



Onko maailma valmis? Kirjoituksia taiteesta ja vammaisuudesta

Kulttuuria kaikille -palvelun julkaisu 1/2024

© 2024 kirjoittajat ja Kulttuuria kaikille -palvelu

Kustantaja: Kulttuuria kaikille / Yhdenvertaisen kulttuurin puolesta ry

Toimituskunta: Maija Karhunen, Sari Salovaara, Riikka Hänninen, Outi Salonlahti ja Salla Fagerström

Hankkeen logo ja kansitaide: Hanna Väättäinen

Taitto: Salla Fagerström

Paino: Bod.fi

1. painos

ISBN 978-952-6677-77-4

ISBN 978-952-6677-78-1 (PDF)

ISBN 978-952-6677-79-8 (DOC)

ISSN 2341-913X



Kulttuuria kaikille
Kultur för alla
Culture for All



KONEEN SÄÄTIÖ

Tilaa taiteilijuuteen – Vammaisten ja viittomakielisten taiteilijoiden yhdenvertaisuus -hanke

2022–2024

Kulttuuria kaikille -palvelu / Yhdenvertaisen kulttuurin puolesta ry.

Sisällysluettelo

Johdanto.....	6
Maija Karhunen	
Vammaisuus on osa moninaisuuden kirjoa	13
Nikolai Klix	
Kun intohimo vie mennessään	19
Jenni-Juulia Wallinheimo-Heimonen	
Pyörätuolissa näytteleminen on minulle voimavara.....	40
Pekka Heikkinen	
Embracing Life's Layers through Collage	50
Naakai Addy	
"Okay, let's call it Chaos!"	62
Kaaos Company	
Näyttelijäntyö on identiteettikysymys	79
Silva Belghiti	
Kohti kokonaisvaltaista saavutettavuutta	90
Isa Hukka	
Kaikkea voi ilmaista vapaasti	101
Riina Noro	
Matkalla ammattikirjailijaksi.....	109
Salla Fagerström	

En ole vammaisräppäri.....	117
Mika Leminen	
Den kritiska blicken på funkiskonst	125
Rosanna Fellman & Barbro Enckell-Grimm	
Kuinka minusta tuli seksityöntekijä – Nakurampa ja vammaispoliittinen pornotaide	136
Aku Meriläinen	
Kan man skriva över sin kroppshistoria?	149
Alexandra Marina	
Disability Curating – Caring and Being Cared For	162
Aidan Moesby	
Puheenvuoroja vammaisen muusikon arjesta.....	182
Mikko Herranen, Riikka Hänninen, Joose Ojala, Signmark & Nancy Tinkerbella	
Taiteilijan työ horisontaalisena ja vertikaalisena liikkeenä	190
Hanna Väätäinen	
Paljastumisesta käsin.....	207
Leo Ikhilor	

Johdanto

Maija Karhunen

Onko maailma valmis? – Kirjoituksia taiteesta ja vammaisuudesta sisältää kirjoituksia ja haastatteluja 21 vammaiselta ja viittomakieliseltä taiteilijalta, taiteen liepeillä työskentelevältä ammattilaiselta sekä yhdeltä tanssiryhmältä.

Tämä julkaisu on osa Tilaa taiteilijuuteen – vammaisten ja viittomakielisten taiteilijoiden yhdenvertaisuus -hanketta, jonka Kulttuurilla kaikille -palvelu toteutti vuosina 2022–2024. Hankkeessa järjestimme residenssin, taiteilijatapaamisia, työpajoja, vertaisryhmän ja valmennusta. Lisäksi toteutimme taiteilijamentorointia ja työskentelimme apurahoihin, taidekriittikkiin ja kuratointiin liittyvien teemojen kanssa. Osa julkaisun kirjoittajista on ollut mukana hankkeessa eri tavoin, osa on tullut muita reittejä mukaan kirjoittamaan.

Julkaisu on luettavissa sekä painettuna että verkkoversiona, ja artikkelit ovat suomeksi, ruotsiksi ja englanniksi. Yksi artikkeli perustuu viittomakieliseen Zoom-haastatteluun, jota pääsee katsomaan YouTubesta artikkelin yhteydessä olevalla QR-koodilla.

Vammaisuudesta ja taiteesta on Suomessakin keskusteltu systemaattisesti jo joitakin vuosikymmeniä. On väännetty vammaisten taiteilijoiden tekemään taiteeseen liitetyistä termeistä, esimerkiksi vammaistaiteesta, vammaispoliittisesta taiteesta, vammaiskulttuurista, rampataiteesta. Ja tietysti on keskusteltu loputtomasti saavutettavuudesta, siitä mitä tulisi tehdä, jotta taide- ja kulttuuriala olisi yhdenvertainen.

On niin paljon esteitä poistettavana, että välillä tuntuu hitaammalta päästä syventymään itse taiteen sisältöihin. Vammaisten taiteilijoiden kirjoituksia omasta taiteellisesta työstään on koottu samoihin kansiin Suomessa harvoin, ehkä ei koskaan. Tämä julkaisu syntyi nälästä lukea taiteesta ja taiteilijuudesta. Toivottavasti siitä on iloa vammaisille ja ei-vammaisille kanssataiteilijoille, taiteen parissa työskenteleville, alan instituutioille ja kaikille taiteen rakastajille.

Artikkelikokoelman aloittaa filosofi Nikolai Klixin kirjoitus vammaisten taiteilijoiden työn merkityksestä. Hän kirjoittaa myös siitä, miten vammaisuutta ei ole aina otettu mukaan silloin, kun taide- ja kulttuurialalla puhutaan moninaisuudesta. Sen jälkeen vuorossa on kattaus eri alojen taiteilijoiden kirjoituksia ja haastatteluja. Taiteilijat kertovat, miten he työskentelevät, mistä heidän ajattelunsa juuri nyt kumpuaa, miten heistä tuli taiteilijoita ja millaisena he vammaisuuden ja taiteen suhteen itse kokevat. Esillä ovat myös taidekritiikin ja kuratoinnin näkökulmat.

Julkaisun lähtökohtia ovat praktisuus ja omakohtaisuus. Fokus on siis taiteen tekemisessä ja harjoittamisessa, käytännössä ja arjessa sekä henkilökohtaisissa, intiimeissäkin ajatuksissa ja kokemuksissa. Syrjintä, ahtaat normit, esteellinen arki ja rajoittuneet taidekäsitteet puskevat niin voimallisesti vammaisten taiteilijoiden kokemuksiin, ettei niitä usein voi erottaa taiteestakaan. Ja joillekin taiteilijoille ne tietenkin ovat taiteen varsinaista materiaalia ja käyttövoimaa. Siksi tukalat rakenteet ja taiteilijaa ympäröivä hälinä eivät jää tulematta esiin myöskään tässä kirjassa.

Samalla tulee esiin se, kuinka taiteen avulla voi tehdä tilaa jollekin muulle. Voi olla mitä vain, miten vain. Olla vapaa, ainakin hetken. Tutkia vielä tuntematonta ja selittämätöntä, mahdollisen ja mahdottoman rajaa. Löytää uuden tavan olla maailmassa, ainakin hetkeksi. Sekin, jos mikä, on poliittista.

Taiteilijuuskin on vapaasti määritettävissä, ainakin hetkittäin. Taiteilija voi olla mitä vain, kunnes maailman oletukset ja odotukset lyövät vastaan. Julkaisun sivuilta luen, että osa vammaisista taiteilijoista kokee positionsa ristiriitaisena. Useampi ilmaisee toiveen, että voisi olla vain taiteilija, ilman muita määreitä, ja ammentaa taiteeseen materiaalia mistä tahansa, ei välttämättä vammaisuudesta. Miksi näin ei voisi tehdä, kuka tai mikä kaikki meitä estää? Miten vammaisten taiteilijoiden vapauden alue voisi muuttua laajemmaksi, sallivammaksi, vähemmän paineiseksi?

Tässä julkaisussa ei ainakaan pyritä väittämään aiheestaan tai kirjoittajistaan mitään, tai määrittelemään kirjoittajia tai heidän taidettaan tietynlaisiksi. Toisin kuin muualla maailmassa, jossa vammaiset ja

viittomakieliset taiteilijat niin herkästi joutuvat erilaisten ulkoapäin tulevien määrittelyjen kohteeksi, meillä on ollut tilaa välttää lokerointia. Tavoitteena on tuoda esiin vammaisten taiteilijoiden työn lähtökohtien, ajattelun ja työtapojen laaja kirjo ja jokaisen taiteilijan omalakisuus. Kirjoittajat puhuvat omasta puolestaan.

Yksi määrittelee taiteensa tietyin termein, toinen toisenlaisin termein, kolmas pyrkii pakenemaan määrittelyä. Yhden taide tapahtuu Ylen draamasarjassa parhaaseen katseluaikaan, toisen katuperformanssissa, kolmannen OnlyFansissa. Yksi on jotakin mieltä vammaisuuden ja taiteen suhteesta, toinen ajattelee päinvastoin, kolmannen kokemus on häilyvämpi. Yksi toivoo pääsyä valtavirtaan, toinen haluaa pysytellä esiin tulemisen rajalla. Kaikki tämä epäyhtenäisyys on mielestäni äärimmäisen kiinnostavaa. Kaikelle tälle on oltava tilaa.

On merkityksellistä, keitä tämän teoksen kirjoittajat ovat, miten he oman tekijyytensä kokevat ja millaisia identiteettejä he kantavat mukanaan. Silti teoksen nimessä ei tällä kertaa mainita vammaisia taiteilijoita, vaan taide ja vammaisuus, tässä järjestyksessä. Kun ympäröivässä maailmassa puhutaan vammaisista taiteilijoista, keskitytään niin herkästi tekijään, ei itse taiteeseen. Tämän julkaisun kohdalla on ollut tilaa kokeilla toimia toisin.

Vammaisia ja viittomakielisiä taiteilijoita on aina ollut ja tulee aina olemaan. Maailma ei ole vielä osoittanut olevansa täysin valmis hakeutumaan heidän taiteensa äärelle, ottamaan heitä vastaan ja uskomaan heihin. Eikä luomaan heille täysin samoja mahdollisuuksia tulla taiteilijoiksi, tai työlle sellaisia olosuhteita, joissa ei-vammaiset taiteilijat työskentelevät. Siitä huolimatta joka päivä vammaiset taiteilijat tekevät jo

työtään. Katse on suunnattava kohti ympäröivää yhteiskuntaa. Voisiko maailma kohta jo olla valmis?

Tämän julkaisun ideoimisessa ja tekemisessä on ollut mukana Tilaa taiteilijuuteen -hankkeen viimeisin tiimi: Salla Fagerström, Riikka Hänninen, Maija Karhunen, Outi Salonlahti ja Sari Salovaara.

Kiitos hankkeen ja samalla tämän julkaisun rahoittajalle Koneen Säätiölle. Kiitos yhteistyökumppaneille Kulttuuriyhdistys Suomen Eucra ry:lle, Tampereen yliopiston teatterityön tutkinto-ohjelma Nätylle, Suomen arvostelijain liitto SARV:ille ja Säätiöt ja rahastot ry:lle. Kiitos jokaiselle hankkeeseen eri tavoin osallistuneelle innoituksesta ja ajattelemaan herättelemisestä. Kiitos kaikille kirjan tekemisessä auttaneille. Ja kiitos ennen kaikkea kirjoittajille ja haastattelun antaneille, jotka työskentelitte niin suurella antaumuksella, intohimolla ja lämmöllä tämän teoksen eteen.





Nikolai Klix syntyi silloisessa Länsi-Berlinissä ja muutti lapsena Helsinkiin. Hän harrasti teatteria nuorempana ja toimi vuoden 2019 aikana vammaisten ihmisoikeusjärjestö Kynnys ry:n kulttuurisihteerinä. Nikolai oli tekemässä filosofian artikkeliväitöskirjaa Tampereen yliopistolla. Hänen väitöskirjansa aiheena olisi ollut yleinen, julkinen suhtautuminen yhteiskunnalliseen moninaisuuteen. Väitöskirjassaan Nikolai tutki sitä, millä käsitteillä suhtautumista on kuvattu, miten ko. käsitteet voivat ylläpitää tai tasavertaistaa yhteiskunnallisia valtasuhteita, ja millaisia tunnustussuhteita käsitteiden käytöstä seuraa. Nikolai teki pitkään yhteistyötä Kulttuuria kaikille –palvelun kanssa. Hän oli mukana Tilaa taiteilijuuteen – vammaisten ja viittomakielisten taiteilijoiden yhdenvertaisuus –hankkeen ohjausryhmässä. Nikolai menehtyi elokuussa 2023.

Kuva: Jaakko Lavonius

Vammaisuus on osa moninaisuuden kirjoja

Nikolai Klix

Yhteiskunnallinen moninaisuus tai monimuotoisuus, eli angloamerikkalaisista keskusteluista rantautunut ”social diversity”, on viime vuosien aikana noussut hyvistä syistä suuremman huomion kohteeksi. Tämän taustalla on yhteiskunnallisten olosuhteiden entistä parempi tiedostaminen sen osalta, keitä pidetään vertaisina, ketkä pääsevät ääneen ja keiden kontribuutioille annetaan painoarvoa.

Moninaisuudesta on tullut avainkäsite, joka esiintyy nykyään usein mm. erilaisissa ohjelmajulistuksissa, korkeakoulujen mainoksissa houkuttelemassa uusia opiskelijoita ja jopa taidefestivaalien teemana. Viime mainituista esimerkkinä perinteinen Sveitsissä järjestettävä klassisen musiikin Lucerne Festival, jonka pääteemana oli vuonna 2022 ”Diver-

sity”. Käsitteenä *moninaisuuden* vahvuus perustuu sen yleisyyteen ja kattavuuteen, mikä toisaalta saattaa myös johtaa jonkinlaiseen satunnaisuuteen käsitteen hahmottamisessa. Tarkoitan tällä sitä, että käsite ymmärretään kapeammin ja erityisempänä kuin olisi perusteltua. Vaikka tämän pienen kirjoituksen aiheena onkin sosiaalinen moninaisuus erityisesti kulttuurin ja taiteen kontekstissa, on hyvä tunnistaa, että maailmalla julkisissa keskusteluissa moninaisuudesta puhutaan useimmiten työelämään kuuluvien kysymysten yhteydessä. Esimerkiksi tietyillä aloilla ja tehtävissä olevien työntekijöiden kirjoa voidaan pyrkiä monipuolistamaan. Vaikkapa kansainvälisissä yrityksissä johtavissa työtehtävissä olevan henkilöstön sukupuolijakauma sekä etninen tausta ovat tulleet osaksi moninaisuuteen ja valtaan miellettyjä kysymyksenasetteluja. Tasa-arvo ja tasavertaisuus ovatkin yhteyksissä moninaisuuteen ja näiden kolmen käsitteen eroja, yhdistäviä tekijöitä ja keskinäistä suhdetta on hyvä pohtia laajemminkin.

Lähtökohtaisesti *moninaisuuden* huomioiminen sisältää ajatuksen kaikkien yhteiskuntaryhmien ja vähemmistöjen lisäksi ihmisissä olevien ominaisuuksien kirjon tunnistamisesta siten, että jokaisella on tasavertainen mahdollisuus yhteiskunnalliseen osallisuuteen ja tulla tunnustetuksi sellaisena kuin itse haluaa. Näin ollen *moninaisuutta* voi hyvin ajatella ensisijaisesti neutraalina, kuvaavana määreenä, joka heijastaa laajassa mielessä yhteiskunnan jäsenten omanlaisista elämänpoluista koostuvaa mosaiikkia. Huomioimalla moninaisuutta voi kyseenalaistaa kulttuurituotoksissa usein edelleen oletettua ja toisinnettua yhteiskunnallista yksioikoisuutta. Moninaisuuden kokonaisvaltainen huomioiminen yhteiskunnan eri osa-alueilla on kuitenkin myös arvo itsessään, ja sitä tulee vaalia.

Vammaisuuteen liittyvä saavutettavuus ja moninaisuus kulttuurissa

Kulttuurin piirissä vammaisuuteen liittyvät kysymykset nousevat pääasiassa esiin *saavutettavuuden* kautta. Saavutettavuuskin tulisi kuitenkin ajatella huomattavasti kokonaisvaltaisemmin kuin tähän asti. Vaikka esimerkiksi mahdollisuus kokea esityksiä mahdollisimman kattavasti on tärkeä ottaa huomioon, saavutettavuus mielletään kuitenkin usein liian kapeasti vain taiteen kokijan roolin näkökulmasta, eikä taiteen tekijän tarpeista käsin. Tämä tietenkin heijastaa yhteiskuntaa, jossa vammaiset ihmiset ovat monenlaisen toiminnan kohteita, mutta harvoin itsenäisiä, tasavertaisia toimijoita. Siksi Tilaa taiteilijuuteen -hanke onkin ensiarvoisen tärkeä. Vammaisia ja viittomakielisiä, taiteen tekemisestä kiinnostuneita pitää kannustaa hakeutumaan alan koulutusohjelmiin. Asenneilmapiiri tulee muokata sellaiseksi, jossa taiteen opetusta tarjoavat laitokset ovat valmiita tarjoamaan tasavertaisesti opetusta kaikille hakijoille. Tähän pitää tietysti osoittaa myös riittävät resurssit. Lisäksi on hyvä tunnistaa, että vaikka *saavutettavuus* ja *moninaisuus* koskevatkin ilmeisen eri asioita, on niillä kuitenkin myös merkittäviä yhteyksiä. Mitä saavutettavampia myös taiteen tekemisen edellytykset ovat, sitä oletettavasti monipuolisempia taiteellisia sisältöjä tullaan tekemään entistä moninaisemmalla joukolla ihmisiä.

Kuvaamastani laajasta ja idealisoidusta *moninaisuuden* käsityksestä huolimatta käsite vaikuttaa usein tulleen rajallisesti ja tarkoitushakuisesti hahmotetuksi. Tämä kutsuu tarkastelemaan valikoivan näkemyksen sisältöä ja haastaa kysymään sen perusteita. Toki on kohtuutonta ja epämieliekästäkin ajatella, että moninaisuutta kuvailtaessa mainittaisiin

aina kaikki yksittäiset vähemmistöt. Silti on merkittävää, että moninaisuuden ilmentäjiksi mielletään yleensä tietyt ryhmät, ja usein samassa järjestyksessä. Asetelmasta syntyy kenenkään sitä välttämättä tietoisesti tarkoittamatta yhdenlainen toiseuden hierarkia. Moninaisuuden eri representaatioiden analyysi tarjoaakin mahdollisuuden ilmeisempien sekä piilevien kollektiivisten taustaoletusten tarkasteluun. Kulttuurialalla vammaiset ihmiset ovat usein katveessa. Vammaisuutta koskevat aiheet vaikuttavat olevan etäällä ja toisarvoisia myös suhteessa muihin vähemmistöryhmiin yhdistettyihin teemoihin. Vammaisuutta ei valtavirtanäkemyksessä tunnuta usein mielletävän luontevaksi osaksi laajempaa yhteiskunnallista moninaisuutta. Se esitetään omanlaisenaan ja muusta sosiaalisesta todellisuudesta erillisenä ominaisuutena.

Olen itse fyysisesti vammainen ja olen harrastanut jonkin verran teatteria ja tanssia – tosin viimeisestä esiintymiskokemuksesta on jo useampi vuosi aikaa. Siksi minulle on luontevinta lähestyä kulttuurin potentiaalia muuttaa maailmaa esittävän taiteen ja fiktion näkökulmasta. Näytelmien, tv-sarjojen ja elokuvien roolitukset heijastavat moninaisuuden representaatioita. Erityinen, kiinnostava jännite voikin syntyä esimerkiksi siitä, että rooliin valitaan jotakin vähemmistöä edustava näyttelijä, vaikka käsikirjoitus ei sitä erityisesti edellyttäisikään.

Itse käsikirjoitukset voisivat myös olla nykyistä huimasti kunnianhimoisempia moninaisuuden suhteen. Kaikki vähemmistöryhmät ovat edelleen eriasteisen tokenismin kohteena. Vähemmistöön kuuluvien hahmojen läsnäoloa käsikirjoituksissa tunnutaan ensisijaisesti peilattavan kyseisen vähemmistön statuksen kautta. Erityisesti transsukupuoliset ja vammaiset vaikuttavat olevan muihin vähemmistöihin verrattuna edelleen dramaturgisia poikkeustapauksia. Niinpä esimerkiksi vammaisen

roolihaamon pääasiallinen funktio typistyy usein vammaisuuteen, eikä vaikkapa tylsän toimistotyöntekijän, pikkurikollisen tai perheenäidin esittämiseen – joka sen lisäksi sattumoisin on vammainen.

Vallitsevan sosiaalisen todellisuuden perustavammanlaatuisiksi kyseenalaistamiseksi tarvittaisiinkin vaihtoehtoisten näkymien hahmottelemista. Uudenlaisissa käsikirjoituksissa voitaisiin maalaillla ronskisti isollakin pensselillä tasavertaisemman ja moninaisemman tulevaisuuden kuvia. On tähdellistä tunnistaa taiteen ja kulttuurin tuomat erityiset mahdollisuudet uusien, parempien todelluuksien luonnostelemiseen. Taiteella on ainutlaatuinen paikka olla tiennäyttäjänä kohti entistä avoimempaa ja inklusiivisempaa yhteiskuntaa.

Teksti on alun perin julkaistu Tilaa taiteilijuuteen -hankkeen verkkosivuilla.



Jenni-Julia Wallinheimo-Heimonen on monialainen taiteilija ja vammaisaktivisti. Hän käsittelee vammaispoliittisessa taiteessaan rakenteellista väkivaltaa, ihmisoikeuksia, kiltteyssyrjintää, vammaisiin naisiin liittyviä kysymyksiä ja muotoilua, jolla ylläpidetään vammaisuuden matalaa statusta. Hänelle vammaisuus, kuten hänen oma osteogenesis imperfectansa, on pikantti osa luonnon monimuotoisuutta. Wallinheimo-Heimonen on vetänyt työpajoja ja osallistunut näyttelyihin Suomessa ja kansainvälisesti. Hän sai monitaiteen valtionpalkinnon vuonna 2019. Wallinheimo-Heimonen osallistuu 60. kansainväliseen taidenäyttelyyn – La Biennale di Venezia 2024 Suomen paviljonkiin Pia Lindmanin ja Vidha Saumyan kanssa. Vuodet 2025-2029 Wallinheimo-Heimonen työskentelee Taiteen edistämiskeskuksen taiteilijaprofessoriapurahalla.

Kuva: Jo Hislop

Kun intohimo vie mennessään

Jenni-Juulia Wallinheimo-Heimonen (toim. Maija Karhunen)

Pitkistä linjoista puhuminen on usein vaikeaa, ja yhä vaikeammaksi se käy, mitä enemmän aikaa kuluu. Mutta nyt, kun olen mukana Venetsian biennaalissa Suomen paviljongissa, olen kieltämättä ajatellut sitä, miten olen päätynyt tähän pisteeseen. Teoksiani ei olisi Venetsiassa, jos en olisi saanut Frame Finlandilta kutsua. En nimittäin ikimaailmassa olisi kehdannut hakea mukaan avoimen taiteilijahaun kautta, joita Frame Finland myös säännöllisesti järjestää. Olisin ajatellut, että teen vammaispoliittista taidetta, enkä ole kansainvälisen nykytaiteen kiinnostavaa kärkeä Suomessa, jos vilkaisee mun CV:tä. Ja lisäksi Venetsia on niin esteellinen paikka.

Jäin miettimään, mitä olen tehnyt, että nyt sain kutsun. Ehkä yksi salaisuus on ollut se, että tein pitkään ihan kaikkea, mihin vain pyydettiin mukaan. Tein puoli-ilmaiseksi mitä tahansa, ja pistin vielä omat päälle,

jotta jotenkuten pääsisin alalle mukaan. Korostan, että tämä ei ole hyvä neuvo, enkä halua lähteä sparraamaan nuoria taiteilijoita. He keksivät terveempiä tapoja työskennellä.

Vahingossa taiteilijaksi

Äitini on graafinen suunnittelija, ja olin viettänyt aikaa hänen työpöytänsä alla. Minulla ei ollut selkeää kuvaa siitä, mitä teen isona, eikä perheeni ole akateeminen. En ymmärtänyt, miten korkeakoulumaailma toimii. Olin askarrellut, neulonut ja tehnyt käsitöitä. On oikeastaan vahinko, että päädyin taiteilijaksi. Päätin hakea Taideteolliseen korkeakouluun (nyk. Aalto-yliopisto), koska se kuulosti hauskalta. Jäin varasijalle, joten muutin Hämeenlinnaan Wetterhoffille opiskelemaan tekstiilialan artemiksi. Toppatakki päällä minut vietiin jääkylmään kutomoon, missä oli kangaspuut. Mietin, että tämähän olen valinnut. Kangaspuut... Loppujen lopuksi kokemus Wetterhoffilla oli todella hyvä. Jos haluaa taidealalle, voi hyvin ensin käydä opiskelemassa jotain siihen liittyvää. Kun pääsin Taideteolliseen korkeakouluun, oli helpompaa toimia, kun oli oppinut käyttämään laitteita, hallitsemaan tekniikoita ja ratkaisemaan asioita itse.

Opiskelin yhteensä 10 vuotta, vuosina 1993-2002. Wetterhoffilla opiskelin aluksi laiskanpuoleisesti. Yksin asumiseen meni hirveästi energiaa. Ei oikeastaan vammaisuuden vuoksi, koska esimerkiksi muutto omilleni kävi suoraviivaisesti. Silloin asiat hoituivat jopa yhdellä puhelinsoitolla. Mutten tiedä montaa, joille ikävuodet 18-27 olisivat olleet kovin onnellinen elämänvaihe. Naurattaa se, että juuri siinä iässä oli kaikkein vähiten vastuuta, jos vertaan nykyisiin ruuhkavuosiini. En ymmärrä, mihin kaikki aika vain meni, ei ollut älypuhelimiaakaan. Istuin kirjastossa

ja lueskelin, surin kaiken maailman turhia asioita. Mietin, kuka olen. Ihmissuhteita oli – joku tyyppi tuolla, toinen täällä. Se ei ollut mitenkään hohdokasta aikaa. En tiedä, onko opiskelijoilla nykyään aikaa esimerkiksi ihmissuhteille, vai ovatko paineet liian kovat.

Taideteollisessa korkeakoulussa tein kovasti töitä, hinkkasin teoksiani enkä ollut mihinkään tyytyväinen. Lisäsin paljettia ja kimallusta, vaikka sanottiin, että karsi, karsi, karsi. Sain palautetta, että teoksessa on aineksia useampaan työhön, eikä kaikkea kannattaisi laittaa samaan. En tiedä, onko runsauteni kyvyttömyyttä päästä irti, vai jokin tyyllisuunta. Eikä sillä loppujen lopuksi ole merkitystäkään. Nyt, kun aikaa on kulu-
nut, huomaan, että mitä enemmän kerroksia teoksiin lataa, sitä enemmän asiat alkavat täydentää toisiaan. Ja teoksen kokijat tuovat vielä omat kerroksensa mukanaan. On ihmisiä, jotka rakastavat minimalismia ja saavat näppylöitä siitä, mitä teen. Mutta kaikki on sallittua. Hyvin harvoin edelleenkin mietin lopullista kokonaisuutta, isoja linjoja. Yksityiskohdat ovat tärkeitä.

Meditatiiviseen työskentelyyn vajoaa kuin Barbababa

Tyypillisesti työpäiväni ovat piiiiitkiä, mikä on tietysti huolestuttavaa. Pitkään en päästänyt työhuoneelleni ketään. Venetsiaan valmistautuessa oli pakko alkaa sallimaan, että ulkopuolisetkin käyvät siellä hakemassa jotain painavaa tai tekemässä jotain tuotantoon liittyvää. Välillä siivoan työhuonetta, mutta tyypillinen tilanne on, että siellä on teepusseja, kuppeja, paljettipusseja, neuloja ja lankoja joka paikassa. Huonekalut ovat seinien vierillä, ne ovat täynnä kankaita ja niiden päältä valuu tavaraa. Ihmettelen ihmisiä, jotka jakavat kuvia siisteistä ja ergonomisista työhuoneistaan, joissa valo tulee juuri oikeasta suunnasta.

On laatikostot, puhtaat vedet ja kynät värijärjestyksessä. Sen kaiken ylläpitämiseen menee hirveästi aikaa ja energiaa. Joku kysyi eilen, missä sun liimapuikko on. Sanoin, että se on tuolla nurkassa kangasläjän alla, putosi eilen, en jaksanut nostaa. Tiedän silti tarkalleen, missä se on.

Työskentelyni ole kovin organisoitua. Aikatauluista, sovituista deadlineista olen kuitenkin tiukka. Motivaatio on nykyäänkin kova, kun saa tehdä kivoja juttuja. En enää silti jaksa tehdä töitä läpi yön, kuten nuorena. Vain hätätilanteessa voin tehdä töitä yhteen tai kahteen asti yöllä. Sen jälkeen olen tietysti täysin poikki.

Kotoani työhuoneelle on 500–700 metrin matka. Ensimmäiseksi otan kengät pois ja istun lattialle. Sain kaverilta vaahtomuovisen istuintynyn, jotta työskentelyni olisi edes hiukan ergonomisempaa, mutta en muista aina ottaa sitä esille. Hulluuttahan se on, että hakeudun tekemään töitä kummallisissa asennoissa, joissa itseä ei tarvitse kannatella. Kroppa on tullut jäykäksi vuosien myötä, varpaat puutuvat, selkä menee kieroon. Jos en löydä saksia, katkaisen jopa ohuet metallilangat hampailla. Siksi kulmahampaani ovat nykyään ihan tylpät, eikä hammaslääkäri tietenkään pidä tästä. Neuloja jää kiinni vaatteisiini, ja kun illalla riisun, ne raapivat poskeen. Työni ei millään tavalla tee kropalleni hyvää. Siinä ei ole mitään järkeä. Tässä vaiheessa täytyisi alkaa pitäämään itsestään huolta, ettei tule veritulppaa tai ties mitä suonikohjuja.

En yksinkertaisesti osaa tehdä töitä pöydän ääressä. Kun olin Kanadassa residenssissä kolme kuukautta ajan, en saanut tehtyä sellaisia töitä kuin olisin halunnut. Työtilassa oli liian siistiä, oli hienot pöydät, tuolit ja joogamatot. En kehdannut tehdä töitä lattialla, kun ihmisiä tuli ja meni, joten tein töitä pöydän ääressä. Omalla työhuoneellani voin tehdä mitä

haluan.

