

TAMPEREEN YLIOPISTO

---

Sami Pöyry

”ELÄMÄN MINÄ SILLE MÖIN, EN KUOLEMAA”

Postmodernin kapitalismin teemat Kari Hotakaisen romaanissa *Ihmisen osa*

---

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma

Tampere 2011

Tampereen yliopisto  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö  
PÖYRY, Sami: ”ELÄMÄN MINÄ SILLE MÖIN, EN KUOLEMAA”  
Postmodernin kapitalismin teemat Kari Hotakaisen romaanissa *Ihmisen osa*  
Pro gradu -tutkielma, 99 s.  
Suomen kirjallisuus  
Toukokuu 2011

---

Tutkielmani käsittelee postmodernin kapitalismin teemoja Kari Hotakaisen romaanissa *Ihmisen osa* (2009). Lähestyn teosta Jean Baudrillardin monialaisten teorioiden kautta, painottaen hänen ajatustaan todellisuuden korvautumisesta hyperreaalilla.

Kohdeteos kuvaa kapitalismin simulaatioksi muuttamaa todellisuutta, jossa talouden käytännöt ovat levinneet kaikille elämän osa-alueille. Kapitalistista systeemiä ja sen puitteissa tapahtuvaa toimintaa tematisoidaan teoksessa useiden hahmojen ja eri sukupolvien kautta. Tulkinnassani tarkastelen teoksen keskeisiä hahmoja representaatioina kapitalismin eri puolista, jotka liitän Baudrillardin simulaatioteorian tärkeimpiin käsitteisiin, kuten rivouteen, metamorfoosiin ja viettelyyn. Koska teos tematisoi myös kapitalismin varhaisempia vaiheita, hyödynnän näitä kohtia analysoidessani Baudrillardin simulaatioteoriaa edeltäviä marxilaisen teorian kehittämiä.

Koska Baudrillardin teorioille ja käsitteistölle ei ole ilmaantunut juurikaan jakajia, kytken ne kapitalismin ja uusliberalismin kehityskuluista viime vuosikymmeninä laajemmin käytyyn keskusteluun. Analyysini taustalla vaikuttaa Karl Marxin kehittänyt teoria tavaroitumisesta, joka kohdeteoksessa saamissaan muodoissa muuttaa ihmiset kauppatavaroiksi.

*Ihmisen osan* hahmot eivät kuitenkaan tyydy asemaan postmodernin kapitalismin passiivisina orjina, vaan pyrkivät aktiivisesti löytämään merkityksellisiä tapoja olla ja toimia totalisoivan järjestelmän puitteissa. Tämä koskee myös kapitalismin nimeen vannonia hahmoja, jotka joutuvat refleктоimaan suhdettaan arvaamattomaksi muuttuneeseen systeemiin. Tutkielmassa nousee esille myös tämän kehityksen ja uusliberalismin hegemonisen muodon vastustamisen mahdollisuus. Vaikka postmodernia lähestytään merkitysten inflaationa ja historian pysähtymisenä, sen ongelmiin pyritään löytämään vastauksia pessimismille antautumisen sijaan.

Tutkielma soveltaa kulttuurintutkimuksellista otetta kohdeteoksen analysointiin ja pyrkii samalla avaamaan näkökulmia siihen, kuinka Baudrillardin kiisteltyjä teorioita on mahdollista käyttää rakentavasti kirjallisuudentutkimuksessa.

---

Avainsanat: Kari Hotakainen, Jean Baudrillard, postmoderni, kapitalismi, uusliberalismi, kulttuurintutkimus, simulaatio, väkivalta.

# Sisällys

1. Johdanto.....	1
1.1. Kohdteoksesta ja tutkimuskysymyksistä.....	1
1.2. Teoreettisista lähtökohdista.....	8
1.2.1 Kapitalismi ja tavaramuoto.....	8
1.2.2 Baudrillardin kritiikki marxilaista teoriaa kohtaan.....	11
1.2.3 Simulaatioteoria.....	14
1.2.4 Tapahtuman mahdollisuus.....	18
1.3. Metafiktio ja kirjailijan hahmo.....	20
2. Kolme näkökulmaa simulaatioon.....	26
2.1. Puheeseen eksynyt.....	26
2.1.1. Simulaation havaitseminen ja vastarinta.....	26
2.1.2. Usko kapitalismiin elää.....	31
2.2. Iloinen metamorfoosi.....	35
2.2.1. Autenttinen epäaitous.....	36
2.2.2. Simulaatio turvapaikkana.....	42
2.3. Simulaation ulkopuolella.....	44
2.3.1. Matalapalkkapuhuja.....	45
2.3.2. Simulaation kieltäminen.....	47
2.3.3. Ulkopuolisuuden mahdottomuus kapitalismissa.....	50
3. Kapitalismin itsereflektio.....	54
3.1. Kapitalismi puhuu itsestään.....	54
3.2. Rahan identiteettikriisi.....	60
3.3. Eron kaipuu.....	64
3.4. Subjektin häilyvyys kapitalismissa.....	67
4. Kapitalismi taistelukenttänä.....	72
4.1. Luottamus kapitalismiin elää tietämättömydessä.....	72
4.2. Kapitalismin perintö.....	76
4.3. Vanha, hyvä, moraaliton kapitalismi.....	78
4.4. Puhuminen on taistelua.....	79
4.5. Väistämätön väkivalta.....	82
4.5.1. Väkivallan viettelevyys.....	82
4.5.2. Väkivallan välttämättömyys.....	86
4.5.3. Väkivalta Kari Hotakaisen muissa teoksissa.....	90
5. Lopuksi.....	93
Lähteet.....	95

# 1. Johdanto

## 1.1. Kohdeteoksesta ja tutkimuskysymyksistä

Kapitalismi ei ole hyvä, mutta ei myöskään pahansuopa systeemi. Sen sijaan se on tiettävästi tehokkain niistä vaurauden tuottamisen tavoista, joita ihmiskunta on tähän mennessä kokeillut. (Desai 2004, 313.) Viime vuosikymmeninä talouden käytännöt ovat levinneet uusille elämän osa-alueille, ja kapitalismista on tullut muun yhteiskunnan toimintaa ja kehitystä määräävä tekijä. Puhutaan jopa markkinavoimien vallankaappauksesta, jonka seurauksena nuo kasvottomat voimat näyttäytyvät talousajattelun lainomaisena välttämättömyytenä. Tämä pakko ulottuu myös yksittäisten ihmisten tapaan toimia ja hahmottaa todellisuutta. (Ojajärvi & Steinby 2008, 8; Karkama 1998, 10.)

Markkinavoimien kehitystä on tuotannossaan useaan otteeseen tarkastellut myös Kari Hotakainen (s. 1956), joka on yksi tämän hetken kiitetyimpiä suomalaisia kirjailijoita. Hänen romaaninsa *Juoksuhaudantie* (2002) palkittiin Finlandia-palkinnolla 2002 sekä Pohjoismaiden neuvoston kirjallisuuspalkinnolla 2004. Tutkielmani kohteena oleva *Ihmisen osa* (=IO, 2009) puolestaan palkittiin Runeberg-palkinnolla 2010. Monet hänen teoksistaan ovat myyntimenestyksiä, ja niitä on käännetty yhteensä yli 20 kielelle.

Hotakaisen tyyli on yhdistelmä uutta ja vanhaa. Suomalaiselle realistis-naturalistiselle kirjallisuudelle tyypilliset luokkaeron, perheen ja työn aiheet sekoittuvat Hotakaisen usein metafiktiivisissä aikalaiskuvauksissa postmodernin hahmottomuuden luotaamiseen (Kantokorpi, siltalapublishing.fi). Esimerkiksi *Juoksuhaudantiessä* sukupuolten välinen sota ja maskuliinisuuden kriisi saavat polttoainetta muuttuvan kapitalismin synnyttämistä uhkista. *Sydänkohtauksia* (1999) puolestaan kuvaa työttömän laitospöytäkirjan ja Hollywoodin unelmatehtailijoiden, kuluttajan ja tuottajan, epätodennäköistä kohtaamista Helsingin lähiössä. Näin Hotakaisen teokset tulevat humoristisen asetelmien kautta kuvanneiksi kapitalismin lähistoriallisia vaiheita. (Ojajärvi 2006, 280–282, 297–298.)

Tutkielmassani etsin *Ihmisen osasta* juuri näitä kapitalismin uusiutumisen teemoja, jotka kytkeytyvät teoksessa myymisen muodonmuutokseen. Arkirealismin ja postmodernien ainesten välinen kuilu on *Ihmisen osassa* leveämpi kuin yhdessäkään muussa Hotakaisen teoksessa, sillä alituinen myymisen prosessi on siinä korvannut todellisuuden lähes täydellisesti erilaisilla hetkellisillä, intensiivisillä mielikuvilla.

*Ihmisen osa* kertoo Malmikunnasten perheestä, josta nimettömäksi jäävä kirjailija kirjoittaa kirjaa. Kaikki Malmikunnakset ovat kukin tavallaan kaupan alalla. Maalla asuvat vanhemmat, Salme ja Paavo, ovat jääneet eläkkeelle tehtyään elämäntyönsä yrittäjinä pienessä lanka- ja tekstiilikaupassa. Salme on tiukan käytännöllinen muori, joka uskoo vain siihen minkä näkee tai minkä tietokirjasta lukee. Paavo puolestaan on lamaantunut ja lakannut puhumasta, koska tuntee kadottaneensa sanat, joilla hahmottaa maailmaa. Heidän lapsensa ovat kaikki muuttaneet Helsinkiin. Helena työskentelee markkinointijohtajana konsultointiyrityksessä ja on yksinhuoltaja lapselleen Sinille. Maija on puhelinmyyjä ja naimisissa bussikuskina toimivan maahanmuuttajan, Bikon, kanssa. Tietokonehuoltajana ennen työskennellyt Pekka sen sijaan on jäänyt työttömäksi ja hankkii nyt elantonsa erilaisiksi hahmoiksi tekeytymällä. Hän käy syömässä hautajaistilaisuuksissa vainajan tuttavaksi tekeytyen, soittaa kadulla perulaiseksi naamioituneena ja esittää elintarvikekonsulenteille ostovoimaista perheenisää. Sijansa teoksessa on myös Tippuneilla, jotka ovat kodittomia, köyhiä ja muita markkinatalouden vauhdista pudonneita.

Teoksen keskeisiin hahmoihin lukeutuu myös Kimmo Hienlahti, joka on tehnyt mittavan omaisuutensa pääasiassa mainosalalla. Helena nolaa Kimmon eräissä yritysjuhlissa, mikä sysää sosiaalisten tilanteiden mestariksi itsensä kokeman Kimmon raiteiltaan. Kimmo alkaa hautoa erinäisiä suunnitelmia Helenan varalle, mutta ne keskeytyvät, kun hän ajaa vahingossa autollaan Sinin päälle. Sini kuolee ja Helenan maailma järkkyy perinpohjaisesti. Kimmon suoritettua vankeusrangaistuksensa Paavo lähettää Pekan ja Bikon viemään rangaistuksen oikeudenmukaiseen päätökseensä. Nämä leikkaavat Kimmolta kielen, jonka nähdessään Paavo saa takaisin puhekykynsä.

Enemmän tai vähemmän kaikki edellä kuvattu on teoksen sisäisen kirjailijan sepittämää tekstiä, jonka hän kirjoittanut Salmen kertomien tarinoiden pohjalta. Salme on näet myynyt elämäntarinansa tälle 7000 eurosta. Hahmoille Salmen mukaan tapahtuneiden ja kirjailijan näistä keksimien asioiden välille ei juuri tehdä eroa, vaan asia jätetään lukijan arvailujen varaan. Salme ei esimerkiksi missään vaiheessa sano

suoraan, mitä Sinille on tapahtunut. Elämänsä myymisestä saadut rahat hän kertoo kuitenkin teoksen lopussa käyttäneensä Helenan psykiatriseen hoitoon.

*Ihmisen osan* myötä Hotakainen palaa jossain määrin järjestyksessään toisen romaaninsa *Bronksin* (1993) maisemiin. Kuten Jussi Ojajärvi (2006, 280–282) huomioi, tuo romaani kuvaa Joutomaiden romahtavaa teollisuuskapitalismia ja asettaa sen vastatusten aineettomien tavaroiden kansoittaman Keskustan kanssa, kun *Bronksia* seuranneet Hotakaisen romaanit taas liikkuvat lähes yksinomaan kulttuurituotannon parissa. Omassa analyysissäni kytken *Ihmisen osan* juuri *Bronksin* kaltaiseen keskenään kamppailevien tuotantotapojen asetelmaan. Vastakkain ovat fyysisiä tavaroita ikänsä kaupannut Salme ja mielikuvia myyvä Kimmo. Olennainen ero romaanien välille syntyy siitä, että siinä missä *Bronksin* Joutomaiden asukit tekivät fyysistä työtä teollisuuden palveluksessa, *Ihmisen osassa* lähes kaikki hahmot toimivat puheen keinoin tapahtuvan myyntityön parissa. Koska kaikki teoksen hahmot jäsentävät maailmaa myyntipuheen läpi, heidän havainnoimaansa todellisuuteen ei jää juuri mitään kapitalismin ulkopuolista kiinnittymispistettä.

*Ihmisen osa* on tätä kirjoitettaessa Hotakaisen uusin romaani, eikä siitä ole vielä tehty tutkimusta. Kapitalismin teemoja hänen teoksistaan on löytänyt edellämäinittu Ojajärvi väitöskirjassaan *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minus Mari Mörön romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa "Supermarket"* (2006). Lisäksi Tampereen yliopistossa Marjut Lausti on tutkinut Hotakaisen teoksia ja kapitalismin teemoja pro gradu -tutkielmassaan *Markkinatalouden vankila ja ostettu ihminen. Kapitalismin, ruumiillisuuden ja vallan teemat Kari Hotakaisen Bronksissa ja Arto Salmisen Kalavaleessa* (2010). Lausti nostaa romaanien teemoista esille eritoten todellisuuden tavaroitumisen.

Omassa työssäni tutkin myös niitä tapoja, joilla postmoderniin vaiheeseen edennyt kapitalismi tunkeutuu *Ihmisen osassa* elämän eri osa-alueille ja alistaa ne käytännöilleen. Tällaista maailmaa kuvaa myös Jean Baudrillard postmodernia koskevissa teorioissaan. Tiina Arppe (1987, 78) tiivistää Baudrillardin käsityksen todellisuudesta simulaatioiden systeemiin unohtuneeksi jäännökseksi. Tuossa systeemissä reaalin syntyy erilaisten mallien kautta ja muuttuu hyperreaaliksi. Tämän seurauksena todellisuus muuttuu todellisuuden ja representaation välisen eron haihduttavaksi simulaatioksi. Tästä todellisuuden hyperrealisoitumisesta nousee toinen tutkimuskysymykseni – simulaation rikkomisen ja todellisuuden eheyttämisen

mahdollisuus. *Ihmisen osan* hahmot eivät ota tavaroitumisprosessin vaikutuksia vastaan passiivisina, vaan pyrkivät löytämään uusia tapoja toimia hyperreaalin puitteissa ja jopa sitä vastaan.

Lähden siitä olettamuksesta, että postmodernin kirjallisuuden ei täydy nostaa käsiään pystyyn merkitysten inflaation edessä ja antautua joko pessimismille tai pinnallisuuksien naureskelemisen helppoudelle (ks. Karkama 1994, 310–311). Hyödyntämällä tässä yrityksessä postmodernin nihilistiseksi ylipapiksi syytetyn<sup>1</sup> Baudrillardin teorioita toivon samalla osoittavani, että hänen simulaatioteoriaansa on mahdollista valjastaa postmodernin kapitalismin teemojen rakentavaan tulkintaan kirjallisuudentutkimuksessa.

Baudrillardin teorioita ei ole aiemmin juurikaan hyödynnetty ainakaan suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa, mikä on varsin ymmärrettävää, sillä hän itse on käsitellyt proosakirjallisuutta varsin vähän. 1960-luvun alussa kirjoittamissaan kirjallisuudentutkimuksellisissa teksteissä Baudrillard nojasi vahvasti psykoanalyysiin, mutta totesi lähestymistavan sittemmin hyödyttömäksi (Gane 1991a, 10; Baudrillard 1993, 45)<sup>2</sup>. 1970-luvun harvoissa kirjallisuutta käsittelevissä teksteissään hän taas ei ole enää millään tavoin kiinnostunut fiktiotekstien muotorakenteista ja perinteisestä kirjallisuudentutkimuksesta, vaan keskittyy etsimään niiden kuvaamista maailmoista yhtäläisyyksiä omaan simulaatioteoriaansa (Gane 1991a, 15–19).

Kaunokirjallisuutta enemmän Baudrillardin tekstit keskittyvät kaikkialle levittyvään mediaan ja sen toimintalogiikan tapoihin ohjailla yhteiskuntaa. William Merrin (2005, 3) huomauttaa, että myös mediatutkimus on tästä huolimatta sivuuttanut Baudrillardin lähes tyystin, kun taas sosiologia ja yleinen kulttuurintutkimus ovat suhtautuneet hänen ajatuksiinsa huomattavasti avoimemmin. Näilläkin aloilla Baudrillardin teorioiden soveltamista vaikeuttaa se, ettei hän millään tavalla käsittele kuvaamiensa järjestelmien rakenteellisia perusteita ja käytännön realiteetteja. Yhtä vähän hän esittää tulkintojaan yksittäisistä teksteistä ja niiden todellisista vastaanottotavoista. (mt, 150–151.)

---

<sup>1</sup> Ks. Baudrillard 1993, 21.

<sup>2</sup> Kun viitataan tekstiin ”Baudrillard 1993”, viitataan Mike Ganen toimittamaan haastatteluteokseen *Baudrillard Live*. Koska Baudrillard puhuu kirjassa omalla äänellään ja Gane on vain koonnut tämän haastattelut yhteen, viitataan tekstiin selvyuden vuoksi Baudrillardin omana teoksena.

Baudrillardin omaleimaiset ja oman itsensä ympärille kiertyvät näkemykset vaativat auetakseen melko laajaa katsausta hänen tuotantoonsa kokonaisuudessaan. Yksittäiset teokset jäävät usein vaille riittävää taustoitusta, mikäli lukija ei tunne aiempien kirjoitusten luomaa, huomattavan yhtenäistä kontekstia. (Gane 1991b, 4.) Tästä johtuen tutkielmani teoriaosuudessa esiintyy välillä sängen pitkäksi venyviä katsauksia hänen näkemyksiinsä ilman, että rikkoisin niitä kriitikoiden äänenpainoilla. Baudrillardin teorioiden avoin provokatiivisuus on johtanut osaltaan siihen, että hänen työnsä on saanut melko vähän jatkajia, jotka jakaisivat saman käsitteistön.

Tällainen hermeettisyys tekee Baudrillardista vaikean tapauksen myös kirjallisuudentutkimukselle. Hän ei esitä minkäänlaista kirjallisuuskäsitystä, eikä hänen simulaatioteoriansa jätä kirjallisuudelle juurikaan sijaa. Vaikka Baudrillardin varhaiset kirjoitukset kytkeytyvät melko kiinteästi marxilaiseen filosofiaan, lienee Fredric Jamesonin postmodernismiteoria simulaation omalakisuudesta kiinni pitävää Baudrillardia hedelmällisempi lähtökohta postmodernin asettamasta haasteesta kiinnostuneelle marxilaiselle kirjallisuudentutkimukselle.

Otan tämän kaiken tervetulleena haasteena. Pyrin työssäni osoittamaan, kuinka *Ihmisen osa* liittyy osaksi sitä suomalaisen kirjallisuuden kenttää, joka Ojajärven (2006, 282–287) mukaan kasvoi 1990-luvulla representoimaan ja tematisoimaan tavaramuodon leviämistä elämän eri osa-alueille, ja joka 2000-luvulla eteni kuvaamaan yhteiskunnan muuttumista erilaisten spektaakkeliä määrittelemäksi. Avaamalla näitä teemoja nimenomaan Baudrillardin provokatiivisten ja todellisuuden hylkäämisessään äärimmäistenkin teorioiden kautta pystyn toivoakseni osoittamaan, kuinka kauas tiukasti marxilaisen lähestymistavan ulottumattomiin tuo kapitalistinen kehitys on *Ihmisen osan* yhteiskunnan johtanut. Jatkan tavallaan siitä, mihin Ojajärvi jää, eli keskityn kapitalismitematiikan 2000-luvulla saamiin, aiempaa äärimmäisempiin muotoihin. En silti kykene juurikaan nojaamaan Ojajärven työhön, sillä hänen perinteisemmin marxilaiset luokkakäsitteensä ja minuuden problematisointinsa käyvät *Ihmisen osan* simulaatiokuvauksessa melko irrelevanteiksi.

Avaan kohdeteosta hahmolähtöisesti, mitä perustelen sillä, että koska Baudrillardin mukaan varsinaista todellisuutta ei enää ole, ”todellisuus” on vain variaatioita eri yksilöiden havainnoissa ympäröivästä simulaatiosta (ks. Hegarty 2004, 51). Asiat ovat siten todellisia ja merkityksellisiä vain, mikäli yksilö niitä sellaisina pitää, mutta tuolloinkin kyse on vain tämän henkilökohtaisesta tavasta hahmottaa simulaation



projisoiman lumetodellisuuden ilmiöitä. *Ihmisen osassa* hahmojen suhtautuminen ympäröivään maailmaan vaihtelee sen mukaan, kuinka hyvin nämä ovat onnistuneet mukautumaan kapitalismin uuden muodon vaatimukseen. Koska tästä seuraa, että hahmot suhtautuvat ympäröivään maailmaan toisistaan radikaalisti poikkeavilla tavoilla, näiden väliset sosiaaliset suhteet ovat katkeilleet ja korvautuneet kapitalismin vaatimuksille omistautumisella.

Pertti Karkama (1998, 46) toteaa, että yhteiskunnan pirstaloitumisen, virtuaalisuuden ja kulutuskulttuurin tarkasteluun keskittyessään postmodernismi on sivuuttanut uusliberalistisen kapitalismin edellämämainitun kehityksen mahdollistajana. Tutkielmassani pyrin luomaan siltaa näiden tarkastelutapojen välille. *Ihmisen osassa* postmodernin ja kapitalismin tematisointi kytkeytyy ennen kaikkea sen vaikutuksiin kielessä ja puheessa<sup>3</sup>. Kieli tarjoaa hedelmällisenä maaperän postmodernin kasvun periaatteelle, joka ei Baudrillardin (1993, 43) mukaan ole varsinaisesti kasvua, vaan ylikasvua. Tämä ilmenee aivan erityisesti informaation ja kommunikaation tuotannossa, joka ei näe itsellään muuta tarkoitusta kuin oman räjähtävän kasvunsa. Näin syntyy kaikkien tapahtumien ja merkityksien hallintaan tähtäävä järjestelmä jota ei välttämättä voida pitää enää edes kapitalistisena (mt, 185).

Kapitalismi suhteutuu Baudrillardin simulaatioteoriaan kuitenkin siten, että se käyttää kansantaloustiedettä simulaatiomallinaan. Kapitalismi jatkaa elämäänsä uudessa systeemissä tapana viitata simulaatioon. Vastoin yleistä käsitystä, se ei kuitenkaan enää ohjaa asioiden kulkua. (Baudrillard 1990c, 121.) Paremman termin puutteessa käsittelen kuitenkin hyperreaalia kapitalismin fyysisestä tuotannosta irtaantuneena nykymuotona, jonka teemojen tutkimisessa en siis tarvitse materiaalisen tuotannon, luokkajaon ja tuotantorakenteen kaltaisiin, vanhoihin tuotantotapoihin kytkeytyviä marxilaisia käsitteitä. Läheisemmin se kytkeytyy uusliberalistiseen tapaan puhua hahmottomista markkinavoimista, jotka länsimaisissa yhteiskunnissa ohjailevat kyseenalaistamattomasti ihmisten elämää sekä näiden tapoja hahmottaa maailma ja sen realiteetit. Uusliberalismissa kapitalismista on tullut asioiden luonnollinen tila. (Ks. Karkama 1998, 113–115; Ojajärvi & Steinby 2008, 7–14.)

---

<sup>3</sup> Teoksessa on useita kohtia, jossa hahmot nimeävät kapitalismin suoraan tai epäsuoraan todellisuuden järkkymisen aiheuttajaksi (IO 103–104, 183–184, 239). Tämä on epätyypillistä postmodernissa, jonka Lyotard (1985, 7) käsittää metakertomusten hylkäämiseksi. Toisaalta voidaan Baudrillardin tapaan ajatella, että kapitalismi on vain sysännyt todellisuuden hyperreaaliin, jonka vanki se nyt on.

Toisaalta tutkimukseni ajautuu sikäli ohi kapitalismin perinteisistä määritelmistä, että syitä kommunikaation määrän kasvuun voidaan hakea taloudellisten motiivien sijaan postmodernille ominaisesta, yksilöön kohdistuvasta identiteetin uudelleentuottamisen vaatimuksesta<sup>4</sup> (ks. Baudrillard 1975, 19). Guy Debord (2005, 35) hahmottelee kehityskulun, jossa talous ottaa ylivallan olemisesta, muuttaa sen ensin omistamiseksi ja sitten ilmenemiseksi, eli näyttäytymiseksi. Tämä johtaa siihen, että ihmisistä itsestään tulee spektaakkeleita, jotka kilpailevat kuvan ja äänen, eli ulkoasunsa ja puheensa avulla mahdollisimman suurista yleisöistä (Kellner 2007, 27). Lopulta rahaa tärkeämmäksi menestyksen mittariksi saattaa hyvinkin nousta huomioarvo sosiaalisuuden markkinoilla.

Lienee syytä mainita, ettei tutkielmani edusta marxilaista kirjallisuudentutkimusta, sikäli kuin se käsitetään kirjallisuuteen päällysrakenteen osana suhtautuvaksi<sup>5</sup> ja historialliseen materialismiin nojaavaksi suuntaukseksi (ks. Koskela & Rojola 2000, 121; Williams 1988, 91–99). Howard Felperin (1985, 54) huomauttaa, että vaikka marxilainen kirjallisuudentutkimus on pysynyt sitkeästi voimissaan, se on tieteellistä hyväksyntää hakiessaan muuttunut loputtoman monimutkaiseksi ja kadottanut alkuperäisen, moraalisen tarkoituksensa. Terry Eagleton (1997, 274–275) taas sanoo suuntauksen lamaan tulleen postmodernin syrjäyttäessä vallankumousten aikakauden. Universaalisuuksiin tähtäävien teorioiden tilalle haluttiin rajatumppia, subjektiivisempia teorioita.

Omaa valintaani nojata Baudrillardiin perustelen hänen tuotantonsa operationaalisuudella, joka kaikessa monimutkaisuudessaankin pyrkii todella etsimään vastauksia esittämiinsä ongelmiin. Niin vahvasti kuin Baudrillard kieltääkin myöhemmän tuotantonsa marxilaisuuden, hänen simulaatioteoriansa alkaa 1970-luvun puolivälissä rakentua juuri marxilaisuuden ja kansantaloustieteen kritiikin muodostamalle pohjalle (Baudrillard 1993, 172–173; Poster 1990, 4–5). Nähdäkseni Baudrillard kamppailee tuotannossaan simulaation parissa hyvin samaan tapaan kuin Marx yritti valottaa yhteiskunnan epäkohtia tarkastelemalla asioita tuotannon kannalta.

Tutkielmassani puhun rinnakkain simulaatiosta ja kapitalismista pääasiassa niin, että kapitalismilla viitataan kohdeteoksen hahmojen havainnoimaan järjestelmään ja

---

<sup>4</sup> Tämä vaatimus on toisaalta ominainen myös uusliberalismille.

<sup>5</sup> Baudrillard hylkää perustan ja päällysrakenteen oikeastaan jo uransa marxilaisen vaiheen viimeisissä teksteissä (ks. Poster 1975, 9–10).

toisaalta todellisen elämän ilmiöön. Simulaatiolla taas tarkoitan teoksen maailmaa kapitalismin nimissä ohjaavaa periaatetta ja toisaalta sitä asioiden simuloimisen aktia, johon hahmot osallistuvat. Erottaakseni simulaatiolle alisteisen kapitalismin aiemmista muodoistaan, käytän siitä nimitystä *postmoderni kapitalismi*.

Tarkoitukseni on tutkia minkälaisia olomuotoja *Ihmisen osassa* kuvattu postmoderni kapitalismi ottaa, ja minkälaisia ovat sen totalisoiviksi väitetyt vaikutukset. Kaiken taustalla vaikuttaa marxilainen käsitys kapitalismista ja sen puitteissa tapahtuvasta tuotannosta, minkä vuoksi aloitan teoreettisen välineistöni esittelemisen Karl Marxin ajatuksilla tuotannosta ja tavaramuodosta. Tämän jälkeen nostan esille Baudrillardin ja hänen 1970-luvulla näitä ajatuksia kohtaan esittämänsä kritiikin, mistä siirryn Baudrillardin simulaatioteoriaan. Tässä vaiheessa moni aiemmin esitetyistä teorioista kumoutuu, mikä ei muodosta ongelmaa tutkielmani yhtenäisyydelle, koska kohdeteoksessa on melko paljon kapitalismin eri kehitysvaiheita kuvaavaa ainesta ja hahmojen historiaan kohdistamia fantasioita, joiden tarkasteleminen pelkän simulaatioteorian kautta jäisi pinnan raaputtamiseksi. Simulaatiota käsittelevässä osuudessa esittelen rivouden, metamorfoosin ja viettelyn kaltaisia käsitteitä sekä historiallisen tapahtuman mahdollisuutta postmodernissa. Ennen varsinaiseen analyysiosioon siirtymistä hahmottelen vielä kohdeteoksen rakennetta siinä esiintyvien metafiktiivisten ainesten kautta.

## **1.2. Teoreettisista lähtökohdista**

### **1.2.1. Kapitalismi ja tavaramuoto**

Kapitalismin marxilainen tulkinta antaa erityistä painoarvoa tuotannolle ja sen rakenteiden mukana jäsenyville luokkasuhteille. Markkinoiden ja kulutuksen kanssa nämä neljä osa-aluetta muodostavat pääoman kierron momentit. Pääomaan rakenteellisesti sisältyvä arvonlisäyspyrkimys puolestaan levittää kaupalliset käytännöt ja tavoitteet elämän eri osa-alueille ja alistaa ne toimimaan lakiensa mukaisesti. Tätä kutsutaan reifikaatioksi, eli tavarautumiseksi, jossa esimerkiksi sosiaaliset suhteet muuttuvat ostamiseksi ja myymiseksi. (Ojajärvi 2006, 28.)

*Ihmisen osassa* markkinatalouden toiminnan kuvaus keskittyy myymiseen, puhumiseen ja puheen myymiseen. Koska kieli yhdistää ihmisen elämän todellisuuden eri osa-alueet ja yhdistää ne mielekkääksi kokemukseksi (Berger & Luckmann 1994, 50), puheen tavaroituminen ensisijaisesti vaihdoksi vaikuttaa väistämättä myös subjektien tapaan kokea ympäröivä todellisuus. Jamesonin (2002, 48) mukaan tavaroitumisprosessi rikkoo erilaiset vanhat käytännöt osiinsa ja kokoaa ne uudelleen tehokkuusperiaatetta noudatellen. Entisistä konteksteistaan erkaantuneet käytännöt saavuttavat osittaisen autonomian, mikä kompensoi reifikaation epäinhimillisiä vaikutuksia. *Ihmisen osassa* tämä tarkoittaa sitä, että vaihdoksi pelkistyneestä puheesta tulee itsessään tavoiteltava päämäärä. Puhe menettää ensisijaisen merkityksensä sosiaaliseen todellisuuteen osallistumisen välineenä ja muuttuu markkinatalouden vaatimaksi suoritteeksi. Tavaroitumisprosessin keskellä inhimillinen toiminta näyttäytyy maailman tuottamisen sijaan kapitalismin kaltaisten ei-inhimillisten prosessien heijasteena (Berger & Luckmann 2002, 104).

Postmoderni nähdään usein ennen kaikkea hetkellisesti kulutettavien, sirpaleisten kuvien kulttuurina (Bauman 1996, 297–298), mutta toinen mielenkiintoinen näkökulma siihen avautuu kielen kautta. Toisin kuin kuvat, kieli ei ole yksien tuottamaa ja toisten kuluttamaa, vaan jokainen on tuottaja-kuluttaja (Baudrillard 1975, 97). Marxin tuotantomallissa on keskeistä, että tuotanto on kulutusta ja kulutus tuotantoa. Tuotannossa kulutetaan kykyjä sekä raaka-aineita, kun taas kulutettaessa kuluttaja tuottaa esimerkiksi itseään fyysisesti tai henkisesti. Lisäksi tuotannon ja kulutuksen katsotaan tuottavan toisensa. Kulutuksen osalta näin tapahtuu ensinnäkin siksi, että tuotteesta tulee todella tuote vasta kun se kulutetaan, ja toiseksi, koska kulutus luo tarpeen uudelle tuotannolle. Tuotanto puolestaan luo kulutuksen luomalla sille kohteen, tuotannon määräämän kulutuksen tavan sekä tuotteen havainnoimisesta kulutustoiminnalle syntyvän kimmokkeen. (Marx 1975, 19–24.)

*Ihmisen osassa* tämä asetelma kiteytyy siihen, että ensimmäisen luvun otsikko nimeää Salmen ”Myyjäksi”, mutta viimeisessä luvussa tämä lukee myymäänsä tarinaa romaanin muodossa ja on muuttunut ”Kuluttajaksi” (IO 7, 274). Teoksen hahmot kuluttavat omaa puhettaan jopa enemmän kuin muiden puhetta, koska puhumalla he pysyvät mukana kapitalismin tuotantovaatimuksessa.

Tavara, sellaisena kuin Marx sen käsitti, tarkoittaa ulkonaista esinettä, joka tyydyttää ominaisuuksillaan inhimillisiä tarpeita. Tällaisia raudan ja paperin kaltaisia objekteja

tarkastellaan laadullisesti ja määrällisesti. Esineiden hyödyllisyydestä kumpuaa niiden käyttöarvo, jota voi olla vain paljoudeltaan määrätyillä hyödykkeillä. Käyttöarvot ovat vaihtoarvon aineellisia kannattajia, jotka kuitenkin realisoituvat vain objektien käytössä, eli kulutuksessa. Käyttöarvon lisäksi tavaroiden ainoa ominaisuus on se, että ne ovat työn tuotteita. Vaihdoissa tavaroiden hyödyllisyys kuitenkin katoaa niiden arvon tieltä, mikä taas johtaa siihen, että myös tavarat tuottanut työ kadottaa hyödyllisen luonteensa ja konkreettiset muotonsa. Jäljelle jää vain yhtäläiseksi pelkistetty ihmistyö. Tuon työn tuotteet ovat saman erotuksettomuuden aavemaisia esineellistymiä. Tavara-arvonsa ne saavat olemalla tämän yhteiskunnallisen substanssin, abstraktisti inhimillisen työn, kiteytymiä. (Marx 1974, 46–55.)

Tavaroilla on myös fetisistinen luonne, joka syntyy siitä, että niissä ihmiset näkevät työnsä yhteiskunnallisen ulottuvuuden sen esineellisenä muotona. Arvoltaan aina punnittavat tuotteet ovat kuin luonnostaan yhteiskunnallisia, joten tuottajat voivat tuotteidensa kautta nähdä oman yhteiskunnallisen suhteen kokonaistyöhönsä. Tätä kautta työn tuotteista tulee tavaroita, yhteiskunnallisia olioita, joiden ominaisuuksia ei voi ottaa haltuun vain välittömin aistihavainnoin. Päinvastoin, tavaramuoto ei ole missään suhteessa esineiden fyysisiin ominaisuuksiin. Tavaramaailmassa tuotteet vaikuttavat eläviltä, ihmisten ja toistensa kanssa suhteita luovilta olennoilta. Tätä tavarat tuottaneen työn yhteiskunnallisesta luonteesta juontuvaa piirrettä Marx kutsuu tavarafetisismiksi. Töiden vaihdossa syntyvät yhteiskunnalliset suhteet ilmentävät tuottajien esineellisiä suhteita, ja kun ihmiset asettavat tuotteensa vaihdossa yhtäläisiksi arvoiksi, he asettavat myös työnsä keskenään yhtäläiseksi ihmistyöksi. (Marx 1974, 78–80.)

Marxin (1975, 29–30) mukaan yksittäisen ihmisen omaa tuottamista määrittelee hänen asemansa tuotantosysteemissä, jonka olemassaoloa edeltää tuotantovälineiden ja yhteiskunnan jäsenten jakautuminen tuotannon eri lajeihin. Kohdeteoksessani tuotantosysteemiin sijoittuminen määrittelee ennen kaikkea sitä, kuinka suuren ja vauraan yleisön puhe saa. Tuotantovälineiden ja tuotannon lajien merkitys puolestaan on vähäinen, koska teoksen esittämässä puhetaloudessa tuotannon lajeilla ja välineillä on vain sävyeroja. Vaikka teoksen hahmot kuinka uskottelisivat itselleen muuta, *Ihmisen osan* puhetaloudessa käyttöarvo on menettänyt merkityksensä ja vaihdosta on tullut täydellisen yleisluontoista.

Kulutuksessa realisoituva käyttöarvo tarkoittaa *Ihmisen osan* tapauksessa parhaimmillaankin vain sitä, että puhujat itse uskovat oman puheensa sisältöihin, mikä palaa Jamesonin ajatukseen konteksteistaan eronneiden käytäntöjen autonomiasta. Teoksessa tuotannon kehämäisyyteen vangitut hahmot tuottavat puhetta, jota kuluttavat itse, jotta uskoisivat puheen tuottamisen merkityksellisyyteen. Tavarafetissi ilmenee teoksessa siten, että sosiaalisten suhteiden katkettuakin hahmot voivat kokea itsensä yhteiskunnan osaksi puhemarkkinoille osallistumisen kautta.

### 1.2.2. Baudrillardin kritiikki marxilaista teoriaa kohtaan

Jean Baudrillard (1929–2007) oli ranskalainen kulttuuriteoreetikko, joka tuli tunnetuksi etenkin modernin yhteiskunnan merkkien ja koodien sekä kapitalistisessa massakulttuurissa vaikuttavia toimintamekanismien tutkijana. Baudrillardin tuotannosta on vaikea luoda eheää kokonaiskuvaa, sillä myöhemmissä teksteissään hän palaa alinomaan vanhoihin ajatuksiinsa ja muokkaa niitä uusiksi. Tuotannon ilmeinen monimutkaisuus ei ole silti estänyt Baudrillardin kriitikkoja leimaamasta häntä virtuaalikulttuurin populistiteoreetikoksi. Asiaa ei ole auttanut sekään, että tietoverkkojen räjähdysmäinen leviäminen ja elämän muu virtualisoituminen on tehnyt Baudrillardista epäakateemisissakin piireissä suositun teoreetikon. (Arppe 1991, vii–ix; Merrin 2005, 5–8.)

