa jos mikä. Puni rakastui siihen metsästäjään joka tappoi suden.

RUUSUNEN:

rakastui? Pötyä! Metsästäjä tappoi pelon ja samalla mahdollisuuden olla suden valittu. Mitä kauniimpaa onkaan kuin tajuta, että susi kieltää itsensä, luontonsa, säästämällä valittunsa hengen?

TUHKIMO:

ei sellaisia susia oo!

RUUSUNEN:

onhan! Etkö ole nähnyt sutta uhrilampaana? Se on susi lampaan vaatteissa, tai pikemminkin lammas sudessa. Sitä sudet pelkäävät. Rakastumista lampaaseen. Rakkaus on pelkoa.

TUHKIMO:

ei. Pelko kahlitsee.

RUUSUNEN:

pelko vapauttaa! Pelko näyttää meille oman itsemme. Osoittaa oman sutemme. Lamaannuttaa, koska karkuun juokseminen olisi helpompaa. Juoksisimme karkuun itseämme. Istuisimme jonkun toisen leiritulen äärelle, nauttisimme toisen tekemää pontikkaa ja kuuntelisimme muiden tarinoita. Mutta pelko estää juoksemisen. Pelko pakottaa kohtaamaan. Pelko vapauttaa meidät suden nieltäväksi varsinkin silloin, kun susi ei pysty nielemään.

TUHKIMO:

punahilkka ja susi olivat siis kaunotar ja hirviö?

RUUSUNEN:

paskaa. Ei punahilkka muuta sutta prinssiksi. Ei kaunotar halua hirviöstä salonkikelpoista. Molemmat löytävät itsensä toisesta ja uhrautuvat toisilleen. Eli itselleen. Uhrautuminen ei hyödytä metsästäjää. Mitä iloa sille on sudesta joka ei tapa? Se joutuu työvoimatoimiston jonoon! Ja pikkulapset eksyvät koska osaavat haluta eksyä. Niitä on hyödytöntä lähteä etsimään.

TUHKIMO:
siis metsästäjä pelkää...rakkautta

RUUSUNEN:
metsästäjä pelkää jäävänsä hyödyttömäksi

TUHKIMO:
se on inhimillistä

RUUSUNEN:
se on tuhoisaa! Meidän on luotu suojelemaan metsästäjää! Ja suojelemalla sitä emme suostu suden nieltäväksi. Mutta minä suostun! Minä pelkään tarpeeksi. (Marilynille) Nisäkäs hoi, tule tänne. Syö minut. Makaan tässä liikkumatta. Syö minut.

Ruusunen ja Tuhkimo menevät makaamaan lattialle. Marilyn tulee viereen, maalaa pensselillä lattiaan Ruususen ääriiviivat

MARILYN:
Seisoin raajojesi alla
Sinä kukit ja lopulta tarrauduit minuun
Ja kun tuuli löi... maata ja hiekkaa...
Sinä tarrauduit minuun

Ruusunen nousee. Marilyn siirtyy maalaamaan Tuhkimon ääriviivoja. Ruususen takauma/etuuma

RUUSUNEN:
Isä. Taisin kuulla äänesi. Taisin tuntea hengityksesi. Kuulin kun murskauduit äitiin. Olin jo odottamassa siellä. Tunsin kosteutesi. Kyyneleesi. Häpesit itseäsi. Halua alistaa ja vielä enemmän halua alistua. Odotin sinua silti. Ja rakastelin sinua vaikka revit äitini kappaleiksi. Odotin sinua siellä sisällä niinkuin kaunista tuulenpuuskaa, joka avaa ovet selälleen, heittää ulos kaiken vanhan ja limaisen, uuden ja kuivan. Palvoin kykyäsi alistaa ja tunkeutua. Palvoin jokaista ajatustasi, koska ne eivät olleet meidän. Minun ja äidin. Isä. Pyytäisitkö puolestani anteeksi äidiltä. Tuntuu niin vaikealta itse pyytää anteeksi itseltään.

Tuhkimo nousee. Marilyn jatkaa hahmojen maalamista lattiaan. Tuhkimon takauma/etuuma

TUHKIMO:

isä oli aina hyvin armelias minua kohtaan. Suhteemme kuitenkin kärsi hänen korkeasta moraalistaan. Äidin kuoleman jälkeen hän ei enää uskaltanut päästää minua lähelleen. Olinhan minäkin yksin! Olinhan minäkin jäänyt ilman äidin ruumista! Anteliasta ihoa, väsymätöntä suuta. Isäni korvasi äidin ruumiin toisen naisen ruumiilla. Yksinäisyys nieli kaiken. Lukittauduin torniin koska halusin niin paljon koskea, kosketusta. Minulle kelpasivat kaikki kädet, elimet, suut. En ehtinyt edes sanoa ”kyllä”, kun huokoseni jo avautuivat kaikelle sille kuivalle, limaiselle kosteudelle jota vieraat, toiset, kantavat mukanaan. Sanoin kaikkeen kyllä ja siksi minun oli lukkiuduttava torniin. Kauas kaikkien katseilta. Kauas isästäni joka sai minut särkemään yksinäisyyttä.

Ruusunen katselee tyytyväisenä kuvaansa jonka Marilyn on piirtänyt lattiaan. Kuva on kuin poliisisarjojen murhan uhrin ääriiviivat

RUUSUNEN:

tiedätkö mitä tämä tarkoittaa? Toverit, rohkenen sanoa pian, läheiset toverit, tiedätkö mitä tämä tarkoittaa?

TUHKIMO:

aloitamme kakkososan tekemisen?

RUUSUNEN:

ei me elämme sen! Me lähdemme pois täältä. On aika eksyä. Hämätään metsästäjää ja etsitään susi!

TUHKIMO:

ei siis linnunsiemeniä merkiksi poluille?

RUUSUNEN:

ei

TUHKIMO:

piparkakkuja?

RUUSUNEN:

ei

TUHKIMO:

Lankakeriä?

RUUSUNEN:

ei

TUHKIMO:
verta?

Molemmat katsovat Marilynia, joka pesee pensseleit

RUUSUNEN:
saa tulla mukaan jos lupaa olla valumatta.

Pimeys laskeutuu. Aurinko nousee. Lumikki ja Marilyn auttavat Ruususta pukeutumaan sveitsiläisen vuorikiipeilijän asuun. Köysi, polvihousut ja vihreä hattu jossa on sulka

RUUSUNEN:
jotta pääsisimme ulos meidän on lahjottava metsästäjä joka suojelee meitä. Hänet ja hänen vihreät khakihousunsa on saatava pois oven edestä. Kysymys on vaan siitä että **kenet**. Kenet?

TUHKIMO:
kenet mitä?

RUUSUNEN:
Kenet meidän on uhrattava?

TUHKIMO:
lahdattava

RUUSUNEN:
Juhlattava!

TUHKIMO:
tarvitsemme lahjuksen

RUUSUNEN:
jotain mitä kaikki haluavat... (nuuskii Tuhkimoa) Tuoksut humalalle, tapetuille rypäleille

TUHKIMO:
olen vain märkä

RUUSUNEN:
(flamenco) olé! Tulimme ko lopputulokseen rituaalista?

TUHKIMO:
emme tänäänkään

RUUSUNEN:
ehkä tunnin päästä?

TUHKIMO:
Silloin ajattelin nussia

RUUSUNEN:
olet naurettava

TUHKIMO:
ole siis nauruni

RUUSUNEN:
tunnin jälkeen siis

TUHKIMO:
jos niin haluat uskoa

RUUSUNEN:
minä en usko enää mitään. Minä ryömin tuuletusaukosta. Katson mihin se vie.
Lähetän raportin kunhan pääsen ihmisten ilmoille

TUHKIMO:
hyvä on. Odotamme täällä.

Ruusunen ryömii tuuletusaukkoon. Marilyn ja Tuhkimo istuvat lattialle. Mitään ei kuulu. Marilyn ottaa Tuhkimon hellästi syliinsä

MARILYN:
Olisin voinut rakastaa sinua joskus
Jopa sanoin sen
Mutta lähdit pois
Kauas pois, pois
Kun tulit takaisin oli myöhäistä
Ja rakkaus oli unohtunut sana.
Muistatko?

Marilyn ja Tuhkimo odottavat hiljaa. Ruusunen tulee takaisin tuuletusluukusta kovan melun ja kiroilun saattelemana

TUHKIMO:
(riemu) jipii! Oliko se noin helppoa?

RUUSUNEN:
ei. Ei edes läheltä koettuna.

TUHKIMO:
nuoltuna?

RUUSUNEN:
vaikeampaa

TUHKIMO:
(pettymys) me emme siis pääse ikinä ulos.emmekä sisään. Olemme vain paikoillamme.

RUUSUNEN:
olemme välissä

TUHKIMO:
ulon ja sisän välissä

RUUSUNEN:
niinkuin ne kaksoset jotka kadottivat itsensä piparkakkutaloon

TUHKIMO:
se ei ole vaikeaa. Sokeri kiihottaa. Sekoittaa pään.