Viime aikoina olen miettinyt, mistä johtuu, että osaan laittaa keho-
ni viestit pois päältä, kun teen teoksia. Onko se työn imu, kehon tai
mielen tila, johon menen työskennellessä, vai onko se vain äänikirjan
tarina, joka vie mennessään? Ajattelen, että teen vielä tämän sauman-
pätkän, kun äänikirjassakin on niin hyvä kohta. Tekeminen on medita-
tiivista, nautin siitä. Sitten huomaan, että apua, on kulunut neljä tuntia
ja on kauhea pissahätä. Konttaan ylös, täytän vedenkeittimen ja laitan
kahvia. 20 vuoden jälkeen työhuoneella on vihdoinkin jääkaappikin, jonka
sain toissa keväänä äitienpäivälahjaksi. Voin syödä muutakin kuin nuu-
deleita tai näkkäriä. Tauon jälkeen vajoan taas kuin Barbababa. Ei vält-
tämättä terveellistä tai suositeltavaa.

Joku lukee jotain ja kaikki alkaa liittymään kaikkeen

Minulla ei ole muistikirjoja, joista voisin löytää teosteni ensimmäisen
suuren ajatuksen. Muistikirjoissa on sekaisin sanoja, ranskalaisia viivoja
ja tekstin pätkiä. Viime vuosina olen kirjoittanut asioita ylös äänikirjois-
ta, joita kuuntelen samalla, kun kiinnitän paljetteja, kirjon ja ompelen.
En saa musiikista samalla tavalla inspiraatiota kuin sanoista. Työhuo-
neella äänimaisema on se, että joku lukee jotain. Olen kuunnellut val-
tavasti kaunokirjallisuutta siitä asti, kun äänikirjat tulivat saataville ja
radion puheohjelmat vähenivät. Celia-tunnukset sain jo aiemmin, kun
Celia-kirjaston käyttöoikeus vapautettiin kaikille. Klaukkalan kirjastossa
sanottiin, että sinun on vaikeaa raahata kirjoja, voisit ottaa Celia-tun-
nukset. Jäin heti koukkuun. Celiassa on paljon vanhoja klassikoita alku-
peräisten lukijoiden lukemana. Niistä kuulee rahinat ja kasetin naksah-
telut. Voin kuunnella oppikirjoja, esseetyyppisiä artikkeleita tai hyvinkin

runollista tekstiä. Toisaalta kuulun myös niihin, joiden mielestä jotkut kirjat on luettava paperilta.

Sillä, mitä kuuntelen, on työlleni iso merkitys. Kun en ollut vielä saanut työskentelyapurahoja, tein töitä vammaisjärjestöissä. Silloin taiteeni sisällöt pohjautuivat usein sille, mitä järjestöt tekivät ja nostivat esiin. Nyt olen huomannut, että vammaispoliittisuus on oikeastaan läsnä monessa. Kun joku kertoo radiossa tai äänikirjassa ihan muusta ongelmastaan, se yhdistyy vammaispoliittisiin kysymyksiin. Kaikki alkaa liitty-mään kaikkeen. Ehkä tämä kokemus juontuu ikääntymisestäkin.

Järjestöissä työskentely oli tietysti taloudellinenkin pakko. Ainoa hetki taiteelliselle työlle oli järjestössä tehdyn työpäivän jälkeen illalla. Ensimmäinen vuoden mittainen työskentelyapuraha oli todella merkittävä asia. Se vapautti ja mahdollisti niin paljon. Mielestäni se näkyi lopputu-loksessakin. Mutta jos olisin aina saanut tehdä vain taidetta, en tekisi teoksia tai puhuisi asioista niin kuin teen. Aluksi vanhemmille, isoimmil-le vammaisjärjestöille joutui perustelevaan, miksi voisi olla hyvä, että kerron saman asian taideteoksessa. Yhä edelleen ammennan järjestö-jen työstä. Vammaispoliittisissa aiheissa ei ole pohja näkyvissäkään.

Vammaiskuvastoa tähän maailmaan keinolla millä hyvänsä

Olin enimmäkseen kirjoittanut ja ommellut kolmiulotteisia teoksia, kunnes vuonna 2013 aloitin videoiden tekemisen. Aloin kuvaamaan kännykälläni työvaiheita ja kerroin videolla, mihin se liittyy, mitä olen tekemässä. Kun työn asetti esille videon viereen, ei tarvinnut olla itse paikan päällä puhua pulputtamassa ja esittelemässä teoksia. Vain harva yleisössä lu-kee näyttelytekstejä. En edellytäkään, että niitä pitää lukea, mutta mie-

tin asiaa silti, koska työni on myös aktivismia.

Videotyöskentelyn myötä pystyin antamaan myös muille tilaisuuksia puhua ja esiintyä teoksissani. Vuosien 2013–2015 tienoilla puhuttiin paljon mediarepresentaatioista, siitä, ketkä saavat olla esillä. Nyt vammaisten näkyvyys ei tunnu ollenkaan kummalliselta ajatukselta. Kiasmassa on vammaisia henkilöitä videoteoksissa mukana. Mutta silloin näkyvyyttä oli hirvittävän vähän, jos ollenkaan. Halusin tuottaa vammaiskuvastoa tähän maailmaan keinolla millä hyvänsä.

Mukana olevat ihmiset ovat paitsi ystäviäni, usein myös tuttavuuksia niiltä ajoilta, jolloin työskentelin vammaisjärjestöissä. Ajattelin, että onhan se tietyllä tavalla hassua, että toisen käden informaationa kertoisin, mitä ihmiset ovat kertoneet minulle. Videoiden tekeminen mahdollisti aktivismia. Ilman vammaisjärjestöissä työskentelyä en varmastikaan olisi tavannut niitä ihmisiä, jotka ovat olleet mukana. Olisin vain tehnyt töitä erakkona työhuoneella.

En ole silti lainkaan hyvä ohjaamaan ihmisiä enkä väitä, että olen ohjaaja. Haluaisin kertoa tarinoita. Työskentelen ihmisten kanssa taide edellä. Teokseni eivät ole yhteisötaidetta, vaan pyydän ihmisiä esiintymään teoksissa, jotka olen itse jo suunnitellut valmiiksi.

Kuvasin pitkään kännykällä, enkä kamerateknisesti ole hirveän hyvä. Viime aikoina on ollut ihanaa päästä työskentelemään kuvaajien kanssa. Nautin hirveästi, kun näen, että jotkut osaavat. Itse näen mielessäni jonkin hullunkurisen näyn, jonka haluan luoda, mutta en vielä hoksaa, miten kameraa voisi käyttää tilanteen luomiseksi. Kun kameran takana on joku muu kuin itse, on enemmän tilaa hengittää. Tärkeä yhteistyökumppani on ollut Rasoul Khorram, joka on äärimmäisen sensitiivinen

ja sosiaalisesti taitava. Seuraan aina ihailen vierestä, kuinka hän löytää ihmisten kanssa nopeasti syvälle, suurten asioiden äärelle.

Leikkaamisesta pidän paljon. Leikkaamisen olisi varmasti voinut opetella jollakin kurssilla, vähemmällä virheillä ja paremmalla lopputuloksella. Kurssit kuitenkin maksavat pari tonnia. Yhdenvertaisuus on sitäkin, että voi alkaa tekemään asioita katsomalla YouTubesta ohjeet. Ihan mitä tahansa haluaa tehdä, maailmalla on joku tyyppi, joka neuvo. Voi kokeilla, ja lopulta onnistuu. Seuraavalla kerralla ei ehkä muista, miten sen teki, mutta kolmannella kerralla sujuu jo ilman videota.

Koen, että videotyöskentelyni on edelleen pienimuotoista. En ole ison joukon pomo -tyyppiä ollenkaan. Kun kuvasin Venetsian teoksia suuremman ryhmän kanssa, kärsin siitä, kun en tiennyt miten kaikki pide-



Kuva kulissien takaa, kun Venetsian biennaalin elokuvaa *How Great is Your Darkness?* (2024) tehdään. Rasoul Khorram ja Ahmed Ahmedi kuvaavat joella kohtausta, jossa Siiri Heimonen istuu sillan alle ripustetussa pyörätuolissa kastelemaan jokea. Kuvaaja: Ella Kärkkäinen

tään kasassa ja onko kaikilla hyvä mieli. Mieluummin tekisin kaiken itse. Tykkään tuottamisesta ja haluan itse jänkätä jokaisen ripsen ja vaateen paikoilleen. En osaa ajatella, että joku muu tekisi sen. Toki välillä olen väsynyt ja huomaan, että asioita voisi teettää muillakin.

Teokset peräkärriin ja kadulle

Isoin ammatillinen vapautumiseni oli, kun luovuin gallerianäyttelyiden tekemisestä. Olin kuvitellut, että minunkin täytyy ensin hakea rahoitusta näyttelyyn, luoda teokset, järjestää näyttely ja purkaa se pois. Se oli aivan hassu ajatus, kun en tee taidetta, joka myisi. Ja tällä kropalla, vammaisena naisena, gallerianäyttelyt ovat erityisen älytön ja kuluttava tapa toteuttaa taiteilijan ammattia. Tikkurilan Galleria K:n näyttely vuonna 2017 Vantaalla oli yksi viimeisimpiä gallerianäyttelyitäni. Ja olihan sitä hauskaa tehdä, ilmainen iso tila ja kaikkea. Panin näyttelyyn suunnilleen kaiken, mitä oli säästynyt. Oli puhetilaisuuksia, striimausta ja pistekirjoitusta, kaikkea mitä olin aina halunnut. Yle teki jutun, kävijämäärä oli järjetön. Lopputulos oli kuitenkin se, että itku silmässä makselin laskuja loppuvuoden. Myynti oli pieni, ja siitä pienensi vielä gallerian ottama osuus. Mietin, miksi järjestän tätä sirkusta. Ihmiset tulevat katsomaan, mutteivät he osta karusellia olohuoneeseensa. Päätin, että tällainen tapa työskennellä ei sovi minulle. Siinä ei ole järkeä, jos ei ole rakenteita tukena.

Seuraavaksi otin riskin ja hain seuraavalle teossarjalle, empatiaobjekteille, rahoitusta niin, etten kertonut minne teokset tulevat esille. Päätin, että heitän teokset peräkärriin ja esitän ne sopivissa tilaisuuksissa tai vaikka kadulla. Oli parempi fiilis tehdä töitä niin, että itse saatoin päättää, miten ja missä teokset esitän. Saatoin huomata, että ahaa,

Kansallismuseossa on esteettömyysseminaari. Laitoin järjestäjälle viestin, että sain juuri valmiiksi uuden teoksen, takin, jonka selkään heijastuu ajatuksia. Voinko tulla kahvitauolle hengaillemaan takki päällä? Idea toimi hyvin, ja tein samaa useiden teosten kanssa.

Kun hakeuduin olemaan läsnä eri tilaisuuksissa, aloin saamaan myös puhepyyntöjä. Tein puheenvuoroista performansseja. Samalla kun puhuin, laitoin legonpalasia sukkahousuihini, tai puhuin proteesien kanssa, kahdeksanjalkaisena. Nautin eniten 10–12 minuuttia kestävien performanssien tekemisestä. Tiedän, että mukana ei ole tyhjiä lauseita, esitys on kiva vetää ja yleisö jaksaa sen. Esiintyminen on ihan hirveää,



Pysäytyskuva videolta teoksesta *Could you watch my Mom for a moment?* – *Empathy object #3* (2019). Videon kuvaajat: Rasoul Khorram ja Jaakko Pentikäinen. Teos toteutui kokonaisuudessaan tekstiiliveistoksena, katuperformanssina ja videona.

enkä ole lainkaan spontaani. Olen saanut todella hyvää palautetta performansseista, mutta olen itsekriittinen. En luota samaani palautteeseen, vaan mietin, mikä siitä on kiltteyssyrjintää. Valmistelen esityksiäni ainakin kolme viikkoa – kirjoitan tekstiä, opettelen ja mietin koreografian. Puhun tekstiä läpi samalla, kun ajan autoa. Vaikka jännittäisi ja tulisi bläkäri, suuni osaa tekstin ja tietää, mistä saan taas kiinni. Lapseni nauravat tälle, he osaavat kaikki performanssini ulkoa.

Ehkä monet nuoret taiteilijat ajattelevat, että on pakko vääntää näyttelyä vähintään vuosi. Toki, jos tulee perheestä, jonka turvin on varaa maksaa monen tonnin galleria, tai on supertähti, joka myy heti kaikki teokset, ehkä silloin joku galleristi pystyttääkin näyttelyn valmiiksi. Mutta jos itse järjestää, valvoo, printtaa ja lähettää kutsut, kokkailee avajaisstarjoilut, kantaa pöydät... Sen jälkeen on aika poikki.

Empatiaa tuottavia hetkiä

Oli innostavaa löytää teoksilleni paikkoja muualta kuin gallerioista. Loppujen lopuksi on hyvin rajattua, ketkä gallerioissa käyvät. Törmään aivan eri ihmisiin ja yllättäviin tilanteisiin, kun vien teoksia julkiseen tilaan.

Could you watch my mom for a moment? – Empathy object #3 vuodelta 2019 oli teos, jossa työnsin tekstiiliveistosta sairaalasängyssä kadulla. Pyysin ohikulkijoilta, että hei, voitko katsoa hetken, tässä on mun äiti, käyn hakemassa kahvin tai croissantin. Halusin tehdä näkyväksi vanhusten hoidon tilaa, testata katuperformanssin mahdollisuuksia ja tutkia, miten arjen myötätuntoa voisi herätellä.

Olen hirveän iloinen siitä, että vastaan tuli ainoastaan kivoja ihmisiä.

Kohtaamisissa hämmästytti ihmisten viisaus, kun he puhuivat omaishoidosta ja vanhustenhoidosta. Tuli vastaan kokemusten koko kirjo: joidenkin omaisia hoidettiin hyvissä hoivapaikoissa, mutta oli valtavasti ihmisiä, jotka olivat aivan kauhuissaan siitä, mitä tapahtuu. Vuonna 2019 tilanne oli räjähtänyt silmille ja aihe oli jatkuvasti uutisissa. Laitoksia pantiin nurin, ei ollut riittävästi henkilökuntaa, kukaan ei tiennyt mitä hoivapaikoissa todella tapahtuu. Ihmiset puhuivat pelostaan vanheta ja joutua hoidettavaksi. Hetken aikaa saattoi olla vaikeaa puhua. Mieleen saattoi tulla ihan muita asioita. Joku kertoi, että kun hänen äitinsä kuoli, hän istui vierellä.

Toivoin, että teos olisi aktivoinut empatiaa tuottavia hetkiä, jotta nähtäisiin, miten asioita voidaan ratkaistakin empatialla. En tiedä, tapahtuiko juuri sitä, mutta jotain kyllä. Lähdin pois tilanteesta ja katsoin ikkunan takaa, mitä tapahtuu. Ihmiset koskettivat sairaalasängyssä makaavaa nukkea ja puhuivat sille. Joku laittoi peittoa paremmin rinnan päälle. Eräät nuoret alkoivat syöttämään, kun sattumalta vieressä oli kirkon ilmainen keittojakelu. Todella monet ihmiset toimivat äärimmäisen myötätuntoisesti, kun eteen tulee jokin yllättävä tilanne.

Asia selvä, hoidan tämän enkä pyydä apua

Opiskeluaikanani Taideteollisessa korkeakoulussa 1997–2002 ei vielä ollut alkanut minkäänlainen saavutettavuustyö. Vanhan tehdasrakenuksen saavutettavuutta ei ollut huomioitu, siitä ei puhuttu mitään. Ei mietitty sitä, jos joku tulisi värikeittoon sekoittamaan värejä ja painamaan kankaita toisenlaisella kropalla. Oli ajatus, että kyse on niin eksklusiivisesta opiskelusta, että opiskelijoiden täytyy vain sopeutua ja joustaa. Sitä minäkin viimeiseen asti yritin. Toisaalta mielenterveydestä

puhuttiin paljon. Aiheeseen oli selvästi herätty ja herkistytty, ehkä koska aikaisemmillä vuosikursseilla oli ollut sairastumisia.

Opintojen aikana minulta murtui lonkka, ja lopulta sen takia opintoni viivästyivät. Joka paikassa oli painavia palo-ovia ja yritin pärjätä keppien kanssa. Kerran erehdyin pyytämään joustoa johonkin deadlineen, koska minulla oli käynti röntgenissä ja fysioterapiassa. Minulle vastattiin, että tiedätkö Jenni-Juulia, tilallesi olisi tulijoita vaikka kuinka. Totesin, että asia selvä, minähän hoidan tämän enkä pyydä apua.

En ole avun pyytämiseen vieläkään oppinut. Toisaalta kun teen taiteellista työtä, voin hyvin ottaa fyysistä apua vastaan toiselta taiteilijalta. Toisen taiteilijan kanssa olemme samanlaisen epävarmuuden äärellä. Tiedän, että hän kehtaa sanoa, miten jokin asia kannattaisi tehdä. Voimme väitellä asioista, toisin kuin vaikkapa avustajan tai jossain muussa ammatissa toimivan kanssa. Koen vuorovaikutuksen tasa-arvoisemmaksi. Avusta antamisesta ja vastaanottamisesta täytyy tietysti osata keskustella ja sopia, olla läpinäkyviä.

Vuonna 2022 sain elämäni ensimmäisen teostilauksen museolta. Kun *Will you Marry me Space?* -installaatiota valmisteltiin Helsingin taidemuseoon (HAM), oli huippuhauskaa, kun museosta järjestettiin kuljetus teoksille. En joutunutkaan itse roudaamaan, kuten yhä edelleen pitkälti teen. Tekstiilitaiteen tekeminen on sitä, että jatkuvasti hakee kankaita ja materiaaleja, kantaa nyssyä ja pussia ja kiipeää jonnekin. Ja vaikka työhuoneella ryhnäänkin lattialla, silloin kun joku muu kantaa tavaroitani, se on hämmästyttävää. Tai tekee teoksiin liittyvää koordinointia, kuten Venetsian biennaalissa, johon sain mukaan tuotantoyhtiön.

Raikkaita saavutettavuuskokeiluja

Olen kai jo vuodesta 2015 puhunut siitä, voisiko saavutettavuuden huomioiminen olla mukana taideteoksen tekemisessä alusta asti. Omassa työssäni asia oli vain huomioitava. En voi sanoa, että te ette nyt pääse katsomaan näyttelyä, kun se on täällä halvassa tornissa. En ole kuitenkaan aina pystynyt ottamaan saavutettavuutta huomioon niin hyvin, kuin olisin halunnut. Ensimmäisissä YouTube-videoissani ei ole kuvailutulkkausta, koska en uskaltanut kirjoittaa sitä itse. Viime vuosina olen jo pystynyt maksamaan apurahoillani kaikki välttämättömät saavutettavuuskulut. Viittomakielen tulkkaus on tosin niin kallista, etten en ole vielä voinut hankkia sitä teoksiini.

Mutta hei, tämäkin liittyy rakenteisiin. HAM:in näyttelyssä minun ei tarvinnut erikseen pyytää saavutettavuusratkaisuja ja sanoa, että kulut voi ottaa omasta palkkiostani. Museo hoiti kaiken. Kanadan residenssissä vain ilmoitettiin, että kaikkiin videoteoksiin tehdään kuvailutulkkaus. Vammaisiin naisiin kohdistuvasta väkivallasta kertovan kakkupöytäinstallaation (2015–2020) kuvailu toteutettiin podcastina näkövammaisen muusikon ja taidekonsultti Christine Malecin kanssa. Kuvailin hänelle ompelemiani herkkuja ja keskustelimme niiden takana olevista tarinoista, jotka olivat väkivaltaan liittyen kovin samanlaisia Kanadassa ja Suomessa. Teoksen pystyi kokemaan tällä tavoin, ja podcast oli tarkoitettu kaikille, ei ainoastaan näkövammaisille. Änkytystä käsittelevään videoteokseen löytyi kanadanenglantia puhuva änkyttävä näyttelijä, ja puheosuudet dubattiin hänen kanssaan. Kaikki tämä oli raikasta, vaikka juuri näinhän asioiden pitäisikin mennä.

On hyvä puhua suoraan siitäkin, ettei elämä aina ole mukavaa

Saavutettavuusraidereita olen pohtinut paljon. Tietysti taidealalla toimitaan usein epäeettisesti: käytetään ihmisiä hyväksi, ei makseta palkkoja ja työskentelyolosuhteet voivat olla ihan kammottavat. Olen mukana opetus- ja kulttuuriministeriön asettamassa työryhmässä, jossa laadittiin taide- ja kulttuurialalle eettiset ohjeet (eettinentaide.fi). Seuraavaksi on tarkoitus saada ohjeisto käyttöön ja selvittää mahdollisuuksia vaikkapa neuvontaelimen perustamiseen. Instituutioiden pitäisi siis toki periaatteessa noudattaa työelämän pelisääntöjä, vaikka näin ei aina ole. Raiderin taas pitäisi mielestäni tuoda esiin spesifiä tietoa, ei perusasioita eettisyydestä tai työelämän pelisäännöistä.

Omassa työssäni voin sanoa instituutiolle esimerkiksi, että tulettehan hakemaan tavarat ja onhan työpäivä järkevän mittainen. Voin jopa pyytää yhteydenotot ensisijaisesti viesteillä tai sähköpostilla, koska töitä tehdessä kuuntelen äänikirjaa ja katson puhelinta vain kolmen tunnin välein. En silti muotoilisi asiaa niin, että minulle ei saa soittaa lainkaan. Instituution työntekijän pitää ehkä juuri sinä päivänä saada valmiiksi näyttelyteksti, jotta kaikki ei kaadu. Hän ei voi odottaa, että armeliaasti illalla vastailen meilleihini. Itselleni toimivinta on, jos toiveita kuunnellaan työtilanteissa. Saatan sanoa, että teidän ei tarvitse koko ajan kysyä, tarvitsenko apua, pyydän kyllä. Kun alkaa väsyttää, voin todeta, että nyt en jaksa enää kantaa läppärilaukkua, ottaisiko joku.

Raidereissa määritellään usein, mistä työryhmän jäsenten pitäisi ottaa ennalta selvää. Toki on tärkeää opiskella ja olla hereillä. Mutta jos luen asiasta raiderista enkä ole ollut tilanteissa, joissa on udeltu liikaa, säikähdän. Meillä kaikilla on myös niin erilaiset lähtötilanteet, taustat ja

kiinnostuksen kohteet. Jotkut ovat matkustelleet enemmän tai eläneet kansainvälisyyden keskellä, jotkut tietävät vähemmistöjen historioista enemmän kuin toiset. Joillain on ystäviä tietystä porukasta, muttei toisesta. Kun alan ottamaan toisen ihmisen maailmankuvasta selvää, jotten vaan kysy tyhmiä, taatusti aloitan alusta, jolloin varmasti kysyn jotain tyhmää, koska en ole vielä... Peräänkuuluttaisin myös armeliaisuutta näihin tilanteisiin.

Vuosikymmeniä on puhuttu siitä, miten vammaiset taiteilijat pääsisivät mukaan valtavirran hommiin. Siksi en kuulu siihen joukkoon, joka sanoo, että kirjoita hyvä saavutettavuusraideri ja lähetä se aina instituutioille, joiden kanssa työskentelet. Näen riskin, että se voi jossain tilanteessa estää saamasta keikan. Rekrytoija saattaa ajatella, että taiteilija on kiinnostava, mutta emme mitenkään pysty järjestämään kaikkia raiderissa olevia asioita, joten otetaan toinen taiteilija. Käyttäisin raideria harkiten. Kun instituutiot tekevät heille uudenlaisen porukan, vaikkapa vammaisten taiteilijoiden, kanssa töitä, oppiminen voisi tapahtua pehmeämmin ehkä jopa ilman raideria. Mielestäni monista asioista voidaan keskustella siten, että molemmat osapuolet kuulevat toisensa. Tähän haluaisin uskoa.

Tietysti pitäisi olla rohkeutta kertoa perusasiat, joiden on pakko toimia. Tiedän, että voi olla vaikeaa sanoa, että tarvitsee vaikkapa ylimääräisiä lepoaikoja. Enkä millään tavalla tarkoita sitä, että voitaisiin mennä vaikkapa esteelliseen tilaan ja sanoa, että konttaa portaat. Se ei käy, vaikkei raideria olisi lähetetty. Ja aivan ehdottomasti voidaan sopia, ettei viikonloppuöisin lähetetä tekstiviestejä, joihin pitäisi vastata. Se on täysin selvää. Mutta valitettavasti taideammateissa on hankalia ihmisiä, ja tulee vaikeita tilanteita, joissa joutuu joustamaan. Kaikki ei aina mene,

niin kuin toivoo. Ajattelutapani on varmasti sukupolvelteni tyyppillinen. Ajattelen, että on hyvä puhua suoraan siitäkin, ettei elämä aina ole mukavaa. Ehkä siksikin, että moni vammainen kohtaa kiltteyssyrjintää. Paapotaan, lässytetään, puhutaan nätisti ja suojellen.

Lapset näkevät, että äiti menee ja tekee

Perhe-elämän ja taiteen yhdistäminen on varmasti ihan mahdotonta kaikille sukupuolille. Itselläni on hyvä puoliso, joka ymmärtää työni vaatimukset. Vaikka tunnustan, että välillä olen vedonnut siihen, että olin monta vuotta lasten kanssa kotona. Kun Venetsia lähestyi ja tein ympäriryöreyttä päiviä, sanoin, että nyt on mun vuoro. En tiedä, onko oikeasti mahdollista yhdistää perhe ja taiteen tekeminen onnistuneesti, koska mitä enemmän lukee naistaiteilijoiden elämäkertoja, tulee kammottava pelko siitä, että lapset jäävät aina ammatin jalkoihin. Mutta kai heistä voi tulla ihan onnellisia? Ehkä heistä tulee itsenäisempiä. Pitkän linjan vammaisvaikuttaja Marja Pihkala on sanonut, että vammaisten naisten lapset muutenkin joutuvat tekemään kaikenlaista. En tiedä, onko siitä hirveästi haittaa. Uskon yhä vahvemmin siihen, että varsinkin tytöille on hyödyllistä nähdä, että äiti vaan menee ja tekee.

Suoraan sanottuna minua nyppiikin nykyisen vanhemmuuskeskustelun vaatimukset. Näin jossakin talouslehdessä jutun henkilöstä, joka nousee neljältä, käy treeneissä, laittaa lasten aamiaiset, tekee supermehut, hoitaa uransa, lentää päiväksi jonnekin ja illalla takaisin tuliaisten kanssa. Ja hoitaa leirikoulut, myyjäiset ja luisteluseuran aktiviteetit. Voi olla, että tällainen elämä on teknisesti mahdollista, mutta silloin ei voi kyllä olla läsnä lapsille. Jos tekee tuon kaiken, ei pysty miettimään sitä, mitä lapset ovat sinulle viimeksi sanoneet.

Kun työskentelin Kanadassa residenssissä kolme kuukautta, lapsilla oli Suomessa kaikki hyvin. Puoliso hoiti asiat, koulu sujui ja isovanhemmat auttoivat. Vaikka perhe tuli residenssin loppuksi Kanadaan kivalle lomalle, kolmen kuukauden matkani oli silti lasten elämässä pitkä aika. Vasta yli puoli vuotta myöhemmin lapset ottivat välillä puheeksi, kuinka olin ollut niin kauan poissa. On ollut tilanteita, joita en ehkä ole tullut ajatelleeksi ihan loppuun asti. Voi olla, että siitä reissusta on jäänyt lapsuudenkuvaan turvattomuuden hetki, jonka tietenkin voi varmasti paikata. Paitsi, että nyt olen reissannut Venetsiassa. Ehkä ikuisesta syyllisyydentunteesta ei vain pääse eroon.

Ristiriitainen voimaantumispuhe

Varhaisten teosteni yhteydessä puhuttiin vammaisten naisten voimaantumisesta. Keskustelu oli alkanut vammaisjärjestöjen naistyöstä, jonka piirissä oli pitkään ajateltu, että on tarpeellista, että voimautetaan. Itseäni tämä alkoi jossain vaiheessa ärsyttämään. Eikö voimaantumispuheella anneta ymmärtää, että vammaiset naiset ovat puutteellisia, että heillä kaikilla on naiseus hukassa?

Toisaalta olin kerran mukana vammaisten naisten leirillä Sambiassa. Naiset olivat tulleet pienistä kylistä. Oltiin pienessä salissa, laulettiin, taputettiin, noustiin seisomaan ja puhumaan. Kuulostaa oikeastaan kliseeltä. Kuitenkin kokemus oli käsittämätön. Olisin itsekkin voinut vain tanssia seuraavat kaksi viikkoa. Naiset sanoivat, että he saivat leiristä voimaa ja tietävät nyt konkreettisesti, mitä alkavat tekemään kotikylisään muiden vammaisten naisten kanssa. En tiedä, toteutuivatko ne, vai oliko tuo hetki vain joukkohurmos, jonka voi saada minkä tahansa asian äärellä. Voimaantuminen on siis tietenkin myös todellinen ilmiö,

ja hyvä vertaisleiri tai harrastus, mihin pääsee mukaan ja missä fiilikset ovat hyvät, voi antaa samaa. Ei sellainen pahaakaan tee. Vammaisten naisten voimaantumispuheesta tulee vain joskus olo, että määritellään porukka, jolta mukamas aina puuttuu jotain.

Puheeseen sisältyi myös oletus, että halutaan olla naisia. Invalidiliiton naistyötä tehtiin paljon Itä-Suomessa, ja hyvin monet osallistujat olivat 60 ikävuoden huudeilla. He puhuivat siitä, etteivät ole saaneet olla äiteinä ja naisina sellaisia, kuin olisivat halunneet. Sekin on todellinen kokemus. Samaan aikaan puhuttiin sukupuolen moninaisuudesta. Kaupunkilaisena aloin kuulla tuttavieni kokemuksia siitä, kuinka he olivat piilotelleet identiteettejään. Naistyössä taas menttiin värianalyysiin, opetettiin pukeutumaan naisellisesti, hankittiin seksikkäät alusvaatteet ja menttiin lääkäriin punaisissa rintsikoissa. Samaa ajattelua ja estetiikkaa valui teoksiini, esimerkiksi *Pretty Cripple* -näyttelyn (2007) valokuviiin ja installaatioihin. Ehkä joku olisikin halunnut ajaa päänsä kaljuksi ja korjata sukupuolensa. Joskus asiat etenevät hitaasti ja eri ikäpolvet käyvät keskustelua eri tavoilla.

Asiat järjestyvät ja ovat ratkaistavissa

Välillä aistin, että minua aliarvioidaan. On epävarmuutta, voiko töihin ottaa ihmisen, joka on vanha ja jolla on keppi. Pystyyköhän se? Saan kiksensä siitä, että juuri silloin teen sen 110 %, josta puhutaan vammaisten taiteilijoiden kohdalla. Tietysti tuhlaan samalla omia voimavarojani. Olen sortunut siihen tosi paljon. En kuitenkaan levitä sanomaa, että kaikkien pitäisi aina tehdä samoin. Jos harjoittelen autossa puheita kymmeniä kertoja, se on mun ongelma. Voi olla, että se ei ole ihan tervettä, sellainen pakko.