Ennen hyperreaaliin ja simulaatioihin keskittyntä vaihettaan Baudrillard pyrki 1960- ja 1970-luvuilla kehittämään Marxin tavaramuodon tilalle semiologista merkkimuotoa. 1970-luvun alussa Baudrillard alkoi etäännyä marxilaisuudesta ja kritisoida Marxin teoriaa siitä, että se käsittelee vain tuotantosysteemin käytäntöjä, muttei näiden taustalla vaikuttavia periaatteita. Marxilainen yhteiskuntafilosofia vakuuttaa ihmiset siitä, että heidän työvoimansa myyminen toimii vieraannuttavasti. Näin jätetään huomioimatta se mahdollisuus, ettei heidän tarvitsisi olla pelkkää arvoa tuottavaa työvoimaa. Ihminen luokitellaan siten tuotantoeläimeksi, ja Marx vain vaatii tuon eläimen vapauttamista. (Baudrillard 1975, 17, 25; Poster 1975, 3; Arppe 1991, vii–viii.) *Ihmisen osan* tapauksessa tämä vapauttaminen tarkoittaisi esimerkiksi sitä, että puhujia ei kohdeltaisi oman puheensa tuotantovälineinä ja puhumista työnä, vaan tunnustettaisiin toiminnan inhimillinen arvo.

Hyväksymällä työvoimalle ja tuotannolle pohjautuvan vaurauden ainoaksi yhteiskunnalliseksi vaurauden muodoksi marxilaisuus jää kapitalismin vangiksi, eikä kykene tarjoamaan sille vakavasti otettavaa vaihtoehtoa. Työvoimassa ja tuotannossa ilmenevä rationalisaatio on symbolisen vaihdon pelkistetty muoto – luonnon, seksuaalisuuden ja ambivalenssin kesyttävä toimenpide. Sosiaalinen kanssakäyminen riisutaan merkityksistään ja hämäryyksistään tuottavuuden ja kasvun nimissä. Työvoiman ja tavaroiden käyttöarvosta tulee vain vaihtoarvon antropologinen ulottuvuus, mikä saa ne näkymään ainoastaan vääristyneissä, abstrakteissa muodoissa. Tässä mielessä tarpeita, käyttöarvoa ja referenttiä ei enää ole. Ne ovat vain vaihtoarvossa heijastuvia käsitteitä. (Baudrillard 1975, 29–31, 45–46.)

Baudrillardin mukaan kansantaloustieteen perusta on merkitsemisen logiikassa. Siinä merkitty ja referentti lakkautetaan merkitsijöiden leikin tieltä, jossa koodi viittaa vain omaan logiikkaansa jonkin subjektiivisen tai objektiivisen todellisuuden sijasta. Todellisuus järjestyy siten rakenteellisen simulaation kautta. Ihminen, joka kuluttaa jonkin tuotteen, ei itse asiassa kuluta ensisijaisesti kyseistä tavaraa itsessään, vaan koodin osasen, jonka kautta hän kokee erilaisia merkityksiä. Nämä merkitykset ovat täysin irrallisia kohteen vaihto- tai käyttöarvosta, saati tuotantohistoriasta. Kansantaloustiede kykenee näin pakenemaan Marxin alkuperäisiä teorioita, jonka keskeiset tekijät se sivuuttaa tekemällä koodista kulutettavan tavarahan, eli merkitsijästä merkityn. (Baudrillard 1975, 119–129; Poster 1975, 6–10.)

Tähän tilanteeseen johtavan vaihtoarvon kehittymisen Baudrillard (1975, 119) määrittelee kolmiportaisesti. Arkaaisessa vaiheessa vaihdetaan vain materiaalisen tuotannon ylijäämä. Kapitalistisessa vaiheessa taas koko teollinen materiaallinen tuotanto vieraannutetaan vaihtoarvoksi. Vaiheessa, jota Baudrillard kutsuu ”yleiseksi korruptioksi”, mutta joka yleensä nimetään tavanaistumiseksi, jopa rakkauden ja hyveen kaltaiset asiat joutuvat vaihtoarvon piiriin. Niin fyysiset kuin moraalisetkin objektit punnitaan markkinoilla tarkan arvonsa mukaan. Marxilaiset ovat perinteisesti nähneet siirtymän vaihtoarvon ensimmäisestä toiseen vaiheeseen vallankumouksellisenä, sillä juuri se merkkää kapitalismin syntyä. Seuraavaa siirtymää on vain pidetty edellisen jatkeena, eräänlaisena luontevana jatkokehityksenä.

Baudrillardin mukaan siirtymä vaihdon kolmanteen vaiheeseen on kuitenkin vähintään yhtä vallankumouksellinen, sillä siinä tapahtuu muutos pääoman kansantaloustieteestä merkin kansantaloustieteeseen. Guy Debordin kuvaama speaktaakkelin yhteiskunta, eli

ihmisten kuvina välittyvä yhteiskunnallinen suhde, syrjäyttää hyödykkeiden tuotantoon perustuvan mallin ja tekee työläisten riistosta epäolennaisen kysymyksen. Vaikka riisto on yhä arkea, sen merkitys katoaa simulaation taakse. Kaikki siirtyy systeemin hallitseman koodin alaiseksi. Systeemi ei enää tässä vaiheessa tyydy vain ohjailemaan työvoimaa, vaan se manipuloi todellisuutta leikittelemällä merkityksellä ja eronteolla. Koska systeemi hallitsee kaikenmäärittävää koodia, eikä vain tuotantovälineitä tai muita materiaalsen tuotannon aspekteja, sen vaikutukset ulottuvat yhtäläisesti kaikkiin yhteiskuntaluokkiin. Se, että tätä muutosta ei ole pidetty vallankumouksellina, johtuu kenties siitä, että systeemin vaikutus on pitkälti alitajuinen. (Baudrillard 1975, 120–123; Debord 2005, 31.) Näkemys enteilee jo Baudrillardin myöhempää, totaalista simulaatiomallia.

Tämänkaltainen marxilaisuuden semioottinen kritiikki on epäilemättä ollut omiaan vieraannuttamaan vakaumuksellisempia marxilaisia Baudrillardin tekstien äärestä, etenkin, kun Baudrillard kieltäytyy juurikaan havainnoimasta olemassaolevia rakenteita tai mediatekstejä. Laajassa artikkelikokoelmassa *Marxism in the Postmodern Age* (1995) Baudrilliardiin viittaa vain Douglas Kellner (1995, 36), joka ohimennen kiittää tämän näkemyksen kansantaloustieteen päättymisestä täydellisen naurettavana ja sokeana ympäröivän todellisen muutoksille.

Myös kohdeteokseni kannalta merkin kansantaloustiede kuvaa hieman vanhentunutta systeemiä. *Ihmisen osassa* kaikki ovat samassa, ilman kapteenia ajelehtivassa veneessä, jossa kukaan ei enää hallitse mielivaltaiseksi muuttunutta koodia. Tämä ei silti tarkoita, etteivätkö jotkin teoksen hahmoista kuvittelisi elävänsä kuvatun kaltaisessa systeemissä. Eri sukupolvia ja niiden mukana kapitalismin kehitystä kuvaavaa teosta tarkastellessa on tärkeää myös huomata, että materiaalisesta tuotannosta pois siirtyminen ei tapahdu sattumalta, vaan kapitalismin arvonlisäyspyrkimyksen seurauksena. Se mahdollistaa kapitalismin täydellistymisen puhtaaseen muotoonsa ja muuttumisen kulttuuriseksi dominantiksi (Jameson 2005, 3–6).

Vaikka Baudrillard irtaantuu myöhemmissä teksteissään entistä selvemmin marxilaisuudesta, Arthur Kroker näkee tämän yhä tuon suuntauksen elvyttäjänä, joka ymmärtää postmodernin ajan vaativan nihilististä näkökulmaa yhtäläisen nihilistiseen systeemiin. Vain simulaation hyväksymisen kautta voidaan jälleen päästä käsiksi työn kuolleeseen käsitteeseen ja tehdä marxilaisuudesta itsestään merkittävä



yhteiskunnallinen voima. (Kroker & Cook 1988, 170–171, 181–188.)

Mike Gane toteaa Krokerin ajatusten muuttuvan lähinnä parodiaksi Baudrillardin teorioista. Samaa mieltä on Kellner, joka huomauttaa, ettei työn käsite ole tuotannon problematiikan taakseen jättäneen Baudrillardin teoriassa enää muuta kuin merkityksistään irronnut merkki, mikä sulkee kansantaloustieteen ja pääoman problematisoinnin ulos Baudrillardin myöhäisemmästä tuotannosta. Kellnerin mukaan Baudrillardin ajatukset saattavat toimia provokaationa marxilaisuutta vastaan, mutta niitä ei pidä itsessään tulkita marxilaisiksi. Ganen mukaan Kellner menee kuitenkin liian pitkälle päätellessään, ettei postmodernin karnevaalissa juhlivalla Baudrillardilla ole tarjota mitään välineitä yhteiskunnallisen todellisuuden ymmärtämiseen. (Gane 1991b, 47–51.)

Mike Gane (1991b, 96, 129) huomauttaa, että ottaessaan etäisyyttä marxilaisuuteen Baudrillard jatkaa yhä jonkin aikaa sen sanastolla operoimista. Todellinen muutos seuraa vasta 1970- ja 1980-lukujen taitteessa, jolloin hänen mielenkiintonsa siirtyy yhteiskunnasta siihen, mitä hän alkaa kutsua massaksi<sup>6</sup>. Samalla Baudrillardin kirjoitustyyli alkaa muuttua yhä poeettisemmaksi. Omassa analyysissäni en juuri käytä massan käsitettä, jonka käytöstä Baudrillard luopui itsekin 1980-luvun loppuun mennessä. Näiden passiivisten massojen esiinmarssi nostaa kuitenkin valokeilaan autonomiseksi kehittyvän simulaation ja spektaakkelin. *Ihmisen osan* kuvaamaa yhteiskuntaa eivät jäsennä institutionaaliset rakenteet, vaan omaa logiikkaansa seuraava simulaatio ja itsensä perusteleva globaali kapitalismi.

### 1.2.3. Simulaatioteoria

Simulaatioteorian myötä Baudrillardin tuotanto siirtyy postmodernia käsittelevään vaiheeseen. Brian McHale (1999, 3) puuskahtaa postmodernin olevan läpeensä ongelmallinen ja kaikkien vihaama termi, jota on mahdoton määritellä täysin tyydyttävästi. Niin tiukasti kuin onkin liitetty kyseiseen ilmiöön, myös Baudrillard (1993, 21–23) kieltää puhuvansa postmodernista, koska ei näe käsitteellä mitään

---

<sup>6</sup> Massojen käsitettä ei tule sekoittaa ihmisjoukkoihin, työväenluokkaan tai mihinkään muuhun poliittiseen voimaan. Kyse on lähinnä metafyyysisestä käsitteestä, jonka voisi tiivistetysti kuvata kaiken merkityksen ja energian itseensä imevänä mustana aukkona, jonka ympärillä yhteiskunta pyörii. (ks. Baudrillard 1983, 1–9; Baudrillard 1993, 45.)

merkitystä. Postmoderni on hänelle tyhjiyttä kuvaava tyhjä termi, kulttuurin loppu tai sen loppumisesta jäänyt jälki. Baudrillard ei kuitenkaan itse puhu historian lopusta eikä tyhjiöstä, vaan intensiivisestä simulaation ja hyperreaalin maailmasta. Hänen mielestään postmodernista puhuminen on ilmiön välttelyä. Kun ilmiölle on annettu nimi, sen suhteen voidaan luovuttaa, eikä sitä enää tarvitse tarkastella kriittisesti. Baudrillardin mukaan kaikki olennainen sanottiin postmodernista jo ennen kuin koko termiä keksittiin. Sen jälkeen seurannut keskustelu aiheesta on ollut vain vanhan toistoa. Koska hän ei itse usko historian loppuun, tulevaisuus edustaa hänelle vain mahdollisuutta päästä pelaamaan simulaation peliä entistä puhtaammassa muodossa.

Kaikesta tästä huolimatta aion puhua Baudrillardista postmodernin teoreetikkona. Ratkaisua perustelee se, että näin on helpompaa puhua hänen ajatuksistaan suhteessa muuhun postmodernista käytyyn keskusteluun. Kyse on lopulta vain lopullista määrittelyä pakenevasta nimityksestä, joka on vakiintunut kuvaamaan aikakauttamme ja sitä inflaation kärsineiden merkitysten kulttuuria, josta Baudrillardin simulaatioteoriakin puhuu.

Baudrillardin teorioita sovellettaessa on syytä huomata, että hän itsekin toteaa olevansa provokaattori, jonka ajatukset ovat haasteita astua eräänlaiseen peliin (Baudrillard 1993, 153–154). Toisaalta, haaste ei kohdistu vain lukijaan, vaan myös todellisuuden luonteeseen. Simulaatioteoria pyrkii haastamaan häilyvää maailmaa näyttämään olemassaolonsa. (mt, 122.) Aikansa eläneisiin rationaalisuuksiin takertuminen on Baudrillardin mielestä itsesuojelumekanismi, joka on onnistunut säilymään näihin päiviin saakka silkan totumuksen voimalla. Näillä muinaisjäänteillä ei ole enää todellisia vihollisia tai panoksia nykyisessä pelissä, joten ne voivat vain käpertyä itseensä, mikä on Baudrillardin mukaan johtanut intellektuaalisen ajattelun romahdukseen. (mt, 37.)

Baudrillard saattaa hyvinkin sopia siihen jälkistrukturalistien joukkoon, jonka edustajia Karkama (1998, 40–45) nimittää elämänfilosofeiksi. Tällaisia Jacques Derridan kaltaisia runoilijafilosofeja yhdistää se, että he kehittävät oman sanastonsa, jolla voivat pallotella vailla todellista yhteyttä ympäröivään todellisuuteen. Tuloksena on joukko intellektuelleja, jotka kehittelevät kilvoittelevat kielipeleillään näyttääkseen pysyvänsä mukana ajan tapahtumissa. Osaltaan tällainen hermeettisyys juontuu vuoden 1968 älymystölle tuottamasta pettymyksestä, johon nämä ovat reagoineet pidättäytymällä

yhteiskunnallisesta keskustelusta<sup>7</sup>.

Osa Karkaman esittämästä kritiikistä on hyvinkin relevanttia tarkasteltaessa Baudrillardin tuotantoa, sillä monet hänen väittämistään ovat sosiologisesti tai taloustieteellisesti tarkasteltuna varsin ongelmallisia. Pysin työssäni kuitenkin osoittamaan, että kirjallisten maailmojen kuvaajina ne puolustavat väkevästi paikkaansa. Baudrillard pitääkin itseään lähinnä metafysiikkona ja mahdollisesti moralistina, muttei missään nimessä yhteiskuntatieteilijänä (1993, 106).

Paljaimmillaan Baudrillardin provokatiivisuus on viettelemisen teoriassa, joka lukuisine ristiriitaisuuksineen ja vanhentuneine sukupuolikäsityksineen epäonnistuu hyökkäyksessään simulaation totalisoivaa valtaa vastaan (Gane 1991b, 143–145, 225). Ylilyöntiensä ohessa Baudrillard tulee kuitenkin lanseeranneeksi tuotantonsa olennaisimpia käsitteitä, kuten länsimaisen kulttuurin rivouden, jonka kautta avaan *Ihmisen osassa* kuvattua loppumattoman puheen kulttuuria. Koska rivouden ja metamorfoosin käsitteet ovat hyvin keskeisiä sekä Baudrillardin tuotannon että oman tutkielmani kannalta, tiivistän niiden merkitykset tähän ensin ilman kiertoteitä muiden teoreetikkojen vastaavankaltaisiin ajatusrakennelmiin.

Marx nosti esille tavarankäytön, joka kumpuaa sen vapaasta kiertokulusta. Siinä missä objektit ovat painavia, kiinteitä ja aineellisia, tavarankäytön perustuu sen abstraktiuteen, muodollisuuteen ja keveyteen. Objektit eivät paljasta salaisuuttaan, kun taas tavarankäytön julki näkyvä olemus, eli hinta, voidaan helposti lukea siitä. Tavaramuodosta ja sen esineellisestä yhteiskunnallisuudesta tuli modernin maailman ensimmäinen suuri viestintäväline. Ongelmallisen tavaramuodosta tekee se, että objektit välittävät tavarana aina vain yhtä ja samaa vaihtoarvon viestiä. Toisin sanoen, viestiä ei edes ole. On vain kierron tilassa oleva väline. Tätä Baudrillard kutsuu tavaroituneen maailman ekstaasiksi, jossa kaikki funktiot kumoutuvat yhdeksi kommunikation ulottuvuudeksi. (Baudrillard 1987, 13–14.)

---

<sup>7</sup> Vuonna 1968 järjestettiin eri puolilla maailmaa laajalti erilaisia yhteiskunnallisia epäkohtia vastustavia protesteja. Vastustuksen kohteena olivat järjestelmät, joita monet intellektuellit olivat itse olleet rakentamassa, mikä johti eräänlaiseen sukupolvenvaihdokseen varsinkin ranskalaisessa älymystössä. Protestoivaan nuorisoon kuulunut Baudrillard sanoo kokeneensa tuon vuoden tapahtumat energisoivina. Hänen tosin toteaa teoreettisen diskurssin kääntyneen sisäänpäin myös omassa tuotannossaan 1970-luvulla – toisin sanoen samaan aikaan, kun hän siirtyi marxilaisuudesta simulaatioteorian kehittämiseen. Kysymys intellektuellien yhteiskunnallisesta vastuusta johdattaa Baudrillardin kuitenkin lukuisiin jatkokysymyksiin, joihin hän ei anna vastauksia. (ks. Karkama 1998, 45; Mahoney 2008, 4–6; Baudrillard 1993, 72–80.)

Baudrillardin mukaan postmodernissa elämää ei enää leimaa moderniin kuulunut vieraantumisen draama. Siinä missä imaginaarinen ja symbolinen maailma kuvattiin ennen subjektin peilinä toimivaksi objektiksi, on tuo peili nyt korvautunut kuvaruudulla ja verkostolla. Vieraantumisen tilalle on tullut kommunikaation ekstaasi, jossa transsendessi ja syvyys ovat korvautuneet kommunikaation operatiivisella pinnalla. Kaiken muututtua läpinäkyväksi informaation ja kommunikaation ekstaasin edessä illuusiot katoavat ja rivoisuus alkaa. Tätä rivoitusta ei kätketä. Päinvastoin, se on salaisuuden ja etäisyyden menettämistä sekä täydellistä antautumista tapahtumat ja muistot kumoavalle kommunikaatiolle. Yksityisen mukana katoaa myös toiseus ja siihen liittyvä leikki. (Baudrillard 1987, 6–7, 12–13; 1990a, 50, 67.)

Kaiken pyöriessä kiihkeästi immanenssin ympärillä transsendenssin, torjunnan ja transgression mahdollisuudet ovat kadonneet (Baudrillard 1987, 35). Enää ei ole mahdollista tulla toteen toisen ihmisen silmien kautta, koska identiteetin dialektiikkaa ei ole. Siksi ihmisten pitää vain olla paikalla sosiaalisissa tilanteissa olemisen tavasta itsestään välittämättä. Tärkeää on lähinnä ulkonäkö, ”look”. (Baudrillard 1993, 41.) Erilaisuus saa tällöin uuden merkityksen. Kyse ei ole enää subjektin erilaisuudesta toisiin nähden, vaan yhden subjektin loputtomasta sisäisestä erilaistumisesta (Baudrillard 1987, 26). Subjektit liukenevat kommunikaatioverkostoihin, mikä katkaisee niiden problematisoitumisprosessin, eli todellisuudesta vieraantumisen. Tuo moderniin kiinteästi liittyvä prosessi oli siinä mielessä lohdullinen, että se sentään implikoi jonkinlaisen todellisuusperiaatteen. Representaation kriisi, eli merkkien ja todellisuuden suhteen tuhoutuminen, ei kuitenkaan tarkoita, että jäljelle jäisi vain tyhjiö. Päinvastoin, tilalla on kuvien loputtomuus ja metaforan syrjäyttävä metamorfoosi. Metafora, eli vertauskuva, on kielen muoto, jonka avulla on mahdollista kommunikoida erilaisia merkityksiä, kun taas metamorfoosissa ei ole minkäänlaista lakia tai symbolista järjestystä. (Baudrillard 1993, 100–102.)

*Ihmisen osassa* puhuminen on puhemarkkinoille astumista. Se, että hahmot tuottavat fyysisten tavaroiden sijasta tavaramuodon logiikkaa noudattelevaa puhetta, tekee heidän maailmastaan äärimmäisen rivon. Hahmot eivät kohtaa toisiaan ihmisinä, vaan kaupallisen diskurssin erilaisina ilmenemismuotoina. Toiseus lakkaa olemasta, ja hahmot näkevät toisissaan vain itsekin omaksumansa kaupankäynnin päämäärät. Kapitalismi kutsuu toimijoitaan jättämään minuuden taakseen ja osallistumaan metamorfoosin leikkiin.

Koska halun tuolla puolen tapahtuvassa metamorfoosissa ei ole subjektia, mikään ei jää tukahdetuksi alitajuntaan. Tässä täyden läpinäkyvyyden tilassa ihminen omaksuu täysin vakuuttavasti erilaisia rooleja samaistumatta niihin mitenkään. Baudrillard näkee identiteettittömyydestä kumpuavan tilan eräänlaisena onnellisena ekstaasina, jossa voi kiinnittyä erilaisiin operaatioihin vailla mitään tarkoituspää ja vältellä subjektiviteettiin liittyvää kauhun tunnetta. Seurauksena on alituinen ennakoimattoman huimauksen tila, jossa mitä tahansa voi tapahtua. Toisaalta, mitä ikinä tapahtuukin, sillä ei ole mitään merkitystä, sillä metamorfoosi koostuu seurauksista vailla syitä. (Baudrillard 1993, 102–104.)

#### **1.2.4. Tapahtuman mahdollisuus**

Realismia postmoderniin merkitysleikkiin sekoittava *Ihmisen osa* ei kuvaa pelkästään hajonneita subjekteja, jotka hyppivät painottomina identiteetistä toiseen. Hahmot tiedostavat menettäneensä jotakin jouduttuaan simulaation tilaan ja yrittävät jopa kapinoida sitä vastaan. Mielenkiintoisesti eräät näistä hahmoista yrittävät löytää menettämänsä syvyyssulottuvuuden puhumalla asiat parhain päin ja selittää siis rivouden sen omilla aseilla. Baudrillard nimeää kuitenkin rivouden vastavoimaksi viettelyn ja salaisuuden.

Viettelyssä systeemin kohtuuttomuus voidaan kääntää sitä itseään vastaan. Valhetta kohtaan ei hyökätä totuudella, vaan antamalla sille kaikki totuuden voima. Päinvastaisten energioiden summa purkautuu näin merkitysten leikkiin tavalla, joka ei vahvista simulaatiota. (Baudrillard 1990a, 52–53.) Neutralisaatioon tähtäävässä hyperreaalissa viettelyä ei juurikaan esiinny muuten kuin massojen itseensä kohdistamana, narsistisena ja passiivisena alistamisena. Tämän takia systeemin haastamiseksi vaaditaan fataaleja strategioita subjektilähtöisten ja asioiden hallintaan pyrkivien banaalien strategioiden tilalle. Fataalissa viettelyssä kohde käännetään pois päin omasta totuudestaan, jolloin tuo totuus muuttuu sille salaiseksi. Salaisuus on jotakin, mitä ei voida paljastaa. Siksi se jää rivouden ulkopuolelle ja haastaa simulaation systeemin. Tiivistetysti voisi sanoa, että fataalia on se, mikä haastaa tapahtumien poissaolon ja merkitysten neutralisoitumisen. Näitä ilmiöitä ylläpitävät strategiat sen sijaan ovat banaaleja. (Baudrillard 1990b, 79–81; Gane 1991b, 144–145, 172–177.)

Baudrillardin epäakateeminen näkemys viettelemisestä on jo itsessään fataali haaste astua merkitysten leikkiin. Valitettavasti viettelyä koskevissa teksteissään hän on aforistisimmillaan ja epäjohdonmukaisimmillaan, joten pidättäydyn houkutuksesta rakentaa analyysiani niiden varaan eräitä yksityiskohtia lukuunottamatta. Nostan kuitenkin käsitteen esille siksi, että eräitä kohdoteoksen yksityiskohtia on helpompi ymmärtää viettelyyn sisältyvän haasteen logiikan kautta.

Tutkielmani keskeisiä kysymyksiä on nimittäin simulaation sileän pinnan rikkovan tapahtuman mahdollisuus. Tapahtuman problematiikkaa voi avata Guy Debordin kautta, jonka *Spektaakkelin yhteiskunta* (alkukielellä 1967) -teoksessa kuvaama kulttuuri on kuin jonkinlainen Baudrillardin marxilaisten ja postmodernien tekstien välisestä murroskohdasta puuttuva rengas. Debord (2005, 30–31) sanoo kaiken muuttuneen länsimaisissa yhteiskunnissa spektaakkeliensa kasaumiksi. Spektaakkelissa elämän kuvat ottavat elämän paikan ja muuttavat sen representaatioksi. Spektaakkeli on kuvien välittämä, ihmisten välinen yhteiskunnallinen suhde ja totaalisen esineellistynyt maailmankuva.

Baudrillardin varhaisen ja myöhäisen kauden teorioiden ero kiteytyy siinä, miten hän irtaantuu Debordin spektaakkelista. Jos Debordille spektaakkeli olikin vielä tajunnan valheellinen muoto, Baudrillardille reaalisen ja valheellisen erottaminen on käynyt mahdottomaksi. (Sumiala-Seppänen & Stocchetti 2007, 13.) Baudrillardille historia on peruuttamattomassa simulaation tilassa, kuin talviunta nukkuva ruumis. Simulaatiota on se, että spekulatiivien ohjaamat ja merkityksensä menettäneet tapahtumat vyöryvät eteenpäin ketjureaktionomaisesti, aivan kuin tämä ketjuuntuminen itsessään merkitsisi jotain. Asiat jatkuvat niin kuin ennen, ja ne voivat jopa tuntua historiallisilta, mutta tosiasiasa historia on lakannut merkitsemästä mitään. Historian on korvannut hyperreaali, jossa asioita vain toistetaan loputtomiin. (Baudrillard 1993, 99–100; 1995, 31–32.)

Näyttäytymisen ja kuviin kohdistuvan pakkomielteen leimaama länsimainen kulttuuri ei silti enää tavoittele loistoa, vaan identiteettiä ja jonkinlaista todistetta siitä, että se on historiallisesti olemassa. Tämä on vaikeaa, koska tapahtumat kantavat vain niin pitkälle kuin niiden ennakoitu merkitys ja medialevitys kantavat. (Baudrillard 1995, 44.) Taloudellisen, poliittisen ja seksuaalisen vaihdon kiihtyminen on ampaissut länsimaiset yhteiskunnat ekstaattisen nopeuden tilaan, jossa ne irtaantuvat reaalista ja historiasta. Historian kertominen käy mahdottomaksi, koska kaikki teot sinkoutuvat

merkityksensä menettäneinä hyperavaruuteen. Toisaalta, kuvien ja tapahtumien valtavan massan takia juuri mikään ei kiihdy ihmisiä liikuttavaksi. Jäljelle jää vain välinpitämätön pysähtyneisyys. Historia ei etene loppuunsa, vaan haipuu pois. Sen alkuperäinen käsite on jo kadonnut, koska sitä ei voi enää erottaa täydentymismallistaan, joka on samalla sen simulaatiomalli. Tilalla on menneisyyden mitätöinti, kaiken uudelleen eläminen kuvien kautta. (mt, 17–23.)

Koska historian lamaantuminen heijastuu myös yksilötasolla, käytän sitä tutkiessani kohdeteoksen hahmojen merkitykselliseen toimintaan tähtäviä pyrkimyksiä. Ne, jotka syyttävät Baudrillardia pessimistiksi, menevät nähdäkseni harhaan väittäessään, että ajatus historian lamaannuksesta ruokkii vain tappiomielialaa. Jamesonin tavoin Baudrillard etsii aktiivisesti tapoja haastaa simulaatio sen omalla areenalla. Olennainen ero on siinä, että Jameson näkee taideteosten kykenevän postmodernismin kritiikkiin vain siinä tapauksessa, että tuo kritiikki esitetään jollakin uudella kielellä, jota järjestelmä ei ole vielä pilannut. Baudrillard näkee vastarinnan mahdollisuuden teoissa, joita kirjallisuuden on käytännöllisempi representoida kuin uutta kieltä. (ks. Hussey 2001, 69–70; Jameson 2005, 21–25; Stephanson 1989, 61–63.) Tämänkaltainen kamppailu on nähdäkseni artikuloitu paitsi *Ihmisen osassa*, myös muutamissa muissa Hotakaisen romaaneissa, kuten *Bronks* ja *Sydänkohtauksia*. Palaan historiallisen tapahtuman problematiikkaan tarkemmin luvussa neljä, jossa kytken sen kohdeteoksen kapitalismiteemojen kokokuvaan ja Hotakaisen muissakin teoksissa toistuviin kysymyksiin.

### **1.3. Metafiktio ja kirjailijan hahmo**

Ennen siirtymistä Malmikunnasten edesottamukseen, tulee kiinnittää huomio näiden tarinaa ympäröivään kehyskertomukseen. Yksi *Ihmisen osan* hahmoista on anonyymi kirjailija, joka mitä ilmeisimmin kirjoittaa muiden hahmojen tarinaa. Salmelle kirjoittamissaan kirjeissä hän kertoo niistä tavoista, joilla jäsentää teostaan.

Tällaista proosatekstin itsereflektiota kutsutaan metafiktiiviseksi. Refleктоimalla käsityksiään siitä, mitä on romaanina ja kirjallisuutena, metafiktio voi tuoda esiin filosofisia ja teoreettisia lähtökohtiaan. Metafiktio kiinnittää lukijan huomion tekstin keinotekoisuuteen ja sekoittelee usein kirjallisuuden ja kirjallisuudentutkimuksen

diskursseja keskenään. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että se välttämättä käyttäisi tieteellistä sanastoa näin tehdessään. Itsereflektio tapahtuu kyllä teoksessa kerrottua sepitteellistä tarinaa korkeammalla tasolla, mutta kuitenkin aina osana sen fiktiivistä diskursssia. Jos realistinen romaani tähtää kielellisyytensä ja keinotekoisuutensa häivyttämiseen, metafiktio puolestaan pyrkii paljastamaan sen. (Hallila 2004, 208–215.)

Metafiktiivisyys on yksi postmodernistisen romaanin keskeisiä tunnusmerkkejä ja lähtöisin sitä koskevasta tutkimuksesta, mutta metafiktio ei silti ole yksinomaan postmodernistinen tehokeino. Metafiktion tutkimuksen kiinteä yhteys postmodernismiin selittyy osittain sillä, että se oli muodikas ilmiö kirjallisuudentutkimuksessa samaan aikaan postmodernismin kanssa 1980-luvulla. (Hallila 2004, 211–212.) Sari Salinin (2008, 15) mukaan todellisuuden tasojen rinnakkaisuus on keskeisimpiä piirteitä postmodernistisessä romaanissa, jossa todellisuuden ja kerronnan tasot ovat yleensä tasa-arvoisia. Salin (mt, 105) käyttää kuitenkin metafiktion rinnalla myös termiä metanarratiivi. Jos metafiktio paljastaa tarinan fiktiivisyyden olemalla fiktiota fiktiosta, metanarratiivi viittaa puolestaan kerronnan keinoihin ja elementteihin. Metanarratiivi on siis kertomus kertomisesta. Termejä käytetään usein synonyymisesti, mutta metanarratiivi on tarkennetummin kerrotun tarinan kirjoittamiseen liittyvien syiden, olosuhteiden ja ongelmien tiedostamista.

*Ihmisen osassa* kirjailijan hahmo asettaa erilaisia lukuohjeita tekstilleen. Tämä on vain yksi niistä puhumisen tavoista, joilla teoksen hahmot pyrkivät hallitsemaan todellisuuden muovautumista. Kirjailija perustelee moniäänistä kerrontatapaansa sillä, että se tuottaa totuusarvoltaan suurempaa tekstiä, minkä voi nähdä tematisoivan postmodernissa vallitsevaa äänien sekamelskaa ja vaihdon itsetarkoituksellista kasvua. Kirjailija kuvailee kirjoitustyönsä kohteen laulujoutseneksi, jota ”on syytä kuvata ainakin kolmesta eri kulmasta: kaukaa, läheltä ja itse linnun näkökulmasta.” (IO 48–49). Jos teoksen aiheeksi ajatellaan puheeseen perustuva postmoderni tuotantotapa, Salme edustaa kaukaista näkökulmaa ja hänen lapsensa asiaa lähietäisyydeltä tarkastelevaa perspektiiviä, kun Kimmo taas on tuotantotavan ruumiillistuma.

Toisessa vertauskuvassa kirjailija rinnastaa Salmen sikaan (IO 150–151). Sian totuudellinen kuvaaminen vaatii hänen mielestään kolme näkökulmaa: ihminen pitää sitä tuotantoeläimenä, se itse elää kapeakatseisesti nykyhetkessä, ja lapsi näkee sen



pääasiassa symbolina. Salme ei pidä siitä, että häntä ja hänen elämänsä verrataan laulujoutseneen tai sikaan, mikä nostaa kirjailijan hahmon Salmen yksioikoisen käsityskyvyn yläpuolelle. Kirjailijasta piirretään muutenkin varsin tärkeilevä kuva:

Kirjailija tuli kotiinsa, purki nauhurin, selasi muistivihkon ja alkoi kasata tarinaa. Hän tiesi tehtävän vaikeaksi, mutta mahdolliseksi. Hän liitti tarinaan kaiken minkä maailmasta tiesi ja senkin minkä vasta aavisti. (IO 149.)

Tällaiset todistelut kirjailijan taidoista toimivat käytännössä niin, että kirjailija asettuu entistäkin selvemmin osaksi kuvaamaansa tuotantotapaa. Hän on vain yksi teoksen hahmoista, jotka pyrkivät myymään puhettaan ja osoittamaan sen yliveraisen vaihtoarvon. Kyse ei kuitenkaan ole kirjailijalle sattuvasta vahingosta, sillä tämä upottaa itsensä osaksi teoksen hahmogalleriaa hyvin suorasanaisesti:

Hän otti ison paperin, piirsi siihen Salmen ja Paavon ja heidän lapsensa Helenan, Pekan ja Maijan. Heidän kaikkien ympärille hän piirsi ison karsinan, jonka hän nimesi yhteiskunnaksi. Karsinan sisään hän raapusti vielä kymmenen x-kirjainta, jotka tarkoittivat niitä nimettömiä muuttujia, jotka vaikuttavat aina ja kaikkina aikoina ihmisten elämään. Sitten kirjailija keskittyi. Hän pani silmänsä kiinni ja ajatteli omaa elämänsä. Se oli pieni ja mitätön, siinä ei tapahtunut paljon mitään. Mutta osan siitä hän päätti liittää tarinaan. (IO 149.)

Tämä kohta on sikäli tärkeä, että se selventää *Ihmisen osan* eri tasojen suhteita. Salmen ja kirjailijan osuudet eivät jää kirjailijan kirjoittaman teoksen ulkopuolelle, sillä tämä kirjoittaa oman tarinansa osaksi sitä. Tässä kirjailijan motiivien läpivalaisussa tulee myös selväksi hahmojen funktio yhteiskuntakuvauksen pelinappuloina. Liittäessään itsensä tuon joukon jatkoksi kirjailija paljastaa sen, ettei hänen oma puheensa ole näiden realiteettien yläpuolella. Maininnat kirjailijan elämän mitättömyydestä on helppo nähdä retorisisina eleinä, joilla tämä pyrkii asettumaan tarkkanäköisen tarkkailijan asemaan. Aivan kuin kirjailija kykenisi näin mitätöimään ympäristönsä vaikutukset ja saavuttamaan jotenkin objektiivisemmän näkökulman tarkastelemissa asioihin. Hän jopa yltyy nokittelemaan Salmelle kirjoittamassaan kirjeessä ja toteaa, ettei tällä ole lainkaan näkemystä kirjallisuudesta, mutta että hänen oma teoksensa voi kyllä korjata asian (IO 150). Salmen asema suhteessa kirjailijan kynäilemään tekstiin onkin mielenkiintoinen, sillä teoksen viimeisessä lopussa Salme sanoo:

Paha on nyt sitten saanut palkkansa, niin kuin lehdestä luettiin, mutta minusta kohtuuttomana kertakorvauksena se palkka sille miehelle maksettiin. (...) Sen sanon, että karskeja miehiä siinä on ollut asialla kun ovat semmosta osanneet mennä tekemään. (IO 275–276.)

Pahantekijältä, jonka nimeä Salme ei ikinä itse mainitse, on katkaistu kieli. Salme ei

kuitenkaan reagoi mitenkään siihen, että hänen lukemassaan teoksessa Kimmon kielen ovat katkaisseet Pekka ja Biko. Hämäräksi jää, onko Salme lukenut saman tekstin kuin *Ihmisen osan* lukija. Epäselvää on pitkään myös se, onko Sini todellisuudessa kuollut vai ei, sillä Salmea käsittelevissä luvuissa asiaa ei koskaan sanota suoraan. Lähimmäksi päästään kohdassa, jossa Salme kertoo:

Vihasin sitä yhtä ihmistä, jonka syytä tämä kaikki oli. (...) Oltiinhan me Paavonkin kanssa monta kertaa lähellä konkurssia, (...) mutta huolista selvittiin, kun oli takana muutakin. Ja mitä tämä muu on? Lapsia. (...) Kohtuutta on se, että sitä muuta elämää ei oteta pois. (IO 136–137.)

Lopussa Salme kuitenkin vahvistaa, että kirjailijan Sinin kuolemasta kirjoittama on pääpiirteissään totta: ”Piti laittaa paperit syrjään, kun tuli se kohta. Arvasin, ettei se pidä sanaansa, ettei siitä saa kirjoittaa. Elämän minä sille möin, en kuolemaa.” (IO 274.) Salmelle osoittamassaan kirjeessä kirjailija taas kertoo aloittavansa kirjoitustyön Helenan tarinasta (IO 49), mitä seuraa Helenaa käsittelevä luku. Tällaisten vinkkien avulla on mahdollista jäljittää eri todellisuustasojen suhteita toisiinsa, mutta kokonaisuudessaan kuvio jää liian epäselväksi, jotta sen rakenteesta voisi varmistua.