RUUSUNEN:
tämä on eri piparkakkutalo vaikka olinkin haistavinani Ulon ja Välin pakaroiden käryn

TUHKIMO:
viimeistä paria ei tullut uunista ulos

Tuhkimo ja Ruusunen tuijottavat pohdiskellen vuoroin ovea, vuoroin tuuletusaukkoa. Toinen ilmestyy

TOINEN/Marilyn:

Turvauduttiin tekosyihin. Sama ku hakis turvaa pommisuojusta joka on rakennettu nahkamunan kuoreen ja pienen pieni lintunen kuolee jo ennenku se saadaan munanpidikkeeseen et herra schubert voi dipata sen sikiön limaan kuivaa leipäänsä ja kysellä vaimoltaan et ”koska otit viimeksi suihin, tuli vain mieleen, että koska lakkasit välittämästä” ja nainen tuijottaa sen miehen viiksiä ja miettii et mielummin ottaiskin sen ryppyisen elimen suuhunsa ja tuntis kuinka pehmeä se on eikä oikeastaan kovetu sen enempää ku mikä on välttämätöntä sen itsetunnon kohotukselle koska jos vaihtoehtona on noiden ylähuulilla makaavien valtavien karvojen nuoleminen niin rouva Schubert

valitsee sen äijän elimen tietenkin koska karvoitus pilaa aika monet asiat vaikka senhän tietää jokainen joka ikinä on kävellyt kesäisellä hiekkarannalla ja kaatunut nenälleen isoon kuoppaan joka on täynnä niitä häpykarvoja jotka naiset on heittänyt viemäriin että vois sanoa omistavansa brasilialaisen vai onko se niin et niiden miehet omistaa sen vaikka mitä väliä sillä loppujen lopuksi on koska ainoa asia mitä ihminen voi omistaa ja missä roikkuu ja mistä pitää kii luin navoin on tekosyyt , tekosyyt olla tekemättä tai tehdä sen sijaan et myöntäisi ”minulla on helvetin paha olo siksi en uskalla sinua”.

TUHKIMO:

(kärsimättömänä Ruususelle) no, lähdemmekö?

RUUSUNEN:

ei. Me tulemme.

TUHKIMO:

lähdemme täältä!

RUUSUNEN:

tulemme ihmisiksi. Pian emme enää ole pelkkiä satuja joita muut saavat muokata mielinmäärin. Pian, siis nyt, me olemme. Elämme. Ilomme. Juuri nyt. Ei koskaan muulloin.

TUHKIMO:

nyt tulemme

RUUSUNEN:

tulimme! Onni jonka tunnen on minun. Tein sen itse. Näillä sormilla. Tällä hengityksellä. Iso hypähdys sivulle niin taakse ei jää mitään. Nyt! Hiphei.

Ruusunen ja Tuhkimo ottavat Marilynin kädestä kiinni

MARILYN:

Apua! Apua!

Tunnen elämän lähestyvän
vaikka kaipaen vain kuolemaa

TUHKIMO ja RUUSUNEN:

Nyt. Hiphei. Nyt!

Tuhkimo ja Ruusunen hyppäävät vastustelemaan Marilynin kanssa ns. vapauteen

(| Miksi ihmiset itkee kuolleiden perään? Nehän jää niiden luo, käpertyy kylmän lihansa kanssa elävien sisään. Ehkä se kylmyys ei lämmitä, mutta se ei revi sinuun ammottavaa aukkoa. Sellaista aukkoa joka syntyy kun sinut päätetään jättää.

Vain elävät lähtevät, hylkäävät. Elävät pakottavat odottamaan. Toivomaan. Turhaan. Kuolleet jäävät käsivarsillesi, liikkumattomina, kiitollisina huomiostasi |)

'("ULKONA")'

Kolmikko kävelee kadulla. Ruusunen edellä, kartta kädessä. Tuhkimo ja Marilyn pitävät kiinni sveitsiläisen vuorikiipeilijän köydestä, joka on sidottuna Ruusunen polvihousuihin. Kaupunki on täynnä ihmisiä ja autoja

TUHKIMO:

Yksi unistani pureutui nilkkaani kiinni kun kompuroin takas ylös todellisuudesta,

Se näytti pitkältä käärmeeltä ja sen hampaat upposi syvälle lihaani. Luuhun asti sanoisin, mikäli minulla olisi luita.

Nilkutin ympäri kaupunkia raahaten sitä perässäni. Siinä taisi olla myrkyäkin koska rupesin hourailemaan, kun laahustin pitkin katuja. Ihmiset jotka tulivat vastaan näyttivät ammottavilta aukoilta. Kadut olivat täynnä parimetrisiä lihaisia aukkoja ja ne sylkivät ulos lisää lihahirvityksiä. Kun vilkaisin näyteikkunaan huomasin sen heijastuksessa olevani samanlainen. Järkytyin. Jouduin lähes paniikkiin kunnes silmiini osui liikkeessä myytäviä jättimäisille liha-aukoille sopivia kauniita lävistysrenkaita. Shoppailu piristi kummasti ja nilkassani roikkunut käärme singahti kadunlakaisijan harjoihin

Marilyn päästää irti köydestä ja jää katselemaan näyteikkunoita. Ruusunen ja Tuhkimo kävelevät työkkärin ovelle

RUUSUNEN:

Työvoimatoimisto. Tuossa. Mars.

Ruusunen ja Tuhkimo astuvat sisään työvoimatoimistoon. Tiskin takana odottelee nuiva Virkailija/Toinen. Prinsessat istuvat toiveikkaina alas

TOINEN/Marilyn:

ja taustaa kiitos

RUUSUNEN:

(hermostuneesti) aikaisemmat kokemuksemme siis...niitähän riittää... kyllä, kyllä, kyllä....Tuhkimo?!

TUHKIMO:

taloustyöt, kenkien sovitus, diskojen esitanssija, antelias suihinottaja...

RUUSUNEN:

ON tullut lankaa tehtyä. Tosin pii—iik!-keistä jäänyt lievä trauma. Ei ompeluneuloja tai muita pisteliäisyyksiä kiitos

TUHKIMO:

Marilyn taas on kunnostautunut vaikka missä. Osaa laulaa, matkia, huijata...varsinainen sosiaalinen jokapaikanpatja, siis höylä. Eikä puhu paljon.

RUUSUNEN:

Tahtoisimme työtä missä kykymme huomataan. Työtä joka tarjoaa meille mahdollisuuden kokea ihmisen. Ihmisen ruumiin. Haasteellista toimintaa siis.

TUHKIMO:

tai toiminnattomuutta. Viihdyn mielelläni makuuasennossa. Ei sillä ettenkö ketarat levälläänkin olisi varsin yritteliäs. ainakin tiistaisin...

RUUSUNEN:

KOEN myös olevani parhaimmillani johtotehtävissä. Minua kiinnostaa sarjatuotanto. Toisto. Äärimmäinen toisto. Kuinka toistolla ja kopioilla saa valheen ottamaan totuuden paikan. Kenties teillä olisi pieni tehdas, jota voisimme päästä johtamaan?

TOINEN/Marilyn:

kebabmyymälä

RUUSUNEN:

anteeksi?

TOINEN/Marilyn:

kaupungistamme puuttuu liharavintola. Sinne vaan kebabrullia vääntämään. Sinne sinne muukalaiset.

RUUSUNEN:

mainiota! pääsemme alkulähteen äärelle. Mikä kunnia! Saamme ruokkia ihmisten ruumiita. Vaikuttaa niiden voimaan, energiaan, niihin aistillisiin orgioihin jotka tupla-iskenderimme tulevat herättämään. Kiitän lahjasta! Ei! En halua tuhota armeliaisuuttasi asettamalla itseäni kiitollisuuden velkaan sinulle. Sitä ei noin jalo ihminen sallisi. Ota siis vain vastaan hehkuva ilomme jonka päätöksesi synnytti.

TOINEN/Marilyn:

Tiskillä on grillin avaimet. Voitte myös asua siellä. Ja muistakaa muskettinartut, me pidämme teitä silmällä

Vanha, Esson kahvion näköinen kebabravintola. Ruusunen istuu pöydän äärellä ja paukuttaa kirjoituskonetta. Marilyn pukeutuu tarjoilijan asuun ja Tuhkimo pyyhkii pölyjä

TUHKIMO:

mä kuolen janoon. Täällä kuolee janoon. Ooksä maistanu tota vettä ?

RUUSUNEN:

(hajamielisesti) mmmm..taisin haistaa eilen...

TUHKIMO:

se on kamalaa. Sitä ei voi juoda. Se imee nesteen

RUUSUNEN:

(jatkaa kirjoittamista) sukkula! Me tarvitsemme sukkulan!

TUHKIMO:

mun iho rypistyy täällä. Se näivettyy. Mä en pysty hengittämään. Mun suu on pumpulia ja pölyä täynnä. Mä kuolen

RUUSUNEN:

kaapissa on viinaa...Sukkulan nimi olisi Ruusunen... Kyrpä. Aijai...Mikä loppuhuipennus

TUHKIMO:

mitä jos mut vietäis täällä tiputukseen? Ne tunkis varmaan styroksipalleroita suoniin.

RUUSUNEN:

ei ku siis alku. Sukkulan on oltava heti alussa. Lukijat on saatava märeiksi...niiden pitää keinua istuimillaan ja huutaa naama punaisena ”ruusunen, ruusunen, olisinpa sukkulassasi!”

TUHKIMO:

miks täällä juotetaan ihmisille nestettä mistä tulee vaan enemmän jano? Miks kukaan muu ei huomaa tätä?

RUUSUNEN:

mahtavaa. Sukkulaa on kyllä vaikea ylittää...jos alku on niin mahtava..mutta silloinhan loppukin on yhtä hieno...

TUHKIMO:

täällä syödään ruokaa joka ei täytä ja juodaan vettä mikä ei tyydytä. Ihmiset haluaa lisää ja muuttuu muodottomiks, nälkäisiks ja janoisiks muumioiks. Sit ne ei jaksa panna toisiaan ja runkkaa kotona ja haaveilee ihmisistä joilla ei oo ikinä ollu nälkä vaikka niistä on oikeesti imetty kuiviin kaikki se hiekka mikä niihin on tungettu. Ihmiset on autiomaita. Ne yrittää näyttää siltä et ne olis keitaita. Yrittää haista keitailta. Tarjota jotain kosteaa, mut jos niihin koskee niin lentää vaan hiekat naamalle.