Olen oppinut ajattelemaan, että asiat järjestyvät ja ovat ratkaistavissa. Olen tehnyt sen eteen hirvittävästi töitä. Ehkä voin kiittää isääni, jolla oli asenne, että aina etsittiin keino, jolla homma saatiin tehtyä, vaikkei lopputulos ehkä ollutkaan tyylikkään ja hienoimman systeemin mukainen. Kun faija lähti juhliin, hän lyhensi liian pitkät housut nitojalla. Tai kun untuvatakista tursuivat untuvat ulos, hän teki ilmastointiteipillä hienot, hopeanväriset raidat saumakohtiin.

Nyt olen joutunut sanomaan joskus ei, ihan käytännön syistä. Mutta asiat, jotka olen luvannut hoitaa, yritän tehdä niin, ettei tulisi sanomista. Otan keikan ja pystyn tekemään sen, kun skippaan muita juttuja, en vietä joulua. Hoidan kyllä. Työtilanteissa päätän, että nyt vaikkapa tämä kohta kuvataan, vaikka olosuhteet eivät aina olisi priimaa. On tultu tänne, on tehty x tuntia töitä, rahaa on palanut. Tämä täytyy vain tehdä.



Pekka Heikkinen on Utajärvellä vuonna 1970 syntynyt näyttelijä. Hän on esiintynyt kotimaisissa elokuvissa ja televisiotuotannoissa, muun muassa Ylen sarjoissa Hovimäki, Seitsemän, Harvoin tarjolla ja Taivaan tulet. Hän on näytellyt myös teatterinäyttämöillä, mm. Kansallisteatterissa, Teatteri Siperiassa, Kiasma-teatterissa ja Hämeenlinnan teatterissa. Heikkinen palkittiin Veikko Sinisalo -palkinnolla vuonna 1998.

Kuva: Pekka Heikkisen albumi

Pyörätuolissa näytteleminen on minulle voimavara

Pekka Heikkinen (toim. Riikka Hänninen ja Maija Karhunen)

Olen monipuolinen teatterintekijä. Näyttelijän työtä olen tehnyt niin teatterin lavalla kuin elokuva- ja televisiotuotannoissa, ja olen toiminut myös ohjaajana ja kirjoittajana. Näyttelijän polkuni alkoi perinteisesti, kun opiskelin Teatterikorkeakoulussa, josta valmistuin vuonna 1996. Valmistuttuani sain kiinnityksen Tampereen Työväenteatteriin, jossa ehdin olla kaksi vuotta.

Vuonna 1998 elämäni ja työni sai uuden suunnan, kun ajoin moottoripyöräkolarin ja jalkani halvaantuivat. Siitä lähtien olen näytellyt pyörätuolissa.

Oli minun onneni, että olin jo sisällä alalla, kun onnettomuus tapahtui. Onnettomuuden sattuessa Hovimäki-sarjan toinen tuotantokausi oli

tekeillä. Olin juuri päässyt pois teho-osastolta, kun Ylen TV2-kanavalta soitettiin ja kysyttiin, haluanko jatkaa sarjassa. Halusin totta kai, ja käsikirjoitusta muutettiin niin, että puu kaatui roolihenkilöni päälle ja hänkin vammautui. Jatkoin kuvauksia heti, kun pääsin pois kuntoutuksesta.

Sarja sijoittui 1800-luvun alkuun, jolloin pyörätuoleja tuskin oli olemasakaan. Käytimme kaikenlaisia jalkatukia, jotta pystyin näyttölemään seisaaltaan takovaa seppää. Vammani tehtiin lievemmän näköiseksi kuin se olikaan. Sen jälkeen olen näytellessäni ollut reilusti pyörätuolissa eikä sitä ole millään lailla kätkeyty.

Oma elämä materiaalina

Vuosien mittaan olen oppinut, ettei pyörätuolia pidäkään kätkeä, vaan siitä pitää pusertaa kaikki mahdollinen irti. Tein Kansallisteatterille yhdessä käsikirjoittaja-ohjaaja Heikki Huttu-Hiltusen ja työryhmän kanssa kolme monologia, joissa käytin omia kokemuksiani ja elämäni sumeilematta hyväksi. Esitykset kertoivat kolarista ja siitä, millaista on, kun ihmisen kropassa ja mielessä tapahtuu väkivaltainen muutos. *Näillä mennään* (2013) oli trilogian ensimmäinen osa. Annoin Heikille aiheita, ja hän tuotti tekstiä. Työskentely ei tainnut olla kovin suunnitelmallista, meille muodostui oma tapa tehdä. Tiesimme tekevämme monologia, mutta lopputulos syntyi prosessin aikana.

Kakkososassa *Lause* (2015) lähdettiin liikkeelle kielestä. Mitä tapahtuu, kun ihminen saa sellaisen tällin päähänsä, että menettää puhekyvyn? Esityksessä tuli kuitenkin esiin toipumisen mahdollisuus, kielen voi saada takaisin. Kolmannessa esityksessä *Sekunti tunnissa* (2018) nimensä mukaisesti sekunti, jona kolari tapahtuu, venytettiin tunniksi. Esitykses-

sä kuvattiin tajunnantilaa, jossa käydään kuoleman ja elämän rajalla.

Monologit olivat teksti- ja tarinavetoisia. Ajatuksena oli ottaa yleisö mukaan yhteiselle matkalle, runoratsun selkään tarinan kyytiin. Menin näyttämön keskelle, löin jarrut päälle ja ryhdyin puhuvaksi pääksi, jolla kädet heiluvat. Tämä oli tietoinen ratkaisu, ja mahdollisti esityksen esittämisen pienissäkin tiloissa. Näyttelijäntyölleni pienet eleet ja ilmeet kasvoivat merkityksellisiksi. Toisaalta olen tehnyt esityksiä, joissa näyttelijän fyysisyys on ollut aivan toisenlaista, vaikkapa tanssia. Kuvioita on soviteltu ja kasia laskettu muiden tanssijoiden seassa. Tällaista olen kuitenkin tehnyt vähemmän, en ehkä ole ollut vielä niin sinut sen kanssa.

Vaikka peilasin monologeihin omaa elämäni, näyttämöllä koin silti olevani roolissa. Tietysti välillä pilkahti ajatus, että tämä liippaa aika läheltä. Silti yritin ottaa aiheen sellaisena, että esitykset voisivat kertoa



Kuva esityksestä *Näillä mennään* (2013). Kuva: Pekka Heikkisen albumi

kenestä tahansa meistä. Jokaisella on ainakin lähipiirissään henkilö, joka tavalla tai toisella on saanut siipeensä. Jo käsikirjoitusvaiheessa tarina täytyi etäännyttää, vieraannuttaa itsestä. Nimittäin jos sitä ei tee, esitystilanteessa voi ajaa itsensä suohon, josta on vaikeaa tulla pois. Kokemuksesta voi katsojallekin tulla jopa luotaantyöntävä. Se, miten laventaa oman yksityisyyden yleiseksi, on tarkkaa puuhaa.

Viimeisimmässä teatterityössäni, Teatteri Siperian *Mieslivessä* näyttelin monenlaisia rooleja. Esitys oli rankemman puoleinen komedia keski-ikäisen miehen rimpuilusta maailmassa. Joissain sketseissä pyörätuoliin viitattiin, joissain ei. Esimerkiksi Reidar Palmgrenin kirjoittama kohta käsitteli vähemmistöjä. Roolihahmoni yritti jallittaa persu-ukkoa väittämällä, että kyllä pyörätuoliin kannattaa ilman muuta hankkiutua, saat Kelalta kaiken.

Vammaisuus on osa luonnollista elämänmenoa

Teatterin puolella valinnan mahdollisuudet ovat laveammat, kun taas televisiomaailmassa täytyy tyytyä siihen, että roolit ovat enemmänkin pyörätuoliin kirjoitettuja täsmärooleja. Saan usein – en toki aina – roolin nimenomaan siksi, että olen pyörätuolissa. Joskus huonoina päivinä mietin, että tuoli sai roolin.

Toisina päivinä taas ajattelen, että pyörätuoli tuo mahdollisuuksia. Vammaisia näyttelijöitä ei ole montaa, ja tietysti vammaisuus on iso osa minua, meitä. Ohjaaja voi ottaa minut kokonaisuutena, eikä pyörätuolin käyttämistä tarvitse harjoitella.

Vaikka pyörätuolin käyttämisen taustaa ei selitettäisi, sitä käytetään hyväksi osana roolin identiteettiä. Kirjoittamalla hahmon käyttämään pyö-

rätuolia käsikirjoittaja on esimerkiksi voinut tehostaa vaikutelmaa, että henkilö on saanut kunnolla siipeensä. Tällaisen roolin näyttelemisen käy minulle. Kohtaus on saatettu kirjoittaa palvelutaloon tai sairaalaan, on vaikkapa ammuttu roistoa. Toisaalta Taivaan tulet -sarjassa näyttelin kahdeksan vuotta, eikä hahmoni vammaa käsitelty sarjassa millään tavalla.

Vammaisuus houkuttelee luomaan siitä myös sankaritarinoita. Sellaisia, joissa päähenkilö rynnii vammautumisen jälkeen läpi harmaan kiven ja päätyy vaikkapa kansakunnan merkkihenkilöksi. Sellaista tarinan kaarta minä en voi näytellä kokonaan, koska tarinassa täytyy näyttää roolihahmon elämää myös ennen vammautumista.

Olisi toki mahdollista käyttää kahta näyttelijää, joista toinen näyttelisi henkilöä ennen vammautumista ja toinen sen jälkeen. Yleensä kuitenkin vammauton näyttelijä tekee koko roolin, sukeltaa vammaisuuden syövereihin, briljeeraa sillä ja pokkaa Oscarit. Minulla ei ole mitään sitä vastaan. Ratkaisu voi toimia oikein hyvinkin. En kutsuisi sitä miksikään kulttuuriseksi omimiseksi. Mutta kun vammauton näyttelijä näyttelee vammaista, siitä jää pois katsojan alitajuinen taso, jolla hän tietää näyttelijän käyttävän oikeasti pyörätuolia.

Vammaisuutta voisi käsitellä ilman sankaritarinoita, osana luonnollista elämänmenoa. Katukuvassa tulee vastaan ihmisiä pyörätuolissa tai kainalosauvoja käyttäen. He vievät lapsiaan kouluun, käyvät kaupassa ja töissä. Se on normielämää, joten miksei tällaista tavallisen elämän kuvausta voisi olla teatteriesityksissä ja TV-sarjoissakin?

Voimavaran tunnistamisesta epäilyksen hetkiin – ja takaisin

Minulle pyörätuolissa oleminen on voimavara. Roolihenkilöön on laadattu niin paljon, kun kelaan pyörätuolilla lavalle. Hahmo on itsestään enemmän läsnäoleva, ikään kuin hänellä olisi jokin pieni salaisuus. Minulle jää vähemmän näyteltävää. Saan keskittyä oleelliseen, kun hahmon fyysisessä kuvassa on jo itsessään niin voimakas alateksti.

Erilaisuus on voimavara myös työryhmässä. Näyttelijän työ perustuu hyvin paljon ryhmätyöhön ja ryhmäytymiseen. Yksinään ei kukaan ole oikein mitään. Jotta esitys onnistuu, täytyy ryhmällä olla hyvä luottamus toisiinsa. Uskallan sanoa, että ihmisten erilaiset elämäkokemukset rikastuttavat työryhmää todella paljon. Kun tällainen ryhmä hitsautuu yhteen, sitä eivät aivan pikku jutut hetkauta.

Joskus epäilen, että pyörätuolissa olemiseni saattaa häiritä joitakin katsojia tai teatterin ja TV:n tuottajia. Olen yrittänyt kyselläkin asiasta, mutta kukapa sellaisesta minulle suoraan kertoisi. Mietin, puskeeko vammaani katsojan mielessä yli sen, mitä teen näyttelijänä lavalla. Kaihertaako katsojan mielessä ajatus, että miksi tuo on pyörätuolissa? Miettiikö hän koko ajan sitä niin, että varsinainen tarina menee ohi? Tuntumani tästä voi vaihdella päivän mukaan. Jonain päivänä asiat näyttävät hyvinkin valoisilta, ja toisina päivinä epäilykset luikertelevat jostain esiin.

On todennäköistä, että olen menettänyt työtilaisuuksia vammaani takia. Mietin, kuinka suureksi riskiksi vammaisen palkkaaminen koetaan. Nähdäänkö vamma sairautena? Olen itse puhunut hermokivustani varsin avoimesti. Kipujakso voi sotkea harjoitusaikataulun tai esityskalenterin aivan yllättäen. Onko se vaikuttanut työnsaantiini? Sitä voin vain arvail-

la, mutta mielestäni tätä on oikeutettua silloin tällöin pohtia.

Uskon kuitenkin meneväni hautaan asti sillä ajatuksella, että teen omaa juttuani, ja jos se häiritsee jotakuta liikaa, menkään kotiin. Onneksi on rohkeita ohjaajia, jotka ottavat vammaisen näyttelijän mukaan vaikkapa johonkin klassikkonäytelmään, jossa alun perin ei ole vammaisia hahmoja. Ja voihan olla, että jos me vammaiset taiteilijat kehitymme ja saamme enemmän peliaikaa, katsojatkin kehittyvät mukana.

Unelmana kaikille avoin teatterikenttä

Olen nyt ollut pyörätuolissa yli 25 vuotta. Luulisi, että siinä ajassa olisi pulpahdellut esiin paljonkin nuoria, vammaisia näyttelijöitä, dramaturgeja tai ohjaajia. Mutta eipä meitä hirveästi ole. Yksi syy siihen on se, että teatterikoulujen ovet eivät ole olleet juuri lainkaan avoimina vammaisille pyrkijöille. On vedottu siihen, ettei vaikkapa pyörätuolissa oleva näyttelijä voi selvitä opinnoista. Mutta jos mietitään taiteen ja näyttelemisen ydintä, sillä ei ole mitään tekemistä sen kanssa, kävelekö näyttelijä vai ei. Toki se voi vaikuttaa siihen, kuinka laajaa repertuaaria hän pystyy esittämään. Mutta se, miten näyttelijän ajatuksen suunta tulee esiin, ei ole kiinni hänen jaloistaan.

Olen seurannut ilahtuneena ja mielenkiinnolla, kuinka Tampereen yliopiston teatterityön tutkinto-ohjelma Näty on lähtenyt luomaan kaikille hakijoille avoimia ja saavutettavia valintakokeita. Tämä tarkoittaa opetussuunnitelman miettimistä uudelta kannalta. Täytyy miettiä, miten esimerkiksi akrobatiatunnit järjestetään, jos opiskelija on pyörätuolissa. Sitäkin on tärkeää miettiä, miten vammaisen opiskelija pääsee mukaan ryhmään ja yhdessä tekemiseen. Ryhmä on siskoja ja veljiä keskenään

monien vuosien ajan, ja siksi kaikkien on voitava pysyä mukana.

Minulla on ollut järjettömän hyvä tuuri siinä, että ehdin ennen kolaria saada koulutuksen ja tuntuman siitä, mitä tämä ammatti pitää sisälleen. Ei minulla ole minkäänlaista taustaa puhua siitä, millainen taiteilijapolku on jollakulla, joka on ollut lapsesta asti vammaisen. Miten nuori, lahjakas, vammaisen ihminen voisi mennä saman myllyn läpi? Luulisin, että kyllä voi. Onko maailma siihen valmis? Sitä en tiedä.

Jos nimittäin ajattelen puhtaasti näyttelijän työn toteuttamista, en näe, että vamma olisi sille mikään este. Jos olisin joutunut kolariin ennen teatterikoulua, lähtisin koulutukseen ilman muuta, jos vain pääsisin. Halu tehdä on eteenpäin vievä voima, ja toki tiettyä lahjakkuutta vaaditaan. Jospa asiat vain olisivat niin, että vammasta riippumatta katsotaan, että tässä on lahjakas ja intohimoinen ihminen, joten totta kai hän lähtee näyttelijäkoulutukseen ja siitä sitten kansan eteen irvistelemään. Se voisi olla aivan luonnollinen asia. Mutta ei tämä maailma ihan valmis vielä ole.

Jos voisin tehdä taidekentällä minkä tahansa muutoksen, poistaisin turhanpäiväisen erilaisuuden pelon niiltä ihmisiltä ja yhteisöiltä, jotka päättävät, millaisia esityksiä meillä on näytillä. Poistaisin pelot siitä, ettei erilaisuutta voi nostaa esille, koska se ei muka myy ja on liian raflaavaa.

Unelmoin siitä, että teatterin kenttä aukenisi ihan kaikille. Nyt on vaarana, että vammaiset taiteilijat pyörivät pelkästään omissa porukoissaan marginaalissa. Tehdään kyllä tosissaan, mutta keskenämme. Tällaisten rakenteiden purkaminen olisi piristävää. Jos valtavirran näkyvillä paikoilla olisi enemmän monenlaisia tekijöitä, se toisi energiaa ja värik-

kyyttä koko taidekenttään.

Mutta halutaanko kentällä nähdä vain terveitä, notkeita ihmisiä? Onko niin, että päästäkseen tasavertaisena muiden joukkoon, vammaisen taiteilijan täytyy olla todella paljon parempi kuin muut? Pitääkö meidän ylittää aina yksi ylimääräinen kynnyks?



Naakai Addy is a Ghanaian-American writer and collage artist based in Raa-sepori. She has written essays and short stories, and is preparing to publish a novel with Ballantine Books.

Naakai's multidisciplinary artwork layers text, digital media, and physical mixed media pieces. Disability, bodily autonomy, belonging, eroticism, and liberation are common themes in her work, which you can find at daughtero-fnai.com.

In 2022, she created her first body of work, 'are ex-i', as a series of digital collages with lyrical prose, and in 2023 added to the collection with physical representations of the digital pieces. Since 2023, Naakai has been working on a second text-based collage project called COME HOME.

Photo: Daniel Spycher

Embracing Life's Layers through Collage

Naakai Addy

"The function, the very serious function of racism is distraction. It keeps you from doing your work. It keeps you explaining, over and over again, your reason for being. Somebody says you have no language and you spend twenty years proving that you do. Somebody says your head isn't shaped properly so you have scientists working on the fact that it is. Somebody says you have no art, so you dredge that up. Somebody says you have no kingdoms, so you dredge that up. None of this is necessary. There will always be one more thing."

Toni Morrison

Contending with the Burden of Proof

Collage is a reprieve from explaining myself, a practice of unapologetic being. For over thirty years, I explained why I moved the way I moved, why I said the things I said in the way I said them, why I did not say the things I was expected to say or at times anything at all, why my face and skin and hair and body appeared the way they did and took up space in spaces apparently reserved for people with different skin or faces or hair or bodies, why I was so tired, needed a break, needed a moment, needed a tender hand rather than a tough one. I learned to self-isolate, so that I could catch a breath from the explaining which commenced the minute I was in most anyone else's company. Except, by the time I learned to self-isolate, I also learned to spend a majority of alone time pre-scripting explanations for what I had done, might do, or might be perceived to be thinking about doing at a later date.

I adopted this rigorous, worth-dissolving practice in order to survive misogynoir (prejudice against black women), ableism, and in a broader sense, that human impulse to suppress or cast out people whose ways of being are not immediately digestible or easily exploitable. Art was always part of my life, but it was not until 2021 that I committed to what had once been a longing, and that year, became an intention: to reclaim being, without explanation. I intended to reclaim it by honoring the practice of art and relinquishing the pressure to prove I was worthy of practicing it.

Creating without Expectation or Explanation

In the summer of 2021, when this intention unfolded into my cons-

ciousness, I gave myself an assignment. I decided to make something – anything – at least once a week, for twelve weeks. There were no other parameters, and no expectation of sharing anything I created. One week, I made a decorative clock; another, I covered the box a tower fan came in with black contact paper and used it as a makeshift side table. I played around with my growing library of photos and videos, transcribed sheet music from melodies that came through during the piano practice sessions I used as self-administered occupational therapy. In a later week, I made a jazzy audio-visual invitation on Canva, seeking a +1 to accompany me to my Rituximab infusion appointment (which was not, as it turned out, anyone’s idea of a hot date).

The timing of these self-administered assignments wasn’t convenient, but I guess that was the point. The lack of rules or standards was very much contrary to the perfectionism I was accustomed to tethering all of my efforts and self-worth to, but I guess that was also the point.

I started the assignments a little after the MS diagnosis, just after I began treatment. I had been living between two countries; out of fear, I chose to stay in the one I’d spent most of my life trying to leave. It seemed like the most practical decision for my health, and I didn’t feel strong enough to withstand the judgment or confusion I’d face, and probably internalize, if I chose the less obvious path. After choosing the more familiar path, I felt my dreams starting to slip away, dreams I’d spent many years and accrued many wounds trying to manifest.

I’d written two manuscripts and had an assortment of other works-in-progress, but had set them aside to focus on making as much money as I could after years of health challenges and housing insecurity. I had

twenty-some years of on-and-off practice in dance, music, theater, and visual arts, but the mental blocks that prevented me from tapping into these practices more regularly were formidable. My saving graces were the writing circle I was a part of, the creative and spiritual mentors that had been patient enough to hold hope for me until I could hold it for myself, the disability advocates who guided me to resources, support, and community, and the connections with other artists, seekers, and oddballs throughout my life. But especially when I was struggling with my disabilities or with money – usually the two went hand in hand – I struggled to give credence to creative practice, even though it was consistently the most nourishing resource I had. These internalized ideas – that the only valuable purpose of creating was to produce, to prove, to demonstrate your talent, skills, pedigree, so that other people could evaluate and assess and determine whether you and your work were worthy of being seen, of taking up space – were consuming. Luckily, the part of me that disagreed with those ideas had more of a fight in her than I'd given her credit for.

That part – the one who knew that the process of creating was its own reward, regardless of external evaluation – deserves quite a bit of credit. The more deeply colonized parts of me did everything possible to obliterate her existence.

Even after I began intensive medical testing and treatments, I held onto the delusion that I could, under extreme duress, become the person I felt certain people in my life would have preferred me to be. It was several months later that my body, strained past the upper limits of her resiliency, finally forced me to give up the ruse. It took time, but thankfully, that inner artist voice stayed the course, through the stages

of (un)awareness and acceptance, through the waves of deterioration, change, pain, and transformation of body and mind.

Each week I spent in the life that did not fit was counterbalanced, via my creative assignments, by a taste of a life that could. I don't know, if I hadn't done those assignments, if I would have pitched my book manuscript, something I could only do once I stopped feeling attached to whether or not anyone understood or accepted it. Or, if I would have left the country I was living in and found my way to Finland, and into a way of living as, being, an artist, all the time, whether I was being paid or recognized for it or not. A way into being myself, all the time, whether I was understood or accepted or not. I don't know, but I'm glad it happened the way it did. The more time I spent making and being, the more pathways opened to spend more time making and being, and less, explaining.



MS SURRENDER, 2023, from collage series are ex - i. Waist beads by AnywearintheDMV. Photo: Daniel Spycher

Finding and Being Found by Collage

The assignments progressed and in 2022 developed into my first collage series are *ex - i*. The first version was digital, and in 2023 I created physical versions of some of the digital pieces. In 2023, a second project, *Come Home*, started percolating. Clarity blossomed, about the actual nature and purpose of my artistic inclinations, a clarity that had been repelled by that scrambling energy of compulsory, compulsive explanation. Where I'd once internalized that it was unfocused and noncommittal, how I was not only a writer but was also drawn to drawing, photography, dance, fashion design, music, performance art, so many kinds of making and expressing, I began to see these 'disparate' forms as potentially (and in my way of being, intrinsically) connected. Just because the academic or professional spaces I'd been in separated the arts into departments, and made archetypes out of who belonged where and was allowed to do what, didn't mean the forms themselves were separate, didn't mean they could not or did not have any compatible relation to one another.

I have been asked, before, to explain my collage practice. I have been unable to explain it until now. Not to my own satisfaction, or any one else's, probably. Each time I tried to explain it, old ruminations came up, self-inflicted judgments that my explanation was so inadequate it disqualified me as an artist altogether. As I'm writing this, though, I no longer feel that grip, that pressure. In my body, 'explain' used to only ever resonate as 'justify' (and if you don't, you'll die). Now, my body receives the possibility to explain my artistic practice as an invitation to reflect. Simply to reflect what is, to apply what language I wish to use

to reflect how I experience it.

So here it is: Collage is, to me, a practice where I get to let everything be. I get to let everything be seen, witnessed, expressed, as I experience it, and as it invites being experienced through me. I get to experience it without having to prove that my experience of it is the correct, or only, or best, or worst one, or to pit it against other people's experiences or expressions of the same objects, people, places, events. Any manipulations of materials, any compression of storylines, any edits to texts – are driven by my own gaze, my innate perception and expression of beauty, and by how the materials and stories themselves communicate with me.

Collage is what I call my art when I'm in a situation where there's a reason to call it anything, but I'm really not referring to the form of what I may produce. I'm referring to the practice itself: collage as a verb rather than a noun. By my definition, to collage is to explore, engage with, and tend to ways of being and creating that align with our integrity and authenticity, irrespective of what is conventional. It is to center our creations and connections on remembered, soul-resonant truths irrespective of the supposed facts we are taught, the ones that are actually just opinions with successful PR campaigns (e.g. that symmetrical bodies are most beautiful, smooth surfaces and poreless skin are the most desirable, linearity is most logical, simplicity most tasteful). When I collage, I express, in layers of color, text, media, and texture, anything that delights my senses or invites my curiosity: the eroticism I find in bodies visibly impacted by time and gravity; the rapture I experience in the asymmetry, tilt, and weather-wornness of my favorite trees, of discarded material in the craft cupboard, of my own face; anything and

everything that supplies body-deep remembrance of liberation, vitality, and enoughness.

Releasing Explanations, Remembering Worthiness

Collage practice opened space to reflect on and begin course-correcting my many learned modes of self-harm and self-suppression, which were borne of a hyper-consciousness of others' gazes: the gaze of white people, or Westerners, or my family, or devotees of unfettered capitalism, or able-bodied people, or healing culture evangelists with thinly veiled eugenicist tendencies, or anyone who resents a woman for showing visible reminders of the passage of time and the impermanence of bodies.

I am not suddenly immune to the weight of these judgments, but collage has helped me integrate more supportive perspectives into my nervous system's default settings. My art practice invites the layers and textures of things to play, to have a voice in their engagement with one another. Where and how does a piece of fabric wish to be modified? Does the crepe paper want company, or to stand alone? Is the story asking for the reprieve of mutedness, or an energy infusion of brightness? Is this piece inviting me to practice a new skill, revisit an abandoned one, or stay in the flow of what's familiar? I see my job as the vessel for the work to listen, rather than dictate, especially in the early stages of a project. When it's time to edit, I can show up more assertively and analytically, with a goal to shape, tailor, and clarify. So there is still space for the academic training and critical thinking. There is space for feedback from others, not just the thoughtful, constructive kind but also the projections, the reactive judgments and misunderstandings.

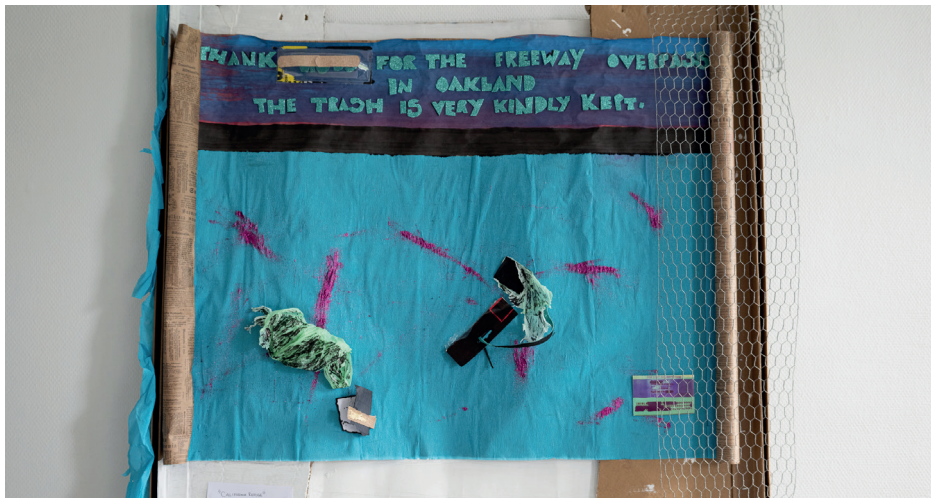
There is space for all of it. But the work is best served when I use critique and analysis as a support, rather than a ritual of judgment and disapproval. I used to feel I was only a ‘real’ artist if I exhausted myself with ruminations about the quality of my work; I viewed any sense of ease or pleasure in the process of making things as evidence of laziness or poor quality. Now, I’m more likely to welcome and thank ease and pleasure. My body is not always in the mood to experience them, so I am no longer so quick to shoo them away when they are kind enough to show up. Now, I feel I’m doing my job ‘properly’ when I pause, check in with myself, ask: Am I using any knowledge, skills, resources, or accomplishments I accumulate to support the work, or to prove my worth?

As I’ve let go of the impulse to prove myself, my art practice has guided me to understand my actual, inherent worth. It’s helping me appreciate my wholeness, in all of its ever-shifting layers. As I learn to let the materials guide me, inform me on how they wish to engage with one another, I am learning to respect: the fluctuations in ability and mobility, the pigmentation and toughness of my scars, the contractions in, depletion of my body when I overstep my nervous system’s limits, the gorgeously impractical amount of rest I require to get through each day. Working with stories that ask to be told multi-dimensionally is helping me work through the fear of losing my sight, to explore more tactile, textured ways of seeing. Sourcing materials from recycling piles or leftovers from other projects is teaching me that no experience is ever wasted, never needs to be, if we embrace the opportunity to repurpose its residue.

This work has become my way of living, creating, and connecting whol-

ly, in a body externally explained as ailing, brain externally explained as broken, mind externally explained as divergent. Where I have been taught lack and deficiency, that the qualities of my mind and body are deviations and therefore in need of correction, I have learned a deviation is, very neutrally, a route. I seek now not to correct a route or kick up the dirt and foliage to cover it – but to follow where it leads (and to kindly ask any foliage that gets stuck underneath my shoes if it would like to be adorned with just a *touch* of iridescent paint and incorporated into my next creative scheme).

The routes have led me here, to Finland, and home, to myself. They have led me to being the artist I have always been, and they have helped me to know the enoughness of being (period)



california refuge, 2024, from collage series COME HOME.
Photo: Daniel Spycher



Kuva Kaaos Companyn esityksestä *Katras* (2021). Kuva: Jussi Ulkuniemi

Kaaos Company on lähes viisitoista vuotta Helsingissä toiminut ja Suomen lisäksi maailmankin esiintynyt inklusiivisen tanssin ryhmä, joka työllään haastaa normatiivisuuden kysymyksiä avaamalla näyttämön monenlaisille kehoille. Ryhmän toiminta uudelleen suuntaa ja rakentaa kehon 'sellaisuutta' sekä nostaa esiin kysymyksiä tasa-arvosta ja syrjinnästä. Uskomme, että inklusiivinen tanssiesitys on tehokas tapa harjoitella ja tuoda esiin erilaisuuden ja monimuotoisuuden arvoja yhteiskunnassa.