Tärkeää onkin ehkä vain se, mitä nämä metatasot tuovat teoksen teemaan. Esimerkiksi kirjailijan hahmon mukanaolo nostaa esiin sen, että myös *Ihmisen osa* on lukijan edessä eri vaiheissa syntyneiden kauppojen ja myyntipuheiden tuloksena. Oikea Kari Hotakainen on myynyt teoksensa kustantajalle ja käynyt puhumassa kirjamesseilla teosta markkinoidakseen. Lopulta lukija on mahdollisesti ostanut kirjan itselleen. Kirjan tie lukijan pöydälle on käynyt monen neuvottelun kautta. Teoksessa Hotakainen viittaa myös omaan tuotantoonsa. Salme kertoo, että toinen hänen pojistaan kuoli nelivuotiaana ajettuaan kolmipyörällä likakaivoon (IO 20). Tämä viittaa Hotakaisen ensimmäiseen proosateokseen Buster Keaton – Elämä ja teot (1991, 22), jossa Buster ajaa samaan tapaan kolmipyörällä kaivoon, mutta saa vain arven otsaansa.

Kirjailijahahmon mukanaan tuomat metafiktiiviset elementit luovat omat hankaluutensa teoksen tulkintaan. Voi esimerkiksi kysyä, onko Kimmon osoittama heikkous vain kirjailijan fantasiaa sellaisesta kapitalismin itsetuhoisuudesta, johon se ei ole kykeneväinen. Joudun siis huomioimaan sen mahdollisuuden, että teoksen ratkaisut voivat olla tietoisia myönnytyksiä postmodernin logiikalle. Kirjailijan näkyvyys ei niinkään muuta tilannetta kuin tekee manipulointirytykset entistä näkyvämmiksi. Kirjailija ilmentää Baudrillardin (1975, 107) kritisoimaa historiallisen

materialismin sokeutta primitiivisten kulttuurien edessä. Historiallinen materialismi näkee ihmisen aiemmat kehitysvaiheet vain ja ainoastaan itse luomassaan valossa. *Ihmisen osan* kirjailija näkee oman lähestymistapansa samalla tapaa universaalina:

Kirjailijan ammatti on hyvin vanha. Ennen painettua kirjallisuutta olivat suulliset tarinat eli ne, joita kerrottiin iltanuotioilla. Kertoja oli sen ajan paras kirjailija, vaikka itse ammattia ei ollut olemassakaan. (IO 47.)

Kirjailija viestittää anakronistisesti, että kirjailijuus oli kertojissa silloinkin, kun mitään kirjailijuutta ei vielä tunnettu. Tällainen rinnastus nostaa kirjailijan asemaa puhujien hierarkiassa. Voi tietysti kysyä, miksi kirjailija nostaa itsensä näin näkyvästi esiin muihin rinnastuvana puhujana. Jos kirjailija suhtautuu tekstissään kriittisesti puheen ja persoonan jatkuvaan myymiseen, miksi hän maksaa niin auliisti 7000 euroa Salmelle tämän elämästä, joka jää lopullisessa teoksessa sivuosaan? Vaikka se vankentaa teoksen esittämää tulkintaa totalisoituneesta tuotantotavasta, se samanaikaisesti alistaa esitetyt huomiot tyhjään puheeseen rinnastuvaksi vaihdoksi.

Tulee kuitenkin huomata, että kolmeen osaan jakautuvassa *Ihmisen osassa* kirjailijaan keskittyvät, metanarratiiviset luvut on sijoitettu kahteen ensimmäiseen osaan. Yksiselitteisesti nimetyt ”Ensimmäinen osa” (IO 1–124) ja ”Toinen osa” (IO 125–210) käsittelevät tiiviisti kieltä ja sen ympärille järjestäytynyttä kapitalismin muotoa. Kolmas, eli ”Ihmisen osa” (IO 211–276), puolestaan keskittyy kuvaamaan sitä, mitä eläminen tuon tuotantotavan totalisoimassa todellisuudessa käytännössä merkitsee. Kahteen ensimmäiseen osaan sijoitetut metanarratiivit pidetään näin ollen etäällä siitä, mistä teoksessa ja postmodernissa kapitalismissa toimivan ihmisen osassa on lopulta kyse.

Perustan tutkielmani rakenteen *Ihmisen osan* jaottelulle, jossa jokainen hahmo käsitellään omissa luvuissaan. Ratkaisua perustelee edellä esitetty kirjailijan kaavio, jossa jokaisen hahmo esitetään suhteessa kapitalismiin. Hahmogallerian kautta muodostuu joukko näkökulmia postmodernissa elämisen edellytyksiin. Kukin hahmo representoi tulkinnassani saman asian eri aspekteja. Selvyiden vuoksi esittelen nämä ristiriitaiset näkökulmat yksi kerrallaan.

Luvussa kaksi käsittelen Salmen lapsia, eli Helenaa, Pekkaa ja Maijaa, sekä heidän kauttaan rakentuvaa kuvaa kohdeteoksessa esitetystä puhetaloudesta. Helenan kautta avaan alituisen vaihdon rivoksi tekemää maailmaa ja tuon rivouden vastustamisen

vaikeutta. Pekka representoi metamorfoosin määrittämää tuottaja-kuluttajaa, joka on sisäistänyt simulaation luonteen niin täydellisesti, että rahasta on tullut vain sivuhuomio alituisessa muodonmuutoksessa. Maija kautta tutkin rivouden ja simulaation sivuuttamisen mahdollisuutta ja seurauksia. Luku kolme on omistettu kokonaan Kimmon hahmolle, joka ristiriitaisuudessaan kysyy, voiko kapitalistisen systeemin luomasta kilpailuasetelmasta todella selviytyä voittajana. Kimmoa tulkitsen postmodernin kapitalismin toimintalogiikan ilmentäjänä, kun neljännessä luvussa käsiteltävän Salmen kautta taas avaan kapitalismin nykyiseen tilaan johtanutta kehitystä. Lopuksi nostan vielä esiin Paavon hahmon, jonka hahmossa tematisoituu simulaatioon kohdistuva terrorismi.

## 2. Kolme näkökulmaa simulaatioon

### 2.1. Puheeseen eksynyt

Helena on Malmikunnasten sisarusparvesta menestynein ja työskentelee markkinointijohtajana mielikuvia myyvässä yrityksessä (IO 44). Markkinoidessaan konsulttipalveluita hän myy omalla puheellaan toisten ihmisten markkinapuhetta ja on siten moninkertaisesti simulaation ympäröimä. Todellisuuden kriisiytyminen tematisoituu kenties selkeimmin juuri Helenan hahmossa. Tutkin Helenan suhdetta totalisoivaan kapitalismiin kamppailuna hyperrealisoitumista vastaan ja vaihtoehtojen etsimisenä kulttuurin kaikenkattavalle rivoudelle.

#### 2.1.1. Simulaation havaitseminen ja vastarinta

Ensimmäinen Helenaa käsittelevä luku, ”Neuvottelija”, kuvaa sosiaalisia suhteita, jotka ovat muuttuneet tietoisesti rakennetuiksi esityksiksi. Vaikka esityksillä pyritään saavuttamaan tiettyjä etuja, ne ovat Helenan mielestä itseriittoisia: ”Koko ala perustui siihen. He puhuivat verkostoitumisesta, se oli alan ainoa konkreettinen käsite.” (IO 52.) Vaikka hän nimeää verkostoitumisen konkreettiseksi käsitteeksi, sekin on vain kaupankäynnille perustuvien kommunikaatioyhteysien rivoa avaamista, eikä todellisten sosiaalisten siteiden saati turvaverkkojen punomista.

Steinbyn (2008, 41–42) mukaan markkinavoimat ovat ottaneet autonomisen minän paikan ihmiseltä ja korvanneet sen omalla autonomisella subjektillaan. Kapitalismi on enemmän pääoman kuin ihmisten vapautta – ja *Ihmisen osassa* tuo vapaus näyttäytyy ihmisten velvollisuutena verkostoitua kaupankäyntimahdollisuuksien, eli pääoman liikkumismahdollisuuksien maksimoimiseksi (vrt. Lyotard 1985, 29–30). Verkostoituvat ihmiset eivät kuitenkaan kohtaa todella toisiaan, sillä Debordin mukaan ihmiset ovat kapitalismissa yksisuuntaisesti yhteydessä siihen, mikä pitää heidät erillisinä. Tämän erottamisen kieltä on speaktaakkeli. Se on kuvaksi muuttuneen

maailman representaatio, jossa ihmiset yhdistyvät kaikessa erillisyydessään. (Debord 2005, 41–42.) Helenan työtoverit yhdistyvät siis verkostoituessaan toistensa sijasta kapitalistiseen toimintalogiikkaan. Tässä on saavutettu se, mitä Steinby (2008, 52) kuvaa inhimillisen vuorovaikutuksen absoluuttiseksi nollapisteeksi. Kaikista inhimillisistä kohtaamisista on tullut vaihtotapahtumia.

Inhimillisen aspektin katoaminen sekä työn ja sen tulosten aineettomuus ilmenevät Helenassa todellisuuteen kohdistuvana epävarmuutena. Hän elää tyhjistä puheesta koostuvien markkinoiden ytimessä ja osaa toimia tuottavasti sen puitteissa uskomatta toimintansa tärkeyteen. Hän on ikään kuin liian taitava työssään ja osaa siksi nähdä simulaation takana ammottavan tyhjyyden:

Hänen työnsä oli juuri tätä: merkitysten pyörittelyä, sanojen hakemista, mielialojen tarkkailua, keskustelukumppanin arviointia, avointa miellyttämistä ja lievää torjuntaa, lipomista ja liehittelyä, liirumlaarumia ja fakthanpoikasta, mutta ei koskaan mitään selkeää, konkreettista ja kiistatonta. Työn epämääräisyys jyuysti hermostoa riekaleiksi ja kasasi tykyttävää painetta ohimoihin. (IO 60.)

Kuten loputtoman verkostoitumisen meressä, tässäkin näennäismerkitysten tuottaminen muuttuu kestäättömäksi. Merkitysten alituinen tuottaminen on yksilötasolla vaarallista siksi, että lopulta kaikki hukkuu merkitysten paljouteen (Baudrillard 1987, 41). Helenan tapauksessa rivon informaatiomassan alle luhistumista, imploosiota, representoidaan niin psyykkisenä kuin fyysisenäkin erkaantumisenä ympäröivästä todellisuudesta. Korkean tornitalon huipulla pidettävissä yritysjuhlissa iskevää sietämättöntä epävarmuudentunnetta hillitäkseen hän hakee turvaa graniittisesta kaiteesta samanaikaisesti fyysisen kiinteänä objektina ja soinnillisesti turvallisena sanana. Kaiteen jyukeyvyys muodostaa vastakohtan huomioarvoon perustuvalla kaupankäynnille. Samoin kämmenen kokoinen koti maaseudulla muodostaa vastinparin mittasuhteet kadottaneelle kaupunkilaiselämälle ja sen huimausta aiheuttaville tornitaloille. (IO 51– 52.)

Kieleen kohdistuvan epäluulon keskelläkin Helena etsii turvaa vertauskuvista ja sanojen ilmiäsuista, mihin kiteytyy simulaation kulttuuriin kohdistuvan vastustuksen turhuus. Järjestelmä, joka omii kaikki toimintatavat osaksi omaa repertuaariaan, ei jätä keinoja rakentavaan kritiikkiin (Baudrillard 2006, 28). Helena ei voi puhua paikattomuuden tunteistaan persoonallisuutta ja yksilöllisyyttä peräänkuuluttaville työtovereilleen, sillä heidän näkemykseensä persoonallisuudesta ei mahdu introspektio (IO 53–54). Olennaista hyperreaalissa toimimisessa on Baudrillardin (1993, 41–42)

mukaan vain tyyli (*look*), joka ilmaisee kantajansa olemassaolon estottoman ekshibitionistisesti. Kyse ei ole erottautumisesta, vaan erolla leikkimisestä. Tällainen kehitys on sikäli kapitalismin tuottamaa, että siinä ihminen välineellistää itsensä ja sen myötä kaikki ihmissuhteensa tekemällä persoonallisuudestaan keinon tavoitella menestystä, oli tuo menestys sitten sosiaalista tai taloudellista (Steinby 2008, 53–54). Työ sinänsä ei muutu tekijöidensä persoonallisuudesta yhtään sen joustavammaksi. Markkinavoimat vaativat ihmistä asettamaan itsensä alttarilleen ja tekemään työnsä intohimoisesti, mutta tuo työ itse noudattelee kylmästi ja taipumattomasti kapitalismin logiikkaa (mt, 50).

Erolla leikkimisen pakko ei ole kapitalismin sivutuote, vaan sen väline, kuten käy ilmi luvussa ”Saattaja”. Helenan pitää välittää alaiselleen, Kähköselle, tieto tämän irtisanomisesta. Hänelle on annettu ohjeeksi: ”etemme anna potkuja, annamme ymmärtää.” (IO 202). Helena ei osaa kertoa asiaa kiertotien kautta, joten hän kysyy neuvoa omalta esimieheltään. Tämä täsmentää, että hienotunteista muotoilua kaivataan lähinnä muulle henkilöstölle jaettavassa tiedotteessa, koska sillä on vaikutuksia muiden työpanokseen. Helena marssii Kähkösen eteen, sanoo asiansa suorasukaisesti ja alkaa kysellä neuvoja tiedotteen muotoilemiseen. Kähkönen ihmettelee, miksi hänen pitäisi muotoilla tiedote omasta irtisanomisestaan, kunnes ymmärtää, että Helena puhuukin omasta irtisanoutumisilmoituksestaan. Siinä Helena kuvailee vieneensä yrityksen kohti hallittua globalisaatiota. (IO 202–204.)

Tässä lyhyessä tapahtumaketjussa asioiden oletetut merkitykset paljastuvat koko ajan vääriksi ja korvautuvat markkinaorientoituneilla viesteillä, jotka eivät lopulta johda rivoudessaan mihinkään. Irtisanomisilmoituksissa tiedottamisen ja inhimillisen tragedian korvaa rauhoitteleva markkinointipuhe. Väärinkäsitysten ytimessä tuntuu alati olevan se, että vain liiketoiminnan pyörittämiseen liittyvillä merkityksillä on painoarvoa. Kun Kähkönen protestoi, ettei mikään etene kohti hallittua globalisaatiota<sup>8</sup>, Helena yhtyy ajatukseen ja toteaa niiden olevan vain sanoja. Tavaroituneessa puheessa sanan totuusarvo on yhdentekevä sen vaihtoarvon rinnalla.

Luvussa ”Auttaja” Helena istuu konsultin pakeilla selvittämässä motivaatio-ongelmiaan. Konsultti, Isto Ruusutie, on rivon avoimuuden apostoli. Myös hänelle tuotantotavan muutos kiteytyy siirtymiseen konkretiasta puheeseen: ”Avoimuus on

<sup>8</sup> Baudrillardin (2006, 107–108) mukaan globalisaatio väistämättä musertaa etuoikeutetut mahdollisuuksiensa paljouden alle samaan tapaan kuin se ajaa nöyryyttämänsä ja loukkaamansa yksilöt terroritekoihin.

yksi meidän tärkeimmistä työkaluistamme, vähän niin kuin entisaikaan se kuokka.” (IO 92). Täsmentämällä kuokan juuri ”siksi kuokaksi” Ruusutie viitanee *Täällä pohjan tähden alla* -teoksen (1959) ensimmäiseen lauseeseen<sup>9</sup>. *Ihmisen osan* maailmassa avoimuus ei kuitenkaan ole enää vain työkalu, sillä se on olemisen ainoa, pakotettu tapa.

Helena on aiemmin kertonut toimenkuvakseen merkitysten kääntelemisen, ja Ruusutie on nyt samalla asialla. Hän on työilmapiiriä tutkiva ja siten liiketoiminnan edistämiseen tähtäävä konsultti, joka yrittää saada asiakkaansa näkemään uusliberalistiset käytännöt luonnollisten tarpeiden valossa. Luontevuuteen ja välittömyyteen pyrkiessään hän kuitenkin koko ajan arvioi Helenaa ja tekee tästä merkintöjä. Kyse on yhdestä asioiden hallintaan ja objektiivisuuden toteamiseen pyrkivästä performanssista muiden joukossa. Helenan kohdalla hyväksytyt toimintatapa ei kuitenkaan toimi, koska tämä ryhtyy kapinoimaan sitä vastaan sanojen merkityksiä vääntelemällä.

Helena osoittaa Ruusutien aarniometsää kuvaavasta seinätapetista kelohongan, jollaisia hänen isänsä ei ole kutsunut kuolleiksi, vaan lepääviksi puiksi. Hän toteaa, että ihminen ei voi levätä pystyyn kuolleena, koska tämä nimetään välittömästi uudestaan Ruusutien kaltaisten ihmisten toimesta. (IO 101.) Nimeämisen tarpeessa toistuu Baudrillardin näkemys mysteerien terapeutisesta neutraloinnista. Tämän nimeämisprosessin alaisia ovat oikeastaan kaikki *Ihmisen osan* hahmot, joiden paikat kirjailija on lukujen otsikoissa nimennyt. Helenan viittaus lepäämisen mahdottomuuteen muistuttaa Baudrillardin (1975, 145) huomiota siitä, että postmodernissa vapaa-aika tuottamattomana hetkenä on muuttunut mahdottomaksi. Ihminen tuottaa vääjäämättömästi omassa elämässään koko systeemin kaikkea arvottavan toimintamallin. Aikaakaan ei ole mahdollista varsinaisesti heittää hukkaan, koska kaiken toiminnan arvo punnitaan.

Pysähtymisen ohella myös liikkuminen on käynyt vaikeaksi. Helena kertoo, että leijonanosa hänen ajastaan kuluu palaverissa, joissa nuoret ja dynaamiset ihmiset toistavat samoja asioita joka päivä. Asioiden puhumisjärjestystä vaihtamalla syntyy yhteinen illuusio liikkeestä, jonka Helena on nyt alkanut kokea pysähtyneisyytenä. (IO 92–93.) Eteneminen ei hyperreaalissa katoa liikkeen pysähtymiseen, vaan sen nopeuteen ja kiihtyvyyteen. Tämä on liikkeen simulaatiota, jotain liikettä nopeampaa.

<sup>9</sup> “Alussa olivat suo, kuokka – ja Jussi.” (*Täällä Pohjantähden alla* 2007, 7).



(Baudrillard 1990a, 11.) Kokonaisuudet katoavat tyhjyyteen, tai kuten Helena muotoilee Ruusutielle:

Kaikki lipsuu käsistä. En enää muista, mitä olin sanomassa tai mitä juuri sanoin. Näen valkoista. (...)

Tarkoitatko neuvottelutilaa vai jotain muuta tilaa?

Ei ole tilaa. Tarkoitin, ettei ole muuta kuin neuvottelutilaa. Kaikki on neuvottelua. (...) En saa kenestäkään enää kiinni. Kaikki ihmiset menettävät muotonsa ja katoavat siihen valkeuteen. (IO 93.)

Helena kokee ei-minkään ympärillä pyörivän, päättymättömän puhetulvan ongelmalliseksi. Hän on umpikujassa, josta yrittää löytää ulos puhumalla lisää, tällä kertaa toiselle ammattilaispuhujalle. Helena yrittää kapinoida, mutta kapina typistyy kielen purkamisyriyksi, jotka ovat turhia, koska myös purkaminen tapahtuu postmodernin rivoksi muuttamalla kielellä. Muotonsa menettävien ihmisten katoaminen kommunikaation valkeuteen on sitä verkostoihin liukenemista, josta Baudrillard (1993, 100) puhuu. Kapitalismin määrittämissä sosiaalisissa verkostoissa ihmiset eivät pysty enää määrittelemään itseään subjekteina (Alanen 2008, 334–335).

Ruusutiessä kuvastuu uusliberalistinen ajatus siitä, että tuoton tavoittelemisesta kieltäytyminen on väärin ja vaatii korjaavia toimenpiteitä, koska yksilö ei käytä “vapauttaan” hyödyntää potentiaaliaan markkinoilla (ks. Ojajärvi & Steinby 2008, 12–13). Hän kääntää ammattitermiensä avulla kaiken Helenan sanoman liiketaloudellisesti hyödynnettäviksi tuloksiksi, jotka kertovat, etteivät Helenan sanaleikit ole rahanarvoisia. Tämä vain yksi teoksen monista vastakkainasetteluista, jossa hahmot pyrkivät kilvan hallitsemaan merkitystenannon suuntaa ja tapaa.

Kieleen kohdistuvan kauhun Ruusutie sivuuttaa oireena, vaikka se on kaiken syy. Helena on malliesimerkki tapauksesta, jollaista Baudrillard (1987, 16–17) kuvaa skitsofreeniseksi. Subjekti elää jatkuvassa kauhun tilassa, joka kumpuaa hänen omasta avoimuudestaan. Kaikki on absoluuttisen lähellä ja totaalisen välitöntä. Kyse ei ole reaalisesta kadottamisesta, vaan kyvyttömyydestä suojautua asioiden jatkuvalta sekamelskalta. Skitsofreenikko ei voi tuottaa olemisensa rajoja, vaan muuttuu vaikutusverkostojen imeytymispinnaksi.

Paikattomuutensa vahvistaman terävänäköisyyden vallassa Helena kohtaa Kimmon, jonka esityksen käännteet hän ennustaa samalla pettämättömällä tarkkuudella kuin

Ruusutien kanssa keskustellessaan. Helena näkee Kimmossa pelkän puhuvan suun ja tyhjää suoltavan tuotantoeläimen. (IO 56–57.) Epätoivoissaan Helena käyttää verbaalista väkivaltaa puhetulvan katkaisemiseksi ja tuhoaa Kimmon julkisivun avoimen rivolla puheella: ”Kun olet kaiken puhunut, minä riisun kaikki vaatteeni ja sinä panet minua kuin sonni.” (IO 59). Periaatteessa ele on tehokas, sillä paljastamalla Kimmon esityksen takana heikosti lymyilevän riettauden, hän osoittaa halveksuntansa paitsi Kimmon aikomuksia myös tämän puhetaitoa kohtaan.

Tekoaan pohtiessaan Helena huomaa kuitenkin, että puheen kärsimä inflaatio tekee myös sen konventioista poikkeamisen turhaksi. Jos sanat merkitsevät kaikkea, entisten päälle voi kasata huolelta uusia. Jos ne eivät merkitse mitään, väärät sanat voi ohittaa ja jatkaa seuraavaan aiheeseen. (IO 61–62.) Ja jos puhe edustaa markkinatalouden totaalisesti haltuunottamaa systeemiä, Helena ei voi kumota sitä uudella puheella. Niinpä hän turvautuu fyysiseen väkivaltaan ja kommunikaation rivoudesta poikkeamalla tulee sysänneeksi käyntiin Sinin kuolemaan johtavan tapahtumaketjun<sup>10</sup>.

### **2.1.2. Usko kapitalismiin elää**

Tyhjän kommunikaation sanallisessa kritiikissä toistuu umpikuja, jollaiseen Baudrillard kuvaa marxilaisuuden joutuneen. Määrittelemällä työvoiman yhteiskunnan konkreettisen vaurauden lähteeksi myös marxilainen teoria antaa ihmiselle aseman abstraktina arvon tuottajana. Kyseenalaistaessaan teorian historiallisesta materialismista 1970-luvulla Baudrillard erkaantuu kansantaloustiedettä heijastelevasta marxilaisuudesta, jonka povaama vallankumous ei hänen mukaansa voi tapahtua sen kritisoiman teorian alla. (Baudrillard 1975, 17, 25, 31.) Työvoiman käsite menettää siten negatiivisuutensa ja nousee absoluuttiseksi arvoksi. Käsittämällä koko ihmisen historian talouden käytäntöjen kautta marxilainen filosofia jää kansantaloustieteen kahlitsemaksi. Jos yksi tuotantotapa on ohjannut kaikkea inhimillistä toimintaa, niin silloin dialektisenkin yleistyksen rakentaminen sen pohjalta vain vahvistaa systeemin perusolettamuksia. (mt, 33– 35.) Kun teoria todetaan universaaliksi, se lakkaa olemasta

<sup>10</sup> Vastausta vaille jää omituinen ristiriita Helenan hahmossa. Luvussa ”Neuvottelija” Helena pohtii, josko Kimmon korvasta vetäminen oli syynä siihen, että hän sai potkut työpaikastaan (IO 62). Luvussa ”Saattaja” Helena kuitenkin ilmoittaa itse omasta irtisanoutumisestaan (IO 204). On mahdollista, että kyseessä on eri työpaikka, mutta mikään muu teoksessa ei viittaa tällaiseen. Toki kyse voi olla myös Hotakaiselle, tai miksei myös teoksen kirjailijalle sattuneesta inhimillisestä virheestä. Vaikka olenkin kutsunut Helenaa skitsofreeniseksi, tämä kyseinen yksityiskohta ei varsinaisesti liity Baudrillardin sille antamaan merkitykseen.

analyttistä, ja tulkinnan paikan ottaa repressiivinen simulaatio. Universaaliksi julistautuvasta dialektiikasta muodostuu kritisoimansa kansantaloustieteen täydellistymä<sup>11</sup>. (mt, 48–50.)

Historiallinen materialismi ei kykene tavoittamaan aiempien yhteiskuntien symbolisia artikulaatioita, sillä se tutkii kaikkea omaa koodiaan vasten. Näin ollen se näkee vanhemmat yhteiskunnat vain oman tuotantotapansa heijastumina. Historiallinen materialismi rakentuu ajatukselle, jonka mukaan universaali tuotannon kehittymisen prosessi lähenee loppuaan ja tulee näkyväksi kapitalistisen tuotantotavan myötä. Aiemmat tuotantotavat ovat historiallisen materialismin mukaan vain raivanneet tietä kapitalismin mahdollistamalle hetkelle, jolloin ihmiset voivat käsitellä yhteiskunnallista olemassaoloaan sen todellisilla ehdoilla. Materiaalisen vaurauden ja sosiaalisten suhteiden tuottaminen tulee kapitalismin vaiheessa tietoiseksi ja siten myös hallittavaksi toiminnaksi. Koska kapitalismi on ensimmäinen tuotantotapa, jota on mahdollista tarkastella sen todellisessa valossa, vallankumous on lopullinen ja historia päättyy<sup>12</sup>. (Baudrillard 1975, 107, 111–112.)

*Ihmisen osassa* lähes jokaisen hahmon suhde todellisuuteen on kriisiytynyt. Riippumatta siitä, ottavatko nämä hahmot kielteisen vai myönteisen kannan maailman muutokseen, kaikki mieltävät juuri markkinavoimien muutokset olosuhteitaan määrittäväksi tekijäksi. Tätä ulottuvuutta tematisoi myös se, etteivät hahmot osaa etsiä ratkaisuja ongelmalliseksi koetun kontekstin ulkopuolelta. Marxilainen näkemys kapitalismin mahdollistamasta lopullisesta vallankumouksesta kääntyy totaalisen järjestelmän aiheuttamaksi lamaannukseksi. Erityisen mielenkiintoisia muotoja järjestelmän kuvaus saa teoksen viimeisessä osassa, jossa teemojen painotus siirtyy markkinavoimista yksilöiden inhimillisiin ongelmiin.

Kuten muutenkin kirjan viimeisessä osassa, teksti on Helenaa käsittelevässä luvussa

---

<sup>11</sup> Myöhemmin Baudrillard (2006, 95–97) herkeää kaihoamaan universaalisuuksia, jotka katoavat markkinoiden globalisaation tieltä. Universaaleiksi koettujen arvojen paikan ottaa kaikesta piittaamaton globaali teknostrukturi. Niin repressiiviseksi kuin Baudrillard aiemmin kuvasikin universaalit arvot, ne sentään edustivat transsendenssin ja representaation kulttuuria, joka viittasi muistiin ja maailmaan. Globaalin ulottuvuudeton avaruus koostuu vain yhtenäistetyistä vaihdosta ja kaiken samanarvoisuudesta.

<sup>12</sup> Baudrillardin (1975, 107, 112–114) mukaan länsimainen kulttuuri tarvitsee tällaista mielivaltaiselle koodille rakentuvaa tuotannon peiliä, jotta se kykenisi näkemään itsensä tieteellisen totuuden ja historiallisen materialismin kiteyttävän vallankumouksen hetkessä. Ilman tätä etuoikeutta, nykyajan ihmiset eivät ole sen lähempänä totuutta kuin minkään aiemmankaan. Koska kapitalistinen tuotantotapa on kehittynyt merkittävästi sitten Marxin päivien, on mahdollista todeta historialliselle materialismille uskollisesti, ettei Marx elänyt historiallisesti oikeassa ajankohdassa puhuakseen tieteellisesti totta.

riisuttu sanaleikeistä ja kerronta koostuu etupäässä lyhyistä päälauseista. Surun murtama Helena seisoo jälleen parvekkeella ja pitää kaiteesta kiinni. Teoksen alussa graniittinen kaide toimii vastakohtana kaikelle sille, mikä ei pidä paikkaansa simulaatioksi muuttuneessa maailmassa (IO 51). Lopussa Helenan sisarukset vakuuttavat hänelle, ettei maailma katoa, vaikkei kaiteesta pitäisikään kiinni, ja että takana on muita ihmisiä ottamassa kaatuvan kiinni (IO 251). Helenan surussa representoituu nyt vastakohta rivoiksi muuttuneiden sanojen aiheuttamalle huimaukselle, joka kytkee hahmon tiukasti siihen, mitä hänen ympärillään tapahtuu.

Läheiset kuvataan teoksen viimeisessä osassa konkreettisesti läsnäolevina ja fyysisesti kosketeltavina ihmisiä, joiden olemisessa välitetyjä viestejä tärkeämpää on läsnäolo itsessään. Olennainen ero aiempaan on myös se, että Helena ei koe tarpeelliseksi välittää tunteitaan sanallisesti, vaan hän tahtoo vaieta (IO 250). Sinin kuolema esitetään täten jopa jossain määrin terapeuttisena tapahtumana, joka on saanut Helenan hakemaan ratkaisuja tilaansa kapitalismin korruptoiman puheen ulkopuolelta.

Uudesta inhimillisen läsnäolon aspektista huolimatta kaupunki kuvataan yhä inflaation kärsineiden merkitysten pelikenttänä. Niin paljon kuin kaupunki ja sen nimeämisprosessit ahdistavatkin Helenaa, tuntuvat vaihtoehdot tarjoavan vain samaa uudessa kääreessä. Hän puhuttelee mielessään läheisiään, jotka ovat saapuneet auttamaan häntä surussa selviämisestä:

Helena ajatteli, että jos olisimme maalla, pyytäisin teitä kaatamaan puita tai ajamaan traktorilla kovaa vauhtia pellolla tai tappamaan eläimiä ja paistamaan niitä naisten nähden pihalla ja juomaan rähinäviinaa ja laulamaan iskelmiä huonolla lauluäänellä tai jotain muuta äänekkästä, arkista ja karkeaa pyytäisin tekemään, koska karkea ja arkinen pitävät meitä maailmassa kiinni, mutta kun olemme tässä kaupunkiasunnossa, en voi tehdä mitään muuta kuin olla elossa ja hengittää ja laittaa suuhun jotain mikä pitää minut edelleen elossa huomiseen, ylihuomiseen ja siihen päivään kun minun pitää laskea maahan ainoani (IO 249–250).

Tässä Helena rakentaa myyttistä maaseutua kliseiksi muodostuneista kuvista. Alkukantaisen konkreettinen työ ja elämisen laskelmoimaton riehakkuus eivät kuvina poikkeaa juurikaan siitä mielikuvien tuotannosta, jolla Helena on saavuttanut menestyksensä työelämässä. Lamaantuneen Paavon tapaus osoittaa, ettei pelkkä pellon läheisyys sinänsä takaa mitään yhteyttä konkreettiseen tekemiseen. Mutta vaikka Helenan maaseutufantasiat eivät olisikaan realistisia, ne ilmentävät sitä, kuinka Helena kokee ongelmiansa kumpuavan juuri kapitalismista: ”Pommin voi purkaa vain markkinavoima itse, mutta ei se ehdi. Ei ole koskaan ehtinyt. Sen pitää juosta

palaveristä toiseen.” (IO 96.) Helenan hahmossa tematisoituu uusliberalismin totalisoivan markkinakielen edessä koettu voimattomuus. Vain haaveissaan hän pystyy kävelemään ympäri kaupunkia, tekemään havaintoja ja puhumaan ihmisille ilman tarvetta itsensä ja ideoidensa myymiseen (IO 96–97).

Toisin sanoen, Helena haaveilee elämästä, jollaista kokee edeltävien sukupolvien eläneen: ”Mummolassa oli pelto. Kaurapelto. Ikkunasta se näkyi. Näköala. Sitä minulla ei ole.” (IO 95.) Kokonaisuuden kadottamisen lisäksi Helenan ahdistus liitetään tässä kaipaukseen maisemasta, jonka ei tarvitse olla luonnontilainen, kunhan se liittyy konkreettiseen tekemiseen ja siitä avautuvaan maailman ymmärtämiseen, eli näköalaan. Pellot ovat ihmisen hyödykkeiden tuotantoon alistamaa maisemaa, joten niiden kaipuu kytkeytyy ennen kaikkea haaveeseen markkinatalouden aiemmasta muodosta. Helenan kapitalismia kohtaan kantama kauna kohdistuu vain puheeseen pohjautuvaan tuotantotapaan, ei markkinavoimiin yleensä:

Sinä luulet, että olen kyllästynyt markkinatalouteen ja sen lakeihin, sen kylmään logiikkaan. Erehdyt. En ole lainkaan kyllästynyt kaupantekoon ja lisäarvoon ja laskutukseen ja voittoihin ja tappioihin ja viidakkoon ja kaikenmaailman pisteleviin sittisontiaisiin, joita se tarjoilee kaupan päälle. Minä olen kyllästynyt siihen, että jokaikinen uusi johtaja (...) tuuppaa jokaisen kalenterin täyteen palavereja ja komiteoita (...) ja jokainen uusi väliportaan sirkuspelle nostaa hatusta uuden powerpointpupun joka paapattaa amerikanenglannilla ikivanhoja veisuja uusilla sanoilla. (IO 103–104.)

Helenan hahmo representoi tässä markkinataloususkoa, joka ei huomioi sitä, että kapitalismin aiemmat, ihannoidut vaiheet ovat arvonlisäyksen nimissä johtaneet nykyiseen ongelmatilanteeseen. Kapitalismin rationaalisen kehityksen seurauksena merkityksellinen kommunikaatio muuttuu turhaksi ja korvautuu omaa markkina-asemaansa varjelevien, yksilöllisyytensä menettäneiden toimijoiden aggressiivisilla puolustusmekanismeilla (ks. Karkama 1998, 162–163).

Täysin merkityksistä riisutuksi ei Helenankaan elämää silti kuvata. Kun hän Sinin eläessä vierailee tämän viulunsoittotunnilla, soitonopettaja sanoo, että viulu otetaan esille silloin, kun sanat loppuvat. Musiikki ei ole vain kommunikaation muoto ja puhumisen puutteellisuuden täydentäjä, vaan pakopaikka sanojen vallalta: “Jos asennon saa rennoksi ja luontevaksi, voi keskittyä ottamaan soittimesta irti sen, minkä rakentaja ja säveltäjä ovat piilottaneet sen uumeniin.” (IO 206). Tämä kuvaus viulusta vihjaa, että soitin olisi enemmän kuin tavara. Viulu ei tyhjenny vain vaihtoarvonsa rivoksi ilmaukseksi, sillä se salaa jotakin. Hetkeä aiemmin Helena on mieltänyt

markkinavoimat meren lailla riehuvaksi luonnonvoimaksi (IO 201), mutta Sinin soittaessa meri rauhoittuu: ”Kaikki solahti yhdeksi ja samaksi huminaksi, aivan kuin meri olisi loitontunut rannasta ja kohisi siellä jossain.” (IO 207). Musiikkia kuuntelemalla Helena pystyy hetkeksi etääntymään markkinavoimien puristuksesta.

Malmikunnasten sukupolvittain muuttuva suhtautuminen musiikkiin muodostaa teokseen jännittävän jatkumon. Salme ei arvosta musiikkia, mutta hänen lapsensa kuuntelevat sitä ja pääsevät sen kautta toisiin maailmoihin. Pekka ajalehtii tarkemmin nimeämättömään paikkaan, jonka luonnetta Salme saattaa vain arvailla, kun taas taistolaislauluja kuunteleva Helena siirtyy kodin kapitalismiuskoisesta arjesta vasemmistolaiseen, yhteiskunnallisia ongelmia rekisteröivään todellisuuteen (IO 33, 135). Näin syntyy eräänlainen sukupolvien yli kantava kehityskertomus, jonka päässä voisi olla vaihtoehto puheeseen pohjaavalle tuotantotavalle. Uutta sukupolvea edustava Sini ei tyydy ainoastaan kuuntelemaan musiikkia, vaan soittaa sitä viulullaan. Kun Kimmo tappaa Sinin, kapitalismin ekstaattinen puhemuoto tappaa musiikissa kehittyvän sanattoman ymmärryksen.

*Ihmisen osan* puhujagalleriassa Helenalla on kompetenssistaan kärsivän ammattilaisen rooli. Kapitalismin vaihtoehdot hävittävä hegemonisuus representoituu siten, että menestynyt merkitysten tuottajakaan ei kykene hahmottamaan vastavoimia kaikkialla ilmenevälle rivoudelle. Helena kuvailee todellisuuden katoavan kommunikaation kohinaan, mutta hän ei osaa tehdä sille mitään. Edes tyttären kuolema ei silti horjuta hänen uskoaan kapitalismin perusteisiin. Vielä vahvemmin uskossaan pysyy seuraavaksi käsittelemäni Pekka, joka ei näe ongelmaa kapitalismin nykymuodossakaan.

## **2.2. Iloinen metamorfoosi**

Zygmunt Baumanin (1996, 270–276) mukaan postmodernille tyypillinen hahmo on identiteettiä tottuneesti vaihtava kulkuri, joka ideaalitulanteessa on riittävän varakas vaihtamaan jatkuvasti olinpaikkaansa. Pekka on *Ihmisen osan* hahmoista uskollisin simulaation systeemille, mutta kauimpana markkinavoimien tuottoon tähtäävästä rationaalisuudesta. Tämän seurauksena hän matkaa suvereenisti identiteetistä, paikasta ja hedonistisesta elämäksestä toiseen, mutta vain päänsä sisällä. Pekkaa käsitellään

kolmessa luvussa, joissa hänelle on annettu nimet ”Osanottaja”, ”Matkija” ja ”Maistelija”. Niissä rutuköyhä Pekka ottaa osaa vieraiden hautajaisiin pitopöytien takia, matkii muita ihmisiä sekä maistelee erilaisia tuotteita ja identiteettejä sitoutumatta mihinkään omistajuuden tai minuuden tasolla. Työttömäksi jäätyään hän on hankkinut elantonsa omaksumalla mitä erilaisimpia rooleja, muttei milloinkaan asettumalla työttömän osaan. Näin Pekan kautta hahmottuu kuva syvällä metamorfoosin tilassa liikkuvasta toimijasta, joka pystyy haastamaan jopa kapitalismiin sisältyvän tuottoon pyrkimisen pakon.