RUUSUNEN:

pornoa. Seksiä. Nyt pitää haluta. Pornosukkulassa. Kyllä kyllä. Frigidin lehmän maine laukaistaan avaruuteen! Hahaa. Minä en ole enää koomassa. Minä otan miehen sisään ja työstän sitä kunnes aiheesta löytyy tarpeeksi informaatiota heti ensimmäiseen kappaleeseen.

TUHKIMO:

(Marilynille) eks sä tunne tätä kuivuutta? Mä kuulin, että jossain täällä olis meri, mutta se on varmaan se suolakasa mikä haisee tänne asti. Oot sä tottunu tähän?

MARILYN:

Jätin ankaran korpisen kotini
Samettisohva/n

TUHKIMO:

kostean samettisohvan...

MARILYN:

Uneksin tähän asti
Nyt vain tumma erämaa
Heti oven vasemmalla puolella

TUHKIMO:

meidän ei olis pitäny lähteä...(Marilynille) miks sä suostuit kun tiesit minkälaista täällä on, asua kuivan lihan vankina

MARILYN:

Samettisohva

Ruusunen puhuu, mutta Marilyn esittää repliikit miimisesti

RUUSUNEN/MARILYN:

nojatuoli tuoksui isälle vielä monta kuukautta. Haistelin sitä, sieraimet väristen. Liimaakin huumaavampi. Tupakan ja hikisen epätoivon löyhkä. Mällin tuoksuakin rakkaampi.

Isä/Toinen tulee ja suutelee Marilynia

TOINEN/Tuhkimo:

Kaunotar. Minä omistan sinut. Olen omistanut vuosikausia. Lunastin sinut läsnäolottomuudellani. Sinä kuulut minulle koska et ikinä saanut kuulua minulle. Kuinka makeaa. Voitin kiintymyksesi pitämällä itseni poissa. Kaipaat minua koska en ole. En ole sinulle mies, rakastaja tai isä. Siksi olet minun. Siksi et ole löytänyt keinoa tappaa minua tai edes sitä osaa minusta jonka kielsin sinulta.

TOINEN/Tuhkimo:

tule syliin

RUUSUNEN(pelkkä puhe)/MARILYN(miiminen esitys)

en tule

TOINEN/Tuhkimo:

tule tänne. sinä tuoksut banaanille

RUUSUNEN/MARILYN

inhoan banaania

TOINEN/Tuhkimo:

banaanille ja vaniljalle

RUUSUNEN/MARILYN

vauvat tuoksuu sellaselle

TOINEN/Tuhkimo:

sinähän olet jo iso

RUUSUNEN/MARILYN

niin olen

TOINEN/Tuhkimo:

rintasi ovat kauniit

RUUSUNEN/MARILYN

älä koske

TOINEN/Tuhkimo:

ensin annat ne jollekin rasvaiselle miehelle sitten huutavalle vauvalle

RUUSUNEN/MARILYN
älä kähmi

TOINEN/Tuhkimo:
mutta minä en vaadi niitä itselleni

RUUSUNEN/MARILYN
anna olla!

TOINEN/Tuhkimo:
Oletpa sinä itsekäs. Pyydän pientä palaa sinusta. Pientä puraisua.

RUUSUNEN/MARILYN
Lopeta

TOINEN/Tuhkimo:
Palkatta olen sinua elättänyt ja sinä annat kosteutesi jollekin toiselle mulkulle

RUUSUNEN/MARILYN
Ei mua huvita

TOINEN/Tuhkimo:
Ehkä myöhemmin? Vastaa. Ehkä.

RUUSUNEN/MARILYN
Ehkä.

TOINEN/Tuhkimo:
Kiitos.

TUHKIMO:
(kysyy Marilyniltä)Niinkö se alkoi? Sanasta ehkä?

RUUSUNEN:
Ei on ei, ehkä on kyllä.

TUHKIMO:
Kyllä on kyllä, ehkä ei ole mitään

RUUSUNEN:
Ehkä on kyllän alku ja alun on aina loputtava. Ehkä loppuu kyllään

TUHKIMO:
Ei tuollaiset asiat synny sanoista

RUUSUNEN:

Sanat luovat kaiken. Kipu ei olisi kipua ilman sanaa kipu. Miten pelätä jotain mitä ei ole olemassa. Miten vaatia jotain mitä ei voi kuiskata salaa toisen sieluun.

TUHKIMO:

Sanat voivat parantaa

RUUSUNEN:

Sanat ovat mädän yhteiskunnan jeparit. Korjaavat omien virheidensä jälkiä. Yleensä silloin kun on jo myöhäistä.

TUHKIMO:

Kun vastaan ”kyllä” ei tarvi enää kuunnella muita turhia sanoja. Ei selittelyjä, syytöksiä, ympäriämpäripuheita. Kyllä nielee kaiken muun. Tekee muut voimattomaksi. Minuun ei voi tarttua kukaan. Kyllä pitää minut liukkaana, huokoisena, näkymättömänä, ammottavana.

Ruusunen saa idean ja ryntää takaisin kirjoituskoneen luokse

RUUSUNEN:

Ruususen Kyrpä sukkulassa on oltava monitoimikone! Sellainen joka silppuaa, murskaa ja tekee hyviä drinkkejä. Lukijoiden kieltä on kutiteltava. Aitoa pornoa on levittää pöydälle osterisalaatti ja kilo kermavanukasta. Makeaa, suolaista, ihanaa. Armoton seikkailu ja kokkikirja samassa. Painukaa hiiteen. Tarvitsen rauhaa. Rauhaa, pauhaa, jauhaa. Pitää jauhaa.

TUHKIMO:

(Marilynille) kai me löydetään sinne ostoskadulle?

MARILYN:

(näyttää tietä) tumma erämaa
Heti oven vasemmalla puolella

Tuhkimo kävelee ostoskadulla/synkällä kujalla. Pahvilaatikon päällä seisoo Saarnaaja/Toinen. Tuhkimo pysähtyy kuuntelemaan saarnaa

TOINEN/Marilyn:

alussa oli sana...

TUHKIMO:

ei muuta?

TOINEN/Marilyn

(närkästyneenä) mitä muuta?

TUHKIMO:

Pelkkä sana? Niinkui ”blaa” tai ”perse”

TOINEN/Marilyn:

Älä nyt jumitu tähän sanaan sana

TUHKIMO:

Ei alussa voi olla sanaa

TOINEN/Marilyn:

Miksei

TUHKIMO:

Alussa on loppu. Eli sana on vasta lopussa

TOINEN/Marilyn:

Mitä ehdottaisit alkuun

TUHKIMO:

Rajoja. Alun on alettava jostain missä se ei aikaisemmin ollut. Rajan toisella puolella.

TOINEN/Marilyn:

Eli alussa oli raja

TUHKIMO:

Juu. Ja sitten tuli sana. Ja sanan mukana lisää rajoja. Viivoja

TOINEN/Marilyn:

(pohdiskellen) Kokaiiniviivoja

TUHKIMO:

Joo. Kallista kamaa ja sitten piti myydä naiset että sai viivat

TOINEN/Marilyn:

(innostuen) rajat vaativat kaupankäyntiä

TUHKIMO:

kaman on kuljettava sisään ja ulos

TOINEN/Marilyn:

ei voi olla yhtä aikaa sekä sisällä että ulkona

TUHKIMO:
sekä myytävänä että myyjänä

Saarnaaja/Toinen hyökkää Tuhkimon kimppuun ja hakkaa raamatulla

TOINEN/Marilyn:
Alussa oli sana. Annettu sana on väkivaltaa. Se estää meitä muodostamasta omia sanoja. Estää meitä käsittämään omaa itseämme. Aloimme väkivallalla ja lopumme väkivaltaan. Jumala on sana. Jumala on väkivalta.

Saarnaaja/Toinen ryöstää maassa vaikeroivan Tuhkimon ja juoksee pois. Paikalle kiiruhtaa Lääkäri/Toinen

TOINEN/Ruusunen:
Lääkäri täällä. Mikä hätänä? Ohopsis! Sun käsi vuotaa verta! Sulje se ! Purista se nyrkkiin!

TUHKIMO:
Emmä voi. Emmä osaa.

TOINEN/Ruusunen
Purista vaan sormet yhteen.

TUHKIMO:
Emmä pysty

TOINEN/Ruusunen:
Sä vuodat kuiviin!

TUHKIMO:
Apua. Mitä mä teen

TOINEN/Ruusunen:
Älä pidä sitä kättä auki

TUHKIMO:
Emmä osaa muutakaan

TOINEN/Ruusunen :
Ooksä ikinä tapellu?

TUHKIMO:
En

Lääkäri lyö Tuhkimoa

TOINEN/Ruusunen:

Noh! lyö takas!

TUHKIMO:

Kuinka?

TOINEN/Ruusunen:

Purista se käsi nyrkkiin (lyö Tuhkimoa uudestaan) Anna tulla!

TUHKIMO:

Mä en halua

TOINEN/Ruusunen:

Mä hakkaan sut muusiks. Muhennan sut. Levitän voileivälle ja myyn ulkomaalaisille suunnatussa juottolassa. Lyö nyt mua! Purista se käsi nyrkkiin (lyö Tuhkimoa lujaa, vuoroin oikealla kädellä, vuoroin vasemmalla) Mikä helveti sua vaivaa? Purista se käsi nyrkkiin! Sä tapat ittes! Mä en voi enää lopettaa, jos sä et tee mitään. Sä tapat ittes!