”Okay, let’s call it Chaos!”

Gunilla Sjövall, Jonna Lehto, Siiri Tiilikka, Georgie Goater,
Noora Västinen, Kadar Khristan ja Sami Kekäläinen

Tekstin koostamisen fasilitointi: Jonna Lehto

Kuvittele, että tämä seuraava keskustelu tapahtuu piirissä. Piirissä, jonka äärellä olet meidän kanssa. Tervehdys siis sinulle. Olemme inklusiivisen tanssiryhmän, Kaaos Companyn toiminnassa mukana olevia ihmisiä. Ihmisiä, joilla on erilaisia ja samankaltaisia kokemuksia tanssista, tanssijuudesta, omasta ja yhteisestä matkasta tanssiryhmän sisällä. Joten mistä alkaisimme? Kuka haluaisi kertoa ensimmäisenä?

(Katseet siirtyvät kunnioittavasti Gunilla ”Gee” Sjövalliin.)

Gunilla: Okei, minä voin sitten tämän porukan Kaaos-seniorina aloittaa... Olen koko ikäni tuntenut, että syvällä sisimmässäni asuu pieni tanssija. Pidin kuitenkin pyörätuolia esteenä huolimatta siitä, että jos-

”Okay, let’s call it Chaos!”

kus 90-luvulla Kynnys ry:n koulutussihteerinä olin järjestämässä Suomen ensimmäistä inklusiivisen tanssin työpajaa, jonka opettajaksi tuli yksi alan pioneereista, Bruce Curtis Yhdysvalloista. Ihailin, osallistuin – mutta kynnys oli liian korkea. Käännekohta elämässäni tapahtui kesällä 2004, kun sattuma (kohtalo?) vei minut Täydenkuun Tansseille ja Alito Alessin DanceAbility-peruskurssille. Siellä koin vau-elämyksen. Kesällä 2006 löysin sitten itseni Wienistä vastavalmistuneena DanceAbility-opettajana. Sinä syksynä täytin 58 vuotta. Seuraavana kesänä palasin Wieniin ja sen kesän kursilla tapasin Suomeen muuttaneen Sally Davisonin. Loppu onkin historiaa.

Muistan yhä Aliton sanat minulle, kun kysyin häneltä mahdollisuustani osallistua koulutukseen: ”Tanssijaa sinusta en tee, mutta hyvä opettaja sinusta tulee.” Kävi kuitenkin päinvastoin. Oma historiani tanssijana alkoi toden teolla vuonna 2010 Kaaos Companyn perustamisella. Ennen sitä olin ollut mukana ja vähän esiintynytkin mm. Rajat’on-tanssiryhmässä.

Syksyllä 2010 Sally sai Kulttuurikeskus Stoan kiinnostumaan meidän esityskuntoon saamastamme 70 minuutin mittaisesta tanssiteoksesta *Kaleidoscope – Erilaisuuden sietämätön kauneus*. Esiintyjinä olivat Tuuli Helle, Outi Ivaska, Ville Johansson, Maija Karhunen, Ilona Kenova, Tom Leidenius ja minä. Useimmat meistä olivat olleet mukana perustamassa DanceAbility Finland ry:n kaksi vuotta aikaisemmin ja kuuluivat sen silloiseen ydinporukkaan. Kaleidoscopen koreografia oli Sallyn ja työryhmän. Eräässä tuotantokokouksessa parisen viikkoa ennen ensi-iltaa tajusin yhtäkkiä, että esiintyjäryhmällämme ei ollut nimeä! DanceAbility Finland ry:n nimellä tanssiminen ei kuulostaisi uskottavalta. Kokous oli kestänyt jo normaalit kaaosmaisat 5–6 tuntia ja nyt seuranneeseen

eri nimivaihtoehtojen pyörittelyyn turhautunut Sally puuskahti vihdoin ‘Okay, let’s call it Chaos!’. Ja niin Kaaos Company oli syntynyt.

Itse olen tanssinut kaikkiaan yhdeksässä Kaaos Companyn tanssiteoksessa ja ollut mukana lukemattomissa paikkasidonnaisissa esiintymisissä Suomessa, Tanskassa ja Islannissa. Viimeisin teos oli Sallyn ja minun kehon ikääntymistä ja yksilön monin tavoin ilmenevää erilaisuutta pohdittava *Swan Song* (2022). Se oli ajateltu eräänlaiseksi jäähyväisesitykseksi – mutta eihän sitä koskaan tiedä...

Tanssijan urani on ollut hyvin vaihtelevaa, kuten varmaan kaikilla taiteilijoilla ja esiintyjillä. Välillä kaikki on yhtä ruusunpunaista pilvenhattaraa ja seuraavassa hetkessä syöksytään epätoivon ja turhautumisen helvettiin. Mutta yksi tunne ja asia nousee kuitenkin päällimmäiseksi: yl-



Kuva esityksestä *Swan Song*. Kuva: Jan Ahlstedt / X Dance Festival, 2023

"Okay, let's call it Chaos!"

peys. Ylpeys siitä, että Kaaoksessa pahimmankin treenikaaoksen keskelä uskotaan ja luotetaan toisiimme esiintyjinä. Ja ylpeys siitä, että Kaaos Company ei vain puhu vaan todella toimii oman ideologiansa mukaan, eli kannustaa jokaista tanssijaa synnyttämään liikekielensä omasta kehostaan, omasta luovuudestaan lähtien. Ilman ajatusta siitä, millainen 'oikean' tanssin 'pitäisi' olla."

Jonna: Kyllä, samaa mieltä. Ja tähän lisäen, että koen itseni onnekaaksi, ettei minulla tanssijaksi Outokummusta vuonna 2005 valmistuneena ollut sellaista arvottavaa katsetta, mitä on se oikea tanssi oikein on. Etsin tanssista ihmistä sekä itse tekijänä ja sen katsojana. Olen enemmänkin ollut aina auki erilaisuudelle ja sille mikä jää piiloon ja mikä ei saa niin paljon huomiota. Ja 10-vuotinen taipaleeni Kaaos Companyssa on vain hurjasti laajentanut kokemusta tästä, kiitos siitä. Näiden taiteellisten Kaaos-vuosien varrella olen uponnut enemmän läsnäoloon, erilaiseen aikaan ja ajoitukseen. Olen harjoitellut auki olemista, kuuntelua, ilmaisun vapautta ja kysynyt itseltäni monenmoisia kysymyksiä, kuten: Miten samalla kuuntelen liikeimprovisaatiossa vaikka kanssatanssijaani Gunillaa ja samalla olen omassa tanssijuudessaani läsnä? Etten myöskään ota vain tukijan roolia, johon välillä saattaa humpsahtaa, vaan olen aidosti aivan oma itseni esiintyvänä taiteilijana. Tätä tutkin myös duetossa *Chinese Whispers*, jonka Sally ohjasi minulle ja Geelle vuonna 2016. Teos käsitteli puhevammaisen tulkkausta ja ymmärtämistä leikkisän vakavasti isojen pahvisten puhekuplien kera sekä toi esille Geen pitkää kokemusta tästä temasta.

On mainittava vielä tämän työn merkityksellisyydestä. Tajusin jossain kohtaa oltuani mukana jo useammassa teoksessa sekä erilaisissa tähän työhön liittyvissä rooleissa, että aivan mahtavaa, minähän olen tasan

tarkkaan mukana sellaisessa, jonka todella allekirjoitan. Tanssin kenttä tarvitsee moninaisuutta ja sen parissa on edelleen töitä. Mutta saan siitä myös erityistä iloa, että olen mukana jossakin, mikä ottaa kantaa vaan olemalla. Kuinka meidän kaaoslaisten normaali voi vaikuttaa jonkun toisen näkemykseen siitä mikä on normaalia. Tai kokemukseen kehollisuudesta ja kehojen yhteisöllisyydestä? Toisten taiteilijoiden kokemuksiin syventyminen on ollut arvokasta myös teosprosessien aikana. Tästä tuleekin mieleen mitä sinä Siiri kirjoitit *Patella – floating bone* -harjoituksen aikana vuonna 2018:

”Keho on työkalu tai esine, jota liikutan. Toivon, että voisin erottaa ruumiinosat yhteen ja erottaa. Keho liikkuu kehon pienten osien kanssa samaan aikaan. Body on se, jonka kanssa tanssin.”

Miltä sinusta on tuntunut olla taiteilijana ja tanssijana mukana Kaaos Companyssa?

Siiri: No taiteilijana vaikea vähän kuvata, mutta tanssijana. On ollut kivaa, oppia uusia liikkeitä.

Jonna: Koetko, että sinussa on jotain muuttunut näiden vuosien varrella tanssijana?

Siiri: Tanssijana muuttunut... Olen muuttunut tanssijaksi. Tarkoitan sitä, että olen kehittynyt tanssijana ja kehityn vielä.

Jonna: Haluaisitko kertoa viimeisimmästä soolostasi *Linnunlaulu*, jonka teit yhdessä Sydney Erlikhin ja Samin kanssa? Mitä se merkitsee sinulle?

Siiri: *Linnunlaulu*-sooloa on ollut kiva työstää. Siinä oli tarina. Kuvittelin

"Okay, let's call it Chaos!"

sitä tekstiä, mitä siinä oli. Siitä tuli mieleen, nyt vähän tähän sooloon takaisin, tähän *Linnunlauluun*, kun oli ne eri tunnetilat. Oli viha, ilo, haikea, en ihan muista kaikkea. Niitä on ollut kiva näyttää, että jos ei onnistu mikään, niin tavallaan näytin sen niin kuin liikkeellä. Ja sitten taas iloinen on se että osaan tanssia, minä osaan ja sitten taas haikea sit mä lähdin taas siihen, että olin haikea niinku siitä linnusta, kun se ei päässyt lentämään. Ja sitten taas haikea päättyi siihen, että mä annoin sen mennä taivaaseen lentämään takaisin. Tanssijana osaan ilmaista tunteet myös eri tavalla kuin sanon ääneen.



Kuva esityksestä *Linnunlaulu*. Kuva: Jan Ahlstedt / X Dance Festival, 2023

Jonna: Onko tämä ylipäätänsä tanssissa sulle tärkeää, että sä voit ilmaista itseäsi tanssin kautta, ilman sanoja?

Siiri: Juu. No siis, voin sanoa soolossa myös ääneen. Ajattelisin niin, että mieluummin liikkeellä, kun sitten taas muut ajattelisi sen niin, että jos sanoisin sen ääneen, miksi se puhuu tuommoisia, nyt on vähän pelottavaa. Siksi liikkeen kautta se on helpompi kuin sanojen. Tämä on vain minun mielipide. Kaikki voi kokea ihan eri tavalla.

Siiri: Georgie, mitäs sinä?

Georgie: Minä? (Molemmat nauravat). I can relate Siiri, I feel dance was a language my body spoke to express many feelings beyond words. I could feel my body being pulled to relate to the world in movement, before dance studios, lessons or training. Still, I was lucky, and I went to schools where I could develop and new worlds opened up to learn that dancing is about community and belonging. Encounters with yourself and others within dancing spaces teach you that time has another logic here. The communities you find and form through moving together have a way of lasting in pockets of flesh, across time-space and in gaps between. The places for these encounters to happen and for people to come together – especially with equity and diversity – require intentional action and co-creation. Kaaos Company is the teenage result of this, along with Sunday classes, the X Dance Festivals, and countless art and pedagogical gigs across contexts.

I fell into the floating pool with Gee, Jonna, Sally, Noora, Maija Mustonen and Sanna Valkeapää after dropping into DanceAbility classes at Kaapelitehdas in 2016. I remember dancing with Minna in a class Pia Lindy taught. I remember Gee whizzing extremely fast through the

"Okay, let's call it Chaos!"

space in her wheelchair, and Sally's free spirit inside an open improvisation.

Inclusive dance left a profound imprint on me in Aotearoa, dancing with the inclusive dance company Touch Compass and its whānau and friends who I carry with, and at the same time carry me as I move. Dance is a home when it is diverse, and I could feel that Kaaos Company is a rich culture woven from the respect for each person's unique expressions. It's a privilege to be part of this culture in Finland and to enjoy moments of collective blooming, amidst much work still needed to continually expand understanding and action needed for norm-criticality and diversity in dance and art.

Our co-creation project *Patella – floating bone* with Elina Sarno in 2018 was a vibrant sensory playground that held meaningful encounters to get to know Siiri as a professional dancer and continue exploring with



Kuva esityksestä *Patella – floating bone* (2018). Kuva: Alpo Juusti

Jonna and Noora. I remember the sound of Noora's laughter animating the bone puppet... it echoes into the present. When I dance with Noora, I sense my whole body in relation to her. A gentle touch can facilitate a huge movement sensation. The spaces of our bodies meet and expand through dancing, making new pathways together.

Noora: Olen pitänyt tanssista ja musiikista lapsesta asti, mutta näin jälkikäteen tunnistan, kuinka minulla nuorena oli kuitenkin hyvin kaipa-alainen käsitys siitä, mitä tanssi on ja kenelle. Käsitkseni tanssista oli syntynyt silloisten roolimallien ja median sävyttäminä; pari- ja kilpatanssikulttuurista ja zumbatunneista. Ajattelin, että tanssin harrastaminen, saati ammattilaisuus on tarkoitettu vain tietynlaisen ”pystyvän” kehotyypin omaaville.

Ensimmäisen kerran kiinnitin huomioni Kaaos Companyyn, kun vuonna 2010 näin heidän teoksensa *Kaleidoscopen* mainosjulisteen Lauttasaassa eräällä ilmoitustaululla. Silloin en vielä ajatellut, että tanssi voisi olla harrastukseni, tanssinopettajuus työni, tai että esiintyisin itse osana Kaaos Companyn teoksia. Muutamia vuosia myöhemmin menin tutustumaan DanceAbilityyn sunnuntain liikeimprovisaatiotunteihin Helsingin Kaapelitehtaalle. Pian sain kutsun olla osana *Pond*-vesitanssiteosta.

"Okay, let's call it Chaos!"



Kuva esityksestä *Pond* (2017). Kuva: Saara Autere

Vuonna 2017 kouluttauduin Lissabonissa DanceAbility-menetelmän opettajaksi ja syvensin inklusiivisen tanssin ymmärrystäni niin tiedollisesti kuin taidollisesti. Siitä lähtien olen opettanut tanssia ja ollut mukana useissa Kaaoksen teoksissa niin Suomessa kuin kansainvälisillä esiintymismatkoilla Islannissa ja Slovakiassa.

Koronavuosina oli hienoa olla mukana luomassa ja esittämässä *Mirage*-teosta. Korona-ajan luonteen vuoksi kaikki treenimme ja koko esityskokonaisuus toteutettiin etäyhteyksin; koreografimme oli Espanjassa, osa esiintyjistä ja säveltäjä Helsingissä, ja itse olin Keski-Suomessa Jämsässä. Vaikka alku tuntui haastavalta, oli palkitsevaa saada kokonaisuus toimimaan. Tuntui hienolta, että esitystämme pystyi seuraamaan verkossa mistä päin maailmaa tahansa.

Merkittävä osa Kaaoksen ja DanceAbility Finlandin toimintaa, jossa

olen saanut olla mukana, ovat työpajakiertueet kouluissa, päivätoimintakeskuksissa ja erilaisissa tapahtumissa. Esitykselliset kouluvierailut ja liikeimprovisaatiotyöpajat ovat minusta tärkeää pedagogista työtä, jolla voidaan muuttaa käsityksiä ja purkaa ennakkoluuloja vammaisuutta ja erilaisuutta kohtaan. Oman ammatillisen urakehitykseni lisäksi on ollut hienoa tutustua ja ystäväystyä niin monien upeiden kansatanssijoiden kanssa, ja olla mukana rakentamassa kulttuuria, jossa tanssi kuuluu kaikille. Olen voinut kutsua ystäviäni ja tuttaviani mukaan sunnuntaitunneille ja tanssiyhteisöön, ja saanut seurata heidän matkaansa tanssin maailmassa. Yksi näistä ystäväistä on Kadar Kristan.

Kadar: Muistan, että olimme Lauttasaarella, erällä kerhohuoneella, valmistelin kahvia. Noora, muistan kun kerroit meille, että olet taiteilija ja käyt DanceAbility-tunneilla. Minua kiinnosti se kyllä, mutta ei niin paljon. Mielikuvani pyörätuolitanssista oli, että kaksi pyörätuolissa olevaa ihmistä tanssii yhdessä, pitää toisiaan käsistä kiinni ja tekee tempuja. Sellaista aika klassista, kuin jostain YouTube-videosta. En ollut ajatellut tanssin hyötyjä, terveellisyttä tai sitä, kuinka se vaikuttaa itse tuntoon. Seuraavaksi Noora teki meidän kanssamme lyhyen harjoitteen pöydän ympärillä. Ihmettelin, onko tämä jotain joogaa. Noora sanoi, että tulisin tunnille kokeilemaan, olemaan vaan. Menin, koska olin sanonut, että tulisin. Tämä on minun persoonani – kun lupaan, niin tulen. Ja sitten eräänä sunnuntaina saavuinkin tunnille Kaapelitehtaalle. Paikalla oli viisi, kuusi ihmistä. Kun alkupiiri alkoi, he kysyivät haluanko tulla mukaan, mutta sanoin, että halusin vain katsoa. Kun piiri oli ohi, ihmiset menivät eri puolille tilaa. Ohjaaja sanoi, että voi ottaa mukavan asennon. Ihmiset olivat eri asennoissa, maaten, seisten, istuen. He alkoivat liikkua eri tavoin ja ajattelin, että tämä näyttää hienolta. Kysyin,

voinko tulla mukaan.

Lattialle meneminen oli minulle haastavaa silloin, mutta koska näin monta ihmistä lattialla, se rohkaisi minuakin. Koin, että se oli jotain mahtavaa, mitä minun pitää tehdä enemmänkin. Se oli jotain, mitä yleensä emme tee, emme koskaan mene lattialle. Tajusin, että on upeaa olla lattialla. Liikkumisen jälkeen koin, että kehoni oli todella rento ja minulla oli yhteys selkääni ja jalkoihini. Sillä hetkellä oivalsin, että tarkoitus ei ole vain tanssia, vaan voida hyvin. Kun vammauduin, katkaisin itseni sosiaalisuudesta. Vamma poisti minut sosiaalisesta yhdessäolosta. Tanssituntien avulla löysin jälleen muiden luo.

En ajatellut, että tässä olisi ura minulle. Keskityin pitkän aikaa vain tanssimisen terveysvaikutuksiin ja sosiaaliin vaikutuksiin itseeni ja siihen, kuinka voin käsitellä pyörätuolia eri tavoin. Sen jälkeen aloin ajatella, että tanssin kentällä on tarve tämänkaltaiselle työlle. Vammaisille ihmisille ei ole tilaa taiteissa. Vaikka en olisi tanssija tai taiteilija, voin representoida sitä. En ollut myöskään nähnyt selkäydinvammaisia tanssijoita nykytanssin alalla tai Suomen tanssin historiassa. Harrastajissa ja kilpatanssijoissa kyllä, mutta ei nykytanssin puolella.

Tanssi on jotain, joka vie minua koko ajan eteenpäin. On kuin tapahtumien sarja olisi käynnistynyt. Aloitan harjoituksista, etenen sieltä esityksiin ja työpajoihin, palaan jälleen harjoituksiin ja taas esitykseen. Tällä tavoin olen myös kiinni toisissa. Mietin koko ajan, miksi en mene tanssimaan itsekseni, vaan olen muiden ihmisten kanssa – työni on yhteydessä muihin, joten en voi jättää heitä. Rahoituksen vähentyminen lannistaa minua tällä hetkellä. Mutta pitää jatkaa, ei voi vain vetäytyä pois.

Löydän aina itsestäni jotain uutta vaikka aiemmin luulin, etten pystyisi tekemään jotain tällaista. Kokemuksen myötä opin ja nyt tiedän, että todellakin voin ja pystyn. Joskus laitan päähäni rajoitteita aluksi, kunnes tajuan, ettei se ollutkaan niin vaikeaa kuin ajattelin. Työnnän rajoitteita pois, laajennan tilaa ympärilläni (työntää käsillään ilmaa). Asioiden sanoittaminen on myös nykyään kirkkaampaa kuin ennen, jolloin pikemminkin syljin asioita ulos. Ehkä ihminen tulee tämän työskentelyn myötä myös herkemmäksi, tuntee asioita enemmän. Harjoituksissa ihmiset itkevät välillä, ja ihmettelin sitä aluksi. Nykyään huomaan saman myös itsessäni.

Kaaos Company yhdistää ihmisiä. Välillä on ollut riitojakin ja haasteita. Ei voi olla unohtamatta inhimillisyyttä, sitä, ettei aina ole vain ihanaa ja hauskaa. Kaaos Company muuttaa ajatuksia siitä, mitä tanssi voi olla. Usein ihmisten mielikuva on, että pyörätuolissa oleva ihminen on joko Stephen Hawking, raskaita painoja nostava mies tai sitten joku vähän reppana. Koen tehtäväkseni rikkoo näitä mielikuvia. Taiteen merkitys on rikkoo niitä. On ollut tärkeää todistaa, Sami, myös sinun matkaasi Kaaos Companyssa ja sitä, kuinka olet muuttunut näiden vuosien aikana.

Sami: Nykyään minun on hyvä olla omassa kehossani. Tuntuu aika huijalta sanoa se ääneen. Kun pohdin, kuinka monisyiset ajatukseni tähän tekstiksi jäsentelisin, hakeutuu kehoni tanssiin kuin automaattisesti – niin se tekee nykyään. Aina ei niin ole ollut.

Matkani tähän pisteeseen on ollut pitkä, eikä lainkaan helpoimmasta päästä. Lapsena tai nuorena en ajatellut itseäni lainkaan liikkuvana, saatika tanssivana ihmisenä. Ajattelin, että liikuntavammaisuudestani johtuen aivoni ovat se elin, jota minun tulisi kehittää. Älyäni kehitinkin,

"Okay, let's call it Chaos!"

ja myös luovuuttani, muun muassa musiikin ja visuaalisten taiteiden kautta. Omaan kehooni en kuitenkaan ollut yhteydessä, ja tämä yhteyden puute jatkui pitkälle aikuisuuteen asti. Pidin itsestäänselvänä, ettei kehollisuuden kehittäminen ollut minun juttuni. Ehkä en nähnyt siinä mitään potentiaalia, jota ylipäänsä lähteä kehittämään, tai sitten koin asian vain epärelevanttina. Kuinka väärässä olinkaan.

Vuonna 2019 aloin hiljalleen kiinnostua liikunnasta ja oman kehoni mahdollisuuksista. Olin silloin 24-vuotias. Löysin joitain harjoitteita, jotka tuntuivat motivoivilta, ja havaitsin tykkääväni myös joskus tanssia yksin ollessani. Olin kuullut sunnuntain DanceAbility-tunneista, mut-



Kuvassa Sami Kekäläinen ja Noora Västinen liikkeessä.
Kuva: Jan Ahlstedt / X Dance Festival, 2023

ta ne eivät olleet kuulostaneet minun jutultani – ”ihan siistiä, mutta enhän minä sellainen tanssillinen ihminen ole”, olin ajatellut. Nyt oli kuitenkin uusi aika ja hieman avoimempi mieli, joten kuultuani Nooran ja Kadarin jakavan positiivisia kokemuksiaan tunteista, rohkenin lähteä kokeilemaan. Jo tuona keväänä tykästyin uuteen tanssiharrastukseen ja aloin käymään tunteilla aktiivisesti.

Liikuntavammaisena minun on pitänyt haastaa se itseeni iskostunut perusoletus, jonka mukaan vain älyni, luovuuteni ja aivokapasiteetti-ni ovat keinojani pärjätä tässä vammattomien säännöllä operoivassa maailmassa. Moni vammaisen ajattelee kokemukseni mukaan näin. Ei minua kukaan lapsena opettanut siihen, että kehossani ja sen liikkeessä voisi olla jotain kaunista ja arvokasta. En edes ajatellut, että pystyisin tanssimaan. Näiden omien, pinttyneiden perusoletusteni haastamiseen DanceAbility-tunnit ja niiden myötä elämäni muodostunut yhteisö ovat olleet kullannarvoisia. Inklusiivinen tanssi opetti minulle tanssin olevan paljon laajempi ja monipuolisempi ilmiö, kuin mitä olin aiemmin kuvitellut. Tunnit ovat muun muassa laajentaneet kuvaani siitä, miten oma kehoni voi liikkua suhteessa toisiin kehoihin, kontaktissa tai ilman.

Kiehtovaa on ollut myös löytää uusia tapoja suhtautua ja toimia oman apuvälineen kanssa. Tanssi-improvisaation kontekstissa sähköpyörätuo-li lakkaa olemasta pelkästään apuväline, vaan sen voi kokea kokonaan uutena improvisaation väylänä, joka avaa monenlaisia mahdollisuuksia liikkua muiden kehojen kanssa. Uusia mahdollisuuksia on auennut myös tanssiessa muiden pyörätuolia käyttävien ihmisten kanssa.

Nyttemmin tuntuu hämmentävältä ajatella, että oli aika, jolloin en tanssinut tai muuten tutkinut liikkeellisyyttäni. Niin iso osa ydinminuuttani

”Okay, let’s call it Chaos!”

siitä on tullut, etten enää voisi kuvitellakaan elämää ilman tanssia. Aika, jolloin en ollut tällä tavalla yhteydessä kehooni, näyttäytyy nykyistä yksinäisempänä ja onnettomampana. Aiemmin koin jopa itseinhoa kehoani kohtaan, ja synkimpinä kausina oli hyvin vaikeaa nähdä siinä mitään hyvää. Nykyään suhteeni kehooni on paljon myötätuntoisempi ja ilontäyteisempi.

Tanssi on ollut valtavan iso osa tätä kehollistumisen matkaani. Kehollisuuteni tutkiminen tanssin avulla on auttanut minua kasvamaan itsevarmemmaksi ja kohentanut hyvinvointiani niin tunnetasolla kuin fyysisesti.

Ei pidä unohtaa myöskään yhteisön merkitystä. Kaaos Companyn myötä elämäni on tullut paitsi säännöllinen tanssiharrastus, myös uusia ystäviä ja monia hienoja tanssillisia ja sosiaalisia kohtaamisia. Koen, että tässä yhteisössä minua arvostetaan omana itsenäni, kaikkine puolineni. Sellaisia yhteisöjä ei kovin montaa ole polulleni siunaantunut, joissa olo olisi näin tervetullut. On ollut mukavaa löytää myös omille taidoille käyttöä. Olen mm. päässyt säveltämään musiikin *Mirage*-esitykseen ja viimeisimpänä Siiri Tiilikan *Linnunlaulu*-soolotanssiteokseen. On ollut palkitsevaa paitsi saada uusia haasteita säveltäjänä ja luoda musiikkia osaksi taiteellista kokonaisuutta, myös seurata läheltä esityksen luomisprosessia. Mitä kiehtovia projekteja, kohtaamisia ja tanssillisia tutkimusmatkoja onkaan edessäpäin... odotan niitä innolla!

Tekemisen tiimellyksessä jää harmillisen vähän aikaa jakaa tämänkaltaisia ajatuksia. Kiitos että saimme jakaa tämän hetken kanssasi!



Silva Belghiti on 35-vuotias viittomakielinen näyttelijä, teatteritaiteen maisteri ja yrittäjä. Opintonsa hän on suorittanut Tukholmassa näyttelijäntyyön koulutusohjelmassa vuosina 2011-2014 ja Teatterikorkeakoulussa 2016-2018. Hänen merkittävimpiä töitään ovat olleet *Hamlet* (Tukholman kaupunginteatteri, 2014), *Rakkaus kenkälaatikossa* (Teatteri Totti, 2023) ja *Seikkailu jouluyönä* (Ursa Minor/ShedHelsinki, 2018).

Kuva: Silva Belghitin albumi



Skannaa QR-koodi puhelimesi kameralla ja katso Silvan haastattelu viittomakielellä YouTubesta (tekstitetty suomeksi).

Näyttelijäntyö on identiteettikysymys

Silva Belghiti (toim. Salla Fagerström)

Olen tehnyt näyttelijäntyötä jo 14 vuotta. Välillä olen toki käynyt opiskelemassakin. Kun olin pieni, seurasin ihailien tätiäni, joka oli ahkerasti esiintyvä näyttelijä ja taiteilija. Tajusin 13-vuotiaana, että minäkin haluan näyttelijäksi. Aloin käydä kuulevien kanssa teatterikerhossa, ja siitä se lähti. Kun pääsen ilmaisemaan itseäni näyttämöllä, tunnen olevani kotonani. Näyttelijäntyö on merkittävä osa persoonaani. Olen opiskellut sitä yhteensä viisi vuotta: ensin Ruotsissa Stockholms Dramatiska Högskolanissa kolmivuotisessa kandiohjelmassa (2011–2014) kuurojen kanssa, sitten Teatterikorkeakoulun maisteriohjelmassa (2016–2018) kuulevien kanssa. Nämä opinnot olivat keskenään aivan erilaisia kokemuksia ja sain niistä hyviä työkaluja jatkoa varten.

Ruotsissa me kaikki kuurot opiskelijat jaoimme saman kokemuksen siitä, millaista on olla kuuro ja viittomakielinen. Ymmärsimme toisiamme. Kaikki seitsemän opiskelijaa tulivat eri taustoista ja olivat eri ikäisiä, ja siitä seurasi omat haasteensa. Meidän piti oppia tekemään yhteistyötä keskenämme. Opetuskielikin oli ruotsalainen viittomakieli, mikä toi alkuun oman haasteensa. Tässä koulutuksessa käsiteltiin myös viittomakielistä ilmaisua, kuten visual vernacularia (esittävää taidetta, joka yhdistelee viittomakielistä ja kehollista ilmaisua), viittomakielistä taidetta ja kielen kääntämistä.

Teatterikorkeakoulun koulutus sen sijaan ei liittynyt mitenkään viittomakieleen. Se perustui puhtaasti äänimaailmaan, vaikka meillä oli toki myös fyysisiä teatteriharjoituksia, elokuvaopintoja ja muuta sellaista. Muistan kun tulin ensimmäisenä koulupäivänä Teatterikorkeakouluun. Kaikki toivottivat minut heti tervetulleeksi. He olivat kuulleet jostakin, että viittomakielinen opiskelija Silva oli tulossa ryhmään. Osa oli opetellut vähän viittomaankin. Heillä oli selkeästi hyvä asenne.