### 2.2.1. Autenttinen epäaitous

Luvussa ”Osanottaja” Pekka saalistaa ilmaisia aterioita ottamalla osaa tuntemattomien ihmisten hautajaisiin ja tekeytymällä näiden tuttaviksi. Pekan puhe ei ole yhtä itsetarkoituksellista kuin Helenan yritysmaailmassa, sillä hänen puheellaan on konkreettinen yhteys syömiseen. Kyse on ainaisesta tasapainottelusta esittämisen ja paljastumisen, syömisen ja nälän välillä. Jos pitopöydän ääressä ahertaminen häiriintyy omaisen tullessa juttusille, Pekka teeskentelee saavansa puhelun ja alkaa jutella mykkään puhelimeen. Puheessa on kyse ennen kaikkea esittämisestä, eikä sisällöllä ole mitään merkitystä niin kauan kuin se pitää performanssin eheänä. Tämä on olennaista metamorfoosissa, joka tähtää ensisijaisesti vaihdon sulavuuteen (Baudrillard 1993, 107).

Baudrillardin (1995, 71) mukaan uskottavuusperiaate on hyperreaalissa ottanut totuusperiaatteen paikan. *Ihmisen osassa* esittäminen määrittää paitsi Pekan omaa käyttäytymistä myös tapaa, jolla hän katsoo maailmaa<sup>13</sup>. Hautajaisvieraiden kuuluu hänen mielestään laulaa epävireisesti, koska muuten tilaisuus kadottaa uskottavuutensa (IO 66). Pekka ei mieti vain omien valeidentiteettiensä uskottavuutta, vaan suodattaa kaiken näkemänsä uskottavuusperiaatteen lävitse. Tätä vasten on erikoista, että hän löytää luontoyhteyden taloyhtiön roskiksesta poimitusta einespakkauksesta. Poronkäritys muusilla muuttuu arjen ylittäväksi kokemukseksi, jonka avulla Pekka kykenee paikantamaan itsensä maailmassa:

---

<sup>13</sup> Jamesonin (2002, 168–169) mukaan ideologian käyttäminen tietyn päiväunen tukirakenteena vaatii silmien sulkemista todellisuusperiaatteelta. *Ihmisen osassa* Pekalle on käynyt juuri näin. Hän antaa kapitalismin määritellä koko todellisuutensa ja seuraa vain uskottavuusperiaatetta.

Hän ajatteli perunaa, joka oli kasvanut samassa maassa kuin hän, ja poroa, joka oli kerran vapaana juossut maita ja mantuja hänen laillaan, ja hän tunsi olevansa yhtä perunan ja poron kanssa, osa tätä kaikkea syömistä ja tappamista, elämistä ja kuolemista, ottamista ja antamista, ja näissä ajatuksissa hän nukahti laverilleen kylläisenä, osansa saaneena. (IO 77).

Ajatus eineksestä luontoyhteyden luojana saattaa kuulostaa nurinkuriselta, mutta Pekan maailmassa ele on sitä aidompi ja uskollisempi simulaation perusluonteelle, mitä teennäisempi se on. Kun jokin on eksplisiittisesti keinotekoista, se on rehellistä. Toisaalta, Pekka vihaa huumoria, koska se ilmenee yleensä kömpelöinä yrityksinä keventää tunnelmaa (IO 68–69). Komiikalla tavoitellaan epäonnistuneesti leppoisaa välittömyyttä, mikä ei ole uskottavaa. Lisäaineita täyteen tuupattu eines myy jo lähtökohtaisesti illuusiota, joten se jättää tilaa tuntemuksille, jotka ovat yhtä keinotekoisia kuin eines itse, ja siksi rehellisiä.

Baudrillardin (1987, 19–22) mukaan simulaation systeemissä asioiden objektiivisuuden loputtomasta tarkistamisesta on tullut pakkomielteistä. Sukupuoliobjekteiksi muuttuneiden kuvien huimaava tyhjiys täyttää näkökentän ja saa katsojat tuijottamaan entistäkin uteliaammin sileää pintaansa. Tällä uteliaisuudella ei ole niinkään tekemistä halun kanssa, sillä rivous ja läpinäkyvyys elävät kuvien synnyttämän kiihkon järjestyksestä. Juuri halun ja sen kuvassa ilmenevän vastineen sekoittuminen toimii länsimaisten kulttuurien rivouden perustana.

Pekan hahmosta tekee erityisen mielenkiintoisen se, että kyseessä on subjekti, joka tunnistaa ja hyväksyy halujensa ja niiden kuvallisten vastineiden yhteismitallisuuden. Suhde simulaatioon saa äkkiä uudenlaisia merkityksiä. Pekassa tematisoituu toimija, jolle tunteen ei pidä olla aito, vaan samalla tasolla ympäröivän todellisuuden kanssa. Tämän takia hänen onnistuu elää onnellisesti valheellisten kuvien keskellä, toisin kuin todellisuusperiaatteen rippeisiin takertuvan Helenan. Simulaation hyväksymisessä ja sen kohtuuttomuuksien toiseen potenssiin nostamisessa voi olla myös sitä kohtaan esitetty haaste (Baudrillard 1990a, 51). Olemalla epätodellistakin epätodellisempi Pekka palauttaa systeemissä toimimiseen illuusion leikin ja antaa poronkäristyksen einesmuodon vietellä itsensä. Viettelylle antautuminen tässä merkityksessä on kohteen keinotekoisuuden esiinkutsumista ja tuohon keinotekoisuuteen absoluuttisesti sukeltamista (mt, 52).

Kapitalistisen vaihdon heikkous on siinä, että se ei kykene käännettävyyteen, käsitteen kääntämiseen itseään vastaan. Simulaation systeemi voi vapauttaa ja kahlita energioita



täysin mielivaltaisesti, mutta se ei voi kääntää niitä. Siksi systeemiä vastaan voi hyökätä vain kääntämällä sen lähettämiä impulsseja lähtöosoitteeseensa. (Baudrillard 1990c, 124.) Käytännöllisemmin tämä voisi tarkoittaa sitä, että simulaation systeemissä on mahdollista ottaa vastaan poronkärityksen tarjoama mielikuva, herätti tuo tuote sitten millaisia mielikuvia tahansa. Lisäksi on mahdollista suhtautua ironisesti einestuetteen kömpelösti herättelemiin mielikuviin vaikkapa ”äitien tekemänä ruokana”, kuten erään einesvalmistajan kotoisa mainoslause kuuluu<sup>14</sup>, ja leikitellä noilla merkityksillä eri tavoin. Pekan vilpittömän tuntuinen tapa kääntää eineksen keinotekoisuus perustavaksi luontokokemukseksi kuuluu sen sijaan viettelemisen piiriin. Riittävästi vahvistettuna jopa banaali on käännettävissä fataaliksi (ks. Baudrillard 1993, 50). Tästä ei pidä päätellä, että Pekka hyökkäisi todellisuuden hyperreaalia luonnetta vastaan, sillä hänen suhtautumisensa systeemiin on sovitteleva.

Systeemin vaatimuksiin sovittautumisen ja aitouden näkökulmiin pureutuu luku ”Maistelija”. Siinä Pekka asioi tavaratalon lihaosaston esittelykojulla, jossa konsulentti kauppa ”aitoja ja alkuperäisiä Jelpusen veljesten lihajalostamon tuotteita” (IO 166). Pekka ja konsulentti kuvataan samaan heimoon kuuluviksi (IO 167), mikä asetelmana palautuu Marxin kuvaamaan tuotantosysteemiin, jossa jokainen on tuottaja-kuluttaja. Simulaation systeemissä tämä suhde saa muotonsa puheena, kun molemmat alkavat kaupata toisilleen tilanteeseen kuuluvaa tarinaa. Konsulentti myy persoonallaan ja jutustelullaan tiettyä välittömän maanläheistä mielikuvaa Jelpusista ja sitä kautta näiden tuotteista, kun taas Pekka tekeytyy useammaksikin ostokykkyiseksi perheenisäksi, jotka kertoilevat lastensa korvatulehduksista ja tila-autoistaan makupalojen arvioinnin lomassa. (IO 167.) Tätä kautta hahmottuu Pekan geneerinen näkökulma normaaliuteen, jonka tarkoituksena on luoda mahdollisimman ennakoitava ja häiriötön pinta konsulentin myyntiyrityksille.

Käytännössä molempien osapuolien toiminta henkii uskollisuutta tuotteelle. Konsulentti projisoi itsensä tuotteen tuotantoon ja Pekka sen kuluttamiseen. Konsulentin puheilla ei todennäköisesti ole mitään tekemistä lihatuotteiden todellisten tuotanto-olosuhteiden kanssa, joten on vain harmonista, ettei Pekka kuluta kyseisiä tuotteita kuin maistiaisten muodossa. Näin ainoa vaihto tapahtuu puheen ja mielikuvien tasolla ilman yhä epäolennaisemmaksi käyvää rahan kuluttamisen aktia. Samalla tilanteen asetelmat muistuttavat uusliberalistisen puheen sävyttämien työmarkkinoiden diskurssia (ks. Steinby 2008, 50–51). Pekka on kuin työnhakija,

<sup>14</sup> <http://www.saarioinen.fi/>

jonka täytyy muokata persoonallisuuttaan, jotta työnantaja näkisi tämän kelvolliseksi suorittamaan “velvollisuutensa” markkinoilla.

Pekka on sitoutunut markkinatalouden oppeihin siinä määrin vahvasti, että hän ei tyydy vain nälkensä välittömään nujertamiseen ja onnistuneeseen identiteetinvaihtoon, vaan laatii kaavion tuote-esittelijöiden liikkeistä eri marketeissa. Tätä innovaatiota hän lähtee kauppaamaan puistossa lojuville Tippuneille. Ensimmäiseksi hän pyytää konsultaatiota jonkinlaisena auktoriteettina pitämältään Hujopilta, koska tämä on kauppatieteiden maisteri. Pekkaa ei häiritse se, että kestohumalainen Hujoppi pysyy vaivoin hereillä, sillä tämä on haavoittuvassa tilassaankin selväjärkinen puiston alkoholisteista. Tuo mielen kirkkaus ilmenee siten, että Hujoppi puhuu kuin henkevyttä tavoitteleva yritysneuvoja:

Kaiken kaikkiaan idea on mainio ja kehittelyn arvoinen, ja sen suurimpana ansiona pidän sitä, että olet nähnyt tavanomaisen taakse ja löytänyt mahdollisuuden asiassa, missä moni näkee vain arkisen tapahtuman. (...) Pekka Malmikunnas, minä sanon sinulle: mene heidän luokseen, tee tili. (IO 177–178.)

Hujopin viimeinen lausahdus leikittelee uskonnollisella kielenkäytöllä, mikä on ominaista uusliberalistisille elämäntapaoppaille (ks. Ojajärvi 2008, 155). Henkiset säävyt peittävät sopivasti sitä, että tällainen “managerikieli” rajaa kustakin tilanteesta esiin vain kilpailukyvyn kannalta relevantit asiat, mihin sisältyy puheenaiheita rajoittava vallankäytön aspekti (Kalela 2008, 128). Pekan ja Hujopin ratkaisu harjoittaa moista vallankäyttöä omaan itseensä vain kertoo siitä uskollisuudesta, jolla uusliberalistisia käytäntöjä toisinnetaan itsetarkoituksellisesti yhteiskunnan kaikilla tasoilla<sup>15</sup>. Toisaalta, metamorfoosiin sukeltaneelta Pekalta ”managerikielen” käyttäminen ei edellytä yhtään sen enempää sitoutumista kuin minkään muunkaan identiteetin omaksuminen.

Tippuneiden paikka kapitalistisessa hierarkiassa on mielenkiintoinen, sillä vaikka he eivät ole toimivia taloudellisia tuottajia, he kyllä seuraavat uskollisesti kapitalismin logiikkaa. Lähtökohtaisesti Tippuneet kuvataan jonkinlaisiksi systeemin jätteiksi. Puistossa ihmiset lojuvat sinne tänne ripoteltuina muiden roskien seassa, ja Pekan kuljeskelu kaupungilla kuvataan roskan ajelehtimiseksi (IO 173, 165). Rahan kulutus ja työelämään asemoituminen vaikuttavat kuitenkin miltei epäolennaisilta seikoilta,

<sup>15</sup> Toki tämä puhetapa, kuten koko Pekan hahmon suhtautuminen markkinatalouteen, olisi mahdollista lukea myös karun todellisuuden ironisena pehmentämisenä. Baudrillardin (1993, 50) mukaan subjektiivisen ironian aikakausi on kuitenkin päättynyt radikaalin subjektiivisuuden kuoleman myötä, joten selkeyden vuoksi jätän tämän näkökulman työstäni pois.

sillä Pekka kokee kapitalismin tuotteet omikseen: “Pekalla ei ollut mahdollisuutta ostaa mitään, mutta tyhjätaskunakin hän osasi nauttia tavarapaljoudesta.” (IO 165). On luontevaa, että simulaation kulttuurissa kuluttamisen kokemuksen voi tuottaa ilman materiaalista vastinetta. Tuotteiden ei täydy olla edes olemassa, sillä kulutus edeltää tuotteita, mutta kytkee silti kuluttajan niitä tuottavaan kapitalistiseen systeemiin (Baudrillard 2005, 172).

Tuotteen ja sen kulutuksen irtaantumista taloudellisesta vaihdosta kuvastaa myös se, että roskiksesta löytämänsä einesruokaa syötyään Pekka kokee saaneensa osansa jostakin määrittelemättömästä kokonaisuudesta (IO 77). Eineksestä hän on saanut ravintoa ja aivan erityisesti värikkäitä mielikuvia. Toisin sanoen, Pekka on päässyt suorittamaan osansa sekä aineellista että aineetonta kulutusta vaativilla markkinoilla, mutta siten, että toiminta kytkeytyy taloudellisen vaihdon sijasta simulaation omalakiseseen systeemiin.

Systeemin ehdotusten kuunteleminen ei rajoitu vain tavarataivaan antimista nauttimiseen. Uusliberalismissa kilpailunhaluisuudesta ja suorituskeskeisyydestä poikkeaminen vaatii huomattavaa itsenäisyyttä ja sinnikkyyttä (Hilpelä 2001, 146). Niinpä myös Tippuneiden puistossa puhutaan kuin yrityspalaverissa. Tippuneet eivät tarvitse hyvinpalkattua työpaikkaa tai yrittäjän virallista asemaa omaksuakseen näiden kielen. Heidän olemisensa on joka tapauksessa tuotantoa. Myös työttömän Pekan tapa muuttua erilaisiksi hahmoiksi ruuanhankinnassaan toisinta mikrotasolla Steinbyn (2008, 51) havainnoimaa työelämän vaatimusta täydellisestä itsevierautumisesta. Työntekijän tulee välineellistää kaikki ominaisuutensa voittojen maksimoimisen tavoitteeseen. *Ihmisen osassa* kapitalismin sääntöjä pyrkivät noudattamaan nekin, joilla siihen ei ole mitään taloudellista syytä.

Tippuneet ovat periaatteessa heitä, joita normaalisti kutsutaan syrjäytyneiksi. Jorma Kalela (2008, 127) huomauttaa kuitenkin, että nimitys on epäoikeutettu, koska harva on itse “syyllinen” työmarkkinoiden ulkopuolelle joutumiseensa. Osuvampaa olisi puhua syrjäytetyistä, ellei se samalla vihjaisi palkkatyön olevan ainoa oikea tapa hankkia toimeentulo. Siksi toisekseen, *Ihmisen osan* Tippuneet eivät välttämättä edes ole jääneet syrjään mistään muusta kuin yhä epäoleellisemmaksi käyvästä tuoton hankkimisesta. Lisäksi hekin ovat markkinapuhetta toistaessaan kunnan kansalaisten tavoin ainakin näennäisessä valmiustilassa, mikäli markkinavoimat sattuisivat kutsumaan heidät taas tuottotalkoisiin.

Jameson kiinnittää marxilaisessa teoriassaan erityistä huomiota niihin representationaalisiin malleihin, joiden avulla yksilöt pystyvät suhteuttamaan omat eletyt suhteensa yhteiskunnallisiin rakenteisiin ja ihmiskunnan kohtaloon (West 1986, 131). *Ihmisen osassa* esitettyä kapitalismin vaihetta kuvastaa se, että nämä rakenteet ovat jo sortuneet, eivätkä teoksen hahmot pysty enää paikantamaan itseään kuin irrallisina ja epämääräisinä markkinatalouden osasina. Tilalle ovat tulleet hetkelliset suhteet tuotteisiin tai naamion kaltaisiin identiteetteihin, jotka luovat illusion jonkinlaisesta yhteiskunnallisesta kiinnekohdasta metamorfoosin ainaisessa liikkeessä.

Pekan hahmossa tematisoituu ajatus paitsi yksilön, myös kapitalismin muodonmuutoksesta. Steinbyn (2008, 53) mukaan kapitalismi määrää, että kaikki taloudellinen toiminta tähtää rahallisen tuoton maksimoimiseen. *Ihmisen osassa*, jossa markkinavoimat ovat ulottuneet lähes kaikille elämän osa-alueille, ottaneet ne totaalisesti haltuunsa ja muuttaneet olemisen itsessään tuotannoksi, rahallisesta tuotosta on tullut sivuseikka. Lähes jokainen yksilö kyllä tähtää tuottoon, mutta sitä tärkeämmäksi näyttää muodostuneen taloudellisen toiminnan yleisimpien tunnusmerkkien simulaationomainen toistaminen. Kapitalismi on saavuttanut totalisoivan vaiheen, jossa se on itsessäänkin hyperrealisoitunut ja irtaantunut entisestä referentistään – rahasta.

Tämä ei kuitenkaan tarkoita välttämättä sitä, että kapitalismi olisi saapunut vaiheeseen, jossa rahallinen arvo asioiden mittarina muuttuu tarpeettomaksi. Persianlahden sodan aikaan Baudrillard herätti huomiota väitteellään, ettei koko sotaa tapahtunut. Paul Pattonin (2004, 7) mukaan väitteen takana oli se että koska Yhdysvallat halusi antaa sodasta mahdollisimman kliinisen ja etäännytetyn kuvan, oli Baudrillardista luonnollista viedä häivytysoperaatio fataalin strategian mukaisesti huippuunsa ja kieltää koko sodan olemassaolo.

*Ihmisen osassa* uusliberalismi pyrkii hävittämään vaihtoehdot vaikenemisellä ja asioiden taloudelliset motiivit hämäristä markkinavoimista puhumisella. Tämän systeemin kriittisessä kuvauksessa vaikenemisen periaate sysätään ironisesti niin pitkälle, että sen olemassaolo voidaan kieltää samalla periaatteella kuin Baudrillard kieltää Persianlahden sodan. Kenties kapitalistinen systeemi itsekkin pyrkii tähän – vakuuttelemaan rahan merkityksettömyyttä riittävän elintason takaajana tilanteessa, jossa tuloerot kasvavat kovaa vauhtia.

### 2.2.2. Simulaatio turvapaikkana

Jameson (2002, 214) sanoo, että tavaroitumisprosessissa tietyn tyylin omaksuminen voi olla ratkaisu oikean maailman ristiriitaan. *Ihmisen osassa* erilaisten identiteettien simuloiminen saa änkyttävän Pekan hahmossa merkityksiä myös hyperreaalin epävarmuudelta ja kapitalistisen yhteiskunnan armottomuudelta suojaavana toimintana. Puheeseen perustuvassa systeemissä änkyttäminen on perustavanlaatuisen vika, mutta Pekan transformaatiot ovat niin täydellisiä, että toiseksi muututtuaan hän kykenee puhumaan selkeästi. Koska perulainen huilunsoittaja ei ole änkyttäjä, hän ei änkytä.

Tätä tulkintaa tukee se, että *Ihmisen osan* tekstissä Pekka änkyttää vasta valmistautuessaan pahoinpitelemään Kimmon, ja silloinkin vain yhden virkkeen verran: ”Sinä ti-ti-tiedät, että la-la-lasten on taivasten va-va-lta-kunta.” (IO 257). Tämä hetki on siksikin poikkeuksellinen, että se on ainoa kohta koko teoksen mitassa, jolloin Pekka puhuu perheen ulkopuoliselle ihmiselle omana itsenään. Muuttumalla epätodellistakin epätodellisemmaksi Pekka pystyy elämään systeemissä köyhänä, mutta omien ehtojensa mukaisesti.

Perulaiseksi katusoittajaksi muuttuminen asettaa Pekan myös selvärajaiseen ahdinkoon, johon lukuisat aiemmat maahanmuuttajat ovat joutuneet. Suomea taitamattoman katusoittajan köyhyys on helposti ymmärrettävissä, kun Pekan henkilökohtainen köyhyys taas juontuu yhteiskunnan ja todellisuuden luonteen monimutkaisista muutoksista. Perulaisena katusoittajana hän voi muistella nostalgisesti elämänsä vuoristossa, kun taas suomalaisen Pekan juuret ovat lyhyen junamatkan päässä tilintekoa vaatimassa. Ironista kyllä, juuri muutokset todellisuuden luonteessa mahdollistavat Pekan täysivaltaisen pakoretken toisiin persoonallisuuksiin.

Matkimisen kautta Pekka tuntuu saavuttaneen Baudrillardin mainitseman iloisen metamorfoosin tilan ja paenneen niitä tuottamispaineita, joita markkinavoimat häneen kohdistavat. Baudrillardin (1993, 46) mukaan ihmiset eivät postmodernissa etsi pysyvää onnellisuutta toimeentulosta ja vauraudesta, vaan lyhytaikaista iloa huimausta tuottavasta speaktaakkelista. Simulaatiota eivät pohjimmiltaan ruoki sen rationaaliset tai taloudelliset mekanismit, vaan kaiken muuttaminen speaktaakkeliksi. *Ihmisen osassa* sosiaalinen kanssakäyminen on muuttunut speaktaakkelien kilpailuksi yhteiskunnan kaikilla tasoilla, mikä tematisoituu selvimmin taloudellisesta rationaalisuudesta

irtautuneen Pekan hahmossa.

Täysin taloudellisesta vaihdosta erillisiä eivät spektaakkelitkaan ole, sillä metamorfoosin piirteitä on nähtävissä myös kapitalismin nykyvaiheessa, joka on Baurdillardin (1993, 107) mukaan rahan kierron ekstaattinen muoto. Sillä ei ole enää mitään suhdetta varsinaiseen tuotantoon, vaan se on täysin yleisluontoista vaihtoa. Talouden ainainen moninkertaistuminen perustuu siihen, ettei rahalla koeta olevan mitään todellista arvoa, ja että kierrolle voidaan antautua täydellisesti. Vain tappion hetkellä raha muuttuu poissaolonsa kautta jollain tasolla konkreettiseksi.

Steinby (2008, 48) sanoo, että kapitalistinen järjestelmä tuottaa väistämättä häviäjiä, joiden osana on kärsiä taloudellisen menestyksen puutteesta. Kroonisesti varattoman Pekan onnellisuus representoi sitä, että raha on *Ihmisen osan* kuvaamassa maailmassa menettänyt merkitystään ja tehnyt tietä huomioarvolle. Rahallisen arvon ja metamorfoosin teemat risteävät mielenkiintoisesti, kun Pekka joutuu huilunsoittajana tilanteeseen, jossa myös vastapuoli tunnustaa, ettei itse ole sitä miltä näyttää. Hienostoalueen varakas leskirouva, Mirja, kertoo miten on päätynyt olemaan jotakin muuta kuin on:

Minä olen köyhä tyttö, joka tuli rikkaaksi vahingossa. En minä tiennyt, mitä kaikkea Gunnar omisti. Että tämänkin asunnon ja toisen tilin käteiset ja kaiken maailman osakkeet. (...) Minä olen niin köyhä, että minun on vaikea olla rikas. (IO 121.)

Mirja ei kykene samaistumaan uuteen, rikkaan ihmisen identiteettiinsä, jonka on saanut pyytämättään. Hän haluaa kuolla, mutta pyytää sitä ennen Pekkaa riisuuntumaan edessään sadan euron maksua vastaan. Jos alastoman nuoren miehen näkeminen liikuttaa häntä, hän kokee sen syyksi jatkaa elämistä. Pekan hahmossa tilanne tuo esiin mielenkiintoisen ristiriidan, koska tälle tarjotaan mahdollisuutta ansaita paljastamisella enemmän kuin kätkemisellä. Pekka suostuu ja riisuuntuu, mutta sitten asetelma muuttuu taas, kun Mirja pyytää häntä matkimaan kukkoa, eli piilottamaan jälleen itsensä naamion taakse. Tilanteessa kaupankäynnin välineeksi alistettu identiteetti ja sen alituinen muuttaminen etualaistetaan näkyväksi. Identiteetistä ja sen keinotekoisuuden paljastamisesta muodostuu elämän ja kuoleman kysymys. Asetelman voi nähdä niin simulaation logiikan vastaisena kuin sen mukaisenakin.

Yhtäältä kyse on näyttämön tyhjyyden varmentamisesta. Identiteetit ovat vain hetkessä

rakentuvia ja murtuvia konstruktioita, joiden tärkein ominaisuus on yhteensopivuus kulloisenkin ilmenemishetkensä kanssa. Mirja näkee tämän Pekassa ja hyväksyy oman, muuttuneen tilansa. Toisaalta, tilanne sisältää kaksinkertaisen heittäytymisen tavaramuodon ulkopuolelle. Mirja tahtoo nähdä, onko alastoman kehon ilmiasu säilyttänyt viettelyksensä ja herättääkö se hänessä yhä tunteita. Riisuuntumistaan empivä Pekka taas ulkoistaa päätösvallan lokeille, jotka istuvat ikkunasta näkyvällä kivellä. Pekka sulkee silmänsä ja päättää riisuuntuvansa, jos lokit ovat yhä kivellä, kun hän avaa silmänsä. Pekka ja Mirja ovat tilanteessa, jossa painoarvonsa menettäneisiin identiteetteihin nojautumisen sijasta he antautuvat tuntemattoman armoille. Mirja ei tiedä miten elää keinotekoisien identiteettinsä kanssa, kun Pekka puolestaan ei osaa elää ilman keinotekoisia identiteettejään. Näkee tilanteessa sitten salaisuuteen ja minuuteen kohdistuvan luottamuksenosoituksen tai jälleen yhden itsensä myymisen muodon, Mirjan päätös jatkaa elämäänsä osoittaa, että simulaation haastaminen voi toimia eheyttävästi. Pinnan taakse näkemisen ei täydy olla kauhistuttavaa. Myös Pekan Mirjalle soittama musiikki, jossa normaalisti on kyse perulaisuuden simuloimisesta, päätyy toimimaan elämää ylläpitävästi.

### **2.3. Simulaation ulkopuolella**

Hyperreaalissa sulavasti toimivan Pekan ja kriisiin ajautuvan Helenan tapaukset osoittavat, että *Ihmisen osassa* kuvatun kapitalismin totalisoivat vaikutukset erottavat sen marxilaisittain käsitetystä hegemoniasta, joka on tiettyjen luokkien herruutta ja toisten luokkien alistamista (ks. Williams 1988, 127). Helenan asema markkinointijohtajana ei tee hänestä yhtään vähemmän alistettua kuin työttömästä Pekasta. Maijan kautta representoituu kuitenkin uusi tilanne, jossa myyntityön määrittämällä työmarkkinoilla simulaation luonteen ymmärtämisestä tulee uudenlainen eriarvoistava tekijä yhteiskunnassa.

Maija on matalapalkattu puhetyöläinen, joka on juuttunut asemaansa olosuhteiden pakosta. Hän on pätkätyöläinen, joka erilaisten lyhytkestoisten työsyhteiden yhdistelmillä pyrkii saavuttamaan tietyn rahamäärän ilman henkilökohtaista sitoutumista (ks. Steinby 2008, 51–52). Työstä vieraantuminen näyttäytyy Maijan tapauksessa jopa tavoiteltavana asiana, sillä tämän ei täydy kohdata niitä monimutkaisia merkityksenannon kriisejä, joiden kanssa esimerkiksi merkitysten

luomisesta elantonsa saava Helena painii. Tämä ei silti tarkoita, että Maija olisi kapitalismin ulkopuolinen hahmo, sillä hänen kamppailunsa vain siirtyy toisille areenoille. Simulaation ulkopuolisuuteen aukeaa myös toinen näkökulma Maijan heikosti suomea puhuvan maahanmuuttaja-aviomiehen kautta.

### 2.3.1. Matalapalkkapuhuja

Ensimmäisen Maijaa käsittelevän luvun ensimmäinen lause kuvaa tämän lähes puhetalouden tuottamaksi kyborgiksi: ”Maija Malmikunnas käänsi päähän kiinnitetyn mikrofonin suunsa eteen ja keskittyi.” (IO 79). Mikrofonia ei kuvata hänen itsensä kiinnittämäksi, vaan aivan kuin jokin ulkoinen voima olisi tullut ja asentanut häneen kaiken puheen taltioivan laitteen. Kaikki Maijan puhuma muuttuu nauhoitteeksi, puheen kuvaksi. Keskittyessään hän kertaa mielessään esimiehensä antamia myyntiohjeita. Lehtimyyjän puhe tapahtuu tarkkojen raamien sisällä, maksimaaliseen myyntiin optimoituina.

Maijan työ on huonopalkkaista, koska se on yksinkertaista, eikä vaadi erikoistaitoja. Lehtimyyntipuheen arvo on pieni, koska arvo on kääntäen verrannollinen niihin voimavaroihin, jotka sitä tuottavat (Marx 1974, 50). Lehtimyyjäksi kelpaavia on paljon, joten työssä tuotettu puhe ei ole arvokasta. Kyse on siitä, mitä Marx (mt, 53) kutsuu yksinkertaiseksi keskimääräistyöksi. Lähes jokaisella on elimistössään yksinkertaista työvoimaa, joka on hyödynnettävissä ilman merkittävää kehittämistä. *Ihmisen osassa* tällaista työvoimaa kuvaa Maija, joka käyttää puheessaan valmiiksi opetettuja lauseita, eikä juuri tuota uusia ideoita. Maija myy puhettaan lehtimyyntiyritykselle, jolloin se, että hän kauppaakin myös lehtiä tämän yrityksen asiakkaille, on toissijaista. Maija on oman puheensa tuottaja, mutta lehtien mahdollisen käyttöarvon kannalta hän on vain välittäjä.

Maijan puheessa näkyy banaalissa muodossa se, kuinka sanat ovat irtaantuneet merkityksistään. Myyjänä hänen tulee myötäillä asiakkaitaan, ja niinpä hän aloittaa lauseensa mielistelevillä sanoilla, kuten ”hyvä”, ”hienoa” ja ”ihanaa” (IO 81). Näin hän tekee silloinkin, kun langan toisessa päässä sanotaan jotakin negatiivista. Lipevyudet tähtäävät vain ja ainoastaan myyntiin, jonka rinnalla sanojen muut merkitykset muuttuvat täydellisen toissijaisiksi. Maija pohtii, onko myyjällä omaa



identiteettiä ja jääkö myyjä kenenkään mieleen, mutta vastaa itse kysymykseensä muuttamalla asiakkaansa kuvaksi (IO 80). Hän häivyttää persoonansa täysin keskustelusta:

Teillä on mahdollisuus osallistua arvontaan, jonka pääpalkintona on Alvar Aallon jakkara.

Ei siinä voi istua.

Makukysymys, johon itsekkin olisin vastannut juuri noin. Pääpalkinnon lisäksi arvomme espressokeittimen, jonka arvo on sata euroa.

Mä en juo niitä pikikahveja.

Niin. Minullekin maistuu paremmin ihan kotimainen kultamokka. (IO 82.)

Tämänkaltaisessa myötäilyssä on eräs mielenkiintoinen ulottuvuus. Simulaation virrassa ihmisillä on pakonomainen tarve todistaa olemassaoloaan (Baudrillard 1987, 18), ja puhelinmyyjän ominaisuudessa Maija pystyy vahvistamaan asiakkaiden identiteettejä omansa kustannuksella. Mihinkään todelliseen identiteetin vahvistamiseen puhe ei tietenkään pyri, vaan sen tarkoituksena on luoda vahvistamisen illuusio, joka kantaisi kaupantekohetken yli. Tilanne on pääläelleen käännetty versio Pekan ja lihatuotekonsulentin kohtaamisesta. Siinä missä Pekka pyrkii ostajana muuttumaan mahdollisimman tavalliseksi asiakkaaksi, Maija yrittää myyjän ominaisuudessa saada asiakkaansa näyttämään mahdollisimman normaaleilta silloinkin, kun nämä ovat kaikkea muuta kuin normaaleja. Tämä on mainosten logiikkaa, jossa yksilö kutsutaan vastavuoroisuutta ja valinnanvapautta simuloivaan näytelmään (ks. Ojajärvi 2008, 136–137).

Lähemmin tarkasteltuna prosessi on paradoksaalinen. Koska myyjän tapa kehua asiakkaan jokaista mielipidettä on mekaaninen, se muuttuu identiteetin vahvistamisesta identiteetille irvailemiseksi. Miten myyntipuhe voisi olla millään tavalla eheyttävää, jos sanojen problematisoitumisen taustalla ylipäättään on se, että kaikki puhe yrittää myydä jotakin? Tämän lisäksi suuri osa asiakkaista osaa tunnistaa myyntipuheen ja kieltäytyy kuuntelemasta sitä. Jos Maijan puhe kaartelelee siirappisesti asian ympärillä, asiakas on vastaavassa mitassa tymeä ja suorasukainen (ks. IO 79–80). Näin rakentuvassa kuviossa markkinatalous yrittää siis näennäisesti korjata itse aiheuttamiaan identiteettivahinkoja kuluttajille, jotka ovat liian turtuneita myyntipuheeseen kuunnellakseen sitä. Kaikki olisi täydellisen turhaa, ellei puhe toisinaan onnistuisi ja johtaisi kauppoihin.

Kun Maijan onnistuu kolmannella yrittämällä tehdä kaupat, keskustelua johdatteleekin tappamaansa kissaa hautaava asiakas. Tämä tivaa bonuksia, niiden ominaisuuksia, lehtien sisältöjä ja Maijan nimeä. Maija ei pääse loistamaan kyvyillään vaan seurailee karkeaa asiakasta, joka tuntee pelin säännöt, muttei noudata muotoseikkoja (IO 85–88). Kaupat syntyvät Maijasta riippumattomista syistä, kuin loukkauksena hänen kyseenalaistunutta identiteettiään kohtaan. Myyntipuheen maailmassa taitoa on persoonansa kätkeminen ja tilanteiden lukeminen. Maija ei ole tässä erityisen taitava, vaan kulkee hänelle ohjesäännöissä näytettyjä viivoja pitkin. Uusliberalistisesti ajateltuna Maija ei ole arvokas.

### 2.3.2. Simulaation kieltäminen

Epäoikeudenmukaisuuden tuntemuksista seuraavaa systeemistä vieraantumista tärkeämpää on kuitenkin se, että Maija erottuu teoksessa lähes täysin simulaatioiden lietsomasta kiihkosta. Hän ei ymmärrä maailmaa, jossa suuret tunteet on ulkoistettu televisio-ohjelmille ja julkisuuden henkilöille (IO 110). Tämän voi käsittää jopa kapinaksi, sillä viihdetarjonnan vyöryttäminen vähäosaisten kulutettavaksi on postmodernin kapitalismin tapa pitää syrjäyttämänsä kansalaiset tyytyväisinä (ks. Karkama 1998, 115; Bauman 1996, 297–298). Pitkälle ei ole tultu antiikin Roomasta, jossa kurjuudessaan kärvistelevälle kansalle tarjottiin leipää ja sirkushuveja. Eräänlaista kehitystä voidaan kuitenkin nähdä siinä, että nykyään television kuvameri muodostaa varsin tarkan kuvan hyperrealisoituneesta todellisuudesta, jonka luonnetta se Baudrillardin (1993, 69) mukaan myös varsin pitkälle määrittää<sup>16</sup>.

Simulaatioon kohdistuvassa epäluottamuksessa voi nähdä yhteyden siihen, ettei Maijaa esitetä lehtimyyjää kummempina puhepelurina. Merkityksettömän markkinapuheen edellytykseksi nousee siis jonkinlainen usko merkitysten kuolemaan. Maijan kyvyttömyys vastata kapitalismin ehdotuksiin tulee esille luvussa ”Anastaja”, jossa näpistyksestä kiinni jäänyt Maija on poliisin puhuteltavana. Tekstissä vuorottelevat komisario Niittymäen ripitys ja kuvaus televisiossa pyörivästä tallenteesta, jossa laulaja Elton John suree prinsessa Dianan hautajaisissa:

---

<sup>16</sup> Tosin Baudrillard (1993, 69) huomauttaa myös, ettei televisio varsinaisesti esitä kuvia, vaan pyyhkii ne pois. Siinä missä kuva leikkii reaalisen ja imaginaarisen erolla, television eriytymätön kuvavirta kuuluu hyperreaaliin.

Elton John sanoi, että ihmiskunta menetti Dianassa omantunnon ja kynttilän, jonka liekki on nyt lopullisesti sammunut. Poliisi totesi, että jos nuori nainen lähtee tuolla asenteella elämäänsä jatkamaan, on yhteiskunnan velvollisuus puuttua toimintaan lopulta vankeusrangaistuksella. Elton John ei enää pystynyt puhumaan, vaan hänen äänensä särkyi tyrskähtelyyn ja pärskintään. Avustaja toi hänelle isokokoisen nenäliinan, johon oli kirjailtu hänen nimikirjaimensa. (IO 106–107.)

Simulaation kulttuurissa omatunto ja moraalit on ulkoistettu suuriin eleisiin, jotka suoritetaan television pienellä ruudulla. Ympäröivä maailma ja sitä asuttavat ihmiset muuttuvat samoin kuvaruuduiksi (Baudrillard 1987, 7). Niittymäki voi vain muuttua julkkiskulttuurin kuvia välittäväksi ruuduksi ja toivoa, että Dianan hyvyys tarttuisi pahantekijöihin. Niittymäen moraalikäsitys on irronnut immanentista ympäristöstään ja alkanut heijastaa pelkästään television lähettämää speaktaakkelia. Maijalle hän esittelee myös Dianan elämäkertaa sekä äänilevyä, jolla Elton John laulaa Dianan muistolle:

Niittymäki istui tuolissa silmät kiinni ja heijasi itsensä kertosaakeeseen satojen kuuntelukertojen kokemuksella. Täsmälleen samalla sekunnilla Eltonin kanssa Niittymäki nousi tästä todellisuudesta siihen toiseen, lilanväriseen, hyvään ja huomioonottavaan maailman, pois karkeasta, kaikkialta päällemme hyökävistä arjesta. (IO 109.)

Niittymäki on sokaistunut kuvien edessä ja etsii niistä yhä uudelleen moraalit, koska ei näe sitä kanssaeläjissään. Kyse on jälleen kerran olemattomien asioiden loputtomasta verifioimisesta ja näyttämöstä, joka täyttää katseen ei-millään (Baudrillard 1987, 19–21). Baudrillardin (2008, 40–41) mukaan kyse ei kuitenkaan ole vain kuvien todellisuuteen kohdistamasta neutralisaation väkivallasta, sillä sen ohessa kuva joutuu todellisuuden uhriksi. Näiden kahden muodostaman salaliiton seurauksena kuva näet menettää voimansa illuusiona. Kuvat tapetaan merkityksillä ja todellisuus katoaa, koska kun kaikki on näkyvässä, ei jäljelle jää mitään nähtävää.