Marilyn tulee ostoskärryjen kanssa. Nostaa Tuhkimon kärryihin

MARILYN:

Alas katua

Klipiti klop

Kun nukkeni vaunussa

Meni halkeamien ylitse

”me lähdemme kauas pois!”

Marilyn työntää hyräillen kärryjä, Lääkäri juoksee vieressä ja huutelee anteeksipyydellen Tuhkimolle

TOINEN/Ruusunen:

l/syömällä sinua l/syön itseäni

lyömällä minua lyön itseäni

minulta on kielletty toiseen koskeminen

toiseen kajoaminen ilman lupaa

joudun odottamaan. Pyytämään.

Sinut pitäisi survoa veriseksi maksalaatikoksi

Sinä et ehkä kaipaa sitä mutta minut se muuttaisi

Saisin kerrankin olla vahingoittamatta itseäni

Silloin kun haluan piestä sinut kirjaville helliville mustelmille

Tehdä vartalostasi kartan jossa tunteeni näkyvät punaisina kukkuloina ja mustina rämeikköinä

Mutta minä en o/saa

En ilman lupaa
 Satuta siis minua
 En oikein osaa sitäkään

TUHKIMO:

(suurpiirteisesti)

Mutta mitä muutamista ruhjeista.
 Mitä parista väsyneestä katseesta.
 Mitä niistä huokauksista.

Kaikkein kirkkaimman salaman valossa paljastat aina vain sen minkä voit paljastaa.

Lääkäri/Toinen pysähtyy hengästyneenä, Marilynin jatkaessa matkaa Tuhkimo kärryssään

TOINEN/Ruusunen:

(huutaa perään) Mä en ole ikinä kokenu vastaavaa! Melkein leijuin. Paikasta toiseen. Ihanaa. Ihan ihoa. Sulata toiseen kuin nekku tai karamelli. Olen aina inhonnut sitä. Tahmeutta. Toisen ihonsoluja tarttumassa minuun. Mutta nyt tahmeus oli pehmeää ja liukasta ja sulavaa, eikä se pysäyttänyt, takertunut. Se liikkui. Kuin virta, virta pieniä soluja etsimässä toista virtaa. Kaiken tämän koin yksin. Olihan siinä joku. Mutta olin yksin. Ja se oli ihanaa!

TUHKIMO ja MARILYN:

me lähdemme kauas pois! me lähdemme kauas pois!

Marilyn työntää Tuhkimon kärryissä kebabravintolaan. Ruusunen on tiskin takana vääntämässä taikinaa

RUUSUNEN:

mitä teille on tapahtunut?

Kumpikaan ei vastaa

RUUSUNEN:

samapa tuo. Otatteko lihaa. Voin silpaista tästä siivut. Ihan oikeesti. Siinä se vaan pyörii kaikki päivät lieskojen hiillostaessa ja odottaa että siitä revittäisiin siivuja irti.

TUHKIMO:

Missä asiakkaat on?

RUUSUNEN:

(vältellen) En tiedä

TUHKIMO:
(närkästyneenä) Missä ne on?

RUUSUNEN:
Ehkä ne ei pitänyt äidistä.

TUHKIMO:
Mistä?

RUUSUNEN:
Anteeksi, tuosta lihasta. Ehkä ne ei pidä siitä kun se kutistuu niiden silmien edessä. Siks ne ei tuu enää.

TUHKIMO:
Tää on kun vanhainkoti. Vanhaa näivettynyttä lihaa kierrätetään eikä kukaan halua tulla katsomaan sitä.

RUUSUNEN:
Ihmisillä ei ole tässä ajassa aikaa

TUHKIMO:
Onhan. Nyt on lounastauko.

RUUSUNEN:
No, iloisinkiloisin mielin kuitenkin kin. Ei peliä olla edes aloitettu

TUHKIMO:
Se on jo lopetettu

RUUSUNEN:
Lopeta

TUHKIMO:
Enkä aloita

RUUSUNEN:
Lopeta!

TUHKIMO:
Mitä me tehdään. Sä et osaa edes tarjota lihaa niin että sitä joku vois haluta

RUUSUNEN:
Tossa lihassa ei ole mitään vikaa

TUHKIMO:

Se nyt vaan on mitä on

Marilyn pyyhkii pöytiä

MARILYN:

Ajasta aikaan

Uskon riimin taikaan

Mutta älkää pitäkö minua

tyhmänä

Helvetin väliä

jos tätä ei saa myytyä

siispä mieleni avautumiseen

saattekin tyytyä

Saastuneet astiat...

saastuneet fantasiat...

Ajatukset sinkoutuvat ohitseni

mutta ennen kuin annan henkeni

aion musteella maistella

Ruusunen levittelee taikinaa käsissään ja näyttää hämmästyneeltä

RUUSUNEN:

mä kadotin mun rillit!

TUHKIMO:

mahtavaa.

RUUSUNEN:

niin on. Olen saanut näköni takaisin. Oikean näköni. Sen joka minulle kuuluu!

Ruusunen kävelee hoiperrellen eteenpäin, kuin unissakulkija. Tuhkimo jatkaa taikinan vaivaamista

TUHKIMO:

(väsyneenä Ruususelle) jeesaatko tän taikinan kanssa

RUUSUNEN:

(hurmiossa) näin aivan liikaa. Liian kaukaa. En osallistunut. En joutunut menemään lähelle nähdäkseni tarkemmin. En mennyt kosketusetäisyydelle. Katselin kylmästi kauempaa ”onpa järkyttävä paita tuollakin” Mutta nyt ilman kakkuloita jouduin tunkemaan nenäni jonkun sortseihin että näkisin mitä niissä

luki. Mikä kokemus! Kangas oli pehmeää kuin kuiva pumpuli. Mikä tuoksu!
Iho päästi...

TUHKIMO:

mikä heilautus! Nyrkki päin sokeita silmiäsi. Ojenna leivinjauhe.

RUUSUNEN:

hetkinen (nuuhkii maustehyllyä) mahtavaa...miltä leivinjauhe nyt
tuoksuikaan...tässä ole hyvä

TUHKIMO:

mitä niissä luki?

RUUSUNEN:

Missä

TUHKIMO:

sen tyyppin sortseissa?

RUUSUNEN:

Iso Paha Susi

*Ruusunen sivelee omia ja Tuhkimon kasvoja kuin sokea. Ruusunen nauraa ja
hihittelee tuntemuksilleen*

TUHKIMO:

(itsekseni)

Muutanko minä itseni vai aika?

Jos kiellän ajan, jatkaako ihoni kutistumistaan?

Syön yhä äitiäni samalla kun aika on nälkäisin lapseni.

Se kastaa peukaloni grillikastikkeeseen ja sulloo silmäni oliivipurkkiin. Meillä
on kauhea nälkä. Minulla ja ajalla

Ruusunen hihittelee, haistelee paikkoja ja nuuskii tiensä Marilynin luokse

MARILYN:

Oi, aika

Ole hellä

Auta tätä uupunutta olentoa

Unohtamaan kaikki mikä on murheellista muistaa

Kadota yksinäisyyteni

Kevennä mieltäni

Sillä aikaa kun tunget lihaani naamaasi

Ruusunen haistelee Marilynia tarkasti

RUUSUNEN:

(Tuhkimolle) Ruokalista näyttää etovalta. Piirrä siihen jotain hilpeää...leikkiviä lapsia. Ja sitten isolla ”tuoretta lihaa joka päivä”. Se on saatava myytyä tai muuten se ei enää ole tuoretta. Raavi se kyljykseen kiinni, meidän slogan, ”meillä on ehtymätön varasto lihaa, me emme lopu koskaan”

TUHKIMO:

nam

RUUSUNEN:

kirjoita ylös

TUHKIMO:

alas

RUUSUNEN:

Ostoslista

TUHKIMO:

(kirjoittaa) ryöstä ensin pankki

RUUSUNEN:

lihaa, lihaa ja iso säkillinen kuhaa. Muutama kilo kofeiinia, 3 tomaattia, puolikas...no, kokonainen kaali, kaksi...yksi kurki ja ehkä vielä muutama kilo kuivalihaa

TUHKIMO:

ei oo rahaa

RUUSUNEN:

kyllähän sinä keksit jotain. Katu-uskottavuutesi lienee muutakin kuin pelkkää tarinaa. Auttaisin mieluusti mutta joudun silmälääkärille.

TUHKIMO:

miksi

RUUSUNEN:

vastaani tulvii niin paljon tietoa. en ehdi pysähtyä siristelemään, rekisteröimään. Sisääni pääsee mitä vaan. Kaipaen hetken selkeyttä, haluan nähdä kalat kun uin vastavirtaan. Jos pysähtyy siristelemään hukkuu

TUHKIMO:

(kirjoittaa listaan) ja puolikas pelastusrengas

*Ruusunen istuu Lääkäriin/Toisen vastaanotolla (pöytä , kaksi tuolia).
Lääkäri/Toinen lukee lähetettä*

TOINEN/Marilyn:
luulette siis olevanne raskaana

RUUSUNEN:
kyllä

TOINEN/Marilyn:
miksi?