Osa Teatterikorkeakoulun ohjaajista ja opettajista ajatteli aika vanhanaikaisesti. Jotkut heistä eivät ymmärtäneet, että viittomakieli on ylipäättään olemassa ja oikea kieli. He luulivat sitä vain jonkinlaiseksi elehtimiseksi. Minun piti avata heille viittomakielen olemus. Se oli minulle haastavaa aikaa, kun piti taistella ja selittää asioita opettajille. Ruotsissa oli sikäli helpompaa, asiat sujuivat yleensä jouhevasti. Siellä oli vain yksi kuuleva opettaja, jonka kanssa piti vängätä asioista. Mutta Teatterikorkeakoulussa sitä piti tehdä melkein joka kerta. Osa opettajista halusi ehdottomasti, että käyttäisin omaa ääntäni. Minun piti puolustaa sitä, että en puhunut itse, vaan tulkit toimivat äänenäni. Yksi ohjaaja piti viittomakieltä pelkkänä elehtimisenä ja kielsi minua käyttämästä voi-

makkaita ilmeitä ja näkyvää viittomista. Minun piti selittää, että viiton täysin samat repliikit kuin käsikirjoituksessa on. Silloin hän oivalsi, että minä tosiaan ilmaisin viittomakielellä ne sanat. Se oli kyllä aikamoista.

Ensimmäinen vuosi Teatterikorkeakoulussa oli rankka opettajien jatkuvan perehdyttämisen takia. Toinen vuosi oli helpompi, sillä silloin sain mentorin, joka otti perehdytyksen vastuulleen ja sain rauhassa keskittyä opiskeluun. Selittämisen taakka jäi vihdoin pois. Mentori selitti opettajille kuurojen kulttuurista ja viittomakielestä. Se helpotti valtavasti toisen vuoden opintojani. Olisi ollut hyvä, jos mentori olisi laatinut vielä yksinkertaisen tietopaketin, jonka olisin voinut lähettää opettajille ennen kurssin alkua.

Epätavalliset roolit ovat haasteita

Työelämässä minulla on ollut monenlaisia kokemuksia. Olen työskennellyt viittomakielisten kanssa, kuulevien kanssa ja molempien yhteistuotannoissa. Olen esittänyt erilaisia rooleja. Osa rooleistani on ollut oikeita rooleja repliikkeineen, osa puolestaan on ollut sellaisia, joissa olen toiminut ikään kuin viittomakielen tulkkina näyttämöllä. Näissä rooleissa olen kääntänyt puhuttuja repliikkejä viittomakielelle. Ja sitten on ollut rooleja, joissa olen saanut esittää täysin viittomakielistä. Kaikki roolit ovat olleet omalla tavallaan haastavia, mutta joissakin kuormitus on ollut suurempaa kuin toisissa.

Kerran olin mukana musikaalissa, jossa roolini oli enemmän tulkkaava. Tanssiosuoksissa olin vain vähän mukana. Minua kutkuttaisi tehdä enemmän tällaisia musiikkirooleja, joissa on tanssia ja laulua. Haluaisin tehdä haastavia rooleja, jotka eivät muistuta lainkaan minua. Tähän

mennessä olen tehnyt pari sellaista roolia, vaikka niissä onkin jotain samaa kuin minussa, sama ikä tai sama sukupuoli. Haluaisin tehdä roolin, jossa pukeudutaan ryysyihin tai aivan eri tyyliisiin vaatteisiin kuin tavallisesti, tai haluaisin näytellä vaikka poliisia tai lääkäriä, jotain aivan erilaista kuin viittomakieliset näyttelijät yleensä esittävät. Epätavalliset roolit ovat haasteita.

Olen ollut jo niin pitkään ollut teatteripuolella, että tahtoisin siirtyä tekemään enemmän televisiopuolen tuotantoja, näytellä televisiosarjoissa tai elokuvissa. Teatterin ja television selkein ero on siinä, että teatteriesitystä harjoitellaan 6–8 viikkoa ja jokainen esitys on ainutkertainen, toinen toisestaan poikkeava, eikä niitä tallenneta. Teatterissa ammennetaan itsestä suoraan yleisölle, siinä on vahvempi yhteys ja vuorovaikutus yleisön kanssa. Kameratyöskentelyssä nojataan käsikirjoitukseen, kuvataan kohtaus ja siirrytään eteenpäin. Televisiossa ja teatterissa on erilainen työtapo. Kameran edessä käytetään vähemmän ilmeitä ja esiinnyttään kuten todellisessa elämässä, teatterissa taas ollaan selkeästi dramaattisempia ja suurieleisempiä.

Viittomakielisiä hahmoja ei näy suomalaisissa tuotannoissa

Olen jutellut monien ystävien kanssa siitä, että tällä alalla on helpompi menestyä, jos käyttää puhetta ja pystyy kuulemaan jotain. Täysin kuurolla näyttelijällä on vaikeampaa, koska kuulevat eivät voi kommunikoida suoraan hänen kanssaan, vaan väliin tarvitaan aina tulkki. Kuulevat ajattelevat, että kuuro näyttelijä on tuotannon näkökulmasta vaivalloisempi: häntä varten pitää tilata ja maksaa tulkki, ja ennen työn aloittamista pitää odottaa, että tulkki tulee paikalle. Kuuro, mutta puhuva näyttelijä on vaivattomampi ja saa siksi enemmän tilaisuuksia. Haluaisin

saada kuuron näyttelijän asemaa nostettua, mutta saa nähdä, miten se onnistuu. Minulle näyttelijäntyö on tärkeä identiteettikysymys. Ihmiset tarvitsevat roolimalleja ja taiteellisia kokemuksia, jotka vahvistavat identiteettiä ja omaa äidinkieltä. On tärkeää tuoda näyttämölle moninaisuutta: erilaisia kieliä, kulttuureja ja taustoja. Viittomakieli on yksi niistä. Tarvitaan representaatiota.

Viittomakielisiä roolihahmoja ei näy suomalaisissa tuotannoissa. Luulen että käsikirjoittajilla on tiedon puutetta, ehkä se on myös asennekysymys. Voi olla, että he eivät uskalla kirjoittaa viittomakielisiä hahmoja mukaan tuotantoihin, koska pelkäävät kirjoittavansa jotain väärin. Olen muistuttanut heitä, että heidän ei tarvitse kantaa isoa vastuuta yksin. Aina voi ottaa prosessiin mukaan viittomakielisen konsultin, joka tarkistaa faktat.

Hamlet oli wow-kokemus

Kun valmistuin koulutuksesta Ruotsissa, pääsin heti Tukholman kaupunginteatterin *Hamlet*-tuotantoon. Ohjaaja Pontus Stenhäll oli kuullut jostain, että meitä oli seitsemän kuuroa opiskelemassa näyttelijäntyötä Dramatiska Högskolanissa. Hän tuli katsomaan harjoituksiamme. Mukana taisi olla myös assistentti. Hän laitto myöhemmin meille sähköpostia, että valitsi joukostamme yhden mukaan *Hamlettiin*, ja se olin minä. Kaikki muut tuotannon jäsenet olivat siis kuulevia, minä olin ainoa kuuro. Esitin Ofeliaa. Ohjaaja halusi alun perin tehdä tästä roolista jollain lailla erilaisen, ja hän keksi, että Ofelia voisi olla viittomakielinen. Kun muut näyttelijät puhuivat minulle, minä vastasin heille viittoen. Ajatus oli, että ymmärsimme näytelmässä toisiamme, vaikka käytimme eri kieliä. Kuulevien repliikit tulkattiin viittomakielelle, mutta minun rep-

liikkejäni ei tulkattu, vaan vastaanäyttelijät ikään kuin toistivat sanomani puheelle.

Tuotanto oli hyvä kokemus. Ensimmäisenä päivänä tuli viittomakielinen konsultti, joka perehdytti muita tuotannon jäseniä ja opetti vähän viittomiakin heille. Kaikille oli heti selvää koko kuvio, ja sain alusta lähtien olla pelkkä Silva, eikä Silva + kuuro + sitä sun tätä. Sain keskittyä ihan vain työhöni. Jossain vaiheessa tuotantoa testattiin valoja, ja silloin kommentoin suoraan kasvoihini kohdistuvaa häikäisevää valoa, joka



Kuva esityksestä *Puff Finds a New Friend* (1S1 Theatre, 2023). Kuva: Calvin Novak

esti minua näkemästä vastaanäyttelijän repliikkejä. Silloin ohjaaja Stenhäll vain sanoi, että okei, ja valoja korjailtiin sopiviksi. Koin, että tulin kuulluksi ja tarpeitani kunnioitettiin. Yleensä ohjaajat pitävät aika vahvasti kiinni omasta visiostaan, mutta Stenhäll ymmärsi tarpeitani. Hän halusi muutenkin huomioida saavutettavuuden ja järjesti saliin kaksi näyttöä, joista viittomakielen tulkkaus näkyi. Hän ei kysellyt minulta apuja, vaan selvitti ja järjesti kaiken ihan itse muiden tahojen konsultoina. Minulla oli täysi mahdollisuus keskittyä vain omaan työhöni. Se oli ihan wow-kokemus.

”Vaikka tiedän, etten tule valituksi”

Alussa, aivan vastavalmistuneena, sanoin kaikkiin työtarjouksiin ”kyllä”. Halusin tehdä nimeäni tunnetuksi. Kieltäytyminen olisi voinut vaikuttaa työmahdollisuuksiin. Jos tarjottu keikka ei sopinut aikatauluihin, pahoittelin ja sanoin tulevani mielelläni mukaan seuraavalla kerralla. Pysin viestimään positiivisesti. Vähitellen sain jalansijaa ja luotin saavani töitä. Silloin oli helpompi kieltäytyä tuotannoista, joita en kokenut omakseni. Saatoin tarjoutua etsimään rooliin toisen henkilön, jolle se sopi paremmin.

Toisinaan, kun joku kuuleva ehdottaa yhteistyötä tuotannossa, tulee kyllä mieleen, että haluaako hän juuri minut, Silvan, vai haluaako hän tuotantoonsa viittomakieltä, koska sillä on helpompi saada rahoitusta ”moninaisuuden” perusteella. Joskus on joutunut puntaroimaan ihmisten motiiveja.

Suurimmassa osassa tuotannoissa, missä olen ollut kuulevien kanssa, kaikki on sujunut hyvin. On tärkeää, että ihmiset osaavat kuunnella ja

vastaanottaa palautetta, eikä heti käydä puolustuskannalle. Yhdessä tuotannossa kävi juuri niin, että näyttämöllä viittomakieltä yritettiin pienentää ja viedä taka-alalle piiloon, ja näitä ratkaisuja vielä puolusteltiin. Tällainen asenne vaikuttaa heti aika lannistavasti. Jos sen sijaan tulee huomioiduksi ja kuulluksi, tuotanto sujuu varmasti paremmin.

Muutaman kerran olen käynyt esimerkiksi kaupunginteatterien koe-esiintymisissä, vaikka tiesin etten tulisi valituksi, koska rooli oli selvästi tehty kuulevalle henkilölle, eikä siihen kukaan ollut edes kuvitellut viittomakielistä näyttelijää. Mielestäni on kuitenkin hyvä käydä näyttäytymässä koe-esiintymisissä, niin jään kenties jonkun mieleen ja saan myöhemmin työtarjouksia muihin rooleihin.

Kuunteleminen antoi tilaa loistaa

Joel Teixeira Nevesin kanssa tehty *Kuunteleminen*-projekti oli tosi mielenkiintoinen, ihana ja kiva. Kaikki alkoi, kun opiskelin Teatterikorkeakoulussa. Törmäsin usein kuntosalilla Joeliin. Emme olleet oikeastaan muuten tekemisissä, mutta tiesimme toisemme. Aika kului. Valmisuimme yhtä aikaa maistereiksi ja juhlistimme saavutusta. Suunnilleen vuoden päästä Joel otti minuun yhteyttä Facebookissa. Hän sanoi mietineensä, että haluaisi tehdä jotain yhteistyötä kanssani, koska olen kuuro. Hän oli hyvin kiinnostunut vuorovaikutuksesta ja siitä, millaisia ihmisten suhteet ovat vuorovaikutustilanteissa. Hän halusi tutkia, miten minä kommunikoin eri kielillä erilaisten ihmisten kanssa. Heti ensimmäisessä palaverissa keksittiin esityksen nimi, *Kuunteleminen*.

Meitä oli neljä: minun ja ohjaaja Joelin lisäksi valosuunnittelija ja äänisuunnittelija-koreografi. Kaikki sujui kuin rasvattu. Sain olla esityksen

kasvot, eikä minun tarvinnut jakaa lavaa kenenkään kanssa tai tyytyä sivurooliin. He halusivat tehdä esityksen juuri minun kanssani. He kuuntelivat minua tarkkaan ja halusivat tietää kaikkea mahdollista siitä, miten kuuro kokee erilaiset äänet, miten kuuro yleisö kokee värähtelyn ja havaitsee veden värinän. Valojakin mietittiin yhdessä.

Esitys päätettiin tekstittää, koska haluttiin että yleisön fokus on täysin minussa, ei jostain kuuluvassa puheessa. Yleisö istui tilassa neljällä seinällä ja tekstitys näkyi myös jokaisella seinällä. Esiinnyin keskellä huonetta. Palaute oli todella hyvää. Moni katsoja tunsu olonsa kevyeksi, kun ei tarvinnut miettiä tulkkausta tai mitään. He tulivat, katsoivat ja lähtivät. Ei sen kummempaa. Se oli todella mukavaa ja stressitöntä, sai nauttia esityksestä kokonaisuutena ja kokea sen äänimaailman. Päätimme jatkaa lähes samalla porukalla yhteistyötä ensi vuonna.

Päälle tuleva puhetulkkaus pienentää kuuron näyttelijän ääntä

Näyttelijäntyön näkökulmasta kuuron ja kuulevan ero on siinä, että kuuron näyttelijän täytyy aina ajatella yleisöä, sitä missä yleisö istuu ja miten yleisö näkee näyttelijän viittomisen. Kuulevalla näyttelijällä ei ole tätä velvollisuutta, vaan hän voi liikkua näyttämöllä vapaammin. Meillä sen sijaan on aina kontakti yleisöön. Ja sitten on ”kielikylpy”, joka on olennainen osa kuuron näyttelijän työtä. Kuuleva näyttelijä voi vain puhua käsikirjoituksen läpi, mutta viittomakielisten näyttelijöiden täytyy ensiksi kääntää käsikirjoitus viittomakielelle ja miettiä käännösratkaisuja. Se vie enemmän valmistautumisaikaa. Jotkut kuulevat näyttelijät haluavat vapaaehtoisesti oppia viittomakieltä. Se vaatii tietysti heiltä aikaa, eli siinä mielessä heillä voisi olla yhtä iso panostus valmistautumiseen. Harvoin sellaista kuitenkin tapahtuu.

Näyttämöllä inhoan sitä, että viittomiseni päälle tulee puhetulkkaus. Koen, että se pienentää omaa ”ääntäni”; huomio keskittyy silloin tulkin puheeseen, eikä minun viittomiseeni. Toivon että puhetulkkaus tulee vasta viitotun repliikkiini jälkeen. Tekstitys sen sijaan voi olla samaan aikaan kuin viittominen. Pidän siitä, että toinen näyttelijä keskittyy repliikkiini ja puhuu vasta sitten. En halua, että minun ääneni, minun hetkeni näyttämöllä viedään minulta.

Olen haaveillut, että ennen kuin täytän 40, pääsisin näyttelemään josakin televisiosarjassa tai elokuvassa. Se on yksi suuri unelmani.



Isa Hukka on Helsingissä asuva fasilitoija, kouluttaja ja taiteilija. Hän on tehnyt yhteistyötä yli 15 taide- ja kulttuuri-instituution kanssa Suomessa ja ulkomailla. Hän on esitysten tekemisen lisäksi julkaissut palkittua runouttaan useissa lehdissä.

Hukka on valmistunut filosofian oppiaineesta ja opettanut filosofiaa sekä opiskellut sukupuolentutkimusta. Hän on tehnyt pioneerityötä rampateorian ja -käytäntöjen parissa, kehittämällä 'rampauttamisen' praktiikkaa. Rammaksi tuleminen on Hukan kokemuksessa avannut näköaloja ulossulkeviin käytäntöihin ja oletuksiin. Samalla hänelle on avautunut käsitteenä saavutettavuus, joka on ihmisyyden, yhteyden ja kommunikaation lähtökohta kaikenlaisten yhteisöjen hyvinvoinnin kannalta.

Työssään hän on kehittänyt kokonaisvaltaisen saavutettavuuden käytäntöä sisällyttämällä siihen traumatietoisuuden ja itsearvioinnin menetelmiä. Hukan menetelmät kumpuavat rampatodellisuudesta ja ovat yleisesti sovellettavissa. Vuosina 2022–23 hän työskenteli rampataiteellisen työryhmän fasilitoijana Baltic Circle -festivaalin monivuotisessa Tulevan näyttämö -hankkeessa, jonka rahoittaa Koneen Säätiö. Hukan ja työryhmän teos *haavoittuvaisia havaitsemisia* palkittiin Vuoden teatteritekona 2023.

Kuva: Isa Hukan albumi

Kohti kokonaisvaltaista saavutettavuutta

Isa Hukka

Tässä tekstissä avaan lyhyesti kokonaisvaltaisen saavutettavuuden prosessia rampataiteen fasilitoijan työroolin näkökulmasta. Käytän vertailupintana turvallisen tilan mallia, joka on nähdäkseni jäykkä ja eriyttävä. Pohdin mitä ns. turvallisen tilan sijasta voisi rakentaa.

Suuressa osassa paikoista, joissa tänä päivänä työskentelen, harrastan ja vietän aikaa, on käytössä jonkinlainen versio turvallisen tilan mallista. Moni sanoittaisi myös fasilitoijan työnkuvaa turvallisen tilan luomiseksi.

Olen eri mieltä. Minun tehtäväni rampataiteen fasilitoijana ei ole toteuttaa tiettyä mallia nimeltään turvallinen tai turvallisempi tila. Pysin työssäni sen sijaan fasilitoimaan kokonaisvaltaisesti saavutettavampia tiloja, joissa sisällytetään monenlaisia kokemuksia ja näkökulmia. Väi-

tän, että myös turvallisuus mahdollistuu saavutettavampien tilojen avoimessa ja tietoisessa vuorovaikutuksessa. Turvallisuus tai saavutettavuus eivät toteudu vahtimalla ylhäältä alaspäin saneltuja sääntöjä, jotka saattavat perustua oletuksille ja väärinymmärryksille.

Mitä on fasilitointi?

Fasilitoija on vastuuhenkilö, joka vie ryhmän työskentelyä aktiivisesti eteenpäin. Fasilitoijan vastuuasema perustuu luottamukselle, kunnioitukselle ja yhteisesti kommunikoidulle vastuunjaolle. Hän ei käske autoritäärisesti ylhäältä päin vaan kutsuu mukaan yhteistoimintaan.

Fasilitoija tekee ehdotuksia: luo viitekehyksiä ja olosuhteita työskentelylle, joita ryhmä yhteisesti hyväksyy/hylkää ja muokkaa näköisekseen. Fasilitoijan tärkeimpiä työtehtäviä ovat tarkka kuunteleminen, huolellinen suunnittelu, jatkuva soveltaminen, ongelmanratkaisu, ihmisten kokonaistilanteen hahmottaminen, projektijohtamistaidot, työskentelyrakenteiden ehdottaminen sekä terveen, joustavan ja sisällyttävän kommunikaatiokulttuurin luominen.

Toimin vuosina 2022–23 fasilitoijana Tulevan näyttämö -hankkeen työryhmässä, joka keskittyi rampaesitystaitteeseen. Rampataiteessa eli kriittisessä ja poliittisessa vammaistaitteessa fasilitoijan tulee laajasti huomioida esimerkiksi vammaisuuteen, marginalisaatioon ja saavutettavuuteen liittyviä ilmiöitä. Fasilitoijan tulee ymmärtää ja osata sisällyttää vammaisia todellisuuksia, kokemuksia ja resursseja. Tämä tarkoittaa myös laajempien yhteiskunnallisten asiayhteyksien hahmottamista. Rampataiteen fasilitoijan tulee jatkuvasti oppia lisää siitä minkälaisia todellisuuksissa vammaiset ja erilaiset vähemmistöihin kuuluvat ihmi-

set elävät. Tämä koskee esimerkiksi erilaisia syrjinnän muotoja kuten työelämän kyvykkyyshormoja tai julkisissa tiloissa tapahtuvaa valvontaa, vihapuhetta ja etnistä profiloimista. Rampataiteen ytimessä on kokonaisvaltainen ymmärrys niin yksilöstä kuin yhteisöistä ja yhteiskunnastakin. Voidakseen tehdä työnsä hyvin – eli luodakseen mahdollisia ja saavutettavia tiloja vammaisille tekijöille – rampataiteen fasilitoijan tulee kohdata tosiasiat siitä, millaisissa olosuhteissa vammaiset tekijät navigoivat niin taidemaailmassa kuin sen ulkopuolellakin.



Kadar Khristan, Sydney Erlikh, Sami Kekäläinen ja Isa Hukka
Zodiak – Uuden tanssin keskuksen tiloissa.
Kuva: Pääsky Miettinen

Rampataiteen fasilitointia tehdään yksilölähtöisesti ja niin, että ihmiset voivat vaikuttaa itseään koskevaan päätöksentekoon. Jotta esimerkiksi kroonisesti sairas ja prekaarissa asemassa oleva taiteilija pystyy parhaansa mukaan työskentelemään jossakin projektissa, se vaatii taiteilijan ja fasilitoijan yhteistä kartoittamista ja suunnittelua. Suunnitelman toteutusta taas tulee koko ajan muokata lennossa yhteisen tekemisen, oppimisen, palautteen ja alati vaihtelevien pystyvyyksien perusteella. Yhteistyö vaatii onnistuakseen avointa ja jatkuvaa kommunikaatiota.

Turvallinen tila vai eriyttävä tila?

Turvallinen tila juontaa englannin kielen käsitteestä 'safe space'. Turvalliselle tilalle on esitetty useita määritelmiä. Tiivistettynä sen juuriksi nimetään usein Yhdysvalloissa noin viime vuosisadan puolivälissä kehittyneet alakulttuuriset käytännöt: queerihmiset kehittivät itselleen turvapaikkoja queerfobisen yhteiskunnan ulottumattomiin. Alakulttuurien luoma käytäntö on valtavirtaistunut ja mielestäni myös sen alkuperäinen tarkoitus on vesitetty. Nykyään turvalliseksi julistettuja tiloja löytyy aina underground-bileistä YK:n toimielinten tasolle. Turvallisen tilan keskiössä ovat erilaiset periaatteet eli ohjeistus, johon kaikkien tilassa tulee sitoutua. Olen aiemmin uskonut turvallisen tilan malliin ja ollut mukana kehittämässä sitä. Kokemusteni pohjalta käsitykseni mallin toimivuudesta on kuitenkin muuttunut.

Ajattelen, että turvallisen tilan mallin käytön taustalla on usein hyvä ja tärkeä tarkoitus: valtarakenteiden ja epäoikeudenmukaisuuden haastaminen. Esimerkiksi klubiskenessä Suomessa tehty työ on avannut uudenlaisia tiloja ja käytäntöjä (esim. queerklubit, erilaiset antirasistiset tapahtumat, raittiit klubit). Turvallisen tilan mallilla halutaan viestiä,

että tilassa kannustetaan kaikenlaisia ihmisiä osallistumaan, syrjintään puututaan, ihmisten itsemääräämisoikeutta pidetään olennaisena ja palaute otetaan tosissaan. Väitän kuitenkin että luodakseen tiloja, jotka ovat aidosti saavutettavampia, huomioivampia ja moninaisempia, nyky-päivän turvallisen tilan malli on erkaannuttava ja jäykkä.

Mallin historia on tiloissa, joita jotkut kutsuvat separatistisiksi. Ehdotan ilmiön nimeksi 'eriytynyt tila'. Kun ryhmä ihmisiä kokoontuu eriytyneeseen tilaan, pääsy rajataan tietyille ihmisille. Tällä on pitkät perinteet esimerkiksi erilaisten feminististen keskusteluryhmien muodossa.

Eriytyneet tilat ovat olemassa syystä ja niillä on tietyt tavoitteet. Esimerkiksi jos yhteiskunnassa rasismia kokevat ihmiset järjestävät vaikka suljetun tapahtuman, en ymmärrä miten se olisi millään tavalla pois minulta, valkoiseksi rodullistetulta ihmiseltä, johon ei kohdistu rasismia.

Turvallisen tilan malli voi olla toimiva ratkaisu joissain spesifeissä eriytyneissä tiloissa, mutta nähdäkseni ainoastaan niissä. Kun kyseessä ei ole perustellusti eriytynyt tila, mitä 'turvallisuudella' oikein tarkoitetaan kaikille avoimissa julkisissa tapahtumissa?

Eriytynyt tila onkin toinen asia kuin tarpeettomasti eriyttävä tila. Eriyttävä tila syventää ihmisten välisiä kuiluja ja kärjistää vastakkainasetteluja – siis ajaa ihmisiä erilleen. Rampanäkökulmasta turvallisen tilan mallin nykyinen käyttö johtaa yleensä eriyttävien tilojen luomiseen.

Fasilitoidessani Tulevan näyttämö -projektin työryhmiä pohdintaako taiteilijaryhmän työskentely lukemalla ääneen turvallisen tilan periaatteet tai kirjoittaisimmeko jonkinlaisen version niistä. Hankkeen yhtenä tärkeimpänä tavoitteena on etsiä ja kokeilla kestäviä työtapoja esittävän taiteen alalle. Meidän rampataideryhmillemme tämä tarkoitti

esimerkiksi työskentelyrakenteiden rampauttamisen projektia. Ehdotin siten työryhmälle keskeiseksi kysymystä, jonka varaan etenkin rampa associations -ryhmän työ lopulta rakentui: miten juuri me työskentelemme, harjoittelemme? Mikä on meille mahdollista, saavutettavaa, hedelmällistä? Mitä kaikkea tämä tarkoittaa, perusasioista lähtien? Mitä syntyy kun emme lähde oletuspohjalta vaan oikeasti kuuntelemme eri vastauksia näihin kysymyksiin?

Minulle kävi pian selväksi, että jos olisin lähtenyt sullomaan vammais-taiteellista, avoimista kysymyksistä liikkeelle lähtevää ja uutta luovaa taiteellista työskentelyämme turvallisen tilan muottiin, ei projektissa olisi samalla tavalla voitu edetä kohti sen tavoitteita. Ymmärsin, että fasilitoijana minun tehtäväni ei ole tulla paikalle luennoimaan ylhäältä alas jotakin yhtä mallia, joka on oikeastaan kehitetty eri asiayhteyteen. Tehtäväni oli sen sijaan perustavalla tavalla pysyä avoimena ja mahdollistaa avoimuutta kommunikaatiossa. Tehtäväni oli luoda mahdollisimman hyvät olosuhteet meidän näköisen kollektiivisuuden kehittymiselle; ymmärtää meistä kustakin kumpuavia käytäntöjä, toiveita, ideoita, kokemuksia, huolia ja kysymyksiä. Turvallisen tilan mallin käyttö olisi turhaan lukinnut kommunikaatiota ja luonut siihen kohdistuvia oletuksia ja väärinkäsityksiä. Mallin käyttö olisi haitannut avoimuutta ja uusien työtapojen luomista. Se olisi erkaannuttanut meitä toisistamme.

Rampa associations -työryhmän kanssa keskeisiksi metodeiksi meillä muodostuivat eri tavoin fasilitoidut avoimet keskustelut sekä esitelmät kuten taiteelliset saavutettavuusraiderit. Saavutettavuusraideri on yhteistyössä keskustelunavauksena toimiva dokumentti, jossa aloitetaan kartoittamaan kunkin saavutettavuustarpeita ja rajoja. Sen juuret ovat rampataiteessa. Työskentelimme raiderin kanssa etenkin Jemina Vainik-

ka Lindholmin ja Jessie Bullivantin Access Riders -julkaisun (Frame Finland 2020) pohjalta, joka taas perustuu mm. taiteilija Johanna Hedvan praktiikoihin.

Toinen esimerkki työtavoistamme rampa associations -ryhmässä oli mediatyöpaja, jonka fasilitoimme yhdessä kahden muun taiteilijan kanssa muulle ryhmälle. Siinä ensin kartoitettiin laajasti ihmisten rajoja, kokemuksia, näkemyksiä ja suhtautumista erilaisiin esityksemme markkinoinnin ja viestinnän osa-alueisiin. Kartoituksen pohjalta keskustelimme, ja loimme yhteisiä linjauksia ja kommunikaatiotapoja. Prosessi sai runsaasti hyvää palautetta. Mediatyöpaja ei pyrkinyt luomaan ylhäältä annettuja sääntöjä eikä lähtenyt liikkeelle 'turvallisuuden' korostamisesta. Lopulta se loi nimenomaan selkeyttä, ennakoimista, luottamusta ja turvallisuutta.

Näen fasilitoijan tehtävän erkaantumisen haastajana ja sen sijaan avoimuuden, läsnä olemisen ja yhteyden mahdollistajana.

Saavutettavuus on vuorovaikutuksellinen prosessi

Amerikkalainen runoilija Andrea Gibson puhuu turvallisuudentunteesta vapaasti lainattuna ja käännettynä näin:

“Jos sinulla on ahdistusta ja pelkoja, älä vaan yritä pitää itseäsi turvasa.”

Olen kehittänyt kokonaisvaltaista saavutettavuuden käytäntöä sekä työssäni että kaikenlaisessa rampakollektiivisessä toiminnassa viime vuosina. Sen mukaan saavutettavuus on vuorovaikutuksessa syntyvä ja elävä prosessi. Tämä prosessi muokkautuu erilaiseksi eri asiayhteyksis-



Isa Hukka ja yleisöä rampa associations -työryhmän *haavoittuvaisia havaitsemisia* -teoksen ensi-illassa Baltic Circle -festivaalilla 19.11.2022, esityspaikkana teater Viirus. Teos oli osa Baltic Circlen monivuotista Tulevan näyttämö -hanketta, jonka rahoittaa Koneen Säätiö. Kuva: Tani Simberg ja Baltic Circle

sä, ja se voi tapahtua niin kaikille avoimissa yksittäisissä tilaisuuksissa kuin pitkissä työprosesseissakin.

Yksilöillä ja ihmisryhmillä on kullakin oma tulokulmansa tähän prosessiin. Fasilitoijan tehtävä ole ottaa kantaa toisten kokemuksiin esimerkiksi siitä, onko tila saavutettava jollekin jonakin päivänä vai ei. Toisaalta saavutettavuustyöhön kuuluu myös objektiivisia mittareita, kuten esteettömyyden perusasioiden huomiointi. Mitattava esteettömyystyö on osa prosessin pohjatyötä, jonka päälle saavutettavuus voi rakentua.