Muu maailma on siis ulkoistanut moraalit prinsessa Dianalle, mutta Maijalle Diana on vain ”yksi englantilainen hyväosainen, joka kuoli loistoauton törmätessä betoniin.” (IO 109). Dianan mieltäminen korostetusti aineellisen tapahtuman kautta ilmentää sitä, että simulaatioita karsastava Maija kytkeytyy menneeseen, aineellisen toiminnan maailmaan. Vaikka Baudrillardin (1987, 12–13) mukaan toiseuden kadottua ihmisen elämää ei enää leimaa vieraantumisen draama vaan kommunikaation ekstaasi, voi kuitenkin sanoa, että *Ihmisen osassa* Maijan hahmossa tematisoituu juuri tästä ekstaasista vieraantuminen. Simulaatioista ja niitä palvovista ihmisistä on tullut Maijalle mystinen Toinen. Hän tuntee syyllisyyttä siitä, ettei osaa muiden tavoin surra kuollutta prinsessaa, tunnustaa rakkauttaan lehdessä poseeraavalle laulajalle tai

myötäelää keihäänheittäjän harjoituskauden nousuja ja laskuja (IO 109–110).

Maijaa käsittelevissä luvuissa sääntöjen rikkominen esitetään kuitenkin tervehdyttävänä. Haukuttuaan hankalan asiakkaan ja jouduttuaan sen seurauksena työttömäksi Maija muistaa kokeneensa maailman hetken ajan selvänä ja kauniina (IO 85). Niin kauan kuin elämän realiteetit elannon hankkimisineen eivät painosta häntä, Maija kokee systeemin ulkopuolella tapahtuvan toiminnan vapauttavana. Tämä toteutuu esimerkiksi siinä, että hän saa energiaa varastelemisesta. On silti kyseenalaista, voiko näpistelyä kutsua systeemin ulkopuolella tapahtuvaksi toiminnaksi, sillä Maija kokee vain toistavansa massiivisia optiotuloja nostavien yritysjohtajien käyttäytymismallia, jonka kummallisuuksia hän on seurannut television ruudulta (IO 90). Kyse on siis lähinnä rakenteellisesta epäoikeudenmukaisuudesta, jota Maija pyrkii toiminnallaan tasaamaan.

Simulaatioihin kohdistuva kapina ja varastamisen vähätteleminen tekona kulkevat tekstissä rinnakkain, jolloin raja niiden välillä hämärtyy ja Maija asemoituu oppositioon sekä yhteiskunnan että simulaatiosysteemin rakenteissa. Niittymäen tavasta vedota Dianan perintöön on mahdollista tulkita, että näpistäminen on paitsi laitonta myös loukkaus simulaation tarjoamia kauniita kuvia kohtaan. Lisäksi, Maija on saanut kimmokkeen näpistelyynsä simulaation vahvimman ylläpitäjän, television ajankohtaisohjelmasta. Tässä artikuloituu simulaation totalisuus, jossa kaikki toiminta kytkeytyy simulaatioon.

*Ihmisen osan* maailmassa arkitodellisuuden ankeus rakenteellisine epäkohtineen kätketään kuvien spektaakkelin taakse. Ihmisen vaihtoehtoina on joko olla köyhä tai antautua kokonaisvaltaisesti markkinoille ja ymmärtää asuttamansa maailman tyhjiys. Systeemin arvottamisprosessilta ja median turruttavalta simulaatiolta on mahdollista sulkea silmänsä, mutta se kostaatuu heikkona taloudellisena asemana. Toisaalta, simulaation houkutuksista kieltäytyvä Maija näyttäisi kykenevän aidosti subjektiiviseen ironiaan: ”Niittymäki olisi myös voinut kysellä hieman yksityiskohtaisemmin Maijan alasta ja sen erityisongelmista.” (IO 110). Tässä näpistelemisen rinnastaminen työelämään ei representoi uusliberalistista ajattelua, vaan ironisen etäisyyden ottamista markkinapuheeseen.

Richard Gilman-Opalskyn (2010, 12) mukaan Baudrillard on väärässä puhuessaan maailman hyperrealisoitumisesta, koska tämän teoriat käsittelevät maailmaa

yksinomaan hyvinvoivan länsimaalaisen ihmisen näkökulmasta, mikä kätkee maailman monet ristiriidat ja vääryydet porvarillisen pintansa taakse<sup>17</sup>. *Ihmisen osassa* Maijan voi kuitenkin nähdä representoivan juuri niitä yksilöitä, joille kysymys simulaatiosta on sinänsä yhdentekevä, mutta taloudellisesti monella tapaa ongelmallinen.

### 2.3.3. Ulkopuolisuuden mahdottomuus kapitalismissa

Aivan kaikkien hahmojen kautta *Ihmisen osan* maailmaa ei kuvata turhan puheen täyttämänä, sillä Maijan aviomies, bussikuski Biko, pitää suomalaisia vähäpuheisina. Samaan aikaan hän harmittelee, ettei puutteellisen kielitaitonsa vuoksi kykene itse kommunikoimaan niin sujuvasti kuin tahtoisi. Kielellisten muotoseikkojen lisäksi Bikon erottaa teoksen muista hahmoista puheen sisältö, joka Bikon tapauksessa tiivistyy kunnian, elämän tarkoituksen ja tätä ohjaavan auringon kaltaisiin henkisiin motiiveihin. Kun Biko lyö bussissa rettelöivää nuorta, hänen työnantajansa haluaisi painaa asian villaisella, mutta hän itse tahtoo irtisanoutua kunniansa tähden.

Bikon käyttämät kielikuvat hyppäävät kummajaisena esiin kaiken markkinapuheen keskeltä. Hänen ajatuksilleen on omistettu vain yksi luku, joka täyttyy myyttien tiheästi kansoittamasta ja kunniantunnon ympärille kietoutuvasta ajatusvirrasta. Hahmo on rakennettu niin koristeellisesti eksoottiseksi tapaukseksi, ettei se vaikuta juurikaan Pekan simuloimaa perulaista aidommalta. Bikon kautta välittyy kuitenkin vaihtoehtoinen näkökulma puheeseen, jota ei ohjaa raha. Maijan tavoin hänen kohtalonaan on kärsiä kunniallisuuteen tähtäämisestä taloudellisesti, sillä vaikka kaikki puhe ei olisikaan markkinatalouden määrittämää jorinaa, se ei muuta niitä puitteita, joissa kieltä käytetään.

Luvussa ”Jonottaja” Maija astuu ensimmäisen kerran osaksi leipäjonoa, mikä hänelle itselleen merkitsee köyhien heimon jäseneksi ilmoittautumista: ”Sana kulkee, huhu kiertää, totuus humahtaa perheen päälle kuin likainen lainapeite, jonka alle peitymme emmekä enää koskaan näe aurinkoa.” (IO 239). Samalla pelot kohdistuvat myös kaikkialle ulottuvaan kuvakulttuuriin, sillä Maija pelkää, että leipää jonottavat kuvataan ja tallennetaan rekisteriin (IO 241). Helenea käsittelevässä luvussa esiin tullut

<sup>17</sup> Baudrillardin keskittyminen länsimaalaisen elämän ilmiöihin on tosin varsin tietoista, mikä käy eritoten ilmi hänen teoksestaan *Terrorismin henki* (2006).

nimeämisen pelko on tässäkin läsnä. Maijan edessä jonottava nainen huomaa tämän häpeän ja káskee ottamaan selkã suorassa vastaan sen, mitä annetaan. Kun Maija toteaa, ettei hänen kuuluisi olla leipãjonossa, jonottaja alkaa ilkkua:

Älä edes alota koska mä tiedã[n] loput. Tai anna mä arvaan. Sã tipuit korkeelta, niin korkeelta ei oo tippunu edes Batman. Sun ei ois pitäny tippua, koska sun geenit, todistukset, taustat ja työkokemus viittaa aivan muualle, eikö niin? Sã olit Jumalan valittu, et mikãã Kallioon kahlittu. Mut sitten kansansadussa tuli kããne. Iso paha susi tuli metsãpolulla vastaan, otti niskasta kiinni ja heitti sut jonon hãnnille. Ja nyt sã haluat salata sen mitä tapahtui, haluat vetãã hupun pããhãsi. Mã voin kertoa sulle, ettã pãã paljaaksi ja pystyyn. Keskon kuorma on tããllã tããnãã. (IO 240.)

Iso paha susi on tããssã nãhdãkseni kapitalismi, joka saattaa sysãtã sen ohjeita uskollisesti noudattavan yksilõnkin mielivaltaisesti syrjããn (vrt. Kalela 2008, 111). Jonottajan mukaan nokkimisjãrjestyksen hãnnille joutumista on turha nolostella, koska kukaan ei voi pããttãã paikkaansa mielivaltaisesti tempoilevassa systeemissã. Merkillẽpantavaa on avun saapuminen nimenomaan Keskon kuorman muodossa, sillã se nimeãã jonottajat kapitalismin rippeistã elãviksi. Tippuneet eivãt nauti minkã tahansa anteliaisuuden hedelmistã, vaan tietyn konsernin armopaloista. Tippuneinakin he ovat mitã suurimmissa mããrin systeemin osasia.

Maijalle saarnaava jonottaja ei hãpeã sitã, ettã on pudonnut korkealta. Hãn kertoo rikastuneensa tuottamalla sisãltõjã matkapuhelimiin ja olleensa siis osa 2000-luvun alun IT-kuplaa (ks. Galbraith & Hale 2004, 6–13). Tuosta elãmãstã hãnelle on jããnyt vain hammaskoru, joka paljastuu tietenkin puhuessã. Hãnen ei siis tãydy kuin aukoa suutaan puheen sisãllõstã vãlittãmãttã, jotta kykenee viestittãmããn olleensa rikas. Puheen sisãltõ muuttuu kirjaimellisesti alisteiseksi itse puheen aktille. Samalla jonottaja kuitenkin tunnustaa, ettã hãnen puhevirtansa on kapitalismin tuottama vaiva: ”Sori mã puhun paljon, tãã vaiva jãi tõistã, piti puhua Nokian pãmpuille joka pãivã tauotta niistã virtuaalivempeleistã, joita me suunniteltiin.” (IO 242). Loputon puhe kannattamattomiksi osoittautuneiden virtuaalisten kauppatavaroiden suunnittelemisesta on ollut postmodernille ominaista epãpuhetta ei-mistããn. Maijan tietoisuuteen tããmã tyhjyys pureutuu vain hetkellisina oivalluksina:

Jono imi ja veti. Maijasta tuntui, ettã joku veti sitã. Niin kuin koko yhteiskuntaa ja maailmaa. Joku veti, mutta kukaan ei tiennyt kuka. Joku veti narusta ja jonosta. Maija tajusi ajatuksensa lapsellisiksi ja pani ne vãsmyksen tiliin. (IO 242.)

Systeemin kaoottisuuden sijasta Maija keskittyy itseensã ja leimautumisen pelkoon:

Maijasta tuntui, että jokainen vastaantulija näki hänen kassiinsa ja sitä kautta hänen sisäänsä. Ne tietävät, miten minun kävi. Ne luulevat, että se on minun oma syy. (...) Ne ovat väärässä.” (IO 244–245.)

Tulotasosta riippumatta *Ihmisen osan* hahmoilla tuntuu olevan kaksi mahdollisuutta reagoida kyltymättömän kapitalismin vaatimukseen toistuvista ja myytävistä performansseista. Joko he ahdistuvat systeemin arvaamattomuudesta tai vastareaktiona lumoutuvat itsestään. Maija näkee systeemin lähinnä niissä taloudellisissa puitteissa, jotka se hänen elämälleen tuottaa, mutta mielenkiintoisesti läpinäkyvyyden ongelmat nousevat esiin myös hänen kohdallaan. Ylläolevassa katkelmassa Maija kokee, että näkemällä muovikassissa olevat tuotteet ohikulkijoille avautuu näkymä myös hänen sisäänsä. Tässä artikuloituu yllättäen varsin tavarafetisistinen Maija, joskaan nyt kyse ei ole tavaroiden tuottamisesta, vaan niiden kuluttamisesta. Yhteiskunnallisen hierarkian määräytyminen tavaroiden kautta on toisaalta luonnollista jatketta sille, että Maija näkee tavaroiden varastamisen tavaksi korjata tämän hierarkian tuottamia vääristymiä.

Siihen nähden, että Maija tunnustaa neuvottomuutensa simulaatioiden edessä, käsitys tavaroista ikkunana ihmisen sieluun muodostaa kummallisen poikkeaman hänen hahmoonsa. Tapauksen voikin nähdä markkinointipuheelle altistumisen arkisempaan representaationa, jossa yksilöä kutsutaan määrittämään itsensä erilaisten tuotteiden kautta (ks. Ojajärvi 2008, 136–137). Koska tällainen mahdollisuus tarjotaan kuluttajille salakavalasti näiden valinnanvapautena, kyse ei ole tähtikultteihin samaistumiseen rinnastettavasta simulaatiolle antautumisesta, vaan yksinkertaisesti kapitalismissa esiintyvistä vapauden muodosta. Mikäli Maijan kantamista tuotteista on mahdollista nähdä, että hän ei ole toteuttanut ”vapauttaan” hankkia kalliimpia tuotteita, tulee Maijasta loogisesti ei-vapaa yksilö, eli Tippunut. Mustaa ironiaa tilanteeseen valaa se, että lehtimyyjän ominaisuudessa hän on itse tarjonnut ihmisille vapautta täydentää itseään erilaisilla tuotteilla.

Maijalle vastaus kaikkiin ongelmiin tuntuu olevan työn saamisessa ja sen tekemisessä, mikä Baudrillardin Marxia kohtaan esittämän kritiikin pohjalta voidaan nähdä kapitalismin diskurssille ehdollistumisena. Tätä ulottuvuutta tasapainottaa toisaalta perheeseen ja traditioihin turvautuminen. Kotonaan Maija avaa Salmelta saamansa keittokirjan paistien kohdalta. Paistien merkitystä elämän rakennuspalikoina painottava Salme on puolestaan aikanaan saanut saman kirjan omalta äidiltään (IO 11). Eric Hobsbawnin (1999, 422–433) mukaan yksilön symboliset siteet muihin toimijoihin

rapistuvat tavaroitumisprosessissa. Vaikka markkinat antavat ihmiselle mahdollisuuden menestyä, ne eivät herätä minkäänlaista luottamusta yhteiskuntaan<sup>18</sup>. Tämä luottamus on perinteisesti perustunut valtiovallan, suvun ja yhteisön muodostamille siteille. Kriisin keskellä *Ihmisen osan* Maija pyrkii siis vahvistamaan symbolisia siteitään yhteisöönsä. Maaseutufantasioihin uppoavasta Helenasta poiketen hän ryhtyy todellisiin tekoihin päämääränsä saavuttaakseen.

---

<sup>18</sup> Vrt. Bauman 1996, 16–24.



### 3. Kapitalismin itsereflektio

Tässä luvussa käsittelen yksinomaan Kimmon hahmoa ja tämän kautta tematisoituvan kapitalismin ristiriitaisuutta. Kimmossa myllertävät kilvan kaikki ne postmodernin holtittomat intensiteetit, joista jatkuva vaihto saa polttoaineensa.

#### 3.1. Kapitalismi puhuu itsestään

Ensimmäisen Kimmoa kuvaavan luvun otsikko on ”Puhuja”, vaikka Kimmo ei puhu siinä kenellekään. Hänen pohdintansa omasta elämästään on silti logiikaltaan aivan samanlaista kuin se puhe, jolla hän on tehnyt omaisuutensa mainostoimistossaan. Toisin sanoen, siinä on koko ajan kyse vaikutuksen tekemisestä, ytimekkäistä tiivistyksistä ja asian todellisen laidan kätkemisestä sanojen taakse. Kimmon puheessa korostuvat samanaikaisesti sekä vallankäytön että vallan menettämisen aspektit. Sanojen merkitykset vaihdoksi jauhava puhe keskittyy lähinnä siihen, että se loisi itsestään merkityksellisen vaikutelman puhujalleen. Toisin sanoen, Kimmo hakee länsimaisen kulttuurin tavoin todistetta olemassaolostaan.

Bauman (1996, 22) toteaa postmodernin mielen olevan loputtoman kiinnostunut itsestään ja löydöstensä jakamisesta. Pakkomielleisesti itseen kohdistuva merkitysten kaivelu, kuluttaminen ja purkaminen muuttuu lopulta tuhoiseksi, koska yksilö vieraantuu itsestään. *Ihmisen osassa* Kimmon hahmo representoi tällaista kohtalokasta itsereflektiota, joka kuitenkin vielä ensimmäisessä luvussa pysyy näennäisesti tämän hallinnassa. Luku alkaa ihmisen ja tavaran vuoropuhelulla, jossa suhde kapitalismiin vaikuttaa sopusointuiselta:

Kimmo astui autoon, otti jyrkästä ovenkahvasta kiinni ja veti. Raskas ovi jymähti kiinni niin tiiviisti etteivät elämän huminat sinne yltäneet. Hän oli maksanut autosta 55 000 euroa, mutta nyt jokainen maksettu euro tuntui maksavan itsensä takaisin. Itse asiassa hän tajusi maksaneensa pienen summan siitä, että äänieristys oli maksimaalinen ja ergonominen istuin mukautui ihmiskehon jokaiseen oikkuun. Samalla rahalla hän olisi saanut pienen yksinön huonosta kaupunginosasta, mutta lisävarusteisiin olisivat kuuluneet metelöivät naapurit ja rappukäytävän narkkarit. (IO 153.)

Simulaatiossa kaikki kokevat itsensä ylennetyiksi täydellisen suvereeniin tilaan jonkin hypoteettisen koneen ohjaimiin, mikä jättää muun todellisuuden kauas ulkopuolelle (Baudrillard 1987, 9). Loistoautossaan Kimmo voi elää mutkattomassa suhteessa tavaran kanssa, joka mukautuu omistajansa kuvaksi. Se luo muurin Kimmon ja kyseenalaisina näyttäytyvien muiden ihmisten väliin, minkä voi lukea vertauksena reifikaation sosiaalisia suhteita katkovasta luonteesta. Elämä tavaran kanssa näyttäytyy Kimmolle niin tasavertaisena, että tavara ikään kuin hyvittää tälle itsestään otetun maksun. Tämä muistuttaa ajatusta siitä, ettei kapitalismissa mikään mene hukkaan, ja että jo pelkkä autossa istuminen on maksun takaisin ottamista tavaralta. Autossa Kimmo voi koko ajan kuluttaa sen tuottamaa eristäytymisen tunnetta. Koska herkkää suhdetta ei saa tahrata mikään, Kimmo hahmottelee autolleen tavarafetissille ominaisen tarinan. Hän kuvittelee mielessään turkkilaisen viimeistelijän, joka on saksalaisella autotehtaalle antanut viime silauksen tuotantolinjalta lähtevälle autolle:

Turkai tunsu itsensä tärkeäksi ja vastuulliseksi, vaikka se ei palkassa näkyntykään. Ammattiylpeys korvasi puuttuvat eurot. (...) Tässä vaiheessa Turkai usein huomasi ajattelevansa hieman lapsekkaasti: minä luovutan sinut tien päälle ja toivon, että matkasi ei ole niin ohdakkeinen kuin minulla ja minun suvullani, vaan kuljet keveästi ja kertaakaan taaksesi katsomatta. (...) Audi S3 nytkähti eteenpäin, ja heti sen tilalle liukui toinen samanlainen. Yksilöllisiksi ne muuttuivat vasta Kimmon kaltaisten ihmisten pihossa. (IO 154.)

Kimmo kaupittelee itselleen tarinoita. Tässä tapauksessa hän myy itselleen mahdollisimman miellyttävän omistajuuskokemuksen. Ajattelemalla sarjatuotetun autonsa työläisen ammattiylpeuden hedelmäksi Kimmo voi ajaa sillä miettimättä auton tuotantoon mahdollisesti liittyviä epäkohtia. Postmodernismissa jokainen on tuottajakuluttaja, ja tässä Kimmo on vieläpä oman tuotteensa kuluttaja. Sanavalinta ”puuttuvat eurot” tuntuu viesittävän, että auton viimeistelijä saa työpanoksestaan liian pientä palkkaa, mutta toisaalta Kimmo voi tuntea itsensä hyväntekijäksi muistaessaan työläistä, joka on nimenomaisesti toivonut, ettei tavara katsoisi taaksepäin alipalkkattuja maahanmuuttajia kiireisinä pitäneeseen syntyprosessiinsa.

Kimmo suorittaa tehtävänsä tuotannon ja kulutuksen ketjussa puhaltamalla hengen ajoneuvoonsa ja antamalla sekä sille että sen valmistajalle täyden merkityksen työn tuotteina ja tekijöinä. Tämä voidaan nähdä myös pyrkimyksenä nousta tuotteen tasolle, sillä, kuten Baudrillard (2005, 59) sanoo, esineistä on tullut erilaistuneempia kuin ihmisten niihin kohdistamista käyttötavoista. Markkinoille mahtuu suuri joukko erilaisia loistoautoja, jotka kaikki kuitenkin palvelevat käyttäjiensä varsin

yhdenmukaisia mielihaluja. *Ihmisen osassa* Kimmon tarinat tematisoivat pyrkimyksen tehdä kulutuskokemuksista kohosteisempia. Tällaisella eleellä kuluttaja todistaa kykenevänsä nauttimaan omistamastaan autosta keskimääräistä syvemmillä tavalla. Postmodernissa kapitalismissa ei siis riitä, että käyttää ostamiaan tuotteita, vaan kuluttamisesta tulee itsessään esitys.

Auton eettiseksi pesevä tarina kuvaa myös tavarafetissin sitä puolta, jossa tuottaja itse kuvittelee työnsä kautta tulevansa osalliseksi maailmanlaajuista tavaramarkkinoiden verkkoa. Turkain tapauksessa on tosin eräs olennainen ero siihen, miten Marx kuvasi tavarafetissiiä. Marxilla kyse oli oman työvoimansa asettamisesta arvioitavaksi markkinoilla, mikä turkkilaisen tapauksessa tarkoittaisi hänen oman ammattitaitonsa asettamista työmarkkinoiden kilpailuihin. Speaktaakkelin logiikan kautta Turkai voi kuitenkin ajatella, että auto on hänen oma lapsensa, ja että sen kautta hän on yhteydessä auton lopulliseen omistajaan. Auton valmistuksesta vastaava yritys on tässä siis vain kahden ihmisen tavaroituneen yhteyden mahdollistava välittäjä. Kaikki on toki vain Kimmon yksipuolista fantasiaa, mutta sellaisenaankin se tematisoi kapitalismin nykymuodossa tapahtuvaa riiston elementin katoamista.

*Ihmisen osassa* esitetty markkinatalouden vaihe muistuttaa systeemiä, jota Baudrillard (1975, 125–127) kutsuu monopolistiseksi. Siinä ei ole enää kysynnän ja tarjonnan lakia, koska puheen kaltaista kauppatavaraa voidaan tuottaa rajattomasti. Näin systeemi välttää työvoiman riistosta kumpuavat todelliset ristiriidat ja siirtää ne merkkien leikkiin, jossa vallankumouksellisuuskin on sallittua ja vaaratonta. Koska koodia hallitseva systeemi tuottaa kaikki mahdolliset vastaukset, se tekee samalla kaikki kysymykset tyhjiksi.

Kimmolle merkitykset ovat tärkeitä vain immanentteina reaktion synnyttäjinä. Puheen johdonmukaisuudella on vain niukasti merkitystä, kunhan se herättää sopivia mielikuvia. Heti auton valmistusprosessia pohdittuaan Kimmo nimittäin nimeää auton kesyttämäkseen villieläimeksi: ”Audi tiesi nyt, että Kimmolla oli valta.” (IO 155). Barthesin (1957, 150) mukaan omistamisen logiikka on vähitellen korvattu ohjaamisen logiikalla ja objektin ominaisuuksiin liittyvät fantasmat on korvattu sen käyttämiseen liittyvillä kontrollin ja käskyvallan kokemuksilla. Debord (2005, 41) taas sanoo spektakulaarisen järjestelmän lujittavan eristäytyneisyyden tunnetta juuri auton ja television kaltaisten hyödykkeiden kautta. Kaikesta tästä näkyy viitteitä *Ihmisen osan* Kimmon ja hänen autonsa kaksisuuntaiseksi tekeytyvässä suhteessa.

Ihmistenvälisen kommunikaation taantuessa silkkaksi vaihdoksi voi siis nähdä, että todellinen kommunikaatio tapahtuu suhteessa tavaroihin. Täten Kimmon ajokokemukseen tiivistyy hänen tapansa elää ja kommunikoida. Yleensä hän puhuu muista ihmisistä täynnä vihaa ja on aina valmis todistamaan itselleen, että voi milloin tahansa ostaa muut kauas pois näköpiiristään (IO 215). Auton kutsuminen eläimeksi taas vahvistaa mielikuvaa tavaran kanssa tapahtuvasta kommunikaatiosta. Autonomisen auton annetaan jopa hetkellisesti siirtyä minä-muotoisen kertojan asemaan, minkä se uskollisesti käyttää isännästään puhumiseen. Pertti Karkaman (1998, 113–114) hyvin paljon Baudrillardista muistuttavan näkemyksen mukaan epäkohtia tuotteilla paikkaavan postmodernin uusliberalismin toimintaperiaate on itsensä ja rajojensa ylittämässä, jolloin epävarmuuden lääkkeinä toimivat tuotteet tuottavat vain uusia epäkohtia. Tavoitteet uusiutuvat vailla päämäärää, joten toiminta on taktikointia vailla strategiaa. Kapitalismi tarjoaa siis huomaavaisesti uusia siteitä katkomiensa tilalle, mutta toki niin, että nämä siteet luodaan sen omiin tuotteisiin. *Ihmisen osan* Kimmon tapauksessa tämä tosin kyseenalaistuu, koska hänen elämäntarinansa mukaan mitään siteitä ei ole koskaan ollutkaan:

Siitä kaksikolmannesta elettyään hän tajusi sen tarinaksi. Elämä ei ole mielenkiintoinen, tarina on. (...) Kimmo oli lähtenyt hyvän tarinan kannalta ainoasta mahdollisesta lähtökohdasta: tyhjästä. ”Minä tulin tähän kaupunkiin täydellisestä tyhjyydestä takavasemmalta.” Tuota lausetta hän käytti esitelmensä alussa, viimeksi Idea-päivillä. Tyhjyydestä. (IO 156.)

Tyhjyys tarkoittaa tässä mitä ilmeisimmin olematonta omaisuutta ja mitätöntä sosiaalista näkyvyyttä. Kimmo on siten saapunut tyhjänä astiana maaseudulta kaupunkiin kapitalismin täytettäväksi ja välineellistänyt sekä elämänsä että elämäntarinansa sen palvelukseen. Ajattelemalla lähinnä erilaisista työsuoritteista ja verkostoitumisista koostuvan elämänsä menestystarinaksi hän muuttaa sen erilaisille yleisöille ja ennen kaikkea itselleen myytäväksi tuotteeksi.

Karkaman (1998, 126) mukaan uusliberalistisessa yhteiskunnassa subjektius on tiettyjen sääntöjen puitteissa tapahtuvaa yksilön ominaisuuksien valjastamista menestyksen tavoitteluun. Sääntöjen lähde pysyy piilossa ja yksilön huomio ohjataan muualle erilaisilla palkinnoilla. Koska *Ihmisen osan* Kimmo on jättäytynyt pois työelämästä varakkuutensa turvin, eikä hän näin ollen tavoittele enää rahapalkintoja, hänen koko olemisen tarkoitus tuntuu suuntautuvan valitun kapitalistisen elämänmuodon perustelemiseen.

Tekstissä myöhempää romahdusta enteilee se, että juuri kun Kimmo on päässyt vauhtiin eheän menestystarinansa kertomisessa, hänen autonsa eteen juoksee hirvi. Hirvi edustaa kaikkea sitä, minkä Kimmo on pyrkinyt merkitysten ja omaisuutensa hallinnalla eliminoimaan elämästään: ”Kimmo vihasi sitä. Ei siksi, että se oli hirvi, vaan siksi, että se edusti sattumaa ja järjettömyyttä.” (IO 158.) Kimmo ei voi puhua hirveä pysymään ojanpenkassa, vaan se voi hypätä tielle ja murskata Audin tuoman etäisyyden ajajan ja maailman väliltä. Vaikka kyse ei siis ole sellaisesta historiallisesta tapahtumasta, jonka neutralisoinnista Baudrillard puhuu, Kimmo soveltaa oman elämänsä arvaamattomuuksiin samaa tyhjäksi puhumisen taktiikkaa. Hän puhuu kaiken epämiellyttävän uusiksi niin, että se korvaa lopulta alkuperäisen tapahtuman täydellisesti, ja historia hautautuu kuvien alle.

Tämänkaltainen merkitysten hallinta ilmenee myös uusliberalismin pyrkimyksessä ideologiseen hegemoniaan, joka tuottaa oman logiikkansa ja retoriikkansa<sup>19</sup>. Tällaisessa ajattelussa ei ole enää kyse siitä, pitävätkö käsitteet paikkansa, vaan kuinka uskottavia ne ovat. Todellisuusperiaatteen vaihtuminen uskottavuusperiaatteeseen nostaa etualalle tunteiden, havaintojen, ajatusten ja toiminnan ohjailun<sup>20</sup>. Hegemonisen ideologian voiman sisäistänyt yksilö kykenee menestymään yhteiskunnassa, vaikei ymmärtäisikään ympärillään tapahtuvia asioita. (Karkama 1998, 119.) Kimmossa tällainen ajattelutapa tematisoituu niin perusteellisesti, että hän esittelee sitä ylpeästi omana keksintönään:

Hän oli tehnyt asioita oikein ja väärin, hän oli onnistunut ja mokannut, mutta oleellisinta oli, että hän oli puhunut. Hän oli puhunut itsensä tilanteiden sisään ja niistä ulos, hän oli puheella muuttanut sammakoita prinsseiksi ja kriisejä mahdollisuuksiksi, hän oli puhunut vielä senkin jälkeen kun muut olivat lopettaneet. Hän oli käsittänyt sen, mistä tässä kaikessa oli kyse: tärkeää ei ole millainen tavara on, vaan se miten siitä puhutaan. (IO 161.)

Tavaran ominaisuudet ovat epäolennaisia siksi, että ne ovat puhuttavissa toisiksi. Käyttöarvoa ei ole. Puhe tavaroista on myös Kimmon puhetta itsestään ja todistusta puheen kaikkivoipaisesta voimasta. Nykyisessä kapitalismissa ihmisen tiedoilla ja taidoilla ei ole enää väliä, kunhan tämä taitaa todellisen tai kuvitellun osaamisensa myymisen (Steinby 2008, 50). Kyse ei ole siitä, että Kimmo kavalasti kaappaisi

<sup>19</sup> Ihmisen osan tapauksessa tämä näkyy erityisesti Kimmon ja Pekan puhumassa ”managerikielessä”.

<sup>20</sup> Todellisuuskysymys on sikäli monimutkainen, että ideologiat ovat osa sosiaalisesti rakentuvaa todellisuutta. Niinpä myös todellisuutta määrittää hyvin paljon se taho, jolla on ideologista valtaa. (Ks. Karkama 1998, 119; Berger & Luckmann 1994, 19–23, 140–142.) Toisaalta, Baudrillardia mukaillen voidaan sanoa, että ideologista valtaa pitävät tahot eivät ole säästyneet todellisuuden hyperrealisoitumiselta sen enempää kuin muutkaan, joten nämä vain toistavat kaikille yhteisen simulaation merkkejä.

markkinat omaksi näyttämökseen, sillä tuo kaappaus tapahtuu markkinoiden kutsusta. Kimmon omien puhelahjojen ylistyksessä ilmenee samalla markkinavoimien mahdollisuuksien juhlistaminen. Itseä peiteltysti tai peittelemättä koskevasta puheesta on tullut välttämätön speaktaakkeli, järjestelmän katkeamaton ylistys- ja yksinpuhelu omasta erinomaisuudestaan (Debord 2005, 38).

Baudrillardin (2008, 40–42) mukaan rivouden myötä kieli pelkistyy näkyvyyden välikappaleeksi. Koska etäisyys, ironia ja leikki katoavat kielestä, puheesta itsestään tulee tärkeämpää kuin sen välittämistä merkityksistä. Tämän takia kielen muodollisesta hallitsemisesta tulee tärkeää. Merkitysten menettäessä painoarvonsa yleisöään voi liikuttaa pääasiassa häikäisevän muodon avulla. *Ihmisen osassa* tämänkaltainen kehitys tematisoituu tavassa, jolla Kimmo nimeää elämänsä peruspilareiksi pääoman ja koron (IO 159). Samaan tapaan kuin itseään kasvattava pääoma ei välttämättä kytkeydy enää mihinkään muuhun kuin oman itsensä vaihtoon, puhe on etääntynyt sisällöstään ja muuttunut itseriittoiseksi. Mitä enemmän yksilö ottaa todellisuutta “haltuun”, sitä enemmän hänellä on pääomaa. Mitä enemmän asiat muuttuvat puheen kautta kuviksi, sitä enemmän ne tuottavat korkoa. Tällainen yhteys korostuu sanaleikissä, jossa Kimmo rinnastaa pääoman ja oman pään (IO 158). Toisin sanoen, Kimmo rinnastaa itsensä ja mielensä kapitalismiin. Tässä ilmentyy kapitalistinen ajatus, jonka mukaan kenenkään ei oleteta itseisarvoisesti pyrkivän ymmärtämään maailmaa, vaan tiedon kerääminen on vain rahanarvoisen tiedon metsästämistä (Steinby 2008, 50). Kaikesta havainnoidusta tulee pääomaa, joka tauottoman puheen avulla pannaan kasvamaan korkoa, eli muuttumaan tavaraksi.

Erotaessaan puheen onnistumisen ja epäonnistumisen lainalaisuuksista Kimmo heijastaa suoraan simulaation kulttuurin rakentumisperiaatetta, joka kytkeytyy kapitalismin totaalisuuteen. Olennaista ei ole se, onko jokin yksittäinen kuva ominaisuuksiltaan optimaalinen syöksemään kulttuurin kaikenkattavaan simulaatioon. Tärkeämpää on kuvien määrä, niiden loputon vaihto ja se, kuinka ne väistämättä hautaavat todellisuuden alle.

Baudrillardin (1987, 18) mukaan tämänkaltainen kehitys on tehnyt olemisen kokemuksesta äärimmäisen epävarman. Olemassaolon todistamisesta on tullut äärettömän tärkeää, vaikka tuolla olemisella ei olisikaan mitään suurempaa merkitystä. Päinvastoin, mitä vähemmän on merkityksellistä sanottavaa, sitä enemmän täytyy puhua. Tästä syntyy kierre, jonka pyörteeseen puheenlahjoiltaan vähäisemmät

Malmikunnakset ovat *Ihmisen osassa* joutuneet. Puheen määrän kasvaessa täytyy itse puhua vielä enemmän pysyäkseen pinnalla. Näin puheen määrä kasvaa kasvamistaan ja etäännytty yhä voimakkaammin entisistä kiinnostuksistaan. Yhtä lailla pääoma kasaantuessaan vieraannuttaa itsensä sekä materiaalisista vastineistaan että niiden käyttöarvoista ja saavuttaa omalakisuuuden kuvana (Debord 2005, 43).

Kimmo neuvoo asiakkaitaan, että kirvestä myydessä ei pidä myydä kirvestä, vaan asioita, joita kirveellä voi saada. Tämän voisi vielä käsittää käyttöarvon markkinoimiseksi, mutta kun puhe kääntyy luolamieheen, joka kirveen avulla tekee nuotion ja saa sen houkuttelemana luokseen naisen, ollaan tukevasti spektakulaaristen mielikuvien mailla. Käyttöarvojen tarpeettomuus tulee Kimmon ajattelussa ilmi myös silloin, kun hän toteaa suomalaisen kansanperinteen korvaavan kansakunnalta puuttuvat luonnonrikkauudet. (IO 161.) Vertaukset ja tarinat ovat käännettävissä mainospuheeksi, joka on tärkeämpää kuin itse mainostettava tavara. Täten Kimmo representoi merkin kansantaloustieteen toimintamallia, jossa myydään tavaroiden sijasta koodin osasia.

### 3.2. Rahan identiteettikriisi

Edellä kuvatun perusteella Kimmon näkemys omasta asemastaan liittyy järjestelmään, joka muistuttaa Baudrillardin varhaisissa teorioissaan visioimaa merkin kansantaloustiedettä. Hän kuvittelee pitävänsä hallussaan yhteiskuntaa ohjaavaa koodia, jonka kautta kaikki on muokattavissa hänen tahtonsa mukaiseksi<sup>21</sup>. Niissäkin tapauksissa, joissa todellisuus ei ole hänen hallittavissaan, se on etäännytettyä pois arjesta erilaisten kulutushyödykkeiden taakse. Kimmo ammentaa itsevarmuutta menestyksestään ja puhetaidostaan, mutta Helena näkee hänen heikon kohtansa tuon kaiken läpi, aina perustavanlaatuisen identiteettikriisin sydämeen:

Rajoittamaton markkinatalous roihusi riemuiten ja kasvoi silmittömästi, se nosti asfaltista kukkia ja kurkusta puhetta, mitään mittaa ja määrää sillä ei ollut, kohtuuden päälle se kusi ja kohtuuttomuudelle se niiasi, se piti omina ansioinaan lanttien kilinää ja vanhentuneiden yhteiskuntasopimusten syynä kassakoneen äänettömyyttä. Kimmo oli aatteettomuuden suuri vauva, jolla oli paras kakka. (...) Kimmokin mahtui (...) tekemään

<sup>21</sup> Baudrillard ei varsinaisesti määrittele koodin käsitettä merkin kansantaloustieteestä kirjoittaessaan, mutta käyttää esimerkkinä tv-mainosten kieltä, joiden merkitystenantotapoja hän luonnehtii koodin ihmisiin kohdistamaksi terrorismiksi (ks. Poster 1990, 4). Selkeintä lienee ymmärtää koodi tietyn tahon hallitsemaksi simulaatioksi systeemissä, joka ei ole vielä hyperrealisoitunut.

oikusta rahaa, jonka alkuperää, valmistusmaata ja -tapaa ei kukaan tiedä, eikä sitä tarvitsekaan tietää. Riittää, että uskottelee itselleen ja muille, että raha on syntynyt juuri minun oivalluksestani. (IO 56.)