RUUSUNEN:
koska synnytin eilen ja oloni on silti täysinäinen

TOINEN/Marilyn:
synnytitte siis eilen

RUUSUNEN:
niin sanoin

TOINEN/Marilyn:
ja nyt olette taas raskaana

RUUSUNEN:
olen ollut koko ajan raskaana. Aina. Nyt haluaisin olla kevyenä

TOINEN/Marilyn:
te ette näytä raskaalta

RUUSUNEN:
näytänpä. Ette vain ikinä ole nähnyt kevyttä, mistä tiedätte miltä kevyt näyttää

TOINEN/Marilyn:
ja sikiönne voi hyvin? Siis eilen synnyttämäne embryo?

RUUSUNEN:
luulisin. Se ei ole ongelma. Vaan se, että en halua enää olla raskaana. Olen jo synnyttänyt aivan tarpeeksi. Haluaisin välillä kokeilla vuorikiipeilyä, mutta tässä tilassa...

TOINEN/Marilyn:

siunatussa junassa!

RUUSUNEN:

niin, tässä on vaikea nousta huipulle. Ei pääse pilvien yläpuolelle. Hengittäminen tulee liian vaikeaksi kun on näin raskaana

TOINEN/Marilyn:

verikokeen mukaan te kuitenkin olette täysin terve

RUUSUNEN:

tottakai olen. En ole sairas. Olen ras kaaaa na

TOINEN/Marilyn:

niin, mutta verikoe näyttäisi jos jossain olisi vika

RUUSUNEN:

hyvä luoja. Mitä te jankutatte. Minussa ei ole mitään vikaa. Kyllä minä sen tiedän. Haluan vain olla kevyt enkä raskas. En vaadi paljoa. Haluan vain irti hetkeksi. Muutaman tuoksun ajaksi.

TOINEN/Marilyn:

Vai niin. No katsotaan. Menkää siihen makaamaan.

RUUSUNEN:

minähän makaan jo

TOINEN/Marilyn:

te istutte

RUUSUNEN:

makaamiselta tämä aina on tuntunut

TOINEN/Marilyn:

niinpä tietysti. Hyvä on, levittäkää jalkanne

RUUSUNEN:

johan ne levitin

TOINEN/Marilyn:

uudestaan...(Lääkäri katsoo Ruususen suuhun) kas kas. Kyllä tuolla jotain taitaa olla

RUUSUNEN:

tottakai siellä jotain on.

TOINEN/Marilyn:

aivan kuin siellä todellakin olisi taas tulossa jotain

RUUSUNEN:

sepä se. Sitähän sanoin. Saako sen ulos?

TOINEN/Marilyn:

paha sanaa

RUUSUNEN:

hyvä se teidän on sanaa. Minulla on jo interrail-lippukin

TOINEN/Marilyn:

no, mitenköhän tämän muotoilisin (työntää kädet Ruususen suuhun) noin... jos vähän oikealle...(puhisee ja vääntää) ehkä tästä saisi tehtyä lumipallon ja se sitten sulaisi sisääne ja valuisi ulos

RUUSUNEN:

(sylkäisee käden suustaan) ei.ei.ei mitään jätteitä ja valumisia. Limakin painaa. Haluan olla kevyt. Kuin höyhen. Höyhenessä ei ole tahroja tai valumia

TOINEN/Marilyn:

mutta ettehan te ole höyhen

RUUSUNEN:

miksi en? Onko se liikaa pyydetty? (mumisee itsekseen)Vaadittu, sanoisin jos uskaltaisin

TOINEN/Marilyn:

höyhentä siitä ei saa. Lumipallo on paras mitä voin tarjota. Onhan siinä joitain samankaltaisuuksia höyHENEN kanssa. Sitä paitsi lumipallolla voi puolustautua vihamielistä armeijaa vastaan, höyhenellä ei voi tehdä mitään

RUUSUNEN:

sillä voi kutitella

TOINEN/Marilyn:

kirjoitan teille joka tapauksessa reseptin. Mikäli pallo nyt kuitenkin taas kasvaisi ja joudutte synnyttämään, niin tämä saa teidät hilpeämmälle tuulelle

Lääkäri ojentaa Ruususelle läpinäkyvän pallon jonka sisällä on höyheniä

RUUSUNEN:

mikä tämä on?

TOINEN/Marilyn:

pieni matkamuiستoesine. Niitä myydään alppien huipulla. Kun näette tämän yöpöydällä voi tuntua siltä että olettekin käynyt siellä ja silloin ei haittaa raskaana oleskelukaan

RUUSUNEN:

Puoskari!

TOINEN/Marilyn:

näkemiin. Näkemiin. Varokaa rappusissa. Ne on suunniteltu kevyitä ihmisiä varten.

Ruusunen poistuu vastaanotolta. Lääkäri/Toinen äänittää sanelukoneeseen

TOINEN/Marilyn:

Älä vaadi mitään. Sinulla ei ole oikeutta. Voit anoa tai pyytää. Ottaa vastaan lahjoja. Olla kiittolisuudenvelassa. Mutta luulet että voit vaatia. Se ei ole mahdollista. Voit vain odottaa. Niin kuin kaikki muutkin. Odottaa lahjaa. Taipua vastapalvelukseen. Onko mitään itsekkäämpää kuin tehdä toiselle palvelus. Antaa toiselle velkaa. Kiittolisuus tekee nöyräksi. Sotaorja on kiittollinen kun se jätetään henkiin. Minä olen kiittollinen koska asiat voisivat varmasti olla huonommin. Kiitos, että et ole keksinyt huonompaa tapaa kohdella minua.

Ruusunen laittaa pallon takin alle ja kävelee kohti ravintolaa

RUUSUNEN:

Pysy vaunussasi. Pysy vaunussasi! Älä kurkistele, älä kurkota, pysy siellä sisällä, älä tipahda. Tämä vaunu ei mene rikki. Sitä ei ole tehty oljesta. Eikä metallista. Eikä muovista. Se kuljettaa sinut yli esteiden, yli lyöntien ja viinapullojen. Luota siihen. Pysy siellä vielä hetki. Ota ja nukahda. Ota ja kellahda punaiseen. Älä pelkää, nämä ovat kestävimät vaunut. Älä pelkää, tai rikot ne. Särjet ne. Työnnät pieneen silppuriin ja tuhoat ne ikuisiksi ajoiksi. Tipahdat kuumalle asvaltille tai kylmälle maalle. synnyt täynnä ruhjeita.eikä sellaista kukaan halua. Sellainen menee jätesäiliöön muiden vaunujen rikkojien mukana. Enkä minä aio edes itkeä. Minua on turha syyttää. Minun vaununi ovat parhaat. Kauneimmat. Niin ne sanoivat. En aio hävetä. Ne eivät olleet ikinä alennusmyynnissä

Ruusunen tulee ravintolaan, menee tiskin taakse ja kirjoittaa Toiselle kirjeen

RUUSUNEN:

Rakas Leonardo,

On kulunut jo niin paljon aikaa siitä, kun viimeksi muistit olemassaoloni, joten tässä pieni virallinen ja humoristinen muistutus. Ensinnäkin, mi.. me... voi voi voi, voimme hyvin. Kauniiksi muutuimme yhdessä yössä. Pelko tietenkin kaivelee, koska yö ottaa lahjansa (kirouksensa) takaisin. Mutta tyhmä pelkää, viisas luovuttaa jo ajoissa.

Joten, täällä näin. Kuinka siellä päin seinää? Vieläkö graffitoit viimeisen ehtoollisen surusilmäisiä miehiä seinille? Se on niin ihailtavaa, oi Enkelini. Uurastuksesi palkitaan varmasti. Senhän tietää, koska palkitsijoina olette te. Toiset. Me vain odotamme sudenkorentojen kohtaloa. Mutta kuitenkin, pikku Enkelini (enkä käytä pikkua tässä halveeraavassa muodossa, koska haluan vain hellitellä sinua. Tehdä sinut aseettomaksi. Niin että voit taas sivaltaa kunnolla kun lähestyn avoimin rinnoin) toivon, että sinua arvostetaan yhä enemmän ja enemmän. Työsi on ennen näkemättömän keskittynyttä. Luojaalle kiitos, että sinulle on annettu lahja keskittyä. Tai pikemminkin mahdollisuus. Minä, tai kaikki me, meitä vaivaa hajanaiset ajatukset, joita meidän tulisi vaalia ja toivoa, että Enkelit kuten sinä joskus huomaisivat ne.

No, kuitenkin, täällä taas minä.

Jatka työtäsi, Enkeli.

Toivottavasti en verottanut aikaasi liikaa niiltä surusilmäisiltä otuksilta.