Vuonna 2023 Tulevan näyttämö -hankkeen rampa productions -työryhmän kanssa työprosessiimme kuului kriittistä ja hedelmällistä keskus-

telua turvallisen tilan mallista ja siihen liittyvistä ilmiöistä kuten sisäl-
tövaroituksista. Fasilitoimassani työprosessissa meillä ei ollut sisäisesti
käytössä turvallisen tilan periaatteita. Ehdotin sen sijaan, että kävisim-
me sarjan keskusteluja projektin arvoista, tavoitteista, periaatteista ja
vastuunjaosta. Teimme omannäköisiä muistiinpanoja ja kävimme moni-
arvoista keskustelua, jonka tavoitteena ei ollut yksimielisyys tai tiettyjen
sääntöjen kirjaaminen. Pohdimme ja jaoimme kokemuksia siitä, miten
esimerkiksi luottamus rakentuu. Työryhmämme kävi hedelmällistä
kriittistä keskustelua myös festivaaliorganisaatio Baltic Circlen kanssa.
Yhdeksi projektin keskeiseksi arvoksi muotoutui moniäänisyys, joka nä-
kyi myös lavalla esimerkiksi silloin, kun taiteilijat toteuttivat vapauttaan
tehdä omia ratkaisujaan koskien tiettyjä osia esityksestä. Prosessissa
harjoiteltiin nojaamista suoraan ja moniääniseen kommunikaatioon
olettamisen sijaan. Haasteelliset vastakkainasettelut muokkaantuivat
työstettäviksi, ja työrauhan huolto ja ylläpito oli työryhmässä aktiivinen
ja joustavampi tila.

Kokonaisvaltaisen saavutettavuuden prosessia suunnitellaan ja toteute-
taan niissä olosuhteissa, joissa ollaan, resurssit rehellisesti kartoittaen.
Rampaprojekteissa keskeistä on avoin kommunikaatio, laaja ymmärrys
vammaisuuden eri ilmiöistä ja erilaisista saavutettavuustarpeista, ti-
lanteiden tunnistaminen, jatkuva oppiminen, avoimuus palautteelle ja
joustava suhtautuminen. Avain on ihmisten sisällyttämisessä kokonai-
sina. Sisällytetään ihmisten tarpeet, kysymykset, ilot, surut, oivallukset,
tietotaidot, lähtötasot, ymmärrykset ja vuorovaikutetaan niiden kanssa.
Turvallisen tilan malli ei niinkään edistä todellista sisällyttämistä. Se on
usein jähmeää ohjeiden sanelua, joka jäykistää mielikuvitusta. Kuten
rampakollegani ilmaisi keskustellessamme turvallisen tilan mallista,

tuntuu, että monissa yhteyksissä sen käyttö tänä päivänä ennemminkin lopettaa keskustelun kuin mahdollistaa sitä.

Tarvitaan vuoropuhelua, soveltamista, kuuntelemista, tunnistamista ja avoimuutta palautteelle. Toisten tapaamista siitä paikasta käsin, missä kukin tosiasia on. Voisimmeko opetella työkaluja, suun avaamista, hiljaisuuden rikkomista, omien tunteiden tunnistamista ja kommunikoinnista, tilanteisiin puuttumista, de-eskalaatiota, konfliktin rakentavaa käsittelyä?

Tahdon keskittyä tekemään töitä sen eteen, että kaikilla olisi mahdollisimman esteetön pääsy tiloihin ja mahdollisuus tulla sisällytetyksi, mahdollisuus altistua kokemuksille ja muokkaantua niiden myötä. Kun kokonaisvaltaisen saavutettavuuden prosessia toteutetaan tilassa, fasilitoija ei sanoita, yleistä tai oletta ihmisten kokemuksia. Sen sijaan pyritään yhdessä mahdollistamaan se, että jokainen voisi kokea mitä sitten kokeekin. Konfliktit, turhaumat, hankaus, epävarmuudet, häpeä, virheet, turvattomuus – tervetuloa.

Kirjoittajan kiitokset:

Suurkiitokset tuesta etenkin Elina, Marja, Hele, Salla, Pääsky.



Riina Noro on kuvataiteilija, joka on työskennellyt Autismisäätiön Vallilan taidestudioissa vuodesta 2013. Hänellä on ollut useita yksityisnäyttelyitä ja hän on osallistunut lukuisiin ryhmänäyttelyihin Suomessa. Noro kuuluu Helsingin taiteilijaseuraan ja hän on työskennellyt mm. Serlachius-residenssissä. Hänet valittiin Kettukin Vuoden taiteilijaksi 2023. Yksi Noron uusimmista töistä on esikoissarjakuva-albumi *Riemuloma* (2024). Albumi tehtiin Koneen Säätiön tuella sarjakuvataiteilija Miissa Rantasen hankkeessa *Hei muuten*, joka kokoaa yhteen kahdeksan taiteilijan esikoissarjakuva-albumit. Noro kertoo: ”Taiteen avulla luon semmoisen omalaatuisen ajattelukyvyn löytää asioitani tutkimalla ja tuoda esille se, mihin minut on luotu. Taiteen tekeminen merkitsee tutkimustyötä paperilla ja kiinnostuskohteiden esittämistä. Taide opettaa minua salaa tästä maailmasta.”

Kuva: Pekka Elomaa

Kaikkea voi ilmaista vapaasti

Riina Noro (toimittanut Maija Karhunen)

Teen taidetta maanantaista perjantaihin Autismisäätiöllä. Meitä työskentelee useita henkilöitä samassa tilassa. Muista ihmisistä saa seuraa. Alan työskentelemään sillä tekniikalla, mikä on viikko-ohjelmassa, ja myös fiilispohjalta sen mukaan, mikä inspiroi. Lähdän omasta mielikuvituksesta liikkeelle, laitan kuulokkeet korville ja annan kynän laulaa. Lievää multitaskausta. Joskus teen kotona raakaversioita ja jatkan töissä, sommittelen työpaikan välineiden ja materiaalien mukaan.

Olen taiteilijana luonnonlahjakkuus, eikä aikoinaan löytynyt muuta ammattia. Lapsena vietiin taidenäyttelyihin, mutta taideharrastuksissa en pahemmin käynyt. Piirustelin kotona. Aloitin Autismisäätiön mediapajassa ja sen jälkeen siirryin pian tekemään taidetta taidestudiossa.

Monipuolisia tekniikoita ja inspiraation lähteitä

Käytän tekniikoita ja materiaaleja monipuolisesti. Teen piirustuksia, maalauksia, tekstiiliveistoksia ja sarjakuvaa. Käytän akvarelleja, puuvärejä ja tusseja. Olen tehnyt myös animaation *Ouzo ja omituinen kullankaivaja* (2019), johon saatiin apuraha. En hae omia apurahoja, koska ei tiedä, mitä KELA:n tuet niistä tykkää. Sillä kertaa pystyin yhdistämään eläkkeen apurahaan. Olen tehnyt näytelmäprojekteja Teatteriryhmä Vautsissa, joka on myös saanut apurahaa. Saman työpaikan kollegojen kanssa meillä on Sininen Sirkus -taiteilijakollektiivi. Meillä on ollut ryhmänäyttelyitä, joissa on ollut yhteisiä teoksia ja jokaisen omia.

Haen inspiraatiota YouTubesta, katson esimerkiksi sotavideoita ja pelijuttuja. Katson uutisia televisiosta tai luen netistä. Teen taustatyötä ja jälkikäteen myös katson, että mikäs tämä juttu olikaan. Tutkin somen ihmeellisiä maailmoja ja ilmiöitä. Selaan Facebookin ja Instagramia. Olen piirtänyt kouluampumisjuttuja, ja siitä on tullut ristiriitoja asu-misyksikön ohjaajien kanssa, vaikken itse suunnittele mitään sellaista. Piirtelen vaan. Välillä on tullut seurattua aihetta somen kautta. Se liittyy koulukiusaamisen teemoihinkin.

Maalatessa otan inspiraatiota musiikista. Musa on vähän kaikkea, mitä mieleen juolahtaa, esimerkiksi Children of Bodomia. Usein se vie itään päin, Itä-Eurooppaan ja Balkanille. Kuuntelen Bosnian sotaan liittyviä kappaleita, esimerkiksi serbien, kroaattien ja bosnikkien kansallismusiikkia. Musiikki voi viedä islaminuskosiin maihin, vaikka suomalaisia se kauhistuttaa.



Iso Poo (sekatekniikka levyille, 2019). Kuva: Petteri Vehmanen

Riskinotto ei pelota

En tiedä etukäteen, miltä maalaus tai piirros tulee valmiina näyttämään. En tee suunnitelmaa, työskentelen vaiston varassa. Aiheeni ovat sekalaisia, sellaisia, joita mielikuvitus tuo. Aiheita ovat olleet esimerkiksi lapsuuden lomamatkat, Balkanin sodat ja korona.

Mulla on aina ollut rikas mielikuvitus, ja voin yhdistää vapaasti kaikkea. Nalleja ja joukkohautoja voi löytyä samasta paperista. Teosten hahmot syntyvät itsekseen, mielikuvitus tekee niistä todellisia. Tai löydän You-Tubesta eläviä hahmoja. Eläinhahmot ovat hauskoja kavereita. Ne saattavat myös hämätä, ovat kovia tekemään tepposia.

Oma mielikuvitukseni yllättää mut ja myös ohjaajilla on joskus hauskaa.

Korona kiihdytti mielikuvitusta vauhdilla. Kuvittelin kauhuskenaarioita, mitä koronan jälkeen voisi tapahtua. Korona oli ensimmäinen oikea kriisi, oli meidän vuoromme elää kriisiä. Taidestudio oli välillä suljettuna, oli etäjuttuja, luonnostelin kotona. Oli outoa joutua olemaan kotona.

Otan vähän riskejä taiteessani, se ei pelota. Sotajutuista tai uskonnollisista aiheista ei voi mennä huutelemaan kadulla. Varsinkaan näinä pimeinä aikoina. Suomessakin rasismi on noussut. Monet ihmiset ovat ennakkoluuloisia esimerkiksi vieraita uskontoja kohtaan. En ole itse uskonnollinen, mutta uskonto, etenkin islam, on mukana töissäni. Niissä näkyy Lähi-itää tai merkkejä Balkanin 1990-luvun tapahtumista ja Srebrenican kansanmurhasta.

Katsoin lapsena uutisia Balkanin sodasta. Ne jäivät mieleen ja haastoivat itsen. Yksi työkaverikin oli kotoisin alueelta. Uutisissa kerrottiin propagandasta ja seurattiin rauhanneuvotteluja. Itselläni ei ole sotakokemusta, olen elänyt rauhan aikaa. Mutta suvussa on eletty talvisotaa, jatkosotaa, vuoden 1918 sotaa ja kauempana historiassa nuijasotaa. Mummo on Mäntyharjulta, hänen pihallaan tapeltiin.

Toisaalta kukaan ei toistaiseksi ole loukkaantunut taiteestani. Töissäni on mustaa huumoria, se tulee ehkä itäsuomalaisista juuristani. Teen jonkun hassun hahmon ja se tekee hassuja juttuja.

Matkamuistomerkkejä ja paholaisaurinko

Riemuloma oli eka kerta, kun tein paksun kirjan. Sarjakuvateoksen tekeminen tuntui jännältä, tein sitä aika pitkään. Nyt helpottaa, kun projekti ei ole enää kesken.

Riemulomassa yhdistän hupaisat perhelomamatkat ja maailman tapahtumat. Mitä hullua lomalla voi sattua? Oman perheen Rooman matka vuonna 1995 on jäänyt mieleen. Suomi voitti silloin lätkän maailmanmestaruuden ensimmäistä kertaa. Oltiin kiltisti kuitenkin, ei menty suihkulähteeseen uimaan. Paavo Lipponen kävi myöhemmin samassa hotellissa, jossa olimme yöpyneet. Nämä muistot ovat kirjassa mukana.

Matkoilla voi sattua kaikennäköistä, haavereita. Isän työkaveri meni, kun Estonia upposi. Samalla kun lomaillaan, on kriisejä ja maailmanpolitiikan kahnauksia. Venäjistä ja Ukrainasta tuli mieleen isoviha, jota käsittelen kirjassa. Monella lomasaarella on synkkä historia. Kirjassa on tällaisia matkamuistomerkkejä.

Suomalainen aluepolitiikkakin liittyy asiaan, kun matkaillaan. Lapsuudessaani Itä-Suomi oli meille vakituinen matkailukohde. Koskenlasku Ruunaan retkeilyalueella jäi mieleen. Isä oli intohimoinen kalastaja. Joensuun asuntomessuillakin käytiin, ja sukulaisia tervehtimässä. Suomalaiset sukujuhlat, vaikkapa häät, ovat yleensä sellaiset, että sukulaisuhteet saattavat joskus mennä sukseen.

Koronakin liittyy matkustamiseen, ja se oli kirjan tekemisen aikaan meillä kaikilla mielessä. Silloin matkustajia paheksuttiin. Kauhisteltiin sitä, että porukat menee lomakohteeseen juhlimaan korona-aikaan. Siksi *Riemulomassa* esiintyykin paholaisaurinko.

Taidetta täytyy alkaa vaan rohkeasti tekemään

Taiteilijan työssä hienointa on saavuttaa asioita ja huomata että, että oma taide kiinnostaa ihmisiä. Unelmana on päästä maalaamaan lähelle tulivuoria, Sisiliaan, Napoliin tai Islantiin. Tulivuorissa, maanjäristyksissä

ja luonnonkatastrofeissa on oma jännityksensä. Haluaisin myös oppia pelaamaan paremmin Fortnitea ja yhdistää mobiilipelejä ja tietokonepelejä jollakin tavalla taiteeseen.

Työpaikan kautta olen hakenut näyttelyihin ja päässyt niihin mukaan, mutta toivoisin vielä enemmän mahdollisuuksia tehdä kaikkea sitä mikä kiinnostaa, ja päästä puhumaan omista kiinnostuksen kohteista. Tarvittaisiin enemmän näyttelytiloja myös sellaisiin paikkoihin, minne pääsee helposti julkisella liikenteellä ja minne voisi kutsua autottomia sukulaisia. Alennukset kirjakauppaan olisivat hyödyllisiä, että saisi taiteilijatarvikkeita. Töissä saan materiaaleja ilmaiseksi, mutta vapaa-ajalla on toinen juttu.

Avoimuutta kaipaisin, kun on erityinen taiteilija ja tekee taidetta melko erikoisista aiheista. Mietin, että jos teen taidetta vaikka koronasta, hermostuvatko ihmiset. Tai voinko tehdä näin tai noin. Tekemiseen liittyy aina riski, kun ihmisillä on ennakkoluuloja. On aina se syrjinnän pelko. Mutta taidetta täytyy vaan rohkeasti alkaa tekemään. Kaikkea voi ilmaista vapaasti. Vaikka on sotia ja tällaista, on Suomen hallitus ja niin ja näin.



Yksityiskohta teoksesta *Rokote mitä ei koskaan kehitetty* (sekatekniikka, 2021). Kuva: Petteri Vehmanen



Jatuli (sekatekniikka levyille, 2019). Kuva: Petteri Vehmanen



Minä ja AP (tekstiiliveistos, 2019). Kuva: Petteri Vehmanen



Salla Fagerström on toimittaja, käsikirjoittaja ja tietokirjailija, joka oppi lukemaan Aku Ankan avulla juuri ennen kuuroutumistaan. Hän on kirjoittanut neljä tietokirjaa kuurojen historiasta. Viimeisimmästä teoksestaan *Kymmenen kirveeniskua* (2023) hän sai Vimma-vammaiskulttuuripalkinnon. Fagerström käsikirjoittanut niin teatteriin kuin televisioonkin, muun muassa Ylellä esitetyt matkailurealityt *Jarkko ja kuuro Amerikka* (2016) sekä *Tanja ja kuuro Eurooppa* (2018) ja lukuisia viittomakielisiä lastenohjelmia Pikku Kakkoselle.

Kuva: Toni Härkönen

Matkalla ammattikirjailijaksi

Salla Fagerström

Matka tähän pisteeseen on ollut yhtä aikaa lyhyt ja pitkä. Kun katson elämää taaksepäin, kiemurteleva kirjoittajanpolkuni katoaa kaukaiseen horisonttiin. Mutta toisaalta tuntuu, että vasta äsken olin viisivuotias, joka tavasi isän sylissä Aku Ankkaa. Luen Akua yhä, vaikka tilaus onkin lasteni nimissä, ja kirjahyllyssäni on Anka-piirtäjä Don Rosan albumien keräilykappaleita. ”Kääk”-huudahdus on kulkenut mukanani koko elämän. Paitsi että minä en huudahtele ääneen, vaan kirjoittamalla.

Kuuloni alkoi heikentyä suunnilleen samoihin aikoihin, kun opin lukemaan. Kun olin lapsena vielä kahden maailman välissä – en aivan kuuro ja viittomakielinen, mutta en enää myöskään kuuleva ja puhuva –, kirjoista tuli minun maailmani. Luin määrättömästi ja tauottomasti, sen suuremmin valikoimatta tai suodattamatta. Minulle kelpasivat lastenkirjojen lisäksi tietosanakirjat ja Valitut palat, kuurojenkoulun

asuntolan kirjahyllyn täyteen haalitut tylsät aikuisten opukset ja vanhat koulukirjatkin. Sukulaisvierailuilla eristäydyin kirjojen pariin, kun en ymmärtänyt muiden puhetta, eikä kukaan selittänyt, mistä nyt puhuttiin. Mummolassa halusin lukea olohuoneen hyllyssä olleita Kari Suomalaisen pilapiirrosalbumeita, mutta mummo kielsi, koska ne eivät muka olleet lapsille sopivia. Luin sitten Seuraa, Apua ja Maaseudun tulevaisuutta. Kuurojenkoulun pihaan kaarsi viikoittain kirjastoauto, josta haalin Viisikot ja Neiti Etsivät ja siirryin lopulta paksuihin aikuisten romaaneihin. Joskus yritin pitää kirjaa lukemistani kirjoista, pääsin sataan ja luovutin, koska en jaksanut enää luetteloida niitä.

Kipinä kirjailijan ammattiin syntyi varhain

Kirjat ja etenkin niissä käytetyt sanat tarttuivat päähäni kuin liisteri. Koska luin myös vanhaa kirjallisuutta, sanavarastoni oli jo varhain eriskummallisen pikkuvanha, ja sen panivat merkille kaikki minua syynänneet psykologit ja kuulontutkijatkin. Olin kuuroksi lapseksi poikkeustapaus, tuskin kovin tavallinen kuuroutuneeksikaan. Lukeminen oli minulle keino saada yhteys muihin ihmisiin, ja kirjoittaminen oli keino tuoda ajatukseni kuuluviin ilman, että joku oli heti korjaamassa ääntämistäni tai ihmettelemässä kummallista puheääntäni. Kun olin kenties kymmenen vanha, yritin rämpyttää tarinoita vanhalla kirjoituskoneella. Sormet osuivat kipeästi näppäimien väliin ja upposivat öljyiseen koneistoon. Isäni hankki uudenaikaisen sähkökirjoituskoneen, jotta voisin kirjoittaa kirjan murtamatta sormiani. Silloin se jäi muutamaan liuskaan inspiraation kadottua, mutta myöhemmin olen ottanut vahingon takaisin ja oppinut, että kirjailija tarvitsee teräksiset perslihakset ja tarinan, joka haluaa tulla kerrotuksi. Kaipaan muuten yhä sitä kirjoituskonetta.

Siinä missä joillakin ihmisillä on absoluuttinen sävelkorva, minulle kehittyi eräänlainen absoluuttinen sanasilmä. Erotin isostakin tekstimassasta kirjoitusvirheet, hahmotin uuden, vaikean tai vierasperäisen sanan ensilukemalla, ja tiesin vaistomaisesti, miten kirjoitettiin kauniita lauseita. Jo lapsena sanoitin maailmaa kirjoista oppimillani ilmaisuilla, jotka kuulostivat minusta hauskoilta ja nokkelilta. Jos luin jostain kirjasta hienon lauseen, halusin kokeilla samaa omassa tekstissäni. Juuri ennen kuin Suomi liittyi Euroopan Unioniin, totesin aihetta käsittelevässä ainekirjoituksessani, että Kekkonen kääntyisi haudassaan. Olin ehkä seitsemännellä luokalla, enkä varmasti tiennyt mitään Kekkonen poliittisista linjoista, mutta sutkaus oli kaiketi tarttunut päähäni jostain lehtijutusta.

Sorto, loputon tarinoiden lähde

Opin suomalaisen viittomakielen 12-vuotiaana. Siitä tuli nopeasti arki-kieleni, vaikka ilmaisuni olikin voimakkaasti suomen kielen värittämää. Tänä päivänä pystyn ilmaisemaan itseäni rikkaalla viittomakielellä, mutta tarvittaessa – jos vaikkapa tulkki ei saa minusta selvää – voin vaihtaa yksinkertaiseen suomeen nojaavaan ilmaisuun. Viittomakielet ovat ainutlaatuisia ja puheen dominoimassa yhteiskunnassa myös ainutlaatuisen väärinymmärrettyjä. Parilla pienellä kädenliikkeellä ja niihin yhdistetyllä ilmeellä voi viestiä parissa sekunnissa jotain, minkä puhumiseen menisi minuutti. Viittomakielen vaivattomuus ja visuaalisuus on viehättänyt minua alusta saakka. Mutta samalla minulle on auennut sen alisteinen asema ja sorrontäyteinen historia, yhteiskunnan sinnikkäät pyrkimykset sen hävittämiseksi. Kuuroilta on kielletty viittomakielen käyttäminen ja heidät on pakotettu puhumaan. Kuuroutta on

pyritytty kitkemään pakkosteriloinneilla ja syntymäkuurojen keskinäisellä avioliittokiellolla. Viittomakielinen yhteisö pitää tunnuskukkanaan voikukkaa. Se on paljonpuhuva symboli: niin monesti on viittomakieli ja kuurous yritetty kitkeä pois, ja niin monesti ovat uudet versomme puskeneet esiin yhteiskunnan rakenteista. Olen monesti miettinyt, miksi viittomakieltä on vihattu niin paljon, että se on haluttu hävittää maan päältä.

Sorto kaikessa hirveydessään on loputon tarinoiden lähde. Kun kirjoitin ylioppilaaksi ja muutin Helsinkiin miettimään, mitä haluaisin elämälläni tehdä, pääsin freelanceriksi Kuurojen lehteen. Varsin pian minut lähetettiin haastattelemaan iäkkäitä kuuroja, joilla oli kerrottavanaan niin kipeitä asioita, ettei 20-vuotiaan elämäkokemus riittänyt niiden sisäistämiseen. Noiden ihmisten kouluaikana opettajat olivat tukistaneet, lyöneet, potkineet ja heittäneet seinään, pakottaneet harjoittelemaan äänteiden tuottamista kuvottavilla menetelmillä, eikä asuntolassakaan ollut turvallista kasvaa. Sittemmin olen koko ammattikirjoittajan urani ajan kohdannut samojen tarinoiden eri versioita. Näistä tarinoista tein ensimmäisen näytelmäkäsikirjoitukseni nimeltä *Pakko puhua* (2007). Se kertoi 1950-luvun kuurojenkoulusta, kielen löytämisestä ja sen riistämisestä. Samat teemat ovat kulkeneet myös esikoisteoksessani *Liisa Kauppinen – Tiedän sen mahdolliseksi* (Like, 2019) ja true crime -tarinassa *Kymmenen kirveeniskua* (Like, 2023). Kuurojen historiasta ei yksinkertaisesti voi kirjoittaa sivuamatta samalla heidän kohtaamaansa väkivaltaa.

Tarina, joka nousee vammaisuuden yli

Poikkeuksellisten elämäkokemusteni takia olen taipuvainen fatalis-

miin: meillä jokaisella on ennalta määrätty tehtävä tässä elämässä. Uskon, että minusta tuli kuuro siksi, että voisin avata viittomakielistä yhteisöä, kulttuuria ja historiaa valtavirralle, rakentaa ymmärryksen siltaa tietämättömyyden leveään kuilun yli. Työ on kuitenkin haastava, sillä ihmisillä on tapana ummistaa silmänsä asioilta, jotka eivät kosketa heitä itseään. Kuinka puhutella suuria massoja, kuinka avata mahdollisimman monen tietoisuus? Kirjoitan kuuroista ja yritän tehdä sen vetävällä tavalla, mutta mitä hyötyä kirjoistani on, elleivät kuulevat ihmiset tunne houkutusta tarttua kuuroista kertovaan kirjaan? Miten madaltaa lukijoiden kynnystä tutustua johonkin, mitä he vierastavat? Yksi keino on valita niin hyvä tarina, että se nousee vammaisuuden yli.

Viittomakielisenä ammattikirjoittajana joudun tekemään kompromisseja monissa asioissa. Käytän viittomakielentulkkia silloin, kun haastattelen ei-viittovia ihmisiä artikkeleihin tai tietokirjoihin. Koska tulkit ovat erilaisia ja tulkitsevat viittomakieltä omalla persoonallaan ja omasta osaamisestaan käsin, muuttuu minunkin persoonani kuulijan korvissa. Jos tulkki haparoi tulkkauksessaan ja hakee sanoja, voi vastapuoli kuvitella, että takeltelu on minusta lähtöisin. Toisaalta taitava tulkki, joka tuntee ilmaisutapani ja kuuroille epätyypillisen sanavaraston, pystyy tuomaan minua esiin autenttisella tavalla.

Toivoisin, että voisin käyttää aina samoja luottotulkkeja työssäni, mutta se edellyttää joka kerta kädenvääntöä tulkkeja välittävän Kelan kanssa. Arjessa en koe olevani vammainen, sillä voin liikkua esteettömästi ja hoitaa asioitani itse, pystyn pyörittämään lapsiperhearkea, opiskelemaan ja hoitamaan eläimiäni. Mutta Kelan tulkkauspalvelu palauttaa aina maan pinnalle muistuttamalla, että minun osallistumismahdollisuuteni yhteiskunnassa ovat pitkälti heidän armollisuutensa varassa.

Kuurosta kirjailijasta kirjailijaksi

Kun ryhdyin kirjoittamaan tosirikostarinaa ryöstömurhasta syytetystä kuurosta piiasta Ida Saarisesta, jouduin kauas oman mukavuusalueeni ulkopuolelle. Kuurojen tiivis yhteisö oli visusti unohtanut häpeäpilkuksi mielletyn Idan, sillä kuten nykyäänkin, yksi mädäksi mielletty omena saattoi pilata koko korin. Oli kuitenkin yhä elossa paljon kuulevia ihmisiä, jotka muistivat hänet. Haastattelemanani ihmiset kohtasivat ja hyväksyivät minut ammattiroolissani, tutkivana kirjoittajana. Ehkä joillakin heistä oli ensin joitakin ennakkoluuloja kuurouttani kohtaan, mutta Ida Saarisen epäreiluna pidetty kohtalo yhdisti meitä. En ollutkaan ainoa, joka piti Idaa syyttömänä.

Matka Idan jäljillä vei minut Uuteenkaupunkiin, Lokalahdelle ja Turkuun. Sain kirjaan pienen apurahan Uudenkaupungin Suomalaisen Seuran Säätiöltä ja vietin sen turvin viikon Uudessakaupungissa kesällä 2021. Koin ensimmäistä kertaa, kuinka paljon tutuista ympyröistä pois lähteminen boostaa kirjoittamista. Vaikka minulla on kotonani ihana kirjoittajakupla, uskon että oikeaan vaiheeseen ajoitettu residenssityyppinen työskentely hyödyttäisi jatkossakin.

Kun *Kymmenen kirveeniskua* valmistui ja aikanaan julkaistiin, jouduin uudenlaisten tunteiden ja kokemusten äärelle. Nyt kirjaa ja Ida Saarisen tarinaa arvioitiin omana itsenään. Vaikka sitä markkinoitiin kuuron kirjailijan teoksena ja kuurolla päähenkilöllä, true crimen ystäviä yhdistää ennen kaikkea kiinnostus rikoksiin. Olen itsekin dekkareiden ja true crimen suurkuluttaja, mutta en koskaan kuvitellut julkaisevani aihepiiristä omaa kirjaa. Sain ensimmäistä kertaa hyvin moninaista palautetta tarinasta. Nautin siitä, että ihmiset keskustelivat kirjasta ja Ida Saarisen

kohtalosta, sanoivat sitä vetävästi kirjoitetuksi, jännittäväksi, sekavaksi tai tarkoitushakuiseksi. Olin ihmeellisen tyytyväinen myös negatiivisiin kommentteihin, sillä ne todistivat, että olin viimein rikkonut jonkinlaisen lasikaton: noussut kuurosta kirjailijasta kirjailijaksi, jonka työ puhuttelee lukijaa. Oli hämmästyttävää, kun tuntemattomat laittoivat viestiä ja sanoivat lukeneensa kirjan yhdessä päivässä tai jopa useampaan kertaan.

Kirjoittaminen on kuin koskenlaskua

Arvelen että kirjailijan identiteetti kehittyy sykleissä ja syklien sisällä vielä tasolta toiselle. Ensin olin toimittaja, joka haaveili käsikirjoittamisesta ja ehkä joskus kirjasta. Sitten tein ensimmäisen käsikirjoitukseni ja käsikirjoittamisesta tuli vähitellen osa ammattiani. Haaveilin kirjasta, mutta en pitänyt itseäni tarpeeksi hyvänä. Kun ovi kirjan julkaisemiseen avautui yllättäen, minulla oli suuria vaikeuksia sanoa itseäni kirjailijaksi. Vasta neljännen kirjan jälkeen uskalsin käyttää itsestäni titteliä tietokirjailija, ja vasta silloin – neljä tietokirjaa julkaistuani! – kehtasin liittyä Suomen Tietokirjailijoihin.

Kannattaa ehkä profiloitua kuuroksi kirjailijaksi, koska se on poikkeuksellista ja sillä voi mahdollisesti myydä. Mutta kirjailijan ammatilla ei ole mitään tekemistä kuulon kanssa. Siinä on kyse lahjakkuuden jalostamisesta aina paremmaksi versioksi. Se on kovaa ja kuluttavaa aivotyöskentelyä, kuin henkistä koskenlaskua, jossa pitää selvittää myös suvantovaiheiden yli. Kirjailija paljastaa itsensä lukijalle, altistuu epäonnistumiselle, kipeille kommentteille ja kritiikille. Mutta samalla se on mahdollisuus tulla vahvemmaksi ja herkemmäksi, mahdollisuus asemoida itse itsensä tässä maailmassa ja suhteessa muihin.



Mika Leminen on espooalaistunut 28-vuotias räppäri-lauluntekijä. Hänellä on CP-vamma, joka ilmenee puhevikana ja liikuntavammana. Hän johtaa Cegan Maailma -nimistä räppäryhteyttä ja räppää nimellä MC Cega. Mika on tehnyt lauluja 13 vuotta ja räpäntä aktiivisesti viisi vuotta. Mikan lyriikoissa on paljon nokkeluutta ja vitsikkyyttä. Hän tuo 90-luvun räpin etevää kynäpeliä moderniin soundiin. Mikan teksteissä välähtelee usein myös yhteiskunnallisia teemoja.

Kuva: Mira-Veera Auer

En ole vammaisräppäri

Mika Leminen

En koe, että vammaistaide terminä tarkoittaa vammaisen henkilön tekemää taidetta, vaan se viittaa taiteeseen, jossa käsitellään vammaisuutta. Onko Def Leppard vammaistaidetta vain, koska rumpali Rick Allenin vasen käsi on amputoitu? Yleensä ei ajatella näin. Siksi vammaistaide tuntuu viittaavan vammaisten ihmisten kokemusta kuvaavaan taiteeseen.