Postmoderni kapitalismi ruokkii individualismia, mutta yksilönvapautta julistaessaan se rajaa tuon vapauden tiukasti omien sääntöjensä mukaiseksi (Karkama 1998, 123–124, 147–148). Vaikka myös Kimmo itse pyrkii sovitteluun itselleen kaikkeen valmiin mestaripuhujan ja kapitalismin ruumiillistuman viittaa, tuo kaikki on vain asiaankuuluvaa harhakuvaa. Markkinavoimilla ei todellisuudessa ole ihmishahmoa, on vain yksilöitä, jotka pyrkivät jäljittelemään kapitalismin toimintamalleja. Toisaalta, juuri jäljittelyn väistämätön vajavaisuus voidaan lukea kapitalismin piirteeksi ja sen liian nopean metamorfisen luonteen toistumiseksi yksilötasolla. Koska sekä hyperreaalissa että uusliberalismin määrittämässä kapitalismissa asiat ovat jatkuvasti näennäisessä liikkeessä<sup>22</sup>, niiden luonteen tavoittaminen vaatii jatkuvaa uusiutumista, joka tässä tapauksessa on pyrkimystä järjestelmän mallin yhä täydellisempään toisintamiseen (Baudrillard 1993, 85; Karkama 1998, 162–163).

Samaan tapaan kuin historia voi näennäisesti ilmestyä tapahtumiksi naamioituvina speaktaakkeleina, jotka vain hautaavat todellisen historian alle, Kimmo voi omassa ailahtelevassa olemisessaan toistaa tämän tuhoon tuomitun pyrkimyksen johonkin lopulliseen ja pysyvään saavutukseen. Kimmo on ainaisessa prosessissa ja hieman liian myöhässä tai tapahtumien edellä tavoittaakseen jahtaamansa hetken (ks. Holvas 2006, 18). Olennaista kuitenkin on, että vaikka mitään todellista päätepysäkkiä ei olisikaan, sen tavoittelemisesta ja saavuttamisesta voi suoltaa itseriittoisia mielikuvia, jotka luovat myyntikelpoisen illuusion liikkeestä.

Kimmon itsestään piirtämä kuva on rahanteon väline siinä missä hänen muukin puheensa. Kuten Helena luonnehtii, Kimmo on vain onnistunut tekemään rahaa kapitalismin oikulla kuvitellen, että rahan alkuperä on hänessä itsessään (IO 56). Kimmo ei silti ole yhtään sen enempää väärässä kuin kukaan muukaan samaa luuloa elättelevä, sillä raha todellakin liikkuu vailla mitään viitettä alkuperäänsä<sup>23</sup> (ks. Baudrillard 1993, 107). Hans-Peter Martinin ja Harald Schumannin mukaan tällainen finanssimarkkinoiden logiikan määrittämä järjestelmä on syntynyt hallitusten ja pankkien tietoisien työn tuloksena, mutta lopputulos on irronnut reaalisesta ja muuttunut hallitsemattomaksi. Systeemi ruokkii itseään juuri tämän vastuuttomuuden

---

<sup>22</sup> Hyperreaalin liike on liikkeen simulaatiota (ks. Baudrillard 1995, 20).

<sup>23</sup> Poislukien valuutan suhde siihen rahajärjestelmään, joka sen on luonut.



avulla, koska kukaan ei voi välittömästi havaita toimintansa seurauksia. (Karkama 1998, 115–116.) Kimmossa tematisoituu siten kapitalismin epäluotettavuudesta syntyvä ainainen epävarmuus, johon voi vastata vain mukautumalla nopeasti muotoaan muuttavan järjestelmän vaatimuksiin. Kimmo on puheellaan kiihdyttänyt itsensä tällaiseen villisti kiihtyvään ja vastuun inertiasta vapautuneeseen vauhtiin, jossa muutokset ovat hallitsemattomia. Tällaisen muutoksen merkkinä voidaan pitää Kimmon määritelmää varakkuuden olemuksesta. Lähtötilanne hänelle on se, että varakas pystyy tekemään eron ympäristöönsä:

Rikas on eri asia kuin varakas. Rikas on rikas vähän aikaa, varakas koko loppuelämänsä. Rikkauden historia on lyhyt, värikäs ja nolo. Ensimmäisellä nousukaudella 1980-luvulla syntyi rikkauden imitointiperinne. Leikittiin rikasta lainarahalla. Minä olisin tämä, sinä olisit tuo. Hiekkalaatikolta tuttu asetelma, leikkijöinä aikuiset. Rikas on mauton, koska hän haluaa maistaa kaikkea. Makuasti ei kehity mukana, ei se ehdi. Rikas näyttää, varakas peittää. (...) Varakkuuden historia on peittelyn historiaa. Varakkain on se, joka kykenee ostamaan hajuraon. Hajurako on ehdottomasti parasta, mitä rahalla saa. Tuloero on hajurako. (IO 180.)

Tällaisen määritelmän mukaan varakkuus on kaikkea muuta kuin postmodernia. Se on hillittyä, peiteltyä, pitkäjänteistä ja kehittynyttä. Jos rikas pyrkii kulutuksellaan näyttämään toteen rikkautensa, varakas käyttää omaisuuttaan kätkeäkseen omaisuutensa ja itsensä köyhemmiltään. Hajuraolla ei tarkoiteta ainoastaan fyysistä eristäytymistä loistoautoihin tai merenranta-asuntoihin, sillä kyse on myös eronteosta identiteetin tasolla. Rikkaan identiteetti on leikkiä, varakkaan identiteetti on sidoksissa johonkin pysyvämpään. Tämä on kuitenkin muuttunut illuusioksi postmodernissa, jossa mikään ei ole enää pysyvää.

Jo se, että Kimmo pyrkii määrittelemään varakkuuden ja rikkauden eron historiallisesti, viittaa hänen pyrkimyksiinsä profiloitua nimenomaan varakkaana henkilönä. Hän on kiinnostunut rahan historiasta ja historian arvokkuutta tuovasta patinasta, ”mutta koska hänen varallisuutensa ei ollut vanhaa eikä perittyä, hän ei ollut täysin sinut sen kanssa.” (IO 180). Mikä pahinta, hänen varallisuutensa ei ole pelkästään uutta, se on myös tyhjistä taiottua. Hänen omaisuutensa ei ole syntynyt mistään käsinkosketeltavasta, vaan merkitysten tyhjentämisestä. Myös fantasia auton valmistaneesta turkkilaisesta ilmentää tätä polveutumisen kaipuuta, joskin simulaation kautta. Baudrillardin (2005, 81) mukaan esineen luomishetken liittyvien, persoonallisten kädenjalkien etsiminen on syntyperän ja sen tuoman patriarkaalisen arvokkuuden etsimistä.

Toisaalta, Kimmo on myös ylpeä saavutuksistaan: ”Sen sanon, että kotoa sain mukaani ainoastaan äitin marjamehuja ja isän neuvoja. Itse olen tehnyt sen, mikä on viivan alla.” (IO 189.) Lähtökohtien haastavuus vahvistaa kuvaa Kimmosta oman onnensa seppänä, mikä on tietysti ristiriidassa perittyyn varakkuuteen kohdistuvan kaipuun kanssa. Hän haluaisi olla sekä syntyjään varakas että tyhjästä ponnistanut. Niinpä hän ei tiedä miten päin olisi: ”Ihmisten parissa liikkeessään hän tarkkaili ja sensuroi itseään ja huomasi pitävänsä niin matalaa profiilia, että selkään sattui.” (IO 180).

Varakkuudesta nauttiminen on vaikeaa, koska kulttuurin rivoisuus on tehnyt koko konseptin mahdottomaksi: ”Entinen maailma oli kadonnut, uudesta ei ottanut selvää. Kimmosta tuntui, että hän oli syntynyt väärään aikaan.” (IO 181.) Kimmon on tehnyt rahansa uuden ajan pelisäännöillä, mutta uusi aika ei mahdollista varakkuuteen perustuvaa erontekoa:

Ennen vanhaan rupusakki tiesi paikkansa, samoin herrasväki. Sitten tuli aika, kun ne sekoittuivat keskenään. Rupusakki sai pankista lainaa niin paljon kuin se halusi. Ja sehän halusi. Rupusakki alkoi ulkoisesti muistuttaa herrasväkeä niin, että herrasväki tunsi olonsa epämukavaksi ja lamaantui. Se oli tottunut kulkemaan koivukujaa ja hyräilemään: pappi, lukkari, talonpoika, kuppari. Herrasväen onneksi lainankorot nousivat ja asunnot, jotka rupusakki oli ehtinyt hankkia, menettivät arvonsa, ja rupusakki palasi lähtöpisteeseen eli nolnaan. Mutta sitten routa jälleen sulii, ja jostain katuojasta kihisi äkkirikkkaiden heimo, joka pani koko korttipakan taas uusiksi, eikä kukaan enää erottanut jätäkää kuninkaasta. (IO 182.)

Pertti Karkaman näkemys 1980-luvun finanssikeinottelun seurauksista on hyvin samankaltainen. Työn ja tuotannon sijaan arvon ajateltiin syntyvän pääoman liikuttelusta, mikä vaikutti laajasti yhteiskuntaan:

Kasinotalous hävitti tietoisuudesta myös yhteiskunnalliset luokat työn ja pääoman väliseen ristiriitaan perustuvassa perinteisessä merkityksessä. Se ei hävittänyt ainoastaan perinteistä työväenluokkaa historiallisena ja yhteiskunnallisena subjektina (...) vaan myös perinteisen kapitalistiluokan. (...) Uudentyyppiset nousukkaat elivät asiantuntevasti ja ammattimaisesti postmodernin maailmantilan sisällä sen pelisääntöjä hyödyntäen. (Karkama 1994, 306.)

*Ihmisen osassa* Kimmo näkee yleisen sekaannuksen tilan rahamarkkinoilla tapahtuneiden muutosten seuraukseksi, mutta hän ei yhdistä henkilökohtaista kriisiään rahamarkkinoiden villiintymiseen. Luokkien sekoittumisella on ollut yhteiskunnallisia seurauksia, mutta merkittävämpi ongelma Kimmolle lienee se, että nousukkaat ovat onnistuneet vangitsemaan olemisessaan ajan hengen häntä itseään paremmin<sup>24</sup>. Koodin

<sup>24</sup> Baudrillard toteaa happamena, että juuri äkkirikkkaiden nousu ja kohtuuttomuudet ovat osaltaan syösseet länsimaisen kulttuurin simulaation tilaan. Samalla hän huomioi, että sittemmin tuokin ihmisryhmä on sulautunut massaan ja lakannut olemasta erottuvana joukkona. (Gane 1991b, 195.)

avulla hallitseminen vaikeutuu, kun uusi ihmisryhmä ei kunnioita sen lakeja. Koska Kimmo ei ole varakas määrittelemässään merkityksessä, hän ei pysty suojautumaan muutoksilta perityn omaisuuden symboliseen suojaan. Kuten myöhemmin huomataan, taloudellisessa vakavaraisuudessa on silti omat etunsa myös simulaation systeemissä.

Baudrillard (2005, 169–170) huomioi, että luotolla ostamisen mahdollisuus on synnyttänyt ilmiön, jossa tiettyjä huippuautojen kaltaisia luksustuotteita on mahdollista hankkia vain käteisellä. Näin käteisosto silaa tuotteen arvokkuuden auralla. Vauras kuluttaja pääsee kuluttamaan omaa vauraudentunnettaan tavalla, johon luotolla elävä “tuhlaaja” ei kykene. Tällaiseen nostalgiaan takertuvat kuitenkin etupäässä ne törsäystä kaihtavat ja menneisyydessä elävät mahtisukujen jäsenet, jotka vaalivat sukunsa perintöä ja tulevaisuudennäkymiä. *Ihmisen osan* Kimmolla ei ole perintöä suojeltavanaan, mutta hänen toimintaansa leimaa sama epäily äkkirikkaita kohtaan. Hän vahvistaa identiteettiään luksusautojen kaltaisilla vaurauden vanhoilla tunnusmerkeillä, toivoo jakavansa perityn rahan hohdon ja simuloivansa vauraaseen sukuun kuulumisen tunnetta. Karkaman huomio kasinotalouden hävittäjästä kapitalistiluokasta antaa kuitenkin olettaa, että postmodernissa perityn vaurauden symbolisuuteen takertuminen on historian aaveiden jahtaamista muutenkin kuin symbolien katoamisen takia.

### **3.3. Eron kaipuu**

Baudrillardin (1995, 27–30, 38–44) mukaan nykyisen kulttuurin taipumus nostalgiaan on merkki historian rippeisiin takertumisesta historian loppumiseksi koetun ilmiön äärellä. Näin tehdessään massat kuitenkin vain saavat historian katoamaan kelatessaan sen tapahtumia silmiensä editse yhä uudestaan ja uudestaan. *Ihmisen osassa* myös Kimmo kaipaa johonkin toiseen aikaan, vaikka myöhemmin toteaa virolaisen taksikuskin lasisilmästä, että sellaisen saa, mikäli itkee entisen järjestelmän perään (IO 216). Lasisilmän voi tulkita tässä symboliksi nostalgian aiheuttamasta sokeutumista nykytodellisuuden ilmiöiden edessä. Kimmo itse ei näe tietenkään voi nähdä moista virhettä itsessään, koska se kielisi vallan menettämisestä. Sen sijaan hän kyllä tunnustaa kadehtivansa valtoimenaan mellestäviä äkkirikkaita, jotka törsäävät suhdanteista piittaamatta (IO 180–181). Nämä äkkirikkaat ovat tajunneet ajan luonteen ja nauttivat metamorfoosistaan, jonka houkuttelevaa vetovoimaa vastaan Kimmo

yrittää pyristellä. Tässäkin kajastaa Kimmon kaipuu menneeseen aikaan, sillä jo pelkkä ajatus äkkirikkaiden homogeenisestä ryhmästä on nostalginen. Sekaannuksen keskellä Kimmo haluaa epätoivoisesti kuulua johonkin ryhmään:

Rupusakin jäsen tiesi, että kulman takana oli sata samanlaista. Kimmolla ei ollut mitään yhteistä muiden varakkaiden kanssa, hän oli tullut salomökistä salonkiin, kengänpohjista oli valahtanut lantaa ja hän oli paljastunut. (IO 185.)

Köyhäksi maalaiseksi paljastuminen merkitsee Kimmon tapauksessa kyvyttömyyttä hallita hienovaraisia merkityksiä. Vaikka hänet olisi helppo tunnistaa varakkaaksi, alituisen itsensä tuottamisen kulttuurissa on läsnä myös alituinen pelko tuon tuottamisen epäonnistumisesta. Identiteettien hahmottomuus ulottuu yksilön kaikkiin ominaisuuksiin. Penkillä makaava Armas, koditon mies, näyttää Kimmon silmiin aluksi vain sukupuolettomalta olennoilta (IO 186). Armas puolestaan utelee Kimmon ammattia, sillä ”nykyään ei erota kuka on kuka. Kaikki menee arvailuks. Kaikki leikkii jotain muuta tai muuttuu muuksi.” (IO 187.) Kyse ei ole vain Kimmon kyvyttömyydestä tarkkailijana, vaan todellisuuden muuttuneesta luonteesta, mikä on joka tapauksessa haaste merkitysten hallinnan ammattilaiselle.

Selvimmän tätä haastetta tematisoidaan Kimmon bussimatassa nimettömään lähiöön. Siinä missä Audi on Kimmon kesyttämä peto, jonka ohjaamisessa on kyse nimenomaan kontrollista, bussimatka näyttäytyy puolestaan tuon kontrollin menettämisenä ja siitä seuraavana hätäännyksenä: ”Missä on nappi, jota painamalla pääsee heti pois?” (IO 183). Bussissa Kimmo joutuu alistumaan siihen, että ajoneuvoa ohjaa maahanmuuttaja, ja että penkkejä kansoittavat pahanhajuiset ja muodottomat hahmot, joita hän kuvailee saimaannorpiksi. Nurinkurinen valta-asema laajenee yhteiskunnallisiin mittoihin:

Hän oli varma, että kohta neekeri sulkee napista bussin ovet eikä kukaan pääse enää koskaan ulos. Että maailma pysähtyy bussiin ja bussi on koko maailma. Sitä johtaa neekeri, sen pääministerinä on homeinen norppa ja muut matkustajat palvelevat heitä. Neekeri ilmoittaa mikrofonin, että Kimmon koko omaisuus on takavarikoitu samoin perustein kuin aikoinaan venäläisen oligarkin Mihail Hodorkovskin. (...) Neekeri ja norppa pakottavat Kimmon ja muut matkustajat kuuraamaan keskikäytävän. (IO 184–185.)

Tässä dystopiassa Kimmo kehittelee edelleen sitä kauhukuvaa, jonka on ”rupusakista” luonut. Ajoneuvon hallinnan luovuttaminen laajenee koko omaisuuden luovuttamiseksi, minkä jatkoksi Kimmo alistetaan siivoojan asemaan, eli matalapalkkaiseen fyysiseen työhön. Kuten aiemmin Maijaa käsittelevässä luvussa

esitin, tässäkin simulaatio ja taloudelliset rakenteet sekoittuvat. Autolle annettu fetisistinen arvo vallan merkkinä yleistyy valtarakenteeksi ja asioiden mahdottomaksi käyneestä hallinnasta tulee itsessään nostalginen ilmiö, jonka voi tavoittaa vain kahdenkeskisessä kommunikaatiossa tavarankanssa.

Koska tulkitsem Kimmoa kapitalismin toimintalogiikan ilmentäjänä, tämän villisti äärimmäisestä itsevarmuudesta paniikkiin vaihtelevat mielialat representoivat tuon järjestelmän ristiriitaisia signaaleja. Kimmon näkemys itsestään jonkinlaisena yhteiskunnan koossapitävänä voimana tiivistyy ristiriitaisuuksien täyttämässä kohdassa, jossa tämä pohtii merkitystään yhteiskunnassa:

Minun tehtäväni on maksaa veroja, jotta heidän turvaverkkonsa ja riippumattonsa jokainen naru kestäisi heidän kaikkien painon. (...) Minun on siedettävä tätä kaikkea, koska olen varakas. Tai hyväosainen, kuten se inhottavin termi kuuluu. Minunko osa tässä hyvä on ollut, kissanvitut. Riskillä olen kaiken tehnyt ja riskin itse kantanut. Riskin ja ristin. Yhden kirjaimen ero, taas. Tyhjä, tyhmä. Riski, risti. Jeesus kanto ristiä siinä sadussa, mutta minä olen kantanut riskiä aivan konkreettisesti. (IO 186.)

Kimmon sanavalinnat ilmentävät tämän tempoilevaa ristiriitaisuutta. Yhtenä hetkenä hän kokee, että todellisuuden voi luoda sanoilla uudeksi. Turvaverkko rinnastuu sopivasti riippumattoon, jotta passiivisten köyhien helpompi asema ja vähäinen panos yhteisen asian edistämiseksi tulisi mahdollisimman selväksi. Seuraavassa hetkessä puisen ristin kantaminen muuttuu epäkonkreettiseksi toiminnaksi, koska Jeesus on satuhahmo. Riskin kantaminen puolestaan on konkreettista, koska se on hänen itsensä kokemaa. Sillä ei tunnu olevan mitään väliä, että itse riski on abstrakti käsite ja kantaminen vain kielikuva. Samalla Kimmo takertuu sanamuotoihin ja turhautuu niiden merkitysten liukuvuuteen<sup>25</sup>. Yhteiskunnan varakas tukipilari ei pysty tekemään eroa kritisoimaansa ”rupusakkiin”, koska kieli eronteon välineenä on menettänyt voimansa totaalisisessa vaihdettavuudessaan.

Kimmon umpikuja kuvastaa postmodernia tilaa, jossa maailmaan on mahdollista kiinnittyä ohikiitävän hetkellisesti vain vaihdon kautta. Tämä on kuitenkin toivoton tie, sillä kaiken alistaminen vaihdolle johtaa vain todellisuuden yhä akuutimpaan disintegraatioon. Steinbyn (2008, 48) mukaan myös voittajan asema on kapitalismissa onneton, koska tämä vieraantuu itsestään ja välineinä pitämistään toisista ihmisistä. Voittajalle jää vain epävarman ja abstraktiksi muuttuneen kilpailijan paikka. Epävarmuutta lisää se, että koko kilpailu saattaa olla myytti, jolla kysynnän ja

<sup>25</sup> Vrt. myös: ”Hän tunsu itsensä tyhjäksi, ja sanoista tarkkana ihmisenä häntä ärsytti, että vain yksi kirjain erotti tyhjän tyhmästä.” (IO 179).

tarjonnan lait taakseen jättänyt systeemi kannustaa toimijoita tuottamiseen (Baudrillard 1975, 125). Toisaalta Steinby (2008, 50) kirjoittaa myös, että pelkkää vaihtosuhdetta mittaava rahan abstrakti arvo on korvannut painokkaammat arvot, mikä ei käy täysin yksiin *Ihmisen osan* kanssa, koska sen hahmoissa sentään representoituu pyrkimys syvempien merkitysten etsimiseen.

### 3.4. Subjektin häilyvyys kapitalismissa

Baudrillardin (1990c, 119) mukaan kapitalistista järjestelmää riivaa symbolisen pakkomielteinen kaipuu, jonka kaiken vaihdoksi alistava simulaatio kuitenkin väistämättä tukahduttaa. Olen tulkinut *Ihmisen osan* Kimmon piirteitä heijastumina teoksessa kuvatusta tuotantotavasta, joka luottaa volyymin itsensä perustelevaan voimaan. Hahmossa representoituva identiteettikriisi kytkeytyy kapitalismin muutokseen suorasanaisesti vain kerran, mutta sitäkin paljastavammin:

Kimmo ajatteli, että kyllä minäkin voisin huokaillen pyörittää päätä ja kertoa hyvällä suomenkielellä, mitä mieltä olen globalisaatiosta, jota aikanaan kannatin, mutta enää en. Jos olisin tiennyt, että käytännössä se tarkoittaa kaiken ja kaikkien vapautta, olisin ottanut kielteisen kannan. (IO 183–184.)

Tämä on avainhetki, jossa monikansallinen kapitalismi nimetään suoraan teoksen kuvaaman pirstaleisuuden aiheuttajaksi. Kaiken ja kaikkien vapaus on järjestelmän perinpohjaista rivoutta, jossa kaikki on koko ajan vapaata tulemaan liian lähellä. Vain etäisyyden ottaminen on muuttunut simulaation piirissä toimivalle mahdottomaksi, vaikka Kimmo yrittääkin luoda ”hajurakoa” omistustensa avulla. Käytännössä myös Kimmo on kapitalismin verkostoihin liuennut subjekti, joka on kadottanut persoonalliset piirteensä:

Kimmo tajusi, että hänen elämänsä oli ollut työelämää, sen ulkopuolella ei ollut mitään. Ei perhettä, ei ystäviä, ei harrastuksia. Hänen perheensä oli firma, ystävänsä liiketuttavia ja harrastuksensa golf, jota hän vihasi, mutta pelasi sitä, koska kaikilla liiketuttavilla oli tapana rentoutua viheriöllä. (IO 195.)

Kimmon aiempi, tasapainoinen elämäntarina ja työelämän saavutukset vaihtuvat nyt kapitalistisista sankariteoista surkuteltaviksi uhrauksiksi. *Ihmisen osan* tekstissä Kimmon puhe käy edetessään yhä epäyhtenäisemmäksi ja tempoilevammaksi, kun tarinat asioiden täydellisestä kontrolloitavuudesta alkavat katkeilla Helenan yllättävän

käyttäytymisen, äkkirikkaiden nousun ja vallankumousskenaarioiden kaltaisiin epävarmuustekijöihin. Hallinnan menettämisen prosessissa epäonnistumisesta tulee Kimmolle unelma:

Yhtäkkiä hän halusi perustaa perheen, erota ja saada tapaamisoikeuden. Hän halusi kuskata lapsia harrastuksiin ja seistä yhtenä niistä tuntemattomista isistä, jotka odottavat jäähallien parkkipaikoilla ja musiikkiopistojen auloissa. Hän halusi tavallista elämää, jonka voisi pilata itsekkäällä käytöksellä. Hän halusi vuokrayksiön huonolta alueelta ja katsastamattoman auton. Hän halusi toimeentulotukea ja ruman naisen. Hän halusi ansiosidonnaisen työttömyysturvan ja valmismaksalaatikon. Hän halusi sen, mitä vihasi. Ja vihasi sitä, mitä halusi. (IO 196.)

Kimmon tapa kääntää vähäosaisten huonotapaisuus haluttavaksi unelmaksi palaa Baudrillardin huomioon symbolisen vaihdon kaipuusta. Kimmossa representoituva yleisen vaihdon ennakoitavuus ei kuitenkaan pysty yhdistymään symboliseen vaihtoon sisältyvään hallinnan menettämiseen (ks. Baudrillard 1975, 102–103). Tuotannon toistossa fataaleiksi pyrkivät energiavirrat jumittuvat vaihdon banaaliuteen. Välineiden ja tavoitteiden perustavanlaatuisen yhteensopimattomuus tuottaa mellastajan, joka sylkee päättäväisiä lausuntoja itsestään ja yhteiskunnasta, mutta ei kykene sovittamaan purkauksiaan mitenkään yhteen. Kimmon häilyvässä subjektissa artikuloituu Debordin (2005, 43) huomio siitä, että ihminen on erotettu elämästään sitä selvemmin, mitä enemmän tuo elämä on hänen oma tuotteensa.

Kimmoa käsittelevien lukujen ”Puhuja” ja ”Mellastaja” rakenteet enteilevät tulevaa tragediaa. ”Puhujan” viimeinen kappale kuuluu: ”Kimmo käynnisti Audin. Se jyrähti vihaisesti torin alla asustavalle heimolle.” (IO 163.) ”Mellastajan” viimeinen lause on puolestaan: ”Kuski ei vastannut mitään ja nosti nopeutta.” (IO 199). Luvut lopetetaan kiihdyttämisen kuviin, jotka asteittain sinkoavat Kimmoa yhä hurjempaan vauhtiin kiertoradallaan. Auton äkäisessä käynnistämisessä ja kiihdyttämisessä kuvastuu se sokea kiihko ja paineistuminen, joka survoo alussa sievästi kerrotun elämäntarinan väkivaltaisiksi tuhofantasioiksi ja myllää tiensä päin tietä ylittävää Siniä.

Onnettomuus rinnastuu yhteiskunnalliseen eriarvoistumiseen silminnäkijänä toimineen siivoja Kerttu Rinkisen todistajanlausunnossa, jonka rinnalla tekstissä kulkee tarina Kertun kohtaamasta, kohtuuttoman suuria etuuksia nauttivasta yritysjohtajasta. Edes paikalle saapunut, hyvyden nimeen vannova komisario Niittymäki ei osaa maalata Kimmoa osaksi pilvilinnojaan:

Kun satoi, hän ajatteli aurinkoa. Kun pikkutyttö lensi ilmassa, hän ajatteli keinua. Mutta kun Niittymäki ajatteli poliisiauton takapenkillä istuvaa miestä, hän ajatteli poliisiauton takapenkillä istuvaa miestä. Hän ei saanut sitä muuttumaan miksikään, miehelle ei löytynyt paikkaa kauneuden ja hyvyyden maailmasta. (IO 224.)

Baudrillardin (1975, 102–103) mukaan kapitalismiin kuuluu ajatus, jonka mukaan ihminen on erotettavissa tekojensa seurauksista samaan tapaan kuin tuotanto on erotettavissa tuotteen käyttöarvosta. Symbolisissa suhteissa tällaisia erotteluja ei kuitenkaan ole, vaan subjekti ikään kuin menettää oikeutensa moiseen etäisyyteen. Näin näyttää hetkellisesti käyvän *Ihmisen osassa* Kimmolle, joka ei pysty kääntämään lapsen päälle ajamista uusliberalismille ominaisella, ikävät merkitykset häivyttävällä “uuskielellä” tragediasta haasteeksi (ks. Karkama 1998, 120–121). Lapsen tappaminen merkkiautolla on mielikuva, joka ei muunnu myyntikelpoiseksi, vaikka Kimmo kuinka yrittää sanoillaan käänellä tapahtunutta. Tämä vain yllyttää tolaltaan joutunutta Niittymäkeä:

Te pilkkaatte minun korviani puhumalla niihin paskaa. Anteeksi. Kielenkäyttöni on sopimatonta. Älä Mirja kirjaa tätä. (...) Te tapoitte lapsen. Ette murhannut, mutta tapoitte. Virallinen nimike tulee olemaan jotain sellaista kuin törkeä liikenteen vaarantaminen, kuoleman tuottamus tai jotain muuta epämääräistä sössönmössöä. Anteeksi. Tosiasia on, että murhasitte lapsen ajamalla ylinopeutta päin punaisia. Sanokaa, että asia on näin. (IO 227.)

Aiemmin simulaatiota ylläpitäväksi puhujaksi kuvattu Niittymäki rikkoo ammattiinsa liittyviä normeja kiroilemalla ja pyytämällä kollegaansa jättämään sanotun pois raportista. Vaatimalla Kimmoa puhumaan samaan sävyyn Niittymäki haastaa tämän luopumaan tilanteen hallinnasta myös symbolisella tasolla. Kun Kimmo ei vastaa haasteeseen vaan jatkaa kiemurteluaan, Niittymäki poistuu autosta ja sanoo anovansa virkavapautta. Hän katsoo hävittäjän taivaalle jättämää valkoista vanaa ja vetäytyy takaisin fantasiaansa: ”Niin hän halusi saasteen nähdä. Kauniina.” (IO 228.) Simulaatiota vastaan taistelevinen puheen keinoin osoittautuu jälleen turhaksi.

Menestyksekkäämmin Kimmoa onnistuu toisessa yhteydessä sivaltamaan sanoilla nuorisjoukon johtaja, joka kieltäytyy kuuntelemasta tämän puheita ja syyttää tätä kommunistiksi. Mielessään Kimmo puhuttelee nuorisoa tavanomaisella varmuudellaan, mutta ympäristön outous ja kummallinen tapaaminen kodittoman Armaksen kanssa ovat saaneet hänet hämmennyksiin. (IO 192–194.) Yrittäjiksi tunnustautuva nuorisjoukko ei jää kuuntelemaan hänen vastaväitteitään, vaan poistuu ilkkuen paikalta:



Koskaan häntä ei oltu hylätty tällä tavalla. Toki hänet oli usein jätetty mielipiteineen yksin, mutta tämän hän koki paljon pahempana, koska hän ei tuntenut oloaan fyysisesti turvatuksi. (IO 194.)

Merkitysten inflaatio tarkoittaa, että Kimmo voidaan aivan yhtä hyvin nimetä niin kapitalistiksi kuin kommunistiksikin. Koska nuorisojoukon huutelu jää kuitenkin retoriikan tasolle, Kimmo voi karistaa nöyryytyksen harteiltaan säntäämällä uusien ajatusten pariin. Merkittävää edellä siteeratussa katkelmassa on kuitenkin se, että Kimmo kokee sanallista hyökkäystä pelottavammaksi fyysisen etäisyyden menettämisen. Samoin hän kykenee sivuuttamaan Helenan rivon puheen, mutta järkyttyy tämän fyysisestä hyökkäyksestä.

Kun Kimmo myöhemmin vapautuu ja kohtaa laman runteleman innovaatiotalouden, hahmo saa uuden aseman suhteessa kapitalismiin. Kimmo suhtautuu suorittamaansa vankilatuomioon positiivisena kokemuksena, joka on saanut hänet ymmärtämään, että vapauttakin voi olla liikaa (IO 244). Heikommin uuteen tilanteeseen on sopeutunut hänen äkkirikas liikekumppaninsa, jonka puheeseen talouden muutokset heijastuvat:

Nyströmin äänestä oli kadonnut nopeus ja ylimielisyys. Nyströmin puhe oli hidasta ja riisuttua. Hän ei käyttänyt adjektiiveja eikä englanninkielisiä termejä. Hän puhui yksinkertaisilla päälauseilla eikä ryydittänyt kertomaansa varmoilla mielipiteillä ja vahvoilla kärjistyksillä. (...) Hän kertoi, kuinka asiakasyritykset eivät enää halua puhetta. Ainakaan meidän puhetta. (...) Kaikki puhuvat nyt välttämättömästä, kukaan ei enää puhu luksuksesta. (IO 255.)

Nyströmin puhe on muuttunut riisutummaksi, koska kukaan ei enää tee tarjousta koristeellisesta puheesta. Luksuksesta puhuminen on sen kuvien kuluttamista, ja koska siitä ei puhuta, se menettää merkityksensä. Vapautumisen leikkiin liittyvät tapahtumat ovat aina vain kierron ja kommunikaation mallin laajennuksia (Baudrillard 1995, 52), mikä *Ihmisen osassa* on johtanut tuon mallin arvaamattomaksi muuttumiseen. Nahkansa luoneessa Kimmossa tematisoituu nyt vapauden rajoittamista kannattava toimija, joka puhumisen sijasta keskittyy kuuntelemaan ja kartoittamaan muuttunutta tilannetta:

Kimmo kuunteli ja kuunteli. Nyströmin puhe oli hyvää, koska sitä puhui paha. Pahan murtumisesta lähtee mielenkiintoinen ääni. Kimmo painoi puhelun kaiuttimelle, otti kiikarit ja sai silmilleen lokin, joka kaarteli kaislikon päällä. Lokki kaarteli. Nyström puhui. Kimmo katsoi ja kuunteli. (IO 255.)

Kimmon oman puheen mahdollisia muutoksia ei tässä yhteydessä kuvata muuten kuin Nyströmin puheesta tehdyn arvion kautta. Merkillepantavaa on, että samaan tapaan

kuin Helena kutsuu Kimmoa aatteettomuuden suureksi vauvaksi, Kimmo nimeää Nyströmin rahamarkkinoiden synnyttämäksi lapseksi (IO 56, 181). Aivan kuten markkinavoimien päätäntävalta on aina jossain muualla (Ojajärvi & Steinby 2008, 8), joku toinen on aina epämiellyttäväksi koetun ilmiön kuva. Vankilatuomio ei ole silti vienyt varakkaalta Kimmolta mahdollisuutta tarkastella asioita omahyväisesti lintuperspektiivistä, ja vasta Pekan ja Bikon käyttämä väkivalta muuttaa Kimmon: ”Hän huusi niin kovaa, että menetti viimeisenkin hitusen ihmisyydestään ja muuttui eläimeksi.” (IO 260).

Lukija ei saa tietää, miten tämä muutos vaikutti Kimmoon. Salme mainitsee, että tämä jäi henkiin lähes puhekyvyttömänä (IO 275–276), mutta muuten tapahtuman seuraukset kuvataan vain Pekan, Bikon ja Paavon näkökulmasta. Ratkaisu korostaa teon merkitystä kostona, tyydytystä tuovana kapinan eleenä. Teos jättää siten avoimeksi sen mahdollisuuden, että Kimmo kääntää myös tämän vastoinikäymisen uudeksi asemoitumismahdollisuudeksi kapitalismin pelissä.

Kimmon kautta tematisoituva kapitalismi on *Ihmisen osassa* totalisoiva järjestelmä, joka uskottelee systeemissä voittajiksi selviytyville, että vastaus yleisen vaihdon problematisoiman maailman ongelmiin on erilaisissa tavaroissa. Systeemin puitteissa ei ole mahdollista löytää kestävämpiä ratkaisuja, koska vaihdoksi taantunut kieli tarjoaa vain loputtomasti hetkellisiä intensiteettejä, joissa halu sekoittuu kohteidensa kuviin. Kaiken yllä leijuu nostalginen kaipuu symbolisen vaihdon merkityksellisyyteen ja eronteon mahdollisuuteen, joiden katoaminen tekee toisaalta mahdottomaksi myös mielekkäät hyökkäykset kapitalismin opit omaksuneita toimijoita kohtaan.

## 4. Kapitalismi taistelukenttänä

Tässä luvussa käsittelen Salme Malmikunnaksen hahmoa. Hän on *Ihmisen osan* hahmoista ainoa, jonka tarinaa kerrotaan ensimmäisessä persoonassa. Tämä heijastelee sitä, että Salme on samalla teoksen keskeisistä hahmoista ainoa, joka näkee selkeästi paikkansa maailmassa. Siinä missä muiden suhde todellisuuteen on problematisoitunut usein perustuksiinsa myöten, Salmelle kaikki on kouriintuntuvaa. Merkit ovat hänelle suorassa suhteessa merkittyihinsä, tai niin Salme ainakin haluaa lukijan uskovan. Hahmon lähempi tarkastelu osoittaa, että mitään murrosta kapitalismin vanhojen ja uusien kehitysvaiheiden välillä ei välttämättä ole, vaan että ne toimivat samassa ajassa ja kilpailevat keskenään. Tämä kamppailu saa kohdeteoksessa väkivaltaisia muotoja, minkä myötä analyysini laajenee pohdinnaksi kapitalismin synnyttämästä väkivallasta myös Kari Hotakaisen varhaisemmissa teoksissa *Bronks* ja *Sydänkohtauksia*, joiden piirteitä suhteutan *Ihmisen osaan*.

### 4.1. Luottamus kapitalismiin elää tietämättömyydessä

Jälleen kerran lukija tutustetaan uuteen hahmoon paljastavien yksityiskohtien kautta. Heti *Ihmisen osan* ensimmäisellä sivulla Salme osoittaa epäilyksensä proosakirjallisuutta kohtaan, koska ei pidä keksityistä tarinoista. Tietokirjat puolestaan kuvaavat Salmen silmissä maailman sellaisena kuin se on. (IO 7–8.) Salme kuvittelee, että hänen lapsilleen kirjoittamansa viestit muuttuvat merkityksellisiksi näiden silmissä, koska hän kirjoittaa sanansa postikortteihin (IO 39). Hän ei ymmärrä, että painettu sana ei ole nuoremmalle sukupolvelle yhtään sen merkityksellisempi tai todellisempi kuin ääneen lausuttu sana. Tällainen sokea luottamus oikeassa kontekstissa esiintyvien asioiden ilmiäsiin on täydellinen vastakohta muiden hahmojen epätoivoisille yrityksille kaivaa esiin merkityksiä, jotka postmoderni maailma on hävittänyt<sup>26</sup>. Tämä ei silti tarkoita, että Salme näkisi maailman

<sup>26</sup> Modernistiksikaan Salmea ei voi väittää, koska modernismiin kuuluu epäluulo maailmasta saatavaa tietoa kohtaan. Sen sijaan Salme pyrkii antamaan itsestään lähinnä realismiin kallellaan olevan kuvan, joka lähemmässä tarkastelussa paljastuu kuitenkin illuusioksi. (Modernismista ja realismista ks. Karkama 1994, 299–300.) Toisin sanoen, *Ihmisen osasta* ei mielestäni voi lukea modernismin ja postmodernismin vastakkainasetteluja.

kokonaisuudessaan kirkkaammin kuin lapsensa, päinvastoin:

Helenan firma myy jotain, mitä silmällä ei näe, ja tämä erottaa minut ja Paavon tästä maailmasta. Ei niin, että vastustaisimme muutosta, vaan asia on vain niin, että olemme pudonneet kaikilta mahdollisilta kärryiltä. Ja niin sen pitää ollakin, turha se on kärryn laidasta kiinni pitää, jos ajatus ei ole enää mukana. (IO 45.)