Sinun Ruususi

Leonardo/Toinen lukee kirjeen. Rypistää sen taskuunsa

TOINEN/Marilyn:

Hyvä Ruusunen,

Oletko tietoinen siitä mitä tajusin aikoja sitten. Tajusin olevani yksi niistä, muista, toisista. Itkuinen silmä, kulmassa verenpurkaus, katsoi ja kaupitteli käyttökelpotonta tavaraa. Koska minä en ollut ikinä varma tai onnellinen tai edes hieman nälissäni. Olin aina tyhjä. En kokenut mitään muuta. Eikä se ollut jotain mitä kukaan pystyi täyttämään. Ei se ollut aukko, ei se ollut pyöreä onkalo, se oli sanoinkuvaamaton ahneus, ahneus kaikkea kohtaan, joka lopulta oli ei mitään. Jos haluaa kaiken ei halua mitään. Pitää määritellä. Ei vain haluta. Kaupan kassalla on esiteltävä mitä korista löytyy, muuten jää kauppaan harhailemaan. Tai muuttuu itse hyllyksi, joka on täynnä kaikkea, eli ei mitään mitä joku haluaisi ostaa. Jos olet määrittelemätön hintaasi on mahdoton arvioida. Määrittelemättömänä kukaan ei edes vuokraa sinua. Edes ruikunlaiha narkkari ei halua nyysyä sinua vaan nappaa mieluummin puolen kilon olterman-juuston ja myy sen steissillä jollekin tuoreelle isälle, joka ajatteli ilahduttaa vaimoaan sillä, että oli löytänyt jostain halvalla juustoa. Kun se vaan valittaa että ”kävisit sä joskus kaupassa tai hoitaisit lasta tai edes tiskaisit.” Nyt se ainakin pitäisi turpansa kiinni, kun saa ison keltaisen mehevän juuston eikä itkis kaikki yöt sitä, että sen tissejä särkee eikä tee mieli koskea siihen koska se

valuu kaikkialle. Kun se lopetti lasten valumisen se rupesi valumaan valkoista nestettä joka näytti siltä niinku yöllä joku olisi heittänyt spermat mustille lakanoille eikä ne ollut sen tuoreen isän spermaa, niin sekös ottaa päähän eikä tunne oloaan enää ollenkaan kotoisaksi reviirollään vaikka yrittääkin kusta pitkin nurkkia ja kokea olevansa mies koska onhan nyt kuitenkin poikalapsi jolle olisi osoitettava miehen mallia, vaikka ei metsästyseura ikinä mitenkään kiinnostanu, tuskin siellä joutuis avautumaan, mutta kuullostaa epämiellyttävältä istua flanellipaidas, tuijottaa tuleen ja ehkä nyt modernin globalisaation aikoina lämmittää pot-nuudeleita, sellaisia katkaravun makuisia, vaikka ei niissä oikeasti ole katkarapua. Vähän niinku jotkut naiset jotka melkein maistuvat mieheltä vaikka niillä ei ole munaa.

Ruusunen ottaa pallon pois takin alta ja heittää sen roskiksen. Tuhkimo tulee takahuoneesta, hihkaisee, osoittaa silmälaseja pöydällä

RUUSUNEN:

(epäillen) voiko nuo olla minun? Täysin ehjätkin vielä! Kuinka ne ovat voineet lojua tuossa monta vuotta menemättä rikki?

TUHKIMO:

ehkä ne eivät kiinnostaneet ketään?

RUUSUNEN:

kyllä minä tiedän mikä ihmisiä kiinnostaa...kauneus yksilöllisyys... Nuo siis eivät ole minun. Älä koske! Jos kukaan muu ei ole niitä huolinut eivät ne minullekaan kelpaa

Ruusunen heittää silmälasit roskikseen. Marilyn tyhjää roskiksen jätesäkkiin ja kantaa sen hellästi sylissään ulos

MARILYN:

Älä itke nukkeni

Älä itke

Pitelen sinua, keinutan uneen

Hys, hys, leikitään vain

Minä en ole äitisi joka kuoli

Ovella paukutetaan lujaa. Ruusunen menee avaamaan. Siellä on Tarkastaja/Toinen

TOINEN/Tuhkimo:

tahtoisin tietää salaisuuden

RUUSUNEN:

minkä niistä

TOINEN/Tuhkimo:

sen jota piilotellaan öisin. Kääritään sanomalehtiin ja itämaisiiin hajusteisiin

RUUSUNEN:

en minä tehnyt niin

TOINEN/Tuhkimo:

sinun olisi pitänyt. Nyt se haisee sinulta. Kaikki tietävät että se on sinun

RUUSUNEN:

ei se ollut minun. En minä ottanut sitä vastaan

TOINEN/Tuhkimo:

se olet sinä

RUUSUNEN:

sekoitatte minut. Naapurilla on samanlainen mekko

TOINEN/Tuhkimo:

etkö käsität? Sinä olet eeva

RUUSUNEN:

en en en. Minä kieltäydyin. ” Ei kiitos. Ei todellakaan. Ei mitään tällaista. Näkemiin. Menkähän jo.”

TOINEN/Tuhkimo:

Sinä olet eeva

RUUSUNEN:

Millä oikeudella tulette sisään? olen maksanut tv-luvat. Tämä mekko ei itse asiassa ole edes minun. Tämä on naapurin. Niin. Me vain asumme samassa asunnossa. Hänen piti muuttaa pois jo aikoja sitten mutta sitten isännöitsijä luikerteli eteiseen ja käski odottaa. ”Odottaa mitä”, minä kysyin. ”9 kuukautta!? Ei kiitos. Ei todellakaan. Intressejä riittää. En pysty istumaan. Paikkoja särkee.” Naapuri otti sen vastaan. Ehkä me olemme saman näköisiä. Luonteemme kuitenkin eroavat toisistaan. Naapurini on eevallinen ja minä taas mukava... niin, kuten sanoin, olette erehtynyt. Te kaikki olette. Tahtoisitteko boolia? Omenasato oli mahtava viime vuonna, madotkin lihavia kuin juottoporsaat.

TOINEN/Tuhkimo:

Vain jos tekin otatte

RUUSUNEN:

Ei kiitos en ota mitään teiltä vastaan. Koska olette itse asiassa erehtyneet koko kerroksesta. Emme ole eeva. Emme enää

Ruusunen lyö oven kiinni. Marilyn sammuttelee valoja, Tuhkimo nostaa tuolit pöydälle

MARILYN:

Niilin yö

On lohduttava

Pimeys

Virkistää

Ilma – tuntuu niin erilaiselta

Yöllä ei ole silmiä

Ei ketään

Paitsi oma itsensä

Päivä. Kaikki ovat hilpeällä tuulella. Marilyn maalailee mainoskylttejä ja Ruusunen avaa toista kuohuviinipulloa. Tuhkimo kantaa pöytään naposteltavaa ja kertoo muille juttujaan.

TUHKIMO:

”...ajatella, 5’55 yhdestä lihasurvosleivästä...ei kelpaa! Ei todellakaan! Pöyristyttävää monopoli-liiketoimintaa!”

RUUSUNEN:

(tirskahtaa) niinkö sinulle sanottiin?

TUHKIMO:

juu ja arvaa mitä sanoin takas

RUUSUNEN:

ei, ei, ei kannata arvailla. Pääni on muutenkin täynnä kaupungin saasteita

TUHKIMO:

hah!luovitit siis jo. Tahraessu

RUUSUNEN:

(keikistelee) tämä on viimeisintä muotia, suoraa huutoa!

TUHKIMO:

niin varmasti. Hah. Tahratussu

RUUSUNEN:

hyvä on hyvä on, kerro vastauksesi

TUHKIMO:

kiitos. No, tosiaan tuijotin sitä saastaa suoraan silmiin. Se tuijotti takas. Oli hiljaista. Edes hiiret ei paritellu. Se siristi silmiään. Mä siristin takas

RUUSUNEN:

(laulaa) oi coloraaaaado! Tuo kaupungeista julmiiiiiiin! Villin lännen kirous ja kaipuuuuuuuuuu

TUHKIMO:

aivan!vetäisin salamannopeasti. Se pirulainen reagoi, mutta ehti kerätä vain hieman sylkeä suuhunsa kun minun pommini lensi

RUUSUNEN:

jajajaja?.... ajajajaj... caramba!

TUHKIMO:

Suoraan silmien väliin. Splät o'hojski! Siinä verbaalitykitystä parhaimmillaan, ruumiin kieli kirjoitettuna nilviäisen ihoon

RUUSUNEN:

(hurmoksessa) ojojooj, mahtavaa. Hintasota päättyi ennen kuin alkoikaan. Lihaleipä 120 euroa kappale tai ratsasta reikä otsassa auringon laskuun. Upeeaaa, upeaa, brutaalia, lisää brut:tia pöytään. tunteet ja lasit kuohumaan!

TUHKIMO:

Näin teemme. Malja terveystarkastajalle!

RUUSUNEN:

ah, mutta impeni, miksi juuri hänelle

TUHKIMO:

koska se se napin otsaansa sai!

Kaikki hiljenevät. Ruusunen ja Marilyn tuijottavat Tuhkimoa, joka yhtäkkiä ymmärtää tilanteen vakavuuden

TUHKIMO:

(epätoivoisesti) me ollaan kusessa!

RUUSUNEN:

(epäuskottavasti vähätellen) me ollaan elossa

TUHKIMO:

eläkö ihminen jos kukaan ei sitä huomaa? Jos kaikki mitä se tekee muuttuu pieniksi hiekan murusiksi ja valuu kuivan paskaveden mukana viemäreihin? Eläkö se sit silloin?

RUUSUNEN:

viemäreissä elämää vasta onkin. Siellä sykkii, virtaa, suonet kohisevat, sylki lentää.

TUHKIMO:

sä romantisoisit vaikka kasan lehmän paskaa. Voitelisit ittes sillä ja julistaisit kuinka mahtavalta se tuntuu. ”likaa, sikaa, vikaa! Ooh! Bakteerit! Ooh! Steriili ympäristö tekee steriilin synnyttäjän, aah, kuka haluaa synnyttää koepuutkilapsen?”

Ruusunen puree Tuhkimoa käteen

RUUSUNEN:

Jos hengittää...jos hengittää kannattaa myös elää! (Tuhkimolle) Anna anteeksi

Tuhkimo kääntyy selin, puristaa itkien kipeää kättään

TUHKIMO:

mä otan kaikki annetut anteeksit takaisin. Sä keplottelit ne multa, varastit ne, senkin taskuvaras, Huijari! Sä et omista yhtäkään annettua anteeksia. Mä jään tähän. Jos liike pysähtyy ei elä. Ei tarvi kokea.