Vammaistaide yhdistyy monilla mielikuvaan marginaalisuudesta ja alemmuudesta sen ”oikean” taiteen rinnalla. Jos sanon tekeväni vammaistaidetta, taiteeni yhdistyy monien mielessä heti tuohon negatiiviseen mielikuvaan. Siksi vammaistaide terminä herättää minussakin negatiivisia tunteita. Vammaisen taiteilijan tekemä taide on taidetta siinä missä muidenkin tekemä taide. Se voi olla parempaakin. Olen räppurani alussa ollut pakotettu tekemään musiikkia vammaisuuden koke-

muksista, mutta nyt olen pyrkimässä eroon tuosta lokerosta.

Aloitin yläasteella bassonsoiton. Nopeasti mukaan kuvioon tuli laulunteko. Sanoittaminen ja säveltäminen oli hauskaa. Tajusin, että siinä CP-vammani ei rajoita tekemistäni mitenkään. Aloin haaveilemaan musiikin tekemisestä ammattina. Ajattelin, että voisin sanoittaa muille artisteille lauluja ja kerätä sitten Teosto-rojalteja hiteistä. Kuulostaa helpolta.

Myöhemmin tajusin, että musiikinteossa on myös sosiaalinen puoli. Miten pääset sanoittamaan, jos sinua ei oteta mukaan bändeihin, tai jos sinulla ei ole yhteyksiä artisteihin, jotka ottavat muiden sanoituksia vastaan? Näitä ongelmia pähkäilin ammattikorkeakouluun asti. Menin opiskelemaan liiketaloutta ja markkinointia, koska en olisi päässyt konservatorioon soittotaidon puutteellisuuden takia. Markkinoidaanhan musiikkiakin.

MC Cegan synty

Kirjoitin vuosia yksin lauluja ja kehityin koko ajan paremmaksi. Minulla ei ollut edelleenkään esittäjiä lauluille. Turhauduin paljon. Samoihin aikoihin heräsin aktivismiin. Ajattelin, että jos tasa-arvossa edettäisiin, vammaisia ihmisiä kohdeltaisiin samalla viivalla muiden kanssa.

Olin jo pitkään tykännyt räpistä. Aktivismin kautta suhteeni räppiin vahvistui entisestään. Tykkäsin räpin suorasta puheesta, taitokeskeisyydestä ja siitä, miten yhdysvaltalaiset gangstaräppärit räppäsivät yhteiskunnan epäkohdista.

Vuonna 2019 aloitin räppäämään. Valitsin artistinimeksi MC Ceparin

(tuotantoa löytyy nykyään MC Ceba -nimellä). Separi on vammaisuuteen viittaava haukkumasana. Otin nimen, koska räpissä arvostetaan kovuutta. Mikä on sen kovempaa, kuin ottaa haukkumasana artistinimeksi? Toteaisin vain: “Voittehan te minua dissata tuolla sanalla, mutta sillä ei ole vaikutusta, koska se on jo artistinimeni.”

Tiesin valmiiksi, että minun piti MC Ceparina pelata vammaisräppäriä positiota, koska jos nimi olisi ollut jokin muu, puheviasta olisi joka tapauksessa huomauteltu jokaisessa välissä. MC Ceparina pääsin sentään julkaisemaan musiikkia ja kehittymään.

Käsittelin MC Ceparin tuotannossa paljon vammaisuuden kokemusta, mutta koin tekeväni räppiä. Tosiasiassa tein vammaisräppiä, vaikken silloin tiedostanut sitä. MC Ceparin oli kiinnostava ilmiö pienelle ryhmälle aktivisteja ja vammaisskeneä, eikä puhevammaiselle räppärielle, joka räppää vammaisaiheista, näyttänyt olevan oikeaa markkinaa. Ensisijainen syy tähän oli puhevikani, jonka johdosta sanoista ei saa niin hyvin selvää. Käsittelin vammaisuuden kokemusta esimerkiksi *Älä palkkaa rampaa* (2019) biisissä, jossa räppäsin vammaisten työttömyydestä.

Älä palkkaa rampaa

Ei sillä oo mitään arvoa mitä antaa

Älä palkkaa rampaa

Ei se pysty mitään painavaa kantaa

Kertosäe on hyvä, mutta aihe on liian niche, jotta se tavoittaisi isompaa suosiota. Valtavirtaa ei kiinnosta vammaisen työttömyys laulun aiheena.

Lisäksi huono artikulaationi toimi jatkuvasti esteenä musiikkini ja kuuli-

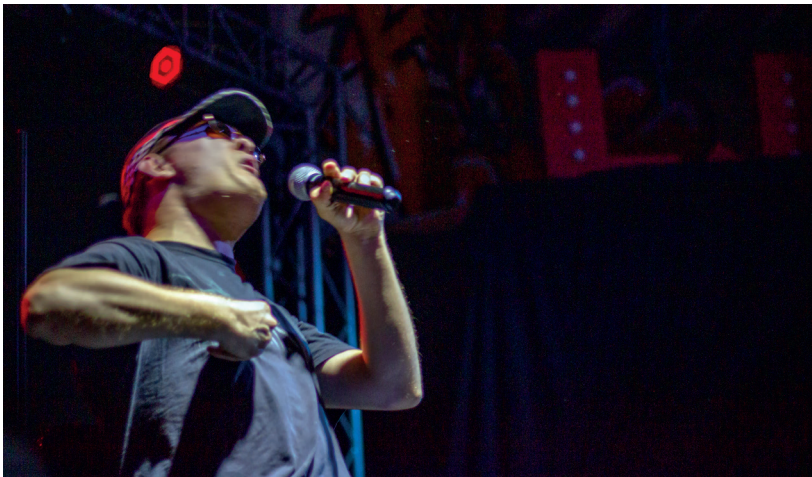
joiden välillä. Vaikka treenasin räppäämistä ja kehityin, tiesin ettei puheeni tulisi koskaan riittävän selkeäksi.

Vuonna 2022 alkoi musiikin tekemisessäni uusi vaihe. Perustin Cegan Maailma räppibändin, jossa muut räppärit räppäävät lyrikkaani. Tein tämän ratkaisun, jotta musiikkini laatu nousisi artikulaation ja flown suhteen. Ei minua alunperinkään olisi kiinnostanut itse räpätä, vaan halusin tehdä lauluja.

*Pään aukominen? Ulkoistin sen
Mielummin teen hittejä kuin itse ulvoisin ne*

Cegan Maailma: *Liittolainen* (julkaisematon)

MC Ceparina olin löytänyt keikoilta ja internetistä oikeita ihmisiä juttu-
ni ympärille ja uuden projektin aloittaminen tuntui luontevalta. Siinä
mielessä MC Ceparina räppääminen oli ollut oikea ratkaisu, koska olin
julkaisut musiikkia ja saanut jonkinlaisen musiikkiverkoston luotua



MC Cega keikalla. Kuva: Panu Savinainen

Sijaisräppäri vapauttaa flow'n

Julkaisimme 2022 ja 2023 Cegan Maailmana neljä sinkkua. Musiikissa olimme menneet eteenpäin, mutta siinä on vieläkin haasteita. Puhun sijaisräppärimetodista, jossa minä sanoitan ja toinen räppäri ikään kuin sijaistaa omaa suutani räpätessä. Metodi on samankaltainen kuin se, jossa Signmarkin viittomaräpit käännetään puhutuksi kieleksi, ja muut räppäävät ne. Metodi on harvinainen räpissä, jossa ajatellaan yleensä, ettei räppäri saisi räpätä toisen kirjoittamaa tekstiä.

Metodissa on haasteita minulle ja sijaisräppäreilleni. Muiden tekstien räppääminen on vaikeaa, koska sijaisräppäri pitää räpätä tekstiä kuin se olisi hänen omansa. Räppiflow'n, äänenpainojen, tulkinnan ja rytmien kanssa olemme työskennelleet koko ajan. Prosessi menee silti koko ajan parempaan suuntaan.

Toinen haaste Cegan Maailmassa on ollut se, että minun pitää kirjoittaa räppityypillisempää tekstiä esimerkiksi tavumäärien suhteen. Musiikkiini flow'n rajoitteet ovat poistuneet, joten minun pitää kirjoittajana nyt tehdä tekstejä, joita itse en pysty räppäämään.

*Tajusin et on flowllaki merkityst, siks siis
Pyhä Yrjö räppää mun virsii*

Cegan Maailma: *Pyhii tekstei* (julkaisematon)

Sijaisräppärimetodi tuntuu haasteista huolimatta äärimmäiseltä vapaudelta ja esteettömyydeltä. Se mahdollistaa minulle musiikin tekemisen täysin valtavirran tasolla ja julkaisemisen ensimmäistä kertaa elämässäni. Nyt biisinteossa menestyminen on vain minusta itsestäni kiinni.

Kolmas haaste liittyy vammaistaiteseen. Jos haluan tehdä valtavirtamusiikkia, se onnistuu helpommin, jos teen samaistuttavista aiheista lauluja. Jos räppään unelmoinnista, ihmiset voivat saada laulusta jotain omaan elämäänsä. Jos räppään siitä, miten minua ärsyttää ableismi, suurin osa ihmisistä ei pysty samaistumaan siihen. Esimerkiksi MC Cepen *Ableviha*-biisin (2020) kertosaie menee näin:

*Mut nyt mä juoksen teidän kanssa kilpaa
Mä en aio olla teidän kanssa hiljaa
Nöyrytykselle ei oo täällä tilaa
Sisälläni vitusti ablevihaa*

Vaikka biisi on hyvä, useimmilla ihmisillä ei ole kokemusta ableismista, joten he eivät voi samaistua biisiin.

Cepen Maailman äänitteistä ei voi enää päätellä, että tekijä on puhevikainen. Aiheen nostaminen esille sanoituksissa on ainoa tekijä, joka tekisi musiikista vammaistaidetta. Siksi aion jatkossa vähentää biisien tekoa vammaisaiheista.

En missään vaiheessa halunnut tehdä vammaistaidetta, vaan työllistyä lopulta musiikintekijänä. Olin pakotettu pelaamaan vammaistaitelijan positiota, mutta en ole enää, vaan voin tehdä sellaista musiikkia kuin haluan. Se on hienoa niin uran kannalta kuin taiteellisesti. Välillä vammaisaiheista räppääminen on tuntunut tokenismilta. "Katsokaa, olen vammaisen räppäri" ei ole enää se juttu, jota haluan musiikissa tehdä.

Tulevalla Cepen Maailman levyllä käsittelem vammaisuutta edelleen, mutta tarkoituksellisesti ja meeminä, koska haluan kuuntelukertoja musiikilleni ja hyödynnän vammaisuuttani siinä. Esimerkiksi julkaisematto-

malla biisilläni Rampa G on meemipotentialinen laini:

Oon niin G et mul on oma vessaki

Säkeessä G viittaa gangsteriin. Hauskuus tulee siitä, että vammaiselle invavessa on kuin olisi oma vessa joka paikassa. Cepa on siis niin gangsteri, että hänelle on joka paikassa oma vessa. Tämä ei ole minusta vammaistaideläppä, vaan kova punchline, jonka aiheena on vammaisuus. Vitsi on hauska useimpien ihmisten mielestä, ei vain vammaisten ja heidän omaistensa mielestä.

Tämän kirjoituksen tarkoitus ei ole vähätellä vammaistaiteen merkitystä. Vammaistaide voi olla merkittävää niin tekijälleen kuin yleisölle. Sanan negatiivinen mielikuva on kuitenkin tällä hetkellä suuri, eikä vammaistaide ole se, mihin itse haluan jatkossa profiloitua. Haluan vain tehdä hyviä räppibiisejä, jotka löytäisivät paljon kuulijoita. En ole vammaisräppäri, vaan olen räppäri.

Räpis paljo etevämpi ku koko sakki

Silti juuttunu aiheeseen, siks huudan fakkii

En haluu enää vammaisräppäriin leimaa, välttelin sitä, joka yritys feilaa

Täl levyllä käänsin mun läpät eduks, söin kaikki räppärit menult

Cepan Maailma: Uus peli (julkaisematon)



Rosanna Fellman är estradpoet, författare och funkisaktivist från Jakobstad. Hennes böcker har blivit recenserade i över 30 olika dagstidningar, tidskrifter, bloggar samt i radioformat. Hennes relation till kritik är tudelad och komplicerad, som ett gift par ungefär. Foto: Jennifer Granqvist.



Barbro Enckell-Grimm är kulturproducent och frilanskritiker sedan 1980-talet, hemma från Helsingfors. Hennes recensioner av teater och litteratur har publicerats i ett tiotal tidningar och tidskrifter, bland annat i Hufvudstadsbladet och på Lysmasken. Foto: Kameratek.

Den kritiska blicken på funkiskonst

Rosanna Fellman & Barbro Enckell-Grimm

Barbro: Hur förhåller du dig till att kritiker tar upp funktionsvariationer eller funktionsnedsättningar i sina recensioner?

Rosanna: Jag förhåller mig rätt dubbelt till detta. Varför en kritiker nämner upphovspersonens diagnoser, funktionsvariation eller funktionsnedsättning beror på kontext. Om verket i sig tar upp frågor kring konstnärens funkisställning eller funkisupplevelser, kan det vara relevant att nämna det i recensionen. I sådant fall går verket i dialog med en viss typ av självbiografiskt narrativ, dvs. en viss del av kulturutövarens personlighet tas fram och reflekteras genom konstnärliga medel. Kopplingen mellan konstnär och verk finns således där och då är det oundvikligt att inte kommentera ur ett kritikerperspektiv.

Om funkisfrågor tematiskt inte har någonting med verket att göra upp-

fattas koppling till upphovspersonen i kritiken mer lösryckt. Varför upphovspersonens personlighet lyfts fram i relation till verket måste i så fall ha en motivering. I vissa fall kan det räcka för kritiker att upphovspersonen är känd och "störande" för att kritiker vill analysera kring personlighet, vilket jag inte tycker är tillräckligt. Motivering med att koppla ihop upphovspersonens personliga liv och verk behöver vara tillräckligt logisk, att man läst en intervju om deras liv tidigare räcker inte.

Barbro: Nej, det är inte ett tillräckligt argument, det tycker inte jag heller. På vilket sätt störande? Det är väl okej att vara störande, är det inte en del av konstens uppdrag, att om inte provocera, så locka, "reta" fram nya sätt att se på tillvaron. Hur tänker du att detta kan sättas i relation till funktionsnedsättningar, synliga och / eller osynliga? Här finns ju en koppling mellan verk och upphovsperson?

Rosanna: Störande på det sättet att personen fått mycket mediauppmärksamhet eller har stor personlighet som säger lite pellejuttur i media; exempelvis Jörn Donner, Ellen Strömberg, Miki Liukkonen, jag. Tänker att den mediapersonlighet som skapats inte alltid går in i själva verket (men det kan göra det). Kan tänka mig att det som kritiker kan vara svårt att skilja på dessa två, eftersom personligheten överskuggas av konsten i vissa fall. Beroende på kritikerns egna blick på människor och funktionsnedsättningar kan negativa funkofobiska värderingar färga av sig i kritiken. Jag har personligen inte varit med om det på något brutalt sätt men har hört om kollegor på finskspråkigt håll som varit med om det.

Barbro: Det här med att ta upp funktionsvariationer i recensioner är ju en del av en större diskussion. Det finns synliga och osynliga funk-

tionsnedsättningar och deras betydelse kan vara ganska olika också beroende på konstform. Uttrycker sig konstnären i skrift, i ett litterärt verk, står hen på scen, är det fråga om visuell konst eller musik? Funktionsvariationer är ju just variationer, mycket beror på form, kvalitet etcetera. Med kvalitet menar jag inte på en värdeskala. Vill du bli bedömd som "vemsomhelst"?

Rosanna: Beror på verket i mitt fall. Om jag skrivit en diktsamling eller scenshow där jag kommenterar funkisfrågor eller tar upp min uppfattning av världen ur ett mycket uppenbart autistiskt perspektiv, finns det således en poäng med att göra så. Då önskar jag såklart att kritikern också lyfter upp det temat och analyserar kring de litterära kvaliteterna som det med bas. Jag vill således bli bedömd som vem som helst, men att temat framkommer i recensionen.

Men om kritikern anser att jag skrivit skit funkisdikt, så då är det skit funkisdikt enligt sagda kritiker. Som funkiskonstnär måste man kunna ta emot kritik enligt den konstformens parametrar. Speciellt om man får flera kritiker som skrivit samma sak, är det förmodligen inte temat i sig som det är fel på, då är det uttrycket och de konstnärliga kvaliteterna som inte nått hela vägen. Det blir således inte heller automatiskt bra konst bara för att man presenterar sina svårigheter och den funkofobi man upplevt, det konstnärliga behövs såklart.

I vissa fall är funkiskonstnärer däremot före sin tid och kritikerna har svårt att förhålla sig till det eftersom samhället i det området är för funkofobiska ännu. Jag tänker på exempelvis dansare, performance konstnärer och skådespelare med funktionsvariationer eller nedsättningar. Kritiken (och samhällets funkofobiska blick) i de genrerna tog rätt länge

för branscherna innan man började se dem som konstutövare överhuvudtaget.

Min funktionsvariation är inte vid första anblick uppenbar men de flesta säger att det märks efter en stund, speciellt om jag får börja tala om specialintresse hur länge som helst. Således är jag normi-passing finlandare och det ger mig privilegier. Svårt att säga om det har påverkat hur kritiker skrivit om mina böcker. Psykologiskt dömer och ser vi människor med olika blick beroende på kultur, ålder, kön, funkis, etnicitet, språk, vad som är normen i samhället just då osv.

Eftersom samhället inte ännu är helt accepterande och funkofobi existerar, kommer funkiskonstnärer att ta fram de frågorna även i fortsättningen. Kritikerns uppgift är att bedöma de konstnärliga ambitionerna och kvaliteten i verket. Däremot är det viktigt att kritikern bedömer verket utifrån dess konstform, funkiskonst är en viss typ av genre i sig och har sina egna arenor (exempelvis Outsider festival, Crossover festival.) Som funkiskonstnär är det däremot tröttsamt att bli satt i funkifacket och att nå ut från det innebär att blicken behöver förändras. Kontext för verket blir således där också viktigt.

Barbro: Intressant! Och det här är kanske ett stickspår, men jag tycker som tydligen också du (men vi är i minoritet?) att det är ett privilegium att ha osynliga funktionsnedsättningar jämfört med synliga. Jag råkar ha båda men tänker behålla det som en välbevarad hemlighet vilka de är. Tycker det är mycket lättare att hantera de osynliga än de synliga.

~

Barbro: För ett par år sen ordnades det skrivarkurs i autistiskt skrivande

vid Göteborgs universitet. Tycker du det finns en skild autistisk läsaestetik som kritiker borde vara insatta i, eller ska alla litterära verk dras över samma kam, bedömas på samma sätt?

Rosanna: Det finns litteraturvetenskapliga teorier om neuroläsningar och neuroqueer läsning av litteratur nuförtiden, vilket jag lärde mig att existerar under kursen vid Göteborgs universitet. Det handlar om att läsa på ett specifikt sätt och fokusera på vissa "autistiska tankesätt" i texter, exempelvis på upprepningar och meningsuppbyggnader. Den metoden är kanske mer applicerbar på avhandlingar och längre analyser i essäformat, ett format som inte ryms i de kortare recensionerna. Men visst kan kritiker också göra en sådan läsning om de har en specifik motivering för det. Har inte riktigt kommit till Finland än och finns få avhandlingar i Norden om det ännu. Kanske är för tidigt att säga om det kommer hända men jag gissar på att jag får min första neuroläsning när jag är 45 (jag är 28 i skrivande stund.) Det vill säga om jag har tur och det finns litteraturvetare kvar i den utsträckning som bryr sig om mina texter om 20 år.

Barbro: Tänker att det i din debutbok *Strömsöborna*, vid sidan om de tematiska frågorna du skriver om, finns en tonart, ett sätt att formulera sig – eller dig, som kan kallas neuroqueer eller "autistiskt". Du vänder dig både inåt och samtidigt till läsaren, utåt. Har jag rätt eller fel och finns det någon som tagit fasta på det här?

Rosanna: Du har rätt att det finns en typ av autistisk blick i *Strömsöborna*. Ingen har ännu offentligt tagit fasta vid detta. Litteraturvetaren Mai Matikainen-Soreau har nämnt det i akademiska föreläsningar men ingen har tagit fasta vid det i artiklar eller i kritik. Kan bra hända att när

Strömsöborna utkom (2019) var inte fältet ”redo” eller brydda om att analysera ur ett sådant perspektiv.

Jag har någon gång fått frågan om jag helst skulle ha autistiska kritiker framom neurotypiska kritiker. Mitt svar är att jag inte bryr mig om deras diagnoser, bara det är en bra kritiker. Klart att det någon gång skulle vara roligt att få en neuroläsning, men jag lever inte i Puuhamaa: jag lever i Svenskfinland. Jag kan inte kräva en viss typ av blick från kritiker... Jag är författare, inte mitt verks diktator.

Barbro: Vill vi skiljas från majoriteten? Eller är ableism en viktig fråga att lyfta fram, så att det i konsten ska skiljas från annan konst – både med tanke på upphov och reception?

I recensioner har man alltmer frångått att skriva ut hur skådespelare ser ut – om man talar teater. Fokus ligger på vad man GÖR med sin kropp på scen. I böcker är det ju annorlunda.

Rosanna: Tror att det här är en individuell fråga. Vissa med funktionsvariation vill göra det till en aktivistjuttu, vissa inte. Jag valde att lyfta fram det och föreläser om det, samt finns tematiskt i ett par av mina dikter. Tror vissa kritiker lättare lyfter fram funkisfrågor om utövaren själv diskuterat det i allmänheten tidigare.

Däremot tror jag att personer med funktionsvariation eller funktionsnedsättning sticker ut i samhället oavsett om man säger det eller inte. Endera helt fysiskt med att det syns eller genom sociala sammanhang. Man kan inte rymma från att vara helt konkret en fysisk minoritet. Att konstant i VARJE recension få kommentarer kring det blir tröttsamt. Att lyfta fram funkofobi gör jag personligen hellre i intervjuer. Just kanske

för att temat kan tolkas på sätt jag inte kan hantera i konstformat.

Barbro: Från scenkonsten kommer jag att tänka på Duvteatern. Är det viktigt eller relevant att i en recension av deras uppsättningar nämna skådespelarnas funktionsvariation(er)?

Rosanna: I deras fall är det inte viktigt att nämna det i varje recension. När Duvteatern bildades år 1999 var klimatet för funktionsvarierades rättigheter i samhället, och i direkt utsträckning kulturfältet, svårare att få ta plats på ett naturligt sätt. Personer med lättare möjligheter till att ta plats var tvungna att solidariskt kämpa för att grupper som Duvteatern skulle kunna föras fram på teaterfältet. I början av 2000 såg recensionerna för funkiskultur rätt gullifierade ut dessutom. Att konstant peka ut skådespelarnas diagnoser eller funktionsvariationer härstammar från en sorts Othering-blick. En sådan blick leder till en kategorisering också i kritiken: Vårn konst och deras konst. Man poängterade då ut funkisskådespelarna för att lyfta funkispersoners rättigheter. Tanke-sättet var att man poängterade ut att ”också funkisar kan få vara med” men det känns utdaterat idag att tänka så.

Man kanske måste se på konstverk för vad de är, inte för vad de kunde vara om någon annan gjorde dem.

Barbro: Ja, och lite som att det inte spelar så stor roll om verket är bra eller dåligt, huvudsaken är att konstnären få vara med. Precis som att minoritet och kvalitet skulle vara två storheter som är svåra att kombinera.

~

Barbro: Vill du ge egna exempel på en recension där de här frågorna

aktualiserats, antingen på ett lyckat eller misslyckat sätt – antingen så att kritikern tagit upp någon funktionsvariation du skrivit om, eller så att hen låtit bli att skriva om den?

Rosanna: En viss åländsk dagstidning (finns två och jag vill inte utpeka denna kritiker för mycket) recenserade min debut *Strömsöborna*. Min dåvarande universitetslärare hade råkat se recensionen och gav mig fysiska tidningen med orden ”man borde använda den här recensionen som exempel i undervisningen på hur man inte ska skriva kritik.”

Det var en rätt kort recension där 80% av texten bestod av att kritikern beskrev mig som person, b.l.a. att jag är punkare med rosa hår som gillar katter, samt flera lösa citat ur mitt sommarprat för Svenska Yle. Sådant som hen googlat fram och läst på min Instagram helt enkelt. Egentligen fanns det bara ett enda stycke om själva boken och det var att kritikern inte förstått all text eftersom hen inte kan finska och inte förstod vissa av de finlandismer och finska uttryck som fanns i boken. Recensionen avslutades med att beskriva hur fantastiskt det är att autister får skriva böcker med meningen ”You go girl!” Det var förnedrande och egentligen blev jag recenserad som person, inte alls mitt konstverk. I det här fallet hade kritikern varit så bejublade över min persona att hen glömt bort det egentliga uppdraget, vilket var att bedöma verket.

Bättre exempel finns däremot också. Rätt många kritiker har nämnt att jag har autism och att ett par få dikter i *Strömsöborna* är löst baserade på det. Eftersom jag tidigare skrivit om funkisars vardag och upplevelser av förtryck, blir det nästan oundvikligt att nämna min koppling till det av kritikerna. Jag har inget problem med att man nämner det eller

förklarar att en viss del av boken är löst baserad på de erfarenheterna.

Med min andra bok, Republikens president – Tasavallan presidentti, har inte en enda recensent nämnt min funktionsvariation. Presidentverket nämner inte frågor om funktionsnedsattas rättigheter och är tematiskt annorlunda från min debut. Att mitt andra verk recenserats med annan blick beror förmodligen främst på att det råkat vara kritiker som gått in för att verkligen analysera verket och inte min mediapersoonlighet, samt för att luften kring att vara autist och skriva böcker i Svenskfinland lite pyst ut. Det är inte lika uppseendeväckande längre nu när någon öppet talat sönder och recenserats kring det ämnet i litteraturvärlden på svenska i Finland.

Barbro: Kan detta också bero på att Republikens president – Tasavallan presidentti till vissa delar utgår från konstellationen mellan makt och maktlöshet? Vilket kan sättas i relation till minoritetsstatus, men samtidigt är relaterbart för de flesta läsare och kritiker.

Rosanna: Definitivt! Tror att många konstutövare tar självupplevda känslor och kanaliserar dem till nya format bort från deras egna verklighet. I Presidentboken ville jag inte att folk skulle utläsa min personlighet och konstant koppla ihop mitt liv med verket. Ligger något i det med din koppling mellan makt och maktlöshet till min funktionsställning i samhället.

~

Barbro: Så har vi den intressanta frågan om ekonomi. Tycker du det är okej att betalda anställda engagerar amatörer som gör gratis jobb för dem, inom vilket konstfält det sen vara må? Har du någonsin känt dig

exploaterad på det sättet? En professionell aktör kan vidtala amatörer från olika minoritetsgrupper, och jag tycker man börjar få upp ögonen för att det inte ser snyggt ut.

Rosanna: Alla inom konstfältet har blivit utnyttjade på något sätt, hör nästan till branschen. Speciellt som 20-åring och i början av min karriär ville folk inte betala alls. Fick kämpa mig genom många gratis scenframträdande och intervjuer i dagstidningar innan jag började få betalt som estradpoet. Jag blev definitivt exploaterad och har förstått att det ansågs vara normalt i branschen, men inte rättvist överhuvudtaget. Eftersom jag är en naiv person (klassiskt autistisk drag) gick jag också med på nästan vad som helst, poesin är ändå mitt största specialintresse.

Kulturutövare är värda skälig ersättning för sitt arbete. Speciellt fult blir det att använda sig av funkiskonstnärers gratis arbetskraft. Funkiskonstnärer får inte alls ta plats på samma sätt i kulturvärlden och att motivera medverkan med "nu får du äntligen vara med", är fan fult. Det kan jag ännu märka av idag faktiskt. Mina författarframträdanden och poesiläsningar följer jag Läscentrums taxa, vilket är helt ok betalt. Men föreläsningarna jag gör som erfarenhetsexpert är beställarna markant mindre villiga till att betala skäligt för. Mitt arbete som författare ses således som ett fint och riktigt arbete, medan det jag gör aktivistiskt ses som lite puttenuttigt. Åtminstone om man mäter i det vad folk är villiga att betala.



Aku Meriläinen on mediataiteilija ja videosuunnittelija. Koneen Säätöön tukema Nakurampa-projekti on valokuvaaja Tuisku Lehdon ja Aku Meriläisen yhdessä toteuttama monivuotinen sosiaalisen median alustoilla tapahtuva esitystaiteen teos. Teoksessa Meriläinen tekee online-seksityötä avoimesti MS-taudin kanssa elävänä, muunsukupuolisena ja panseksuaalina ihmisenä. Hän toimii taiteellisen tutkimuksen väitöskirjatutkijana Aalto-yliopistossa aiheen parissa.

<https://www.instagram.com/nakurampa/>

<https://onlyfans.com/cripsexworker>

Kuva: Tuisku Lehto

Kuinka minusta tuli seksityöntekijä – Nakurampa ja vammaispoliittinen pornotaide

Aku Meriläinen

— Jos kaikki olisi mahdollista, mikä olisi sinulle kaikkein tärkeintä?
Elisa esittää kysymyksen istuessamme biokaasuautossa matkalla Pohjois-Karjalan Outokumpuun. On kuuma heinäkuun päivä. Maisemassa vuorottelee tiheä havupuusto ja auringon paahtama viljapelto.

Olemme parhaillaan esityskiertueella Suomen itäisissä kylissä Kotiteatteri-työryhmän kanssa. Tänä kesänä kyseessä ei ole tavanomainen kiertue, vaan Kotiteatterileiri. Nimi tulee siitä, että kaikkien työryhmäläisen perheet ovat enemmän tai vähemmän mukana. Lauran, Tuomaksen, Ullan, Elisan ja minun kiertäessä esiintymässä, sekalainen läjä kumppaneita ja pikkulapsia suppailee, kokkailee, leikkii ja nukkuu päiväunia

metsän siimeksessä järven rannalla Ullan mailla. Kesäleireily sopii hyvin Kotiteatterille, joka edustaa minulle eräänlaista valittua perhettä – lämmintä, kannustavaa, hyväksyvää ja vilpittömästi välittävää yhteisöä.

En mieti Elisan kysymystä järin kauaa – vastaus on minulle melko selkeä. Käyn mielessäni läpi eri näkökulmia kääntäessäni Škodan risteyksestä halkomaan seuraavaa kultaista peltoa.

— Seksi, vastaan. – Ehdottomasti seksi.

Äkkiseltään ajateltuna vastaukseni tuntuu naurettavalta. Vitsi se ei kuitenkaan ole.