Tässä Salme kiteyttää itsensä ja lastensa välillä vallitsevan eron. Lapset käsittävät maailman etupäässä abstraktioiden kautta, kun Salmelle kyse on silmin nähtävistä asioista. Viimeinen virke osoittaa toisen perustavanlaatuisen eron jälkikasvuun. Siinä missä nämä ovat menettäneet otteensa postmoderniin kapitalismiin, mutta yrittävät yhä pitää siitä kiinni ja toimia sen puitteissa, Salme on päästänyt irti ja elää nyt kokemuksensa mukaan tyystin toisessa maailmassa. Sanavalinta ”tästä maailmasta” on tärkeä, koska sillä Salme osoittaa ymmärtävänsä maailman muuttuneen muutenkin kuin vain lapsiensä sukupolven osalta. Hämäräksi jää silti se, mitä maailmaa Salme kokee asuttavansa. Kenties sellaista, jossa kärryiltä tippuneen ei täydy olla Tippunut.

Kysymyksen maaseudun ja kaupungin eroavaisuuksista voi nähdä liittyvän postmodernin maailman rakenteeseen. David Harveyn mukaan todellisuus rakentuu postmodernissa osamaailmoista, jotka eivät vastakohtaisuudestaan huolimatta ole minkäänlaisessa dialektisessa suhteessa keskenään. Dialektiikan sijasta osamaailmojen sisällä ja välillä käydään erilaisia kielipelejä, jotka eivät kuitenkaan johda varsinaisiin lopputuloksiin. (ks. Karkama 1994, 302–303.) On syytä huomata, että vaikka Baudrillard pitää todellisuuden hyperrealisoitumista globaalina ilmiönä, hänenkään näkemyksensä mukaan maailma ei ole homogeeninen, mikä näkyy selvästi esimerkiksi Euroopan ja Yhdysvaltojen eroissa (ks. Arppe 1991, xi).

Vaikka Salme esittää suhteensa todellisuuteen mutkattomaksi, hän törmää Helenan tavoin ongelmiin etsiessään kielellisiä vastineita kokemuksilleen. Kun Salme kertoo hetkestä, jolloin sai tietää Sinin kuolleen, selväpiirteiset ja täsmälliset virkkeet kasvavat sivujen pituisiksi vuodatuksiksi. Hän on kohdannut tapahtuman, joka on kaiken laskelmoinnin ulkopuolella, ja jota hän ei ole vielä kertomishetkelläkään pystynyt ottamaan haltuun. Salme ei ilmeisestikään usko tapahtumien neutraloimiseen toiston keinoin, vaan pitää epämiellyttävät asiat piilossa pidättäytymällä puhumasta niistä. Tämä pätee myös hänen nelivuotiaana kaivon tippuneeseen Heikki-poikaansa, josta hän toisaalta puhuu poissaolon kautta kutsuessaan Pekkaa ainoaksi pojakseen.

Siihen nähden, että Salme uskoo sanojen täsmällisiin merkityksiin, hänen suhteensa kuviin on erikoinen. Hänen mukaansa nykykameroilla otetuista kuvista saa päänsäryn, koska ne ovat liian tarkkoja. Salme toteaa ihmissilmän olevan suurpiirteinen, ja että nykykuvat muuttuvat siksi terävyydessään ylitsepääsemättömiksi. (IO 39.) Näkökentän täyttävien ja kaiken näyttävien kuvien kammo kytkee Salmen oppositioasemaan postmodernissa kuvakulttuurissa. Tämä on niitä harvoja kertoja, kun Salme osoittaa ymmärtävänsä salaisuuden viettelevyyden. On ehkä epäjohdonmukaista, että kuviin ei päde sama täsmällisyyden vaatimus kuin sanoihin, mutta toisaalta, Salme ei itse ole kuvien tuottaja. Hän on varttunut pehmeämpien kuvien aikakaudella ja oppinut näkemään todellisuuden sellaisten kautta. Tarkemmat, toiston rivoon täydellisyyteen pyrkivät digitaaliset kuvat eivät sovi tähän vastaavuussuhteeseen, minkä seurauksena hän tuntee nostalgiaa vanhoja kuvia kohtaan. Ja koska vanhat kuvat kuvaavat itsessään muistojen kultaamaa maailmaa, kyse on nostalgisiin representaatioihin kohdistuvasta nostalgiaista, eli yhdenlaisesta kuvien itseriittoisuudelle antautumisesta. Salmella on suuri nippu näitä fetisseiksi muuttuneita, tuttua maisemaa kuvaavia postikortteja, joiden merkitys on kenties suurempi kuin Salme tahtoisi tunnustakaan:

Kortit eivät minulta lopu, vaikka kauppa loppui. Sieltä minä kortit otin, en muuta. Langat, nauhat, napit, nepparit, kumilenksut, sakset, neulat ja kaiken muun jätin ja hyvästelin, mutta oven vierestä tyhjensin koko korttihyllyn isoon kassiin. (...) Minulla on järviä, talvia, syksyjä ja kylänraitteja yhteensä 657. Sanottava loppuu ennen kuin kortit. (IO 39–40.)

Hän on siis jättänyt taakseen suuren määrän käsityöhön liittyviä työkaluja ja säästänyt ainoastaan maisemakuvat. Kun kaupanteko ja merkityksellinen puhe ovat ehtyneet, jäljelle jäävät vain itseriittoiset ja vähäisin variaatioin toistuvat kuvat. Baudrillardin (1995, 31–42) mukaan länsimainen kulttuuri ei pysty päästämään irti menneisyyden simuloimisesta. Historiaa hävitetään simulaation taakse näyttävällä arvoon nostamisella ja vuosipäivien juhlimisella. Historian tekemisen sijasta sitä suojellaan kuin rapistuvaa arvotaulua. Asioiden ei anneta loppua, vaan niitä pidetään hengissä kulttuurien elvyttämisstrategioilla<sup>27</sup>.

Salme takertuu banaaleihin maisemiin ja kieltää taiteen illuusiot, jotka muodostavat

---

<sup>27</sup> Jameson ei näe mitään syytä, miksei itsestään tietoinen nostalgia voisi olla vallankumouksellinen ärsyke. Muistettu täydellisyyden tila voi olla kuviteltu, mutta sen kautta voi syntyä väkevä yhteiskunnallinen voima, jos se ottaa ongelmalliseksi koettuun nykyhetkeen kohdistuvan, selvänäköisen ja armottoman tyytymättömyyden muodon. (Jameson 1974, 82; West 1986, 127.) Baudrillard (1987, 35) toteaa kuitenkin, ettei torjutun psyykkiseen tai historialliseen vallankumoukseen voi luottaa postmodernissa. Koska kaikki pyörii tiukasti immanenssin ympärillä, subliimiin ei ole enää mahdollista päästä käsiksi.

vastakohtaan hyperreaalin rivoudelle (ks. Baudrillard 1993, 60). Salme on siis käsitettävissä mitä rivoimmaksi hahmoksi, joka ei tyydy vain sulkemaan silmiään illuusioilta, vaan kieltää niiden funktion. Proosa on hänelle valehtelua, musiikki möykkää ja Chaplinin elokuvat keksintöjä (IO 7, 135, 24). Lähimmäksi taide-elämystä hän on päässyt seuratessaan, kuinka Alfred Supinen maalaa mainoskylttiä, eli myymisen apuvälinettä. Maalaustyön seuraamisen kautta Salme on ymmärtänyt, että on olemassa maailmoja, joihin hän ei itse kykene näkemään.

Jos Supinen katselikin toisiin maailmoihin, hän ei ilmeisesti pitänyt näkemästään. Supinen näki työnsä vain harmautena, mitä ne taiteellisessa mielessä olivatkin. Mainostauluissa toivottu reaktio on rivosti esillä, vaikka keinot saattaisivatkin jäädä Salmen kaltaisilta ymmärtämättä. Supinen päätyi hirttämään itsensä sen jälkeen, kun tukkuliike ilmoitti, että somistajan työt vähenevät teknisten uudistusten takia. Köydessä oli kyseisen tukkuliikkeen mainostarra, minkä metaforisuuden Salmekin ymmärsi, vaikka halusi sulkea silmänsä siltä. (IO 31–32.) Tällainen arvon ja ihmisarvon yhteentörmäyksistä katseen laskelmoidusti pois kääntävä tietämättömyys leimaa Salmea ja kääntelee teoksen näennäisesti selkeää hyvä-paha -akselia. Lukijan on helppo sokeutua Salmen pullantuoksuisen mummopuheen edessä.

Aatteeton kapitalismi tarjotaan niin petollisesti asioiden normaalina tilana, että sen Kimmon edustama postmoderni nykyversio vaikuttaa odottamattomalta vääristymältä. Katkos on kuitenkin illuusio. On vain kehityskulku kohti totalisoitunutta tuotantotapaa, joka täydellistyttyään pystyy neutraloimaan kaikki vaihtoehdot. Virpi Alanen (2008, 344–345) tarkastelee Mark Ravenhillin näytelmää *Some Explicit Polaroids* (1999) kuvauksena historiattomasta tilanteesta, johon historiallinen kehityskulku on johtanut. Poliittisen menneisyyden häivyttämisen lisäksi historian unohtaminen on siinä subjektiivisten kokemusten tarkoituksellista unohtamista, mikä johtaa Baudrillardin hahmottelemiin, kaupallisista kuvista itsensä aina uudestaan rakentaviin muodonmuuttajiin. *Ihmisen osassa* muodonmuuttajia ovat ehkä aivan muut hahmot kuin Salme, mutta hän on ollut luomassa sitä maailmaa, jossa nämä joutuvat harrastamaan identiteettileikkejään.

## 4.2. Kapitalismin perintö

Salmea arvioitaessa on syytä tehdä, kuten hänen elämäntarinaansa tulkitseva kirjailija tekee, ja kääntää huomio siihen perintöön, jonka tämä on lapsilleen antanut. Esimerkiksi sosiaaliavustuksista kieltäytymistä pohtiva Maija vetää melko suoran yhteyden vanhempiensa ja sisarustensa kapitalismiuskovaisuuden välille:

Maija yritti miettiä, olivatko hänen suhtautumiseensa vaikuttaneet isän ja äidin mielipiteet vai oliko hän ihan itse keksinyt kantansa. Hänen oli pakko tunnustaa, että kodin vaikutus näkyi ajattelussa, mutta ei niin paljon kuin Pekalla, joka ei missään olosuhteissa suostuisi myöntämään tappiotaan. Pekka sanoi, että kyllä minä uskon markkinatalouteen, mutta se ei usko minuun. (IO 239.)

Maija määrittelee elämisen voittamiseksi tai häviämiseksi. Kielikuva on sikäli merkityksellinen, että se implikoi kapitalistisessa yhteiskunnassa toimimisen olevan peliä tai taistelua. Pelianalogiat ovat yleinen tapa kuvata uusliberalismin määrittelemää elämää, jossa yksilö kamppailee vastustajiaan vastaan erilaisissa yhteyksissä ja solmii yhteistyösopimuksia vain, mikäli se auttaa hänen omaa asiaansa (Karkama 1998, 121–126). Tähän pätee kuitenkin Baudrillardin (1993, 107) ajatus siitä, että taloudessa panokset tulevat esiin vasta tappion hetkellä. Muuten kyse on flow-tilassa elämisestä ja menestyksen aallonharjalla ratsastamisesta. *Ihmisen osassa* Pekka on uppoutunut täysin simulaation tilaan, jossa metamorfoosi ei katkea taloudellisiin tappioihinkaan. Maija taas pysähtyy tarkastelemaan kapitalismille asettamia odotuksia:

Halusin edetä kohtuullisesti ja kunniallisesti. Halusin asioita, jotka kuuluvat kaikille ihmisille, vaikka tiesin niitä halutessa(n)i olevani etuoikeutettu. Etuoikeutettu. Tuo sana on ruma ja tuottanut minulle paljon surua. Siinä on se etu ja se oikeus. Saavutettu etu. Sellaista minulla ei ole ollut, koska vanhempani eivät saavuttaneet mitään sellaista, minkä he olisivat luovuttaneet minulle valmiina. (IO 241.)

Maijan haaveen kunniallisesta työuralla etenemisestä voidaan nähdä liittyvän siihen pitkien työsuhteiden kulttuuriin, joka vallitsevana normina jäi Suomessa 1980-luvulle ja korvautui lyhytaikaisten työsuhteiden jatkumoilla (ks. Kalela 2008, 110–116). Uusliberalismi vaatii ihmisiä näkemään itsensä erilaisiin kilpailutilanteisiin aggressiivisesti muuntuvina suorittajina, joille muut ihmiset ovat vain välineitä tuoton synnyttämisessä (Karkama 1998, 121–122; Steinby 2008, 51–52). Tässä asetelmassa kunnialle ei jää juurikaan sijaa.

Toisin kuin simulaation virrassa muotoaan muuttava Pekka, materialismiin takertuva Maija ei kykene näkemään vanhemmiltaan saamaansa ideologista perintöä.

Malmikunnasten lapset eivät ole syntyneet rikkaaseen perheeseen, mutta kapitalismin toimintalogiikasta he ovat saaneet vain voittajan näkökulman. Salmen oletus siitä, että lapset poimivat olennaisen näkemästään ilman turhaa kasvattamista, on johtanut perspektiiviharhaiseen kuvaan kapitalismista, joka sallii kohtuuden ja kunniallisuuden astua osaksi arvonlisäyksen prosessia muussakin muodossa kuin merkityksettömänä retoriikkana.

Pienyrittäjävanhemmat ovat toisinaan joutuneet sotajalalle lastensa kanssa. Kun Helena nuoruudessaan kuunteli vasemmistolaisia lauluja, Paavo suuttui tästä ja heitti levyn ikkunasta ulos, toki taloudellisen vastuunsa tuntien ja rikkomansa korvaten. Paavon selityksessä yrittäjät ovat maan suolaa siinä missä työläisetkin. Tekojen arvioiminen tulisi jättää kuolinvuoteelle ja ulkomaiden riistäjät ulkomaiden huoleksi. (IO 33–34.) Vanhemmat siis kehottavat lapsiaan sulkemaan silmänsä muun maailman huolilta, varsinkin tapauksissa, jotka saattaisivat tahria sievistelyä kuvaa kapitalismista suljetuissa perheyksiköissä puuhastelevien pikkuihmisten puuhasteluna. Salmea ja Paavo arvioitaessa on epäolennaista se, ovatko he riistäjiä, mitä he tuskin ovat. Tärkeämpää on, että he edustavat kapitalismin sitä vaihetta, joka on riittävän kehittynyt sysätäkseen muut arvot häiriötekijöinä syrjään, muttei vielä tarpeeksi kehittynyt muuttaakseen maailman simulaatioksi:

Myytävät tavarat olivat hyllyillä, raha oli käteistä ja velkakirja sininen vihko. Voi niinkin sanoa, että me uskoimme vain näkyvään. Ja sitä uskoa toivotimme lapsillekin. Siis tietämättämme. Onko se sitten hyvä oppi, sitä en tiedä. Siihen aikaan se oli maan oppi ja tapa. (IO 140.)

Salme siis tunnustaa opettaneensa lapsilleen materialistista maailmankuvaa, mutta sanoutuu irti vastuusta ja kätkeytyy tietämättömyyden sekä kulttuuri-ilmaston taakse. Näin sanoessaan hän tulee kuitenkin myös tunnustaneeksi sukupolvensa materialistisen maailmankuvan. Salme ja Paavo ovat tarjonneet lapsilleen kaikki eväät ryhtyä kaupalliselle alalle, mutta kyytipojaksi annettu materialismi ei lasten maailmassa päde enää sellaisenaan.

Aivan teoksen lopussa Salme lausuu ääneen työvoimasta ja sen tuotteesta vieraantumisen ydinajatuksen: “Jokainen tekee työnsä niin hyvin kuin ikinä osaa ja kauppaa sen eteenpäin.” (IO 274). Sama pätee mitä ilmeisimmin myös kasvattamiseen, joka näyttyy kapitalismille omistautumisena ja sen ideologian eteenpäin myymisenä nuoremmille sukupolville.



### 4.3. Vanha, hyvä, moraaliton kapitalismi

Malmikunnas on enteellinen nimi. Siinä redusoidaan luonnollinen maanmuodostuma kaivostoiminnan potentiaaliksi. Samalla kavaluudella toimii myös Salmen hahmo. Korostetusta maanläheisyydestään huolimatta Salmekin on nimittäin mitä suurimmassa määrin kapitalismin lapsi. Entisenä yksityisyrittäjänä hän glorifioi rahaa ja sen merkitystä. Hän kertoo arvostavansa rahaa, koska tietää kuinka se pitää sormet ruvella kaivaa mullan alta (IO 34–35). Sen lisäksi, että hän pitää rahaa luonnollisena asiana eikä keinotekoisena vaihdannan välineenä, Salme uskoo sen olevan moraalista: ”Rahan pitäisi kiertää niin kuin kaiken hyvän. Sen pitäisi olla sillä lailla liikkeessä, että jokainen näkisi siitä vain vilauksen.” (IO 35.) Rahan kutsuminen hyväksi kytkee Salmen uusliberalistiseen ajatukseen tuoton tavoittelulle pohjautuvan järjestelmän taipumuksesta järjestää itsensä parhaimmalla mahdollisella tavalla (ks. Karkama 1998, 122–123). Rahan hyvyys kumpuaa siis sen vaihdon positiivisista seuraamuksista. Rahan ”vain vilaukselta” nähtäväksi tekevä kierron ekstaattinen muoto on metamorfoosin ilmentymä, joka heijastaa globaaliin kapitalismiin kuuluvaa pääoman liikkumisen vapautta (Baudrillard 1993, 107; Steinby 2008, 43).

Salmen halukkuus kääntää katseensa pois Supisen hirttoköydessä olevasta mainostarrasta viestii hänen olevan tietoinen rahan vapaan kierron ja siihen liittyvän tuottovaatimuksen sivullisuhreista (ks. Desai 2004, 313). Steinbyn (2008, 43) mukaan kapitalismin toimintalogiikka pohjautuu yhä samalle riiston elementille kuin Marxin aikana, mutta pääoman liikkuvuus on tehnyt sen jättämistä jäljistä vaikeammin nähtäviä.

Kapitalismin uhrien sijaan Salmen todellinen murheenaihe on suomalaisten vähättelevä suhtautuminen rahaan, sillä se on estänyt häntä nauttimasta työnsä hedelmistä avoimesti. Äveriäästä ja omaisuuttaan häpeämättömästä asiakkaasta Salme puhuu kaiholla (IO 35–36.) Tällaiset yksityiskohdat välittävät kuvaa kapitalistista, joka ei ole saanut toteuttaa itseään kateuden täyttämässä maassa. Tuon maan henki näkyy myös Salmessa vähättelevinä sanavalintoina ja elannon hankkimisen mystifiointina. Salme ei kuitenkaan ymmärrä, että hänen lapsensa elävät tuossa rion kulutuksen maassa, josta hän on ikänsä haaveillut.

Malmikunnasten nuorempi sukupolvi on jatkanut sitä projektia, jonka edistäjiä myös Salme ja Paavo ovat. Nykyhetkeä riepottelevan moraalittomuuden siemenet ovat

vanhempien perua. Niin paljon kuin Salme tahtookin puhua hyvyydestä, kohtuudesta ja elämän välttämättömyyksistä, hän on tosi asiassa myynyt arvonsa kapitalismin edessä:

Nyt mieleen hiipi kaikenlaisia synkänpuoleisia aatoksia, niillähän on oikea nimikin: moraalisia kysymyksiä. Jumala jätti ne meille, kun ei itse joka paikkaan ehdi. Minä en ollut tottunut sellaisia miettimään, koska olimme Paavon kanssa eläneet aika lailla suoraviivaisen ja yksinkertaisen elämän. (IO 18.)

Salme on asettanut elannon hankkimisen moraalikysymysten edelle. Hänen mielestään jonkinlaisen kaavan mukaan eletty elämä ei vaadi häiritseviä pohdintoja oikeasta ja väärästä, koska ne saattaisivat johtaa epämiellyttäviin lopputulemiin. Syntyy kuva ihmisestä, joka pyrkii miellyttävään, eli moraalikysymykset ulkopuolelleen sulkevaan elämään. Maksimaaliseen hyötysuhteeseen tähdätessään hän uskoo varmuuden vuoksi kaikkiin jumaliin, joita media hänelle ehdottaa, poislukien liian alkukantaisten ja outojen uskontojen jumalat (IO 8). Tällaiseen pikkusievän porvarilliseen maailmankatsomukseen sopii myös se, että vaikka Salme periaatteessa suhtautuu hyvin epäillen elämäntarinansa myymiseen – onhan siinä hänen ajatuksenjuoksullaan kyse myös elämän myymisestä – hän on hyvin pian tinkimässä kauppatavarastaan kovempaa hintaa. Kun kirjailija kertoo jo myyneensä koko omaisuutensa, Salme maanittelee tätä pohtimaan, josko tämä olisi tunnesyistä säästänyt jonkin itselleen tärkeän esineen. Tällaisen häpeämättömän kiristyksen Salme kääntää mielessään asiakkaan auttamiseksi. (IO 15–16.)

#### **4.4. Puhuminen on taistelua**

Lytard (1985, 21) toteaa, että puhuminen on aina taistelua, ja että jokaista lausumaa tulisi pitää pelissä tapahtuvana siirtona. Niin vilpittömältä höpöttelijältä kuin *Ihmisen osan* Salme saattaakin vaikuttaa, on hänen puheensa täynnä erilaisia manipulaatioyrityksiä. Salme kantaa tavarafetisististä yrittäjän kilpeään ylpeänä, mutta toisaalta myös myytteihin kätkien. Hän yrittää rakentaa omakuvaa vaatimattomasta yrittäjäpariskunnasta, joka löytää elantonsakin maan mullassa lepäävien kultakimpaleiden muodossa, aivan kuin heidän toimintansa ei liittyisi millään tavoin kapitalismin yhteiskunnalliseen kokokuvaan.

Salme tähdentää sanojen suoraa vastaavuussuhdetta maailmaan ja paheksuu valehtelua,

mutta hälventää kapitalisti-identiteettiään kutsumalla itseään vähättelevästi nappikauppiaksi (IO 15). Salme käyttää sanaleikkejä ja merkitysten muunnoksia silloin, kun se hänen omiin tarkoituksiinsa parhaiten sopii. Siksi voisi aivan hyvin väittää, että hänen suorasukaiseksi kuvaamansa suhde sanoihin on retoriikkaa. Väittämällä, ettei kielipelejä ole, Salme voi pelata niitä kuin huomaamatta. Hän toistelee kuuluvansa aikaan, jolloin kaupattiin vain näkyviä asioita, mutta myy tarinansa välittömästi, kun siitä tehdään tarjous. Myös vaatimus totuudellisuudesta karisee kirjailijalle esitetystä pyynnöstä:

Jos poikani on kerran huoltomies, niin mikset kirjoita häntä toimitusjohtajaksi? (...) Anna hänelle uusi elämä, älä jätä minun poikaani sinne huollon puolelle kärsimään, vaan keksi hänelle kunnan virka. (IO 145.)

Salme ymmärtää, että todellisuus on mahdollista kirjoittaa uusiksi. Asia käy ilmi esimerkiksi puheessa kaivon pudonneesta pojasta, josta hän vaikenee, jotta poika ei nousisi kaivosta häiritsemään eloon jääneiden elämää. Tämän kanssa ristiriidassa on tosin Salmen tapa puhua pojasta poissaolon kautta Pekalle osotetuissa postikorteissa. Vaikka Salme ymmärtää kielipelien mahdollisuuden, hänen keinonsa ovat yksipuolisia ja materialistisen maailmankuvan rajoittamia. Yksittäisiä lausahduksia merkittävämpää on Salmen asema oman elämäntarinansa yksityiskohtia panttaavana ja muovaavana toimittajana.

Silmänkääntötempuksi voidaan lukea sekin, että Salme liittyy itsensä aineelliseen tuotantoon. Hän kertoo uskovansa vain näkyvään ja kehuskelee mitättömän vihkon toimittaneen velkakirjan virkaa (IO 161), aivan kuin hänen harjoittamansa myyntitoiminta olisi itsessään ollut jollain tapaa aineellista ja velat todellisempia, koska ne oli kirjattu tietokoneen sijasta paperille. Toki Salme on kaupannut aineellisia tavaroita, mutta hän on pyrkinyt puheellaan ja käyttäytymisellään ohjaamaan asiakkaitaan ostopäätöksiin:

Asiakas pelaa aikaa. Hän tietää ostavansa, mutta vastustaa lopullista myöntymistä. Hän vihaa kauppiasta, joka on sanonut tiukan hinnan tuotteelle, joka on pakko saada. Pitää ostaa, mutta olla ostamatta. Pitää haluta, mutta vastustaa. Tuossa tilanteessa kauppiaan tehtävä on auttaa arka asiakas puron yli kuivin jaloin. (IO 16.)

Salme näkee ostotapahtuman väistämättömänä, mikä mahdollistaa hänen oman osuutensa naamioimisen asiakkaan auttamisen muotoon. Kuluttamisen vältteleminen on arkuutta, mistä voi päätellä, että kuluttaminen on itsensä toteuttamista. Salmen retoriikka ei ole kovinkaan kaukana uusliberalistisesta konsulttikielestä.

Koko Salmen osuus teoksessa onkin mahdollista nähdä positiivishenkisenä neuvotteluyrityksenä. Hänen perimmäisenä tavoitteenaan on saada maksettua Helena hoitoon ja ammattipuhujan autettavaksi, mikä osaltaan kielii hänen uskostaan puheen mahdollisuuksiin. Samalla hän pyrkii välittämään mahdollisimman positiivisen ja nykyajan kohtuuttomuksista eroavan kuvan itsestään, kauppias kun on. Sekä Salmeen että Kimmoon keskittyvät luvut ovat täynnä näiden antamia elämänohjeita, minkä kautta teos ikään kuin rinnastuu uusliberalismille tyypillisiin elämäntapaoppaisiin (ks. Karkama 1998, 163, 166–167).

Teos on muutenkin täynnä toistuvia kamppailuja puhetilanteen hallinnasta. Vastakkain asettuvat esimerkiksi Helena ja Ruusutie, Maija ja Niittymäki, sekä Salme ja kirjailija. Yleisemmällä tasolla teos määrittyy kuitenkin vahvasti Salmen ja Kimmon kilpailevien näkemysten vastakkainasetteluksi. Oikeastaan vain Pekka pitäytyy poikkeuksetta ristiriidattomassa tavassaan kommunikoida, mikä tukee tulkintaani hahmosta sulavaan metamorfoosiin pyrkivänä markkinauskovaisena.

Elämästään tehdyn kirjan kautta Salmelle avautuu tilaisuus tarkastella olemistaan symbolisesti useamman näkökulman kautta, mutta hän kuittaa tekstin totuuden vääntelyksi, eli omasta näkemyksestään poikkeavaksi (IO 274). Teoksen viimeiset lauseetkin vetoavat lukijaa hyväksymään Salmen kannan ja osoittamaan myötätuntoa tätä, eikä esimerkiksi Helenaa kohtaan: ”Raha meni hyvään tarkoitukseen. Toivottavasti myös kaikki se, minkä kirjailijalle kerroin.” (IO 276.) Teoksen viimeiseksi viestiksi jää siis Salmen toive hänen oman myyntiratkaisunsa pyhittämisestä.

Erityisen merkitykselliseksi jää Salmen tuhtunut kommentti kirjailijan päätöksestä sisällyttää Sinin kuolema teokseensa: ”Elämän minä sille möin, en kuolemaa.” (IO 274). Salmen pyrkimykset hallita kertomiensa tarinoiden merkityksiä ovat epäonnistuneet. Kirjailija on kuvannut teoksessaan myös maailman nurjia puolia. Positiiviseksi tarkoitettu elämäntarina on muuttunut väkivallan ja kuoleman myötä negatiiviseksi. Banaalista on tullut fataalia.

## 4.5. Väistämätön väkivalta

*Ihmisen osassa* todellista taistelua ei kaikesta kommunikaatiokilpailusta huolimatta käydä puheen kentällä. Kari Hotakaisen romaaneista myös *Bronks* ja *Sydänkohtauksia* päättyvät väkivallantekoihin, joilla on ainakin näennäisesti terapeuttisia seuraamuksia tapauksen osapuolille. Käsittelen tässä luvussa ensin väkivaltaa *Ihmisen osassa*, minkä jälkeen pohdin väkivallan merkitystä Hotakaisen tuotannossa laajemmin.

### 4.5.1. Väkivallan viettelevyys

Baudrillard (2008, 38–40) määrittelee väkivallan kolme historiallista muotoa. Ensimmäinen on aggression ja vallankäytön muoto, kun taas toinen on sen vastakohta – kriittisyyden, transgression ja analyysin väkivalta. Nämä ovat väkivallan muotoja, joissa väkivallan akteilla on alku ja loppu, ja jotka tunnistettavissa seurauksiltaan ja merkityksiltään. Nykyaikainen kuvien väkivalta on puolestaan jotain aivan muuta. Se on kaiken läpinäkyvyydestä ja salaisuuden kuolemasta voimansa saavaa neutralisaation, varmentamisen ja konsensuksen väkivaltaa<sup>28</sup>. Kuvien, informaation ja speaktaakkelin kautta elävä väkivalta kohdistuu todellisuuteen, jonka se yrittää saada katoamaan, samoin kuin se yrittää kadottaa aiemmat väkivallan muodot.

Toisaalta, jos jotain todella merkittävää kaikesta varmistelusta huolimatta tapahtuu, sitä aletaan välittömästi pyyhkiä pois ensisijaisesti mediassa toistettavien kuvien avulla. Poikkeuksena tästä ilmiöstä Baudrillard näkee New Yorkin World Trade Centeriin syyskuun 11. päivänä kohdistetut terrori-iskut vuonna 2001, jotka pidäkkeettömässä symbolisessa voimassaan muodostivat virtuaalimaailman ja loputtoman mediatoistonsa läpi puskevan absoluuttisen tapahtuman. Tilanteen korjatakseen Yhdysvaltojen tuli aloittaa terrorisminvastainen sota ja siten korvata ennakoimaton, nöyryyttävä tapahtuma etäisellä, hallitulla ja teknologisella pseudo-tapahtumalla<sup>29</sup>. (Baudrillard 2006, 24, 45, 50–51).

<sup>28</sup> Debord (2005, 33–34) kuvaa speaktaakkelin samaan tapaan ilmeeltään kiistattoman myönteiseksi. Hän sanoo sen monopolisoineen kaiken näkyvän hyväksi ja sallinut vain hyvän näkyväksi. Baudrillard (1990a, 67) sen sijaan sanoo, että myös speaktaakkeli menettää kuluttajayhteiskuntaa ohjaavan voimansa ja muuttuu itsessään läpinäkyväksi.

*Ihmisen osassa* väkivalta toimii sekä sosiaalisia suhteita vahvistavana että hajottavana tekijänä. Suhtautuminen väkivaltaan on keskeisiä erottavia tekijöitä Kimmon ja teoksen muiden hahmojen välillä. Kimmon tapauksessa väkivalta tematisoituu ylittämättömänä haasteena, mutta Malmikunnaksia käsittelevissä luvuissa sille annetaan eheyttäviä piirteitä. Sinin kuolema kokoaa tahoilleen hajaantuneen perheen jälleen yhteen, ja Kimmon pahoinpiteleminen palauttaa Paavon puhekyvyn.

Väkivallan voi nähdä porttina todellisuuteen. Helena vääntää Kimmoa korvasta päästäkseen pois tyhjän puheen täyttämästä tilanteesta ja Paavon yhteys maailmaan eheytyy Kimmon irtileikatun kielen kautta. Olisi silti ongelmallista väittää, että pahoinpitelyn kaltainen primaalinen reaktio edustaisi jotenkin vaihtoehtoa postmodernille tyhjyydelle, sillä mistä muusta tuo tyhjiys syntyisikään kuin impulssien rivosta toteuttamisesta?

Toisaalta, väkivalta on myös mahdollista nähdä viettelynä Baudrillardin (1987, 41–43) sille antamassa merkityksessä. Viettely puhdistaa kommunikaation syvien merkitysten valheellisesta lupauksesta ja nostaa etualalle tyhjentävyydessään väkevät ilmiöt. Fyysisenä iskevässä väkivallassa ei ole mitään tulkinnanvaraista. Ilmiö säilyttää salaisuutensa juuri tulkintaa kaihtavan luonteensa takia, mikä on tärkeää, koska Baudrillardin määritelmän mukaan salaisuudessa ei ole mitään ratkaistavaa. Siinä missä totuus kumpuaa simulaation systeemissä rivosta vietistä, joka laittaa merkit kertomaan aivan kaiken, salaisuutta ei ratkaise mikään tulkinta-avain tai koodi.

Haastaminen on viettelemistä, ja viettely on subversiivista valtaa, joka ei rakennu eksplisiittisille valtasuhteille, kuten taloudelliselle vauraudelle. Sukupuoliobjekti ei leikittele tekeytymällä halun kohteeksi, vaan olemalla puhdas objekti, joka ei anna itsensä tulla arvostelluksi, katsotuksi tai halutuksi. (Baudrillard 1993, 44–45, 47.) Kimmon puolestaan yrittää salaisuuden hyväksymisen sijasta etsiä Helenan teosta symboliikkaa tai kätkeytyjä viestejä. Kimmo yrittää markkinauskonsa tukeutuen ymmärtää tilanteen vaihdon kautta, Helenan velkana hänelle. (IO 162.)

Ratkeamattomat ja mielivaltaiset merkit eivät kuitenkaan luo vaihtosuhdetta, vaan

---

<sup>29</sup> Douglas Kellner (2007, 44–45) huomauttaa, että tällä sotaretkellä kuvien kulttuuri kääntyi kuitenkin Yhdysvaltoja itseään vastaan, kun kidutuspuuhiaan uskollisesti kameroillaan tallentaneiden sotilaiden otokset päätyivät yleiseen levitykseen internetissä. Tämä kertoo siitä, että medialevitystä on nykyään pohjimmiltaan mahdoton hallita, mutta myös siitä, kuinka tunnollisesti jopa kidutuksen kaltaiset hirvittävyudet taltioidaan koristamaan muistojen arkistoa. Hyperreaalissa kaikki muuttuu julkiseksi esitykseksi.

tarjoavat ainoan paikan, johon on vielä mahdollista kadota simulaation järjestelmässä (Baudrillard 1987, 38–39, 46). Silti Kimmo yrittää ottaa tilanteen haltuun tuotantotavan sanelemien ehtojen mukaisesti, jotka Helena on kieltänyt tarrautuessaan viimeiseen mahdollisuuteensa – Kimmon korvaan. Kimmo yrittää epätoivoisesti ymmärtää tapahtunutta ja näyttää pintapuolisesti asettuvan hallitsemattoman vieteltäväksi. Hän suuntaa kohti Helenan asuntoa ja hautoo itseinhon sävyttämiä mielikuvia siitä, mitä riettauksia tekee tälle<sup>30</sup>. Hän on näkevinään itsensä murroskohdassa, joka esittäytyy kuitenkin kovin epäjohdonmukaisena. Ensin hän leikkii ajatuksella kohtalonsa antamisesta hedelmäpelin arvottavaksi, mutta koneen päädyttyä Kimmolle epämieluisaan lopputulokseen hän kimpaantuu ja puhkeaa voimafantasioihin omaisuutensa tuomista mahdollisuuksista. (IO 214 – 215.) Näitä ajatuksia hän välittömästi häpeää, kunnes purkautuu taas ristiriitaiseen monologtiin, jonka suunnittelee kohdistavansa Helenalle:

Onko tämä sinusta pitkästyttävää, sano heti jos on, niin häivyn. Ei, et sinä sano, koska et saa suunvuoroa. Minä hallitsen ilmatilaa, muuta tilaa täällä ei olekaan. Jos hallitset ilmatilaa, hallitset kaikkea. (IO 215.)

Uusliberalistinen ajattelutapa suorittaa heti korjausliikkeen. Fantasia Helenan tahdolle antautumisesta kostautuu välittömästi uhona omasta kaikkivoipaisuudesta. Kimmon tempoilussa tematisoituu halu sattuman vieteltäväksi antautumisesta, mutta myös simulaation ja sattuman yhteensopimattomuus. Jokainen yritys etäännyä asioiden tiukasta hallitsemisesta sinkoaa Kimmon takaisin vallankäytön fantasioihin. Esimerkiksi Sinin yliajoa seuraa ensin kauhu: ”Minusta tulee toisenlainen. (...) Minulla ei ole muuta vaihtoehtoa. Enää.” (IO 217–218.) Näinkin lopulliselta vaikuttava lupaus tyhjentyy silti nopeasti, kun merkitysten ammattilainen nostaa päätään: ”Nyt pitää puhua hyvin. Ei paljon, mutta hyvin.” (IO 218.) Kapitalistin tragediaa ei seuraa suru, vaan tilannearvio.

On ironista, että tapahtumaketjun käynnistäneelle korvasta vääntämiselle on mahdollista lukea varsin selkeä selitys, jossa on sisäänkirjoitettuna myös Kimmon reaktio tekoon. Ennen kuin Helena käy käsiksi Kimmon korvaan hän pohtii tämän korvassaan pitämän korun merkityksiä:

---

<sup>30</sup> Seksuaalisuuden poissaolo on *Ihmisen osassa* silmiinpistävää, eikä siihen viitata kuin Helenan rivossa ehdotuksessa Kimmolle. Verrattuna esimerkiksi *Sydänkohtausten* lukuisiin, groteskeihin seksikohtauksiin, *Ihmisen osan* kuvaamat ihmissuhteet näyttävät tapahtumien viileänä hallintana. Kuten Baudrillard (1987, 20–21) toteaa, seksuaalisuus on korvautunut pornografisella objektiivisuudella.

Kimmon vasemman korvan musta nappikoru viestitti, että vaikka hän oli tehnyt omaisuutensa puhumalla hän oli valmis myös tekoihin, vallattomiin irtiottoihin ja jylhään maskuliinisuuteen, mikä tarkoitti sitä, että hän saattoi pikkutunneilla tapasbaarista tepastellessaan hyräillä amerikkalaista perinnerockia ja potkaista roskalaatikkoa. (IO 61).

Korvakoru on viesti, joka ei merkitse mitään, koska sen herättämä lupaus on tyhjä. Kimmo representoi simulaation taipumusta tuottaa merkityksettömän pieniä kapinan eleitä, jotka itsessään ovat viestejä jostain loputtomiin lykkäytyvästä irtiottosta (ks. Baudrillard 1990a, 165). Korvasta vääntäminen on siis mahdollista nähdä pilkkana, joka kohdistuu kapitalistisen toimintamallin kyvyttömyyteen tuottaa fataaleja tapahtumia. Jotta Kimmo kykenisi poimimaan teosta symbolisen haasteen, hänen tulisi tunnistaa oma vajavaisuutensa. Kapitalismi ei voi tunnustaa perustavaa heikkouttaan, koska niin menetellessään se veisi tuottamiltaan banaaleilta tapahtumilta niiden neutraloivan voiman (mt, 48).