MARILYN:

Roikun kiinni oluessa ja itsepintaisessa kyyneleessä

Voi kun surettaa

Voi kun vituttaa

Kun koko elämä on takanani

Tarvisin pientä helpotusta

Tästäkin murheesta

Jotta löytäisin hukkuvan oljenkorren johon tarrautua

Mahtavaa elää.

”Mikä mäihä että olet elossa!”

Vaikea sellaista uskoa

Kun kaikki mitä tunnen

Tekee kipeää

RUUSUNEN:

(täynnä uutta intoa) Minä pelastan meidät. Minä, minä, minä!

Se on kohtaloni. Olen vahva. Olen johtaja. Olen epäitsekäs. Ja nälkäinen.

Mutta minä pelastan meidät. (Tuhkimolle) Kukaan ei pysty sinua loukkaamaan. Vaikka ymmärrät varmasti, että rakkaus voi sattua. Kipu on

joskus välttämätöntä. Ja hän sanoi aina olevansa pahoillaan. Hän on niin heikko. Ja mitä hän on ilman meitä? Vahingoittaa itseään jos ei meitä! Lopeta se rääkyminen! Minullakin on elämä. Ja toiveita. Ja nälkä.

Ruusunen ryntää puhelimen luokse ja soittaa isoin elkein työvoimatoimistoon

RUUSUNEN:

Haloo!

TOINEN/Marilyn:

Jaloo

RUUSUNEN:

Olen ammentanut meidät tyhjiin. Työvoimatoimiston täti, voi, rakas työkkärinarttu, älä aja meitä pois. Olen ylittänyt yliampunut yli-voimaisesti yli-antanut kaikkemme. Hyvä on. Pieni määrä limaa. Sehän olisi suvaittava. Sehän on kuin liimaa, lima, liima, joka sitoo rakastavaiset yhteen. Älä työkkärinsetä ole pahana. Ole jalkapalloliiga. Nussi meitä kaikkiin reikiin ja hauku meitä, mutta älä sano ettemme voi jatkaa lihan jakamista. meillä ei ole muuta. Olimme ennen sanoja. Kauniita sointuja. Niitä toisteltiin iltaisin sängyn äärellä. Nyt kun vihdoinkin pääsimme sänkyyn, silloinko kaikki on ohi? Silloinko meille sanotaan *ei kiitos*? Ikuisestiko meidän olisi pitänyt jäädä sängyn reunalle ruikuttamaan. Halloo?

TOINEN/Marilyn:

Päätöksestä ei voi valittaa

RUUSUNEN:

Miten niin päätöksestä ei voi valittaa. (Voihan! Juurihan sitä tässä tehdään!)
En sanoisi että valitan. Minä VALISTAN.

TOINEN/Marilyn:

Sama asia

RUUSUNEN:

Sama asia? Niin varmaankin. Lähdemme siis huomenna kaupungistanne. Ja teidänhän se oli. Niinpä tietysti.. asia on selvä. Yön selvä. Päivisin kaikki on täällä saasteista sameaa.

Virkailija/Toinen sulkee luurin

RUUSUNEN:

Halooo.....sulki luurin. Kuka sulkisi sen tässä päässä? Asia loppuun käsitelty. Ilman jalkoja. Ilman käsiä.

Ruusunen soittaa vimmatulla raivolla uudestaan. Puhelu menee suoraan vastaajaan

TOINEN/Marilyn:

(vastaajan viesti) Kiitos soitostasi. Älä huuda apua tai voit saada sitä.

Elämä vie kaiken yrityksen. Kun kaikki ympärilläsi kuolee, heräät kamppailemaan. Elämä tappaa halun elää. Kuolema tuo esiin kaikkein pahimman ja kaikkein kauneimman sinussa. Silloin uskallat huutaa oikeat kasvosasi meille. Elämä on totuuden vihollinen. jos kysyn sinulta nyt, mitä haluat, vastaat ”hyväksyntää” Jos kysyn sinulta sekunteja ennen kuolemaasi ”mitä haluat” vastaat: ”raiskata kunnes en jaksa enempää.” voisoin sanoa, että näissä vastauksissa on rivien välistä luettava hienoinen ero. Eikö sinustakin? Piip.

Tuhkimo ja Ruusunen istuvat/seisovat/makaavat alistuneina paikoillaan. Marilyn tuo tiskin takaa bensakanisterin ja kaataa siitä nestettä maalipurkkiin. Marilyn kastaa pensselin bensaan ja rupeaa maalaamaan sillä lattioita ja seiniä. Tuhkimo säpsähtää kun Marilynin pensseli osuu hänen jalkoihinsa

TUHKIMO:

Hahaa! Olen yhä täällä. Saatana. Maksoin puolen vuoden vuokrat etukäteen enkä aio lähteä minnekään. Voit repiä suoleni irti, murskata selkärankani, mutta minä en liikahta. En ole paikoillani. Olen täällä. Tässä. Pysähtyneessä rajussa liikkeessä. Halkaise kahtia tai miljooniksi paloiksi. Et silti saa minua pois tästä. Tai minusta.

Tuhkimo ottaa tulitikut taskusta ja sytyttää ravintolan tuleen. Lieskat nielevät paikan ja sitten kaikki pimenee.

Pimeydestä kuuluu yskimistä. Kaksi taskulamppua syttyy. Marilyn ja Ruusunen valaisevat toisiaan ja löytävät pöydän alta nokisen Tuhkimon

TUHKIMO:

Kaikki oli hiljaa. Tuhkaa. Kuinka en palanut mukana? Kuinka tulitikkuni hohtivat uutuuttaan kädessäni. Punainen pieni öljykanisteri lähes täysinäinen. Korvia pakotti. Ihoni huusi niin kimeällä äänellä ettei sitä uskaltanut kuulla:

”taas! Taas! Taas! Ettekö te ikinä opi!? Ettekö te ikinä opi olemaan hetken hiljaa? Lopeta ajatteleminen tai aloita se heti! Älä toimi kun eläin ja analysoi sitä sitten valkoisella sohvalla! Tahrit sen kuitenkin! Öljyinen haiseva kätesi ja palava elimesi. Oliko pakko? Oli-iiiiii-ko pakko ? mitä pahaa he ovat sinulle tehneet? Mitä pahaa olet itsellesi taas ansainnut? Ei enää! Ei enää ikinä tätä bensa ja tulen löyhkää! Ei enää ikinä sinua! Kuulitko! Kuulitko!”

mutta kaikki oli hiljasta. Iho kuoritui ja mykistyi. Ulkona paistoi ehkä aurinko, kuu tai ambulanssin valot. Mieleni teki juustoa.

Marilyn ja Ruusunen ryhtyvät vaitonaisina keräämään tavaroita matkalaukkuihin

RUUSUNEN:

Meillä ei oo enää mitään. Me ollaan annettu kaikki. Kaikki äänet, tuoksut ja kosketukset ollaan levitetty kukkaisille pussilakanoille.

TUHKIMO:

me ollaan unilääkettä

RUUSUNEN:

mä ymmärrän Lumikkia. Sitä omenan himoa. Ja sitä hernefetissi pimua. Me ollaan vaan tarinoita. Olis kiva joskus unohtaa se. Ja olla muutakin. Lihaa.

TUHKIMO:

mut sä inhoat lihaa

RUUSUNEN:

koska mä en tunne sitä. Ei voi inhota toista sen takia et se on toinen

TUHKIMO:

sä et kestä hajuja

RUUSUNEN:

koska ne on aina muiden. Mä haluan oman

TUHKIMO:

(kannustaen) sä haiset

RUUSUNEN:

enhän

TUHKIMO:

nyt sä haiset. Ne on tarttunut suhun

RUUSUNEN:

ketkä

TUHKIMO:

ne muut. Niiden liha. Sä et ole pelkkä tarina. Ja vaikka olisit. Mitä paha tarinoissa on? Liha mätänee.

Ruusunen ottaa laukusta ison satukirjan ja istuu tuolille. Tuhkimo istuu hänen viereensä kuulemaan iltasatua

RUUSUNEN:

heräämisen jälkeen istuin viikkoja (ellen vuosia) keittiössä, siellä missä sikiöt olivat uiskennelleet. Oli paha olo. Yritin kuolla. Lapset kuitenkin toistivat minua koko ajan. Jäin eloon/kuoloon. Ja sitten tuli Punahilkka ja siinä kävi suurinpiirtein näin:

PUNAHILKKA/Marilyn:

huhuu! Huuuuuuuuu, onko täällä ketään? Kuuleeko kukaaan. Minne menit. Mulla olis pullaa ja mehua. Eikä edes paha sutta mukana. Huhuuu. Missä olet. Siinähan sinä! Senkin pelle pelottaja. Mitä siinä teet? Yksin nulkassa. Vastaa nyt jo. Vastaa! Ja täällä on juotukin jotain, kosteaa ja oksettavaa. Vodkaa ja pelmaa ja vaikka mitä itiöitä olet taas käynyt syömään.no älä sitten vastaa. Tässä sinulle pullaa. Syö syö, ennen kuin susi tulee ja tappaa. Syö pullaa. Saisit sinäkin vähän läskiä lihojesi päälle ja olisit edes vähän enemmän niin kuin pitäisi jo pikkuhiljaa olla. Syö nyt. Sokeli on hyvää. Se auttaa kestäämään. Tämä on palasta sokelipullaa. Ampiaisetkin pitävät siitä ja auttavat pysymään polulla. Näyttävät sokelipullatyöille tietä. Ettei eksytä metsään ja sitten susi vie kaikki pullat ja paljon paljon muutakin (oih!) söisit nyt.