Seksuaalisuus on ollut aina keskeinen osa elämääni. Lapsuudessa vietti ohjasi käytöstäni, teini-ikäisenä menin ahnaasti kohti uusia intiimejä kokemuksia ja nuoruudessa tein virheitä seksuaalisuuden saralla. Vasta harmillisen pitkällä aikuisiässä sopivat sanat ja mallit ovat päässeet yleistymään ja omaksuin ne itsekkin: omien ja muiden rajojen merkitys, suostumuksesta kommunikointi, kaikkien ihmisten seksuaalioikeuksien toteutuminen, sukupuolen ja seksuaalisen suuntautumisen moninaisuus, monisuhteisuus, seksipositivisuus, aseksuaalisuus, kehopositivisuus, seksityö, mieskatse ja niin edelleen. Psykoterapian myötä olen alkanut ymmärtää seksin merkitystä itselleni sekä näkemään puutteita nuorena saamassani seksuaalikasvatuksessa ja seksuaalisuutta koskevassa yleisessä keskustelussa.

Käsitän vasta paljon myöhemmin, miten tärkeään hetkeen elämässäni Elisan kysymys osui. Seuraavana syksynä MS-tautini tuo mukanaan uuden pahenemisvaiheen käsien tuntomuutosten muodossa. Tämä on vasta kolmas selkeä pahenemisvaiheeni vuosien takaisen jalan puutu-

misen ja MS-diagnoosiin johtaneen näköhermontulehduksen jälkeen. Ennen käsien tuntomuutosta en ole onnistunut käsittelemään sairauttani tunteen tasolla.

Diagnoosin saamisen jälkeen haalin paljon tietoa aaltomaisesta MS-taudista: autoimmuunisairaus johtuu hermostoa suojaavan myeliinin rappeutumisesta; etenee pahenemisvaiheissa; on yleisin toimintakykyyn vaikuttava neurologinen sairaus nuorilla aikuisilla Suomessa, kaksi kertaa yleisempi syntymässä naiseksi määritellyillä, mutta mieheksi määritellyillä taudin aggressiivinen eteneminen todennäköisempää; vaikutus hermostoon yksilöllinen ja ennakoimaton; verrattain tutkittu sairaus; puhkeaa keskimäärin 30 ikävuoden kohdalla (eli työikäisillä ihmisillä ja työkyvyn ylläpito vaikuttaa varmasti intoon kehittää tehokkaampia lääkkeitä talouskeskeisessä yhteiskunnassa). Parantumaton. Riski sairastua on periytyvä.

Nautin syksyistä. Nukahtavan luonnon vetäytyvästä estetiikasta, harmaasta taivasta, ripsivästä sateesta, kuolevista lehdistä ja pakenevista linnuista. Ilmassa on tuoksu, jota en osaa nimetä.

Käsillä oleva syksy saa uusia sävyjä pahenemisvaiheen tuntomuutosten myötä. Kämmissäni on näkymätön kihelmöivä kalvo, joka eristää minut kosketukseni kohteesta. Tuntuu kuin sormeni olisi vuorattu sulaneella steariinilla ja välillä jokin pistelisi kivuliaasti ihoani talin alla. En onnistu tuntemaan kumppanini pehmeää ihoa, kun silitän hänen paljasta selkäänsä. Pakaran kaunis kaari, kuoppa nivusten ja lantion välillä, herkkä kosketusta kaipaava niska ja täydelliset nännipihat pysyvät tavoittamattomissa sormieni hamuamisesta huolimatta. Tunnen ne kuitenkin huulillani. Maistan ihon. Mutta olen taipuvainen koskettamaan

ja hyväilemään käsilläni. En osannut odottaa MS-taudin haastavan hellyyden, läheisyyden ja rakkauden osoittamisen tapojani näin voimakkaasti. Säikähdän ja sisäistän ensimmäistä kertaa, että toimintakykyni muuttuu todennäköisesti paljon ikätovereitani aikaisemmin.

Palaan ajatuksissani Pohjois-Karjalan pelot lävistävälle tielle ja lämmihenlaiseen keskusteluun Elisan kanssa. Suoraviivainen vastaukseni seksistä elämän tärkeimpänä asiana tuntuu aina vain yhtä oikealta. Syksyinen pahenemisvaihe sörkkii seksuaalisuuttani tavalla, joka horjuttaa käsitystäni elämän merkityksellisyydestä. Siksikö koen MS-taudin nyt pelottavampana kuin aikaisemmin? Mitä itse asiassa pelkään? Onko käsitykseni seksistä ja seksuaalisuudesta niin normatiivinen, etten osaa kuvitella mielekkäitä tapoja nauttia ja tarjota nautintoa hermoston rappeutuessa? Miten voin ylittää tämän pelon? Minkä pitää muuttua? Oman suhtautumiseni seksiin? Yleisen käsityksen ja kuvaston seksistä? Molempien?

Tarvitsin kaksi vuotta kertoakseni MS-taudistani kotiteatterilaisille. Uskaltauduin avaamaan aihetta heille vasta ensimmäisen teoksemme valmistuttua. Silloinkin oli syksy. Kökimme porilaisen omakotitalon puutarhassa viileän illan verhoamana. Aiemmin päivällä olimme onnistuneesti esittäneet pieruja, kansallispukuja ja tankotanssia sisältävän *Olohuoneessa*-teoksen ensimmäistä kertaa. Esityksen jälkeen olo oli kepeä ja helpottunut. Kaksi vuotta kestäneen prosessin aikana keskinäisestä ilmapiiristämme oli muodostunut perheenkaltainen ja jopa rakkaudellinen. Poikkeuksellisen turvallisesta työryhmästä huolimatta olin suhtautunut varauksellisesti MS-taudin esille tuomiseen. Pelkäsin, että minut nähtäisiin ensisijaisesti sairauteni kautta tai päätöksentekokykyäni ja ajatteluaani kyseenalaistettaisiin kognitiivisten muutosten vuoksi.

Pelkoni osoittautui kuitenkin turhaksi.

Ajan myötä MS-taudin vaikutus ammatti-identiteettiini on muuttunut epävarmuudesta voimavaraksi. Olen perehtynyt queer- ja vammaistutkimuksesta ammentavaan crip-teoriaan ja aiempi käsitykseni vammaisuudesta on tullut haastetuksi. Huomaan aiemmissa asenteissani sekä toiminnassani ääneen sanomattomia odotuksia vammattomuudesta. Tarkemmin ajateltuna vammattomuuden harha tuntuu melko yleisesti jaetulta käsitykseltä ihmisyydestä. Yhteiskunnan taipumus painottaa työkykyä ihmiselämän tarkastelussa asettuu uuteen valoon, jos huomioidaan, että jokainen ihminen vammautuu jossain vaiheessa elämäänsä – usein aiemmin, kuin myöhemmin.

Kun luomme uutta työtä, millaisen ihmisen kuvittelemme sitä tekemään? Millaisia tarpeita hänellä on? Millaista ymmärrystä hänen mah-



Kotiteatterin *Olohuoneessa*-esitys sai ensi-iltansa Lainšuojoattomat-festivaalilla 2018. Kuva: Jonne Renvall.

dolliset vammansa hänelle antavat? Millaiset edellytykset yhteiskunnan avainasemiin kouluttautumiseen vammaisille suodaan? Entä millaisen ihmisen kuvittelemme työn asiakkaaksi? Millaisen toimintakyvyn kautta hän saattaa hahmottaa maailmaa? Miten hänelle tärkeän palvelun ja tuotteen suunnittelussa on huomioitu kehollinen tieto?

Itselleni merkittävimmät arkeen vaikuttavat MS-taudin tuomat muutokset liittyvät ajatteluuni ja vireystasooni. Ne saattavat näyttäytyä väsähtämisenä, poukkoilevana assosiaationa tai sanojen hapuiluna keskustelun yhteydessä, mikä vuoksi olen laatinut itselleni Isa Hukan rohkaisemana oheisen saavutettavuusraiderin.

Kognitiiviset muutokset ovat olleet ammatti-identiteettini muodostumisen kannalta arvokkaita. Ne tarjoavat minulle paremman mahdollisuuden tarkastella maailmaa anti-ableistisesti, eli auttavat minua tunnistamaan ja purkamaan vammaisuuteen sekä toimintakykyyn liittyviä syrjiviä piirteitä. Crip-teoriaan perehtymisen myötä olen ryhtynyt puhumaan rampaperspektiivistä: pyrkimyksestäni suhtautua jokaiseen ihmiseen lähtökohtaisesti vammaisena sen sijaan, että olettaisin ihmisten olevan vammattomia. Tämä ei tietenkään tarkoita, että tiedustelisin kenenkään diagnooseja. Sen sijaan olen oppinut kysymään, onko keskustelukumppanillani mahdollisesti jotain saavutettavuustarpeita, jotka olisi hyvä huomioida.

Syksyn edetessä käsieni tuntomuutokset ja Elisan kysymys saavat minut arvioimaan elämäni sisältöä uudesta näkökulmasta. Mitä todella haluan tehdä? Etenkin erilaiset henkiset esteet madaltuvat, kun pahe-nemisvaihe konkretisoi toimintakyvyn vaihtelevuuden. Onhan kyseessä ainut elämäni – miksi jättäisin tekemättä asioita, jotka koen tärkeinä?

MS-taudistani johtuvan
**voimakkaan uupumuksen
vuoksi saatan väsähtää
yllättäen.**

Haukottelu, torkkuminen ja levon
tarve ovat minulle
väistämättömiä. Uupumusta ei
tule ymmärtää laiskuutena,
kuormituksen hallinnan
puutteena tai kyllästymisenä.

MS-tautiini kuuluvista
kognitiivisista muutoksista
johtuen **sosiaaliset kykyni
eivät ole tasalaatuiset.**

Joskus olen nopea ja
johdonmukainen, joskus
hidas ja haparoiva. Toivon
kaikenlaiselle ilmaisulle tilaa.

Otteita saavutettavuusraideristani. Saavutettavuusraideri on Jessie Bul-
livantin ja Jemina Lindholmin määritelmän mukaan yksilön kirjoittama
dokumentti, joka sisältää työelämään liittyviä tarpeita, toiveita ja rajoja.
Parhaimmillaan se voi toimia keskustelunavauksena saavutettavuudesta.

Voisinko jollain tavalla yhdistää taiteellisen osaamiseni, aktivistiset pyrkimykset ja seksuaalisuuteni? Mikä estäisi minua tekemästä esimerkiksi seksityötä?

Aloitan puoli vuotta kestäväen pohdinnan nettiseksityön aloittamisen mahdollisuudesta ja siihen liittyvistä näkökulmista. Olisinko valmis asettumaan esille henkisesti ja konkreettisesti täysin paljaana? Näyttämään itsestäni intiimin puolen ja haastamaan seksityön häpeäleiman? Tuomaan yhden äänen lisää seksuaalisuutta käsittelevään keskusteluun MS-taudin kanssa elävänä muunsukupuolisena ihmisenä. Alastomuus, seksuaalisuus ja porno ovat aina olleet osa taidetta, mutta mitä pornotaide voisi tarkoittaa 2020-luvun Suomessa?

Lopulta haluni tietää, voisiko feministisellä ja eettisemmällä pornolla olla yhteiskunnallista vaikutusta, voittaa pelkoni leimatuksi tulemisesta. Keväällä 2022 aloitamme yhdessä valokuvaaja ja dokumenttiohjaaja Tuisku Lehdon kanssa Nakurampa-projektin.



Otos ensimmäisistä Nakuramman kuvauksista, jossa tilaa hallitsivat kuivatut, hauraat ruusut. Kuva: Tuisku Lehto, 2022.

Pystyykö nautinnolle antautumisella muuttamaan maailmaa?
Voiko kämmenen ja sormenpäiden nuoleminen olla taidetta ja aktivismia?

Suun kosteuden ja liukkauden kuljettaminen peniksen kärkeen.

Tai rintalihasten ja nännien puristaminen.

Sormien upottaminen peppuun.

Herkästi. Ahnaasti.

Ja Tuisku taltioi sen kaiken.

Sooloseksin aikana päiväuneksin.

Ajattelen kumppaniani.

Kumppaneitani.

Keskityn itseeni ja nautintooni.

Unohdan kameran ja yleisön ruutujen takana.

Sivelen pehmeää penistäni.

Ensimmäisellä kuvauskerralla minulla ei ole varsinaisesti erektiota.

Hyvä niin – ei erektio ole seksin edellytys.

Pidän myös kovaksi paisuneen elimeni rutistamisesta.

Raskaasti hengittämisestä.

Saatan kakoa dildo suussani.

Voihkia peppuni stimuloimisesta. Kesäkurpitsalla.

Huutaa pienesti ja katkonaisesti ejakuloidessani.

Minulla on tapana sulkea silmäni nautinnon aaltojen huipuilla.

Joskus haaveilen alistumisesta.

Sellaisesta, jossa peniksellinen komentaa minua ja ottaa minut.
Muistelen miten hyvältä toisen ihmisen muljahteleva elin tuntuukaan sisälläni.

Muistelen ryhmäseksiä.

Etenkin ensimmäisiä kertoja.

Ja etenkin sitä kertaa,

kun rakas ihminen ottaa peniksen sisäänsä kasvojeni yllä,

huulieni ja kieleni ulottuvilla,

niin lähellä, niin graafisesti.

Miksi suuseksin antaminen onkin niin ihanaa?

Toisen nautinto.

Toisen maku kielellä.

Viiksillä ja huulilla tuoksu,

jonka jätän joskus pesemättä pois ja pidän mukanaani.

Muistelen niitä lukemattomia kertoja, kun kaksi ihmistä saa orgasmin samanaikaisesti.

Niitä kertoja, kun kolme ihmistä tulee yhtäaikaan.

Miten rakastankaan seksin, kosketuksen ja nautinnon kauneutta.

Sellainen mielihyvä on ihmisoikeus.

Ihan kaikille.



Kuva: Tuisku Lehto, 2022

Ensimmäisten kuvausten jälkeen oloni on helpottunut ja innostunut. Kuvat näyttävät upeilta ja maailma hivenen vapaammalta. Esittelen kuvat Kotiteatterin muille jäsenille ja alamme yhdessä miettiä, miten voisimme tuoda ne osaksi seuraavaa esitystämme. On kevät. Uusien kukkien aika.



Alexandra Marina (f. 1986) är en bildkonstnär som bor och arbetar i Jakobsstad, Österbotten. Hon är utbildad inom mediakultur, film- och tv-produktion (Novia, 2009), samt bildkonst (Novia, 2023). Hon har arbetat inom konst- och kulturfältet i över femton år med såväl egen konst som andra uppdrag. Hon har erfarenhet av både separat- och grupputställningar. Kulturpolitik och att skapa förutsättningar för konst på olika plan är viktigt för Alexandra Marina, och hon är också ordförande för Bildkonstföreningen Jakarte.

Foto: Alexandra Marinas bildarkiv

Kan man skriva över sin kroppshistoria?

Alexandra Marina

Kroppshistoria är en samlingsbeteckning jag använder för alla de olika kroppar och kroppsrelaterade fenomen som utgör ens egen kropp: den medicinska kroppen. Traumakroppen. Den ärvda kroppen. Den sexuella kroppen. Muskelminnen. Kroppsspråk och manér. Mnemonik. Kroppskontroll. Fenomenologi och kroppens förhållande till rummet och till andra levande varelser. Den levda erfarenheten ('lived experience') och den levda kroppen ('lived body'). Och så vidare.

Det är ett ord och ett koncept jag anammat för att ha en utgångspunkt, och en behållare, för det arbete jag gör, både konstnärligt och personligt. Kroppshistoria för mig är forskning, experiment och skapande kring hur min egen kropp formats fysiskt, och kroppsbilden mentalt.

Det har inte alltid varit självklart att göra konst från ett så personligt och intimt utgångsläge som min fysiska kropp. Jag har alltid arbetat väldigt själsligt och affektivt, och tidigare också använt min egen kropp, eller kvinnokroppen generellt, som inspiration. Men det var först då jag efter år av sjukdom och utbrändhet började acceptera mina diagnoser som kroniska, och började se på min levda erfarenhet med ett konstnärligt, nyfikat perspektiv, som jag insåg att det fanns arbete att göra. Inom mig själv, och inom konsten.

Jag motsätter mig tanken om att marginaliserade konstnärer enbart ska göra konst om sin marginalisering. Att marginalisering i sig själv; funktionsnedsättning, sjukdom, sexuell läggning, och så vidare, skulle vara det enda intressanta en marginaliserad konstnär kan bidra med är något vi aktivt behöver kämpa mot. Men för mig kommer arbetet med kroppen naturligt, med kraft, och jag kan inte längre låta bli att arbeta med kroppen i min konst.

Konsten för mig är en livsstil och jag har svårt att skilja på arbete och fritid. Då jag på allvar började fundera på vad (min) kropp är, vad det betyder att den är sjuk och funktionsnedsatt, hur jag kan arbeta hälsosamt, hur jag kan överleva som en person som inte är helt arbetsför, och framförallt då jag började behandla de trauman som uppstått i möte med vården genom hela livet – ja, då fanns det inget alternativ. Det var genom konsten jag behövde ställa de frågorna.

Motstånd och omöjligheter

Jag har gått in i det här arbetet med en tanke om att det ska vara både ett skapande och utforskande kring (min) kroppshistoria och kropps-

bild – men också ett aktivt försök att ta min kropp i beaktande och hitta hälsosamma, hållbara arbetsmetoder. Jag vill inte leva i en paradox där min konst behandlar kropp och hälsa medan jag samtidigt arbetar mig slut om och om igen, våldför mig och gör skada på min kropp. Det här har dock varit lättare sagt än gjort.

Så mycket av min förmåga att ta hand om min kropp och att komma in i hållbara rutiner och hälsosamma förhållningssätt till min konstnärliga praktik handlar om bastrygghet – något som inte är de flesta kroniskt sjuka/funktionsnedsatta konstnärer förunnat. Jag har kämpat med att få rätt diagnoser, vilket fortfarande är pågående. Jag har stått med specialläkares c-intyg i hand och fått nekande beslut från FPA om och om igen. Jag har inte varit förmögen att ta emot heltidsarbete medan jag har försvarat mitt konstnärliga arbete och min (o)hälsa i oändlighet. Jag har under de här senaste åren studerat ett par år och har också haft stipendier från och till, men oftast har jag varit arbetslös arbetssökande, trots oförmåga till att arbeta heltid. Jag har på många sätt levt en lögn. Jag har ljugit inför instanserna, för att de inte trodde mig då jag talade sanning. Och jag har ljugit inför mig själv.

Så som verkligheten ser ut för kroniskt sjuka (särskilt konstnärer och kulturarbetare) i det här landet så tar jag en risk att skriva den här texten och säga de här sakerna. Dels får jag ett arvode som som till hälften dras bort av FPA. Dels kan de sakerna jag säger, precis som projektplaner och ansökningar för stipendier, hamna i händerna på de som beslutar ifall jag får ett stöd den dagen jag behöver det.

Jag har flertalet utställningar bokade. Faktum är att jag har projekt som pågår till åtminstone år 2027. Det går bra i min konstkarriär – jag ar-

betar mig framåt och uppåt. Samtidigt håller allting på att rasa som ett korthus nu då ett arbetsstipendium nyss tagit slut – och jag fått avslag på de jag sökt. Jag är tillbaka i händerna på FPA och ett system som inte fungerar för frilansande konstnärer och kulturarbetare. Sträva händer, hårda handalag. Händer som vrider lusten ur mig.

Det är både ohållbart och ohälsosamt, rentav hälsovådligt, att ständigt behöva kämpa för sitt uppehälle trots att man är sjuk – och för att man arbetar inom just denna bransch. Att behöva hålla andan inför stipendiebeslutet. Att leva med den sårande, förminskande känslan av att det inte är tillräckligt att jag är någorlunda förmögen att utföra arbete jag har två(!) utbildningar till – men inte riktigt tillåtas göra det.

Jag vet hur jag kan arbeta hållbart och hälsosamt. Eller hur jag i teorin kunde göra det. Genom att variera min arbetsbörda mellan det psykiska och det fysiska. Genom att acceptera och leva efter det faktum att mina arbetstimmar per vecka inte motsvarar ett förväntat genomsnitt. Genom att dra gränser utan att vara rädd för utmaningar. Genom att äta väl, och genom att tillämpa olika former av rehabilitering. Genom att be om hjälp, och också använda mig av assistenter vid behov. Men min upplevelse och de motstånd jag möts av är intersektionella. Jag är både konstnär, och kroniskt sjuk. Jag är dessutom tjock, queer och kvinna. Ibland känns det som att jag står och ropar för full hals bara för att höras. Bara för att få göra mitt jobb, äta och bo – och där jag just på grund av mina utmaningar kan behöva en bastrygghet som ser något annorlunda ut.

Människovärde

Med en kropp som är sjuk och funktionsnedsatt, hamnar ofta både tankar och samtal in på vilket värde man har som människa, och som arbetare. Jag tror att de som arbetar inom konsten, jämfört med personer inom andra branscher, oftare analyseras och ifrågasätts gällande sitt värde som arbetare, sin idoghet, sin produktivitet. Jag tror det finns många fördomar om att vi ligger på soffan och kanske målar lite då andan faller på. Att vi är slavar under den flyktiga inspirationen – och däremellan lata.

Om man dessutom är sjuk och funktionsnedsatt, och inte kan leva upp till någon påhittad standard, är det lätt att tappa både hopp och självrespekt. Det är nog delvis därför jag ibland arbetar alldeles för mycket, och fortfarande går över mina egna gränser. Med allt påtryck utifrån har jag inte ens helt lärt mig skilja ur var gränserna går. Vilka förväntningar har jag lagt på mig själv, kanske också de för höga, och vilka har jag plockat på mig utifrån?

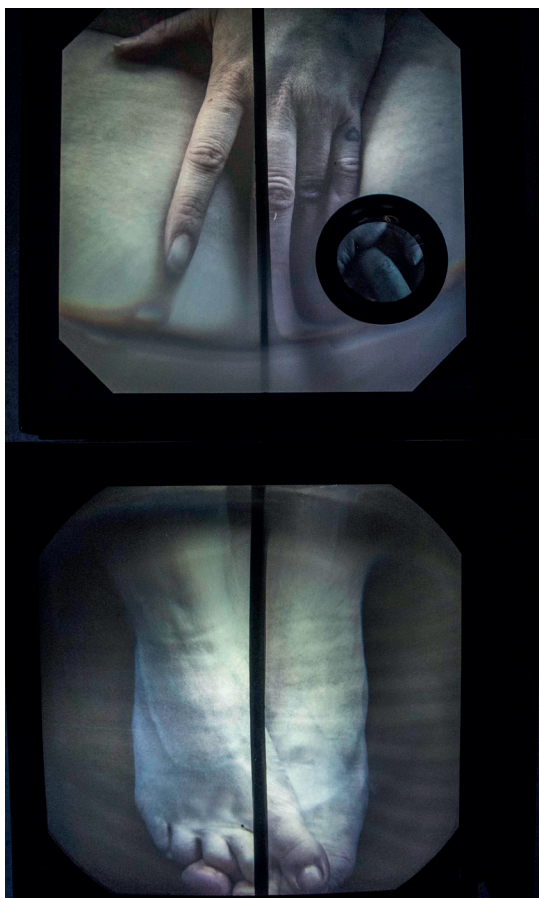
Det jag dock känner är mitt eget människovärde – och jag har också respekt för det arbete jag gör. Jag skapar och producerar väldigt mycket – kanske mer än en del friska konstnärer, om nu någon mäter. Men i den här branschen går det inte att kvantifiera. Min egen kroppskänedom betyder ingenting.

Jag har tidigare nekats rehabiliteringsstöd till exempel, för att det inte funnits någon arbetsgivare som kunnat berätta för FPA att min arbetsförmåga är nedsatt, och till vilken grad. Vad jag själv kunnat berätta om mitt mående och mitt arbete har inget värde. Det måste vara någon utomstående som diagnosticerar, kvantifierar, specificerar, resonerar

Kan man skriva över sin kroppshistoria?

och i slutändan besluter. Om mitt liv, mitt arbete, och min kropp. Och även om denna någon är mina läkare, så trumfar FPA dem, och jag står där och ropar för full hals igen. Men ingen lyssnar.

Det behövs en omstrukturering i beslutandehierarkin – så att läkare och hälsovårdare inom ens eget vårdteam faktiskt får vara de specialister på ens vård och rehabilitering som de faktiskt är. Varje individ behö-



Detalj från verket *Life Support?* (installation, Body History Museum, POVA, 2024). Foto: Alexandra Marina

ver kunna känna fullständig trygghet och tillit i sin vård, och känna att de har agens och blir betrodda av vårdinstanserna. Det är en blandning av byråkrati och bemötandet inom vården som traumatiserat mig, men också skapat stort intresse kring fenomenologi och hur människa och kropp agerar i världen. Detta är något jag behandlar i min konst och försöker levandegöra. Jag försöker riva ut mina erfarenheter ur läkarjournaler och FPA:s fönsterkuvert för att istället låte dem existera som narrativ i min konst.

Att se på sin kropp med vid vinkel

För tillfället är mitt huvudsakliga, konstnärliga projekt Kroppshistoriskt museum. Det är ett konceptuellt projekt som tar sig uttryck genom olika utställningar och som kommer att pågå i flera år framöver.

Att arbeta med kroppshistoria kom naturligt efter några år av fokus just på kvinnokroppen, och efter att sakta men säkert närmat mig min egen kropp mer och mer. 2022 hade jag arbetat ett par år med projektet FORM KROPP STIGMA, där jag väldigt djupgående gick in på en av mina diagnoser; lipödem. Jag hade skapat målningar, installationer och skulpturer med de former som så starkt representerar lipödem, och jag hade ett starkt intresse för att också sprida kunskap om sjukdomen. Men jag började känna att jag ville vidga perspektivet, och omfamna de komplexa strukturer som bygger kropp och kroppsbild. Jag ville våga titta på allt, och visa allt. Det är så mycket mer än bara lipödem. Formen. Viktstigmat. Min kropp är så mycket mer. Ett nytt projekt föddes.

Kroppshistoriskt museum visar min kropp manifesterad, på olika sätt, sedd ur olika synvinklar, med olika medium. Jag arbetar bland annat

med foto, video, dans, objekt, poesi och installationer – och jag har alltid varit någon som känner sig ofullständig inom enbart ett medium. Mina fysiska och psykiska beskaftenheter gör också att omväxling på riktigt förnöjer – och är en nödvändighet. Det är inte bara det konstnärliga arbetets tema just nu som kräver olika uttryck – utan hela mitt jag arbetar bäst med variation och utmaning på olika fronter.

Jag arbetar mycket med research och med att förstora mitt inre bibliotek av kunskap, narrativ, arketyper och förklaringsmodeller som ger näring till mitt arbete. Forskningen och experimenteringen är en lika stor del av min konst som de färdiga verk som kan betraktas. Själva arbetsprocessen, det konkreta arbetet, varierar mellan ansökningsarbete (vilket upptar en mycket stor del av arbetstiden), researchlitteratur och olika former av arbete på dator, skissande och planering, och faktiskt fysiskt arbete med dans, byggande av verk, samt foto- och filmarbete.

Jag fascineras särskilt av konceptuella helheter, där jag arbetar med hur jag kan visa min kroppshistoria utan att våldföra mig på den. Hur jag gör mig själv rättvisa, både som forskare, konstnär, kurator och kropp. Jag har på många sätt skapat ett projekt som för samman mitt personliga liv, min levda kropp och erfarenhet, med mitt arbete. Och eftersom kroppshistoria fortsätter formas och omformas så länge jag lever så kan jag arbeta inom ramarna för detta projekt hela mitt liv, om jag så skulle vilja.

Att anta rollen som kurator över min egen kroppshistoria har varit en stor bidragande faktor till att jag känner att jag, åtminstone delvis, återtagit makten över min kropp och min kroppshistoria. I de verk och utställningshelheter jag skapar behöver jag inte hålla mig till sanningen

– vad det nu är – men jag känner också att jag närmar mig en sanning medan jag undersöker, behandlar och skapar narrativ kring min kroppshistoria.

En av de största bitarna i mitt arbete är att undersöka ett liv av kropp som manifesterats i möte med bland annat sjukvårdspersonal, diagnoser och trauma. Av kropp som manifesterats i osunda relationer, den kropp som tystas och förminskas inom ramarna för psykiskt våld. Den kropp som levde genom mobbningen jag utstått, också av lärare. Den kropp som manifesterats som dotter; så lik sin mor – och så olik. Den



The death I have already seen (Waitless Body, fotoserie, Body History Museum, 2024). Foto: Alexandra Marina

kropp som manifesteras dagligen i kontrast till smalhetsnormen.

Det är både en sorgprocess och ett forskningsarbete kring vad som manifesterar kropp, och vad som format min egen kroppsbild. Jag ser på självporträtt med vid vinkel och använder mig av bland annat fotografiet, röntgenbilden, rörelsen, diagnoskoden, rådgivningskortet, ikonerna, dikten och laboratorieprovet som porträttmedium för att fånga de olika kroppar som kallats min.

Kroppshistoria blir en samling myter jag utforskar så nyfiket jag kan, med så lite fördomar som möjligt. Jag vill utforska myterna som skapats om min kropp genom åren och låta min kropp bli resonanslåda för myter vi människor skapat och återskapat sedan urminnestider. Min kropp som helgon, madonna, hora, jägare, samlare, bågare och den som ger härbärge åt mina förmödrars historia.

De kroppsbilder som lagts ovanpå min är myter, och genom att skapa och återskapa dessa kroppsbilder söker jag vetskapen om min sanna kropp. Jag försöker manifesteras den kropp som är helt och hållet min. En marginaliserad, tjock, kroniskt sjuk och delvis funktionsnedsatt kropp, men ändå något så mycket mer. Något bortom subjekt-objekt, något bortom perception-kognition. Något som existerar i rummet olikt allt annat.

Ritualistisk konst

Då jag började med projektet handlade det ganska mycket om att 'skala av' de lager av kroppsbilder som exponerats ovanpå min egen. Ett sökande efter mitt sanna jag, under allt bråte som samlats ovanpå henne. Och till viss del gör jag det arbetet ännu idag. Men det finns lager som

är nästintill omöjliga att skala av, dels för att de är så svåra att identifiera. Därför började jag utforska tanken på att 'skriva över information', att ersätta minnen med nya, mer hälsosamma och sanna.

Det arbetet gör jag genom att utforska kraften i repetition. Jag skapar en form av ritualer bestående av till exempel rörelsemönster, som jag använder i mina danskoreografier, upprepande av fraser och textrader i skrift, och mer klassiska former av ritualer så som användning av altare i mina installationer. Upprepningen av ny 'information' ersätter således den gamla, negativa energin, och det informationsutrymme som mer traumatiska, och/eller falska kroppsminnen och kroppsbilder tagit i min kropp.

Jag har också behövt arbeta mycket med det kontrollbehov som förtärkts genom åren av sjukdom och diagnoser. Känslan av att förlora kontroll, inte bara över min kropp, utan över vården av den, har skapat ett kontrollbehov som lätt kunde bli hinder