Malmikunnasten leirissä Sinin kuolemalla on todellisia seuraamuksia, sillä vasta Sinin kuolema motivoi nuoremman sukupolven vastaamaan Salmen postikorteissa esittämiin toiveisiin yhdessäolosta. Kuolema on muuttunut aiempaa pelottavammaksi individualistisessa ja sosiaalisesti pirstaloituneessa yhteiskunnassa, jossa ei ole yhteisöä pehmentämässä yksilön tragediaa (Jameson 2002, 250). Sinin kuoleman laukaisemat, parantavasti toimivat sosiaalistumisen reaktiot on helppo lukea tällaista ajatusta vasten, mutta Kimmoon kohdistuvaa väkivaltaa tulee tarkastella lähemmin.

Kielen katkaiseminen vertautuu siihen, mitä Baudrillard kirjoittaa New Yorkin World Trade Centeriin 2001 kohdistuneesta terroriteosta. Siinä missä Yhdysvaltoja vastaan hyökänneet terroristit asettivat panokseksi oman elämänsä, Yhdysvallat saattoi vastata vain konventionaalisilla sotatoimilla, jotka pyrkivät omien tappioiden minimoimiseen. (Baudrillard 2006, 34–35.) Terroristien tapaan Pekka ja Biko asettavat itsensä ja vapautensa panoksiksi hyökätessään Kimmoa vastaan. Kuten aiemmin on todettu, Kimmo on puolestaan kykenemätön heittäytymään merkityksellisten tekojen ja tapahtumien arvaamattomuuteen. Hän voi mennä poliisin puheille, nostaa syytteen ja palkata lakimiehiä, mutta hän ei kykene käymään Malmikunnasten kimppuun samalla tavalla kuin nämä ovat hyökänneet häntä vastaan.

Järjestelmän haastaminen kuolemalla liittyy myös Baudrillardin viettelyteoriaa edeltäneeseen symbolisen vaihdon teoriaan. Kuolemaan liittyvä symbolinen voima kumpuaa siitä, ettei kapitalistinen järjestelmä voi vastata sen haasteeseen muuten kuin



tuhoamalla itsensä, mitä se ei kykene tekemään. (Arppe 1987, 76–77.) Terrorismi luo tapahtuman, joka ei mahdu yleistetyn vaihdon systeemiin (Baudrillard 2006, 86).

Niin terapeutisia kuin kielen katkaisemisen seuraamukset ovatkin Paavolle, voidaan silti kysyä, onko tapahtuneella mitään merkitystä Kimmolle itselleen. On nimittäin esitetty, että terroristit pitävät simulaation referenttejä todellisina referentteinä, minkä seurauksena terrorismilla on tarjota vain paluu todellisuuteen. Tämä taas ei virtuaalisissa systeemissä tarkoita käytännössä mitään. (Baudrillard 2006, 83–84.) Materialismiin tukeutuva Paavo vie Kimmolta vain erilaisten äänteiden muodostamiseen tarkoitettun elimen, eikä hän näin ollen haasta Kimmoa tämän omassa järjestelmässä. Kenties Kimmon lopullinen kohtalo jätetään hämärän peittoon vain siksi, että teos saisi loppuunsa näennäisen onnellisen sulkeuman.

#### **4.5.2. Väkivallan välttämättömyys**

Kimmon silpomisen takana oleva Paavo representoi kapitalistia, jonka yhteys järjestelmään on katkennut hyperrealisoitumisen seurauksena. Mykkä mies katselee tuttua pihamaata, mutta mikään ei tunnu enää yhdistyvän totuttuun tarkoitukseensa. Aiemmin Paavo on löytänyt itselleen paikan siitä käsillä tekemisen kulttuurista, joka nyt tuntuu kadonneen jäljettömiin ja elää lähinnä Helenan ja Kimmon fantasioissa. Samalla ovat kadonneet sanat, joilla tuota todellisuutta on voinut kuvata:

Koivu, kanto ja perunapello olivat näyttäneet vierailta, aivan kuin joku olisi tuonut ne siihen jostain. Hänen katseensa ei ollut kiinnittynyt mihinkään, se oli vaeltanut pitkin maisemaa kuin tuuli, välinpitämättömänä ja vieraana. (...) Minä en tiedä, mihin se puhe meni. Hävisi kuin lintu laudalta. Tai ei se puhe mihinkään hävinnyt, vaan sanat. Niitä minä en enää löytänyt. Tai siis en löytänyt sopivia. (...) Ne ovat työkaluja. (IO 266.)

Puhe tyhjäntyy merkityksistä siis muuallakin kuin mainostoimistojen palavereissa. Konkreettisesti ruuan tuova pelto ja kuusesta puutöiden jälkeen jäävä kanto muuttuvat Paavon silmissä kuviksi, koska simulaatio on katkaissut siteen syyn ja seurauksen väliltä (ks. Baudrillard 1990a, 47). Sanat ovat kadonneet, koska hän ei enää tunnista näkemäänsä. Ja vastavuoroisesti, hän ei kykene käsittelemään ympäristöään, koska hänellä ei ole siihen työkaluja. Paavon tapa paeta liiterin pilkkomaan puita voidaan nähdä reaktionä tähän kriisiin. Se representoi yritystä palauttaa menetetyt todellisuuden voima fyysisen työn kautta. Toiminto heijastaa Pekan toivottomia yrityksiä pysyä

markkinatalouden kelkassa simulaation itsetarkoituksellisella toisintamisella. Molemmat takertuvat totuttuun toistamalla tuttuudessaan rauhoittavia, mutta hedelmättömiä toimintoja.

Paavosta tekee Malmikunnasten joukossa poikkeuksen se, että hänen mykkyytensä kytkeytyy Sinin kuoleman aiheuttamaan suruun. Hänen kohdallaan tragedia ei toimi perhesiteitä vahvistavasti, vaan se saa ympäröivän (epä-)todellisuuden jäsentämiseen tarvittavat sanat katoamaan. Surun aiheuttama mykkyys rinnastetaan median esittämiin kuvauksiin onnettomuudesta:

Paljon siitä on kirjoitettu ja puhuttu lehdissä, mutta kertaakaan en ole kuullut siitä puhuttavan tavalla jolla minä sen olen kokenut. Suru on paha ja ruma tunne. Heti kaipauksen jälkeen tulee väkivaltainen olo, tekee mieli rikkoo ja tappaa. Suru on piikikäs, pyöreä teräspallo ja se heiluu ilmassa holtittomasti. (...) Minä tulin surusta niin äänekkääksi, että päädyin mykäksi. (IO 267–268.)

Suru on liian väkevä tunne välitettäväksi merkityksensä menettäneillä sanoilla, jotka tiedotusvälineet ovat muuttaneet myytäviksi tarinoiksi. Surun intensiivisyys ylittää sanojen kantokyvyn ja vaatii konkreettisia tekoja. Näiden tekojen syvemmät motivaatiot yhdistyvät Paavon Salmelle vuodattamassa puhetulvassa kohtuuttomuuden kehitykseen yhteiskunnassa, jonka ilmiöt muistuttavat kovasti hyperreaalin suhteettomuuksia:

Meiltä on riistetty. Muistatko sen sanan entisestä maailmasta, riistoporvari. (...) Se mikä oli meille tarpeeksi, on monelle nyky-yrittäjälle aivan liian vähän. Se mikä me käsitetään vaurauksiksi, on toiselle kituuttamista. Rakennettiinko tässä välissä uusi ihminen eikä me huomattu mitään, meiltä salassako on kehitetty aivan uusi olento? (...) [T]uli sellainen kumma tunne, että kaikki häviää. (...) Kellään elukalla ei ole tämmöistä mielikuvitusta, joka laajentaa elämää joskus niin moneen suuntaan, että kaikki hämärtyy. (IO 270–271.)

Tuotantotapojen kehittymisen rinnastaminen riistoon tarkoittaa, että Paavo kokee kohtuuttomuuksiin menneiden mielikuvamaakarien saavuttaneen omaisuutensa heidän kustannuksellaan. Tässä tematisoidaan vaihdon nimissä tapahtuvaa merkitysten arvon polkemista, jonka Paavo kokee oman todellisuutensa katoamisena merkitysten paljouteen. Sylvere Lotringer ehdottaakin keskustelussa Baudrillardin (1993, 103) kanssa, että postmodernissa ainut todellisuuden muoto on alituinen vaihtelu eri asioiden välillä. Mikäli ihminen ei kykene tähän ekstaattisen vaihdon muotoon, hän lamaantuu, mikä on viimeinen yritys tarrautua vääjäämättömästi pakenevaan identiteettiin. Baudrillard myöntää, että hänen mainitseman murheettoman metamorfoosin muoto on ehkä mahdollinen vain suurkaupungeissa, joissa asiat

tuntuvat tapahtuvan jatkuvana virtana. Muiden osana on joutua lamaannuttavan kauhun valtaan – kuten käy *Ihmisen osan* Paavolle. Kimmossa olemisen epävarmuus puolestaan ilmenee haluna tarttua kaikkiin mahdollisiin intensiteetteihin, mikä ei kuitenkaan sovi hänen uskomukseensa koodista, joka on hallittavissa ja käännettävissä harmonisiksi kokonaisuuksiksi.

Paavo on mitä suurimmissa määrin tavarafetisisti. Tavaroiden suhteet muodostavat hänen esineellisen maailmankuvansa, joka on problematisoitunut kapitalismin muutosten myötä. Marxin teoriassa mikään objekti ei voinut olla arvo ilman, että se on myös hyödynnettävissä (Marx 1974, 50). Kapitalismi olisi tämän mukaan muuttanut Paavon työn välineet arvottomiksi kuviksi. Peltojen yhteiskunnalliset siteet ovat katkenneet ja ne ovat jääneet muistumaksi jostain menneestä ajasta. Jos ihminen näkee yhteiskunnallisen suhteensa työssään, kuten Marx esittää, peltojen menettämä potentiaali hyödykkeiden tuotannossa viestii myös Paavon menettämästä yhteydestä yhteiskuntaan. Koska Paavo on lisäksi mykkä hahmo puheen täyttämässä maailmassa, hän on eristäytynyt muusta maailmasta moninkertaisesti.

Teoksen hahmojen lukuisat, umpikujiiin päätyneet yritykset kapinoida simulaation systeemiä vastaan kulminoituvat Paavon päätöksessä hyökätä raskaiden ovien taakse paennutta nykykapitalistia vastaan. Kimmon kaltaiset ihmiset ovat täyttäneet maan tyhjällä puheella, joten vasta nähdessään Kimmon elottoman kielen edessään Paavo löytää sijaa omalle puheelleen. Hän on tunkeutunut toiseen todellisuuteen omiin lähtökohtiinsa nojaten ja vienyt Kimmon tuotantovälineen samalla tavalla kuin tämä toinen maailma aiemmin muutti hänen peltonsa vieraaksi kuvaksi. Koska Kimmo mukautuu kaikkiin vastoinkäymisiin neutralisoimalla niiden negatiivisuuden ja kääntämällä ne omien ehtojensa mukaisiksi, merkityksenantoon pohjautuvat hyökkäykset tätä tasapainoa kohtaan ovat turhia. Asetelman muuttamiseksi tarvitaan sellainen tapahtuma, jollaisten ehkäisemiselle ja häivyttämiselle Kimmo on elämänsä omistanut.

Tämä tapahtuma on osittain Kimmon omaa aikaansaannosta. Baudrillard (2006, 28) toteaa nimittäin, että hegemoninen systeemi luo omilla toimillaan brutaalin vastatoimen ehdot. Kaikkien mahdollisuuksien kerääminen osaksi systeemin omaa repertuaaria pakottaa vastapuolen muuttamaan pelin sääntöjä. Terrorismi palauttaa yleistetylle vaihdolle pohjautuvaan järjestelmään ainutkertaisuuden, jota järjestelmä ei

pysty redusoimaan harmittomaksi<sup>31</sup>. *Ihmisen osassa* Kimmo on täydellistännyt kehityksensä hegemonisen systeemin kuvana tarjoamalla toteutuspuunnan Malmikunnasten väkivaltaiselle siirrolle. Kaikki negatiivisuuden muodot alistava hegemoninen positiivisuus manaa pahuuden kasvattamaan voimiaan näkymättömissä, kunnes se purkautuu voimakkaana väkivallan leimahduksena (mt, 32–33).

Malmikunnasten terroriteossa esittämä haaste konkretisoituu myös siten, että teko hajottaa jälleen Sinin kuoleman yhdistämän perheen, kun Pekka ja Biko lähtevät pitkälle pakomatkalle (IO 266). Malmikunnakset asettavat siis haasteensa panokseksi perheensä yhtenäisyyden. Todelliseksi voittajiksi jäävät Salme ja Paavo, joiden elämä palaa uomiinsa. Pekka sen sijaan näyttää jäävän markkinapuheen vangiksi:

[Pekka] sanoi kuitenkin olevansa tulevaisuuden suhteen toiveikas, sillä yrittäjäys on pitkälle elämäntapa. Heittelehtivä taloustilanne tietysti kärjistää asioita ja saa kaiken näyttämään joskus lohduttomalta, mutta pienyrittäjän poikana hän uskoi kaiken kääntyvän lopulta parhain päin. (IO 264.)

Mikäli etsintäkuulutetuksi joutuminen ja pahoinpitelysyytösten pakoileminen tulkitaan elämän suhdannevaihteluiksi, tilanne on samalla logiikalla korjattavissa sitkeän yrittämisen keinoin. Pekan markkinausko silaa terroriteon lopullisesti ironialla, koska se viestittää kapitalismille antautumisen ja fataalien strategioiden hyödyntämisen kykenevän kulkemaan käsi kädessä.

Toisaalta, Pekan usko talouden virheensä korjaavaan luonteeseen heijastelee koko teoksen hieman ongelmallista suhdetta kapitalismiin. Koska teoksessa on kyse kapitalismin keskenään kamppailevista muodoista, se ei avaa minkäänlaista näkymää tuon järjestelmän ulkopuolella tapahtuvaan toimintaan. Näin ollen sitä voi kritisoida samoin perustein kuin Baudrillard arvostelee marxilaisuutta työvoiman hyväksymisestä ihmisen toimintaa määrittäväksi tekijäksi. Vaikka olisi liioiteltua sanoa, että *Ihmisen osa* nostaa kapitalismin absoluuttiseksi arvoksi, sen esittäminen ikään kuin asioiden kyseenalaistamattomana tilana on niin ikään ongelmallista.

---

<sup>31</sup> Karkaman (1998, 120) mukaan hegemoninen systeemi ei itse tarvitse väkivallan ja sanktioiden kaltaisia korjaustoimenpiteitä valtansa ylläpitämiseen, koska se hallitsee elämää kaikilla tasoilla. Toisinajattelijoiden vaientaminen huomiotta jättämisellä on hegemoniselle systeemille helpompaa.

### 4.5.3. Väkiältä Kari Hotakaisen muissa teoksissa

Kari Hotakaisen teoksista ainakin *Bronks* ja *Sydänkohtauksia* päättyvät *Ihmisen osan* tavoin väkivallanpurkaukseen. Teosten loppuratkaisuista syntyy jännittävä kehityskulku, jossa väkiältä saa asteittain kouriintuntuvampia merkityksiä

*Bronks* kuvaa aineettoman tuotannon parissa työskentelevien Mielensivelijöiden asuttamaa, kovasti Helsinkiä muistuttavaa Keskustaa, sekä sen ympärillä levittäytyvää Joutomaata, jonne fyysisen työn tekijät ovat unohtuneet. Näiden ryhmien välille syntyy kitkaa, kun Mielensivelijät yrittävät kiristää teoksen päähenkilöä, Raimoa, tämän perheestä ottamallaan valokuvilla. Raimo on maansiirtoon erikoistunut ihmisen ja koneen sekoitus, joka teoksen lopussa suuntaa Keskustaan kostamaan kokemansa vääryydet Mielensivelijäksi muuttuneelle lapsuudentoverilleen Niilolle. Toisaalla kookas kaivinkone Pertti 4400 lähtee ilman ohjaajaa matkalle kohti Linnanmäen huvipuistoa, jossa se nousee vuoristoradan huipulle. Huvilaite ei kestä Pertin painoa, vaan romahtaa ja saattaa tämän tuhoonsa.

Pertin halu päästä ajamaan vuoristoradassa kuvaa aineellisen tuotantoon ehdollistuneen yksilön halua päästä osaksi aineetonta maailmaa, jossa ostetaan käyttötavaroiden sijasta erilaisia viihtymispalveluita (ks. Steinby 2008, 52). Teoksen viimeinen virke muistuttaa kovasti *Ihmisen osassa* esiintyneitä Pekan ja Kimmon fantasioita normaaliudesta:

Kolme tonnia terästä syöksyy laakson syvimmässä kohdassa läpi ja sen niskaan sataa puuta, nauvoja, lettipäisten kiljahduksia, perhekuntien yhteiskirkuntaa, hattaroita, kolmihenkisen perheen viikonloppukivaa yhdessäoloa, pelimerkkejä, jättitötteröitä, aurinkoa, tuulta, lintujen sirkutusta, sitä maailmaa, jota jokainen ruttuinen yksineläjä haluaisi maistaa ja jonka osaksi tämä kone yritti päästä. (*Bronks* 207).

Kuten Pekan ja Kimmon tapauksessa, tässäkin normaalius esitetään kulutukseen ja elämyksiin kytkeytyvänä perhe-elämänä. Mutta siinä missä *Ihmisen osan* kaikki hahmot pääsevät nauttimaan aineettomasta kulutuksesta, aineellisen tuotannon tarpeisiin luotu Pertti törmää yhdistelmän mahdottomuuteen ja tuhoutuu väkivaltaisesti. Raimon ja Niilon paini sen sijaan keskeytyy, kun he ymmärtävät toistensa tappamisen turhuuden:

Maailma ei muutu, vaikka he saisivat toisensa hengiltä. Kukaan keskustassa ei ole kiinnostunut heidän henkirievuistaan, jotka aikansa tulessa heiluttuaan kuivuvat nahanriekaleiksi, leijailevat maahan, joku löytää maasta nahkaa, ihmettelee mihin liha

on tästä hävinnyt ja tekee nahasta lompakon, siitä tulee yksilöllinen lompakko, sen omistaja lättää sen mielellään pöytään näkyvästi maksaessaan kevytolutta jossain punaiseksi vuoratussa aikuisten pistäytymispaikassa eikä saa sieluunsa vammaa siitä tosiasiaista, että lompakko on tehty kahden kituliaasti aikuiseksi kasvaneen miehen yhteenotosta. (*Bronks* 201–202.)

Väkivaltaisen kohtaamisen symbolinen arvo kuihtuu olemattomiin, koska uudessa järjestelmässä jopa kuolema alistetaan mielikuvien tuotannolle. Vaikka Raimo päätyisi lompakoksi, eli fyysiseksi esineeksi, se määrittyisi ennen kaikkea yksilöllisyyden ja siitä saatavan huomioarvon kautta. Väkivaltaisen yhteenoton turhuus ilmenee siten kyvyttömyytenä muuttaa vallitsevia oloja, mutta myös tapahtuman fyysistä luonnetta pilkkaavana tapana neutraloida se mielikuvatuotannon tarpeisiin.

*Sydänkohtauksissa* Hollywoodin kulttuurituotannon tunkeutuminen lähiösuomalaisten arkeen *Kummisetä* -elokuvan kuvausten muodossa kohdistaa valtavia paineita päähenkilöiden perhe-elämään, joka alkaa näyttää tavattoman karkealta elokuvan nostalgisen glamourin rinnalla. Työttömälle Raimolle elokuvien tekoon osallistuminen muuttuu pakkomielteeksi, mikä jättää arjen ongelmista huolehtimisen tämän vaimolle, Ilonalle. Perhe-elämä, joka teoksessa näyttäytyy myös arjen tuottamisena voittoineen ja tappioineen, joutuu kilpailemaan Hollywoodin tuottamien kuvien kanssa. Ristiriita kehittyy teoksen mittaan, kunnes eskaloituu rajuksi perheväkivallan purkaukseksi. Ilona lyö Raimoa paistinpannalla päähän ja yrittää tehdä itsemurhan. Teoksen viimeisessä luvussa pariskunnan suhde on eheytynyt, vaikka Raimo on jäänyt vaikeasti invalidisoituneeksi. Vasta *Kummisetää* elokuvateatterissa katsoessaan Raimolle selviää, että heidän poikansa on päätenyt pieneen rooliin valmiissa elokuvassa. Perheen nimi on tallentunut elokuvahistoriaan ja romaani saa onnellisen lopun.

Kaikkien kolmen romaanin loppuratkaisut kiteytyvät perheen, keskenään kamppailevien tuotantotapojen ja väkivallan muodostaman kolminaisuuden ympärille. Yhteenottojen lopputuloksissa on nähtävissä positiivinen kehitys sikäli, että ainakin ne päätyvät romaani romaanilta merkitsemään osapuolilleen yhä enemmän. *Bronksissa* aineelliset tuottajat joutuvat vielä väsyneinä tai tuhoutuneina luovuttamaan simulaation edessä. *Sydänkohtauksissa* aineellista maailmaa edustava perhe pystyy jo jatkamaan onnellista yhteiseloa, joskin vain simulaatiokoneiston armosta ja siten, että elokuvaroolin perheen pojalle on järjestänyt Ilona, joka on aiemmin kritisoinut elokuvia. *Ihmisen osassa* Paavo taas saa kostettua simulaation edusmiehelle sekä perheensä että hyllylle joutuneen aineellisen tuotannon kokemat kolhut.

Väkivaltaisten välienselvittelyjen toistuminen Hotakaisen tuotannossa on mahdollista nähdä kapitalismin suoraviivaiseksi kritiikiksi, joka sanoo vallitsevien olosuhteiden synnyttävän verisesti purkautuvia ristiriitoja yhteiskunnan eri toimijoiden välille. Kuten olen toivoakseni pystynyt *Ihmisen osan* tapauksessa osoittamaan, väkivallassa on kyse myös simulaation tyynnyttämälle yhteiskunnalliselle tilalle esitetystä perustavanlaatuisesta haasteesta. Kyse ei ole niinkään vastapuolen tuhoamisesta kuin tämän edustamien hegemonisten toimintamallien särkemisestä.

*Sydänkohtauksien* tapauksesta tekee mielenkiintoisen se, että siinä tuotantotapojen vastakkainasettelu alkaa toistua perheen sisällä, jolloin väkivalta ei enää kohdistu ulkopuoliseen tahoon. Tämä korostaa väkivallan funktiota eheyttävänä toimena ja jonkinlaisena herätyksenä todellisuuteen. Niin eheyttävänä kuin väkivalta saattaakin Hotakaisen teoksissa toisinaan näyttäytyä, täytyy silti huomata, että samalla kritiikin kohteeksi joutuu tällaisia rajuja korjauseleitä vaativa kapitalistinen systeemi. Kun ainoa tapa asioiden tasapainottamiseksi on toisen ihmisen vammauttaminen, voidaan olettaa, että tilanteeseen johtaneissa olosuhteissa on jotain pahasti pielessä.

## 5. Lopuksi

Tutkielmassani olen tutkinut postmodernin kapitalismin teemoja Kari Hotakaisen *Ihmisen osassa* käyttäen viitekehystenä ensisijaisesti Jean Baudrillardin simulaatioteoriaa. Vaikka Baudrillard ei ole nauttinut suurta suosiota kirjallisuudentutkijoiden piirissä, ovat hänen teoriansa avanneet aineettomaan tuotantoon siirtyneen kapitalismin vaikutusten kaunokirjallisia representaatioita sangen monipuolisesti.

Teoksen keskeiset teemat kietoutuvat tavaroitumisprosessiin, joka postmodernissa on edennyt niin pitkälle, että se on ottanut kielen lähes täydellisesti haltuunsa ja tehnyt mielekkäästä kommunikaatiosta vaikeaa. Puheen kautta jokainen asettaa itsensä automaattisesti myyntiin hallitsemattomilla mielikuvamarkkinoilla, joilla menestymiseen vaikuttaa enemmän puheen määrä ja vaihdettavuus kuin laatu. Vain perheensisäisessä kommunikaatiossa ihmiset voivat vapautua tästä myymisen pakosta.

Tuotannon ja kuluttamisen keskittyessä yhä enemmän kaikkien tuottamiin mielikuviin, raha vaikuttaa jossain määrin menettäneen merkitystään. Simulaation kautta varattomatkin voivat toistaa perinteisesti varakkaille suunnattujen tuotteiden kuluttamista ja sosiaalisia konventioita. Toisaalta, rahan merkityksen pieneneminen saattaa olla myös uusliberalistinen tapa kääntää huomio pois taloudellisen eriarvoistumisen kiihtyvistä prosesseista. Kapitalismi vaikuttaa yhä simulaatioiden taustalla, ja simulaatiota vastaan on mahdollista kapinoida, mutta se merkitsee epäedulliseen asemaan joutumista mielikuvien markkinoilla.

Merkityksenannon redusoituminen puhtaaksi vaihdoksi johtaa toisaalta siihen, etteivät varakkaat kansanosat pysty tekemään symbolista eroa vähäosaisiin. Eronteon viimeiseksi keinoksi jää eristäytyminen fyysistä etäisyyttä tuovien luksustavaroiden suojiin. Koska fyysinen eristäytymisen edellytykset tuotetaan merkitysten neutralisoimisella, suorasta ja välittömästä väkivallasta tulee sekä syyhyn että seuraukseen kohdistuva vallankumouksellinen ele. Kapitalistinen järjestelmä tuottaa itse tämän väkivallan edellytykset omaksumalla kaikki muut keinot osaksi omaa repertuaariaan.



*Ihmisen osa* kuvaa sekä aineellisiin että aineettomiin tuotteisiin kytkeytyvän myyntitoiminnan kehitystä. Aineettoman tuotannon ylivalta on uusi muoto sille tuoton maksimoimisen pyrkimykselle, joka on aiemmin toiminut aineelliseen tuotantoon liittyneenä. Aineellisten tavaroiden myyntiin tottuneet hahmot samaistuvat yhä vanhaan tuotantotapaan, vaikka olisivat sen puitteissa raivanneet tietä aineettomalle tuotannolle. Teos kuvaa kapitalismin erillisten, mutta samassa ajassa toimivien kehitysvaiheiden keskinäistä kamppailua, jossa vanhaa tuotantotapaa puolustetaan nykyisen mielikuvamarkkinoinnin keinoin.

Jean Baudrillardin simulaatioteoria toimii tällaisten teemojen paikantamisessa mainiosti. Baudrillardin laajan tuotannon etuna on sen melko yhtenäinen ja moniaalle levittäytyvä kuvaus postmodernissa vaikuttavien voimien ristikytkennöistä. Vaikkei yhden teoksen analysoimisen pohjalta voikaan tehdä yleistyksiä, Baudrillardin todellisen maailman ilmiöt usein kevytmielisesti sivuuttavat ajatukset istuvat oivallisesti ainakin postmoderneilla piirteillä leikittelevän *Ihmisen osan* teemojen purkamiseen. Voisi jopa sanoa, että koska Baudrillardin huomiot maailman tilasta muistuttavat toisinaan tieteiskirjallisuutta, hänen tuotantonsa toimii paremmin fiktiivisten kuin todellisten maailmojen kuvaajana.

Ongelmallisempaa sen sijaan on se, että Baudrillardin tuotanto ei anna eväitä kuvaamiensa ilmiöiden kirjallisten representaatioiden tutkimiseen. Olen työssäni pyrkinyt osoittamaan niitä tapoja, joilla hänen teoriansa voivat avata kaunokirjallisuudessa esiintyviä postmodernin kapitalismin teemoja. Tärkeää olisi kuitenkin tutkia tarkemmin myös sitä, miten noihin teemoihin kytkeytyvät kirjallisen representaation tavat suhteutuvat esimerkiksi *Ihmisen osassa* postmodernismiin laajemmin.

Mielenkiintoni ei tässä työssä ole kohdistunut niinkään kirjallisen esittämisen tapoihin kuin kaunokirjalliseen teokseen uusliberalistisesti määritellyn kapitalismin ja Baudrillardin simulaatioteorian kohtaamispisteenä. Uskon, että vinhaa vauhtia virtualisoituvan kulttuurimme tarkasteluun tulee soveltaa sellaisia teoreettisia kehyksiä, jotka ovat kykeneväisiä näkemään muutoksen rakenteellista kehitystä syvemmillä tasoilla ja vangitsemaan kuvaamiensa ilmiöiden hengen. Kaunokirjallisuuden vahvuus on perinteisesti ollut sen kyvyssä kuvata kulttuurin vaikutuksia yksilötasolla. Uusliberalismin kielellä voisi sanoa, että tässä suhteessa Baudrillardin simulaatioteoria ja Hotakaisen romaani pelaavat hienosti yhteen.

## Lähteet

### Kohdetekstit

HOTAKAINEN, KARI 1991: *Buster Keaton – Elämä ja teot*. Helsinki: WSOY.

HOTAKAINEN, KARI 1993: *Bronks*. Porvoo: WSOY.

HOTAKAINEN, KARI 1999: *Sydänkohtauksia, eli kuinka tehtiin Kummisetä*. Porvoo: WSOY.

[IO] = HOTAKAINEN, KARI 2009: *Ihmisen osa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala.

### Tutkimus ja muu kirjallisuus

ALANEN, VIRPI 2008: ”'Vapautuminen' kaupallisessa maailmassa. Mark Ravenhillin näytelmä *Some Explicit Polaroids*.” – *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin aikakaudella*. Toim. Jussi Ojajärvi ja Liisa Steinby. Helsinki: Avain.

ARPPE, TIINA 1991: ”Suomentajan esipuhe” – Teoksessa Baudrillard 1991. Helsinki: Loki-Kirjat.

ARPPE, TIINA 1987: ”Kun kaikki arvoitukset ratkaistaan, tähdet sammuvat... (jälkirjoitus)” – Teoksessa Baudrillard 1987. Helsinki: Gaudeamus.

BARTHES, ROLAND 1957: *Mythologies*. Paris: Seuil.

BAUDRILLARD, JEAN 1975: *The Mirror of Production*. St. Louis: Telos Press.

BAUDRILLARD, JEAN 1983: *In the Shadow of the Silent Majorities*. New York: Semiotext(e).

BAUDRILLARD, JEAN 1987: *Ekstaasi ja rivous*. Helsinki: Gaudeamus.

BAUDRILLARD, JEAN 1990a: *Fatal Strategies*. London: Pluto Press.

BAURDILLARD, JEAN 1990b: *Seduction*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: Macmillan.

BAUDRILLARD, JEAN 1990c: *Selected Writings*. Cambridge and Oxford: Polity Press.

- BAUDRILLARD, JEAN 1991: *Amerikka*. Helsinki: Loki-Kirjat.
- BAUDRILLARD, JEAN 1993: *Baudrillard Live. Selected Interviews*. Toim. Mike Gane. London and New York: Routledge.
- BAUDRILLARD, JEAN 1995: *Lopun illuusio, eli, Tapahtumien lakko*. Helsinki: Gaudeamus.
- BAUDRILLARD, JEAN 2004: *The Gulf War Did Not Take Place*. Sydney: Power Publications.
- BAUDRILLARD, JEAN 2005: *The System of Objects*. London and New York: Verso.
- BAUDRILLARD, JEAN 2006: *Terrorismin henki*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- BAUMAN, ZYGMUNT 1996: *Postmodernin lumo*. Toim. Sirkka-Liisa Ahponen & Timo Cantell. Tampere: Vastapaino.
- DEBORD, GUY 2005: *Spektaakkelin yhteiskunta*. Helsinki: Summa.
- DESAI, MEGHNAD 2004: *Marx's Revenge. The Resurgence of Capitalism and the Death of Statist Socialism*. London and New York: Verso.
- FELPERIN, HOWARD 1985: *Beyond Deconstruction*. Oxford: Clarendon Press.
- GANE, MIKE 1991a: *Baudrillard's Bestiary. Baudrillard and Culture*. London and New York: Routledge.
- GANE, MIKE 1991b: *Baudrillard. Critical and Fatal Theory*. London and New York: Routledge.
- HALLILA, MIKA 2004: ”Mitä metafiktio reflektoi? Metafiktio ja sen suhde romaanin traditioon” – *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- HEGARTY, PAUL 2004: *Jean Baudrillard Live Theory*. New York: Continuum.
- HILPELÄ, RISTO 2001: ”Uusliberalistisen koulutuspolitiikan aatteellinen tausta” – *Koulutuspolitiikka Suomessa ja ylikansalliset mallit*. Toim. Arto Jauhiainen, Risto Rinne & Juhani Tähtinen. Turku: Suomen Kasvatustieteellinen Seura.
- HOBSBAWN, ERIC 1999: *Äärimmäisyyksien aika. Lyhyt 1900-luku (1914–1991)*. Tampere: Vastapaino.
- HOTAKAINEN, KARI 2002: *Juoksuhaudantie*. Porvoo: WSOY.
- HOLVAS, JAKKE 2006: ”Esipuhe: Sitä ei toivottu, mutta siitä unelmoitiin” –

Teoksessa Baudrillard 2006. Tutkijaliitto: Helsinki.

JAMESON, FREDRIC 1974: *Marxism and Form. Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton and New Jersey: Princeton University Press.

JAMESON, FREDRIC 2002: *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Routledge.

JAMESON, FREDRIC 2005: *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.

KALELA, JORMA 2008: ”Markkinavoimat ja 'uusi työ' ” – *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin aikakaudella*. Toim. Jussi Ojajärvi ja Liisa Steinby. Helsinki: Avain.

KARKAMA, PERTTI 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

KARKAMA, PERTTI 1998: *Kulttuuri ja demokratia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

KELLNER, DOUGLAS 1995: ”The End of Orthodox Marxism” – *Marxism in the Postmodern Age. Confronting the New World Order*. Toim. Antonio Callari, Stephen Cullenberg ja Carole Biewener. New York and London: The Guilford Press.

KOSKELA, LASSE & ROJOLA, LEA 2000: *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

KROKER, ARTHUR & COOK, DAVID 1988: *The Postmodern Scene. Excremental Culture and Hyper-Aesthetics*. London: McMillan.

LINNA, VÄINÖ 2007: *Täällä Pohjantähden alla*. Helsinki: WSOY.

LYOTARD, JEAN-FRANCOIS 1985: *Tieto postmodernissa yhteiskunnassa*. Tampere: Vastapaino.

MARX, KARL 1974: *Pääoma: kansantaloustieteen arvostelua 1. Ensimmäinen kirja: Pääoman tuotantoprosessi*. Moskova: Edistys.

MARX, KARL 1975: *"Grundrissen" johdanto, eli, yleisjohdatus vuosien 1857-1858 taloudellisiin käsikirjoituksiin*. Pori: Kansankulttuuri.

McHALE, BRIAN 1999: *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge.

MERRIN, WILLIAM 2005: *Baudrillard and the Media. A Critical Introduction*. Cambridge and Malden: Polity Press.

OJAJÄRVI, JUSSI 2006: *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minuus Mari*

*Mörön romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa "Supermarket"*.  
Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

OJAJÄRVI, JUSSI 2008: "Haluatko subjektiksi? Ideologinen kutsu ja yksilön uusliberalistinen hallinta: Jari Sarasvuo, Haluatko miljonääriksi? ja Jyrki Tuularin Pyydys" – *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin aikakaudella. Toim. Jussi Ojajärvi ja Liisa Steinby*. Helsinki: Avain.

OJAJÄRVI, JUSSI & STEINBY, LIISA 2008: "Esipuhe" – *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin aikakaudella. Toim. Jussi Ojajärvi ja Liisa Steinby*. Helsinki: Avain.

PATTON, PAUL 2004: "Introduction" – Teoksessa Baudrillard 2004. Sydney: Power Publications.

POSTER, MARK 1990: "Introduction" – Teoksessa Baudrillard 1990c. Cambridge and Oxford: Polity Press.

SALIN, SARI 2008: *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

STEINBY, LIISA 2008: "Ryöstelijät ammutaan: moderni minä ja mitä sille sitten tapahtui" – *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin aikakaudella. Toim. Jussi Ojajärvi ja Liisa Steinby*. Helsinki: Avain.

STEPHANSON, ANDERS 1989: "Regarding Post-Modernism – A Conversation with Fredric Jameson" – *Postmodernism/Jameson/Critique*. Toim. Douglas Kellner. Washington, DC: Maisonneuve Press.

SUMIALA-SEPPÄNEN, JOHANNA & STOCCHETTI, MATTEO 2007: "Rethinking the Visual Dimension of the Social" – *Images and Communities. The Visual Construction of the Social*. Toim. Matteo Stocchetti & Johanna Sumiala-Seppänen. Helsinki: Gaudeamus.

WEST, CORNEL 1986: "Ethics and Action in Fredric Jameson's Marxist Hermeneutics" – *Postmodernism and Politics*. Toim. Jonathan Arac. Manchester: Manchester University Press.

WILLIAMS, RAYMOND 1980: *Problems in Materialism and Culture*. London: NLB.

WILLIAMS, RAYMOND 1988: *Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus*. Tampere: Vastapaino.

## **Lehdet**

BAUDRILLARD JEAN 2008: ”The Violence of Images, Violence Against the Image” – *ArtUS*, Summer 2008, Issue 23, 34–45.

GILMAN-OPALSKY, RICHARD 2010: ”Selectively Forgetting Baudrillard: Rescuing Praxis from the Wreckage” – *Theory in Action*. 2010, Vol. 3, Issue 2, 9-37.

HUSSEY, ANDREW 2001: ”Spectacle, Simulation and Spectre: Debord, Baudrillard and the Ghost of Marx” - *Parallax*, Jul2001, Vol. 7 Issue 3, 63-72.

JAMESON, FREDRIC 2002: ”The Dialectics of Disaster” – *South Atlantic Quarterly*, spring 2002, vol. 101, Issue 2, 97–285.

MAHONEY, DANIEL J. 2008: ”1968 and the Meaning of Democracy” – *Intercollegiate Review*, Fall2008, Vol. 43 Issue 2, 4-13.

## **Painamattomat lähteet**

GALBRAITH, JAMES & HALE, TRAVIS 2004: ”Income Distribution and the Information Technology Bubble” – Presented at the Association of Public Policy Analysis and Management Fall Conference, November 2003. The University of Texas. [http://utip.gov.utexas.edu/papers/utip\\_27.pdf](http://utip.gov.utexas.edu/papers/utip_27.pdf)

KANTOKORPI, MERVI: [http://www.siltalapublishing.fi/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4:kari-hotakainen](http://www.siltalapublishing.fi/index.php?option=com_content&view=article&id=4:kari-hotakainen)

SAARIOINEN OY: <http://www.saarioinen.fi/>