Punahilkka istuu tuolille kori sylissä

PUNAHILKKA/Marilyn:

no makaa siinä nulkassa sitten. Haiset. Yäk. Tuplayäk. TLIPLAYÄK. (hiljaisuus)
voisin tietysti jatkaa matkaani jonkun ystävän luo joka pitäisi minusta. Nauttisi seulastani. Söisi kanssani pullaa. Joisi mehua. Niinpä teenkin. Lähden nyt samantien!

Punahilkka kävelee hetken reippaasti paikoillaan. Katselee ympärilleen ja pysähtyy

PUNAHILKKA/Marilyn:

Keittiösi on kamalassa kunnossa. Luulisi tämän olevan makuuhuone.

Punahilkka istuu takaisin alas. Katselee Ruususta

PUNAHILKKA/Marilyn:

kaikki nolmaalit tytöt pitävät pullasta (syö). Pulla on jotenkin mielekestä pultavaa. Ei pane vastaan liikaa ja antautuu heti sokelisenä kielelle. (mussuttaa) joskus voisin syödä kokonaisen...

Ruusunen ryömii kohti Punahilkkää

PUNAHILKKA/Marilyn:

no, lupesithan sinäkin liikkumaan.

Ruusunen nuolee Punahilkan jalkoja kuin koira

PUNAHILKKA/Marilyn:
hyi yäk, samantien TLIPLAYÄK. Lopeta!

Ruusunen rupeaa syömään järkyttynyttä Punahilkkää

PUNAHILKKA/Marilyn:
lopeto lopeta! Lopeta tai tai saan olkasmin, tliplayäk, senkin susiplinsessa!

RUUSUNEN:
(*Tuhkimolle*) Ja niin minä söin hänet

TUHKIMO:
(*viehättyneen kauhistuneena*) Entä metsästäjä?

RUUSUNEN:
Nussi jossain muualla ”väälää” sutta

TUHKIMO:
Sinä olet siis susi

RUUSUNEN:
Niin

TUHKIMO:
Aika ihkua

RUUSUNEN:
Niin

TUHKIMO:
Mitä jos metsästäjä saa tietää?

RUUSUNEN:
Ei sitä ole opetettu siihen

TUHKIMO:
Syötkö meidät?

RUUSUNEN:
En kai

TUHKIMO:

Sinut pitää viedä metsään, sudet ei kuulu kaupunkiin

RUUSUNEN:

Vie minut eläintarhaan

Tuhkimo sitoo Ruususen kaulan ympärille narun. Marilyn sulkee matkalaukut ja ottaa ne mukaansa. Ruusunen vetää kohti ovea, Tuhkimo seisoo epäröiden paikoillaan

MARILYN:

Elämä-

Rakennun molemmista suunnistasi

Enemmän olemassa kylmässä huurteessa

Vahvana kuin hämähäkinseitti tuulessa

Enimmäkseen alaspäin roikkuvana

Jotenkuten selvinneenä

Noissa helmiäissäteissä on ne värit joita olen maalauksissa nähnyt

- oi elämä -

He ovat huijanneet sinua

Hämähäkinseittiä ohuempi

Kaikista läpikuultavin

Mutta se kiinnitti itsensä

Ja pysyi paikallaan kovassa tuulessa

Pysyi paikallaan ilakoivien kuumien liekkien polttaessa

Elämä – yksittäisinä hetkinä

Olen molemmat suuntasi -

Jotenkuten pysyn alaspäin roikkuneena

Molempien suuntiesi minua repiessä

Ruusunen nykii kohti ovea, Tuhkimo jarruttaa

TUHKIMO:

(Ruususelle) Jäisit jo mukaani. Suutelisit minua. Näkisit minut huulillasi.

Rakastaisin sinua tuoksullani. En ole varas. Leikkaan kyntenikin puolestasi. En

ole tullut ottamaan. Tulin hakemaan lahjaa jonka annan sinulle takaisin. Ota se.

Älä kiitä. Opettele ottamaan minulta ilman kiitollisuutta tai syyllisyyttä. Minä

en lopu koskaan

Marilyn avaa oven, Ruusunen ja Tuhkimo astuvat ulos

”[PIHALLA SISÄPUOLELLAJ”

Kolmikko saapuu samaan eläintarhaan, mistä olivat lähteneet. Tuhkimo irroittaa köyden Ruususen kaulasta

TUHKIMO:

ei kaikki vielä ole ohi

RUUSUNEN:

eikö?

TUHKIMO:

Ei. Juurihan se vasta alkaa. Tai loppuu. Samapa tuo. Lopussa on alku. Niinhän aina sanot

RUUSUNEN:

Aina. Aina ei ole tänään. Aina ei ole nyt. Aina on tuskin koskaan.

TUHKIMO:

Sulla on vielä paljon kirjottamatta. Meidän tuoksut ja huulet ja kaikki mahtavat sivuhahmot, kohtalokkaat juonet, veret seisauttava trilleri...

RUUSUNEN:

Veri ei seiso. (Äiti ei seiso). Kipu ei seiso. Ne kaikki pysyvät liikkeessä ja sekoittuu toisiinsa ja sekoittaa meidät siihen. Ja tämän pidemmittä puheitta kaikki on liikkeessä ja me tipahdimme kydistä

TUHKIMO:

Mutta mehän olemme kaikki

RUUSUNEN:

Emme tänään

TUHKIMO:

Miksi ei tänään?

RUUSUNEN:

Koska tänään meni jo ja me jäimme siihen voivottelemaan. Olemme myöhässä. Aina.

TUHKIMO:

Mutta ainahan ei ollut tänään?!

RUUSUNEN:

Eikö?

TUHKIMO:

Ei!

Kaikki ovat hiljaa. Marilyn tyhjä laukkuja. Ottaa kirjoituskoneen ja laittaa sen pöydälle. Ruusunen istuu sen eteen

TUHKIMO:

(Ruusulle) voisitpa rakastaa minua hetken!

RUUSUNEN:

Miksi

TUHKIMO:

Se tuntuisi erilaiselta

RUUSUNEN:

Miksi

TUHKIMO:

Se tuntuisi siltä että tänään on hyvä paikka olla. Jos et rakasta minua huomenna, miksi haluan sinne. Koska et rakastanut minua eilen se ei merkitse mitään

RUUSUNEN:

Mitä me tiedämme rakkaudesta?

TUHKIMO:

Mitä emme tietäisi siitä?

RUUSUNEN:

Hyvä on. Rakastan sinua vain nyt. En aina. Vain nyt.

TUHKIMO:

Nyt on useammin kuin aina!

RUUSUNEN:

Leikitään sitten niin

TUHKIMO:

Nyt kun rakastat minua tunnen sinut

RUUSUNEN:

Ja?

TUHKIMO:
Tunnen että olet lähdössä

RUUSUNEN:
En ole lähdössä

TUHKIMO:
Sitten olet jäämässä koska tunnen että eroamme

RUUSUNEN:
Minun on jäätävä

TUHKIMO:
Sinun piti lähteä!

RUUSUNEN:
Lähden jäämällä uniini

TUHKIMO:
Tule mukaani. Tule ulos! Älä jää takaisin tähän!

RUUSUNEN:
Olen väsynyt. Olen varmaankin ihminen.

TUHKIMO:
Etkä ole. Tule mukaani. Älä jää. Et ole pelkkä satu

RUUSUNEN:
Elävät jättävät. Kuolleet eivät. Elävät eivät palaa. Kuolleet ovat aina läsnä. Jos haluat minun elävän...

TUHKIMO:
Minun on antava sinun jättää minut. Rakastan sinua nyt. Elävä. Susi.

RUUSUNEN:
Rakastan sinua nyt. Älä pelkää. Astu portista ulos.

TUHKIMO:
Mitä jos se väistelee minua?

RUUSUNEN:
Älä ajattele. Astu siitä nyt. älä ajattele. Älä väistele.

TUHKIMO:
Elämä muistuttaa minua sinusta. Jätä siis minut nyt.

RUUSUNEN:

Tähän jään. Kirjoitetaan vielä yksi sana. Siinä on kolme kirjainta.

TUHKIMO:

anna kun arvaan... N Y T

RUUSUNEN:

tai sitten E L Ä

TUHKIMO:

näytä minulle. Tuossa on tuhansia kirjaimia!

RUUSUNEN:

sama asia. Mitä teet siinä vielä? Minähän olen jättänyt sinut.

TUHKIMO:

Niin. Siksi voin huoletta jäädä. Et voi tehdä sitä enää toista kertaa.

Tuhkimo ja Ruusunen rupeavat tirskkumaan toisilleen. Marilyn pakkaa oman laukkunsa. Näkee pöydällä nipun papereita, Ruusunen tekstejä. Marilyn katselee niitä läpi, hymyilee, laittaa ne laukkuunsa. Ruusunen ja Tuhkimo lyövät kilpaa kirjoituskoneen tangenteja ja nauravat äänekkäästi. Marilyn lähtee ja sulkee eläintarhan oven perässään

[Menitkö tarpeeksi pitkälle? Otitko tarpeeksi syvälle? Liikaa vai liian vähän? Kumpaa haluat olla? Kyltymätön vai kylmä. Sopiva et ole millonkaan. Olet liian valuva tai liian karhea, haluat alistua, mikä on häpeä kaikille niille jotka jakavat kohtalosi väärinä, tai olet liian vallanhaluinen, mikä on häpeä niille jotka eivät ole kouluttaneet sinua oikein. Mitä aiot? Kummalle puolelle asetut? Valitse nyt, lyön leiman otsaasi, veden, hien, kyynelten, alkoholin veren , sperman kestävän. Väri imeytyy luuhusi asti. Punainen vai sininen? Valitse, valitse nyt.

The Purppura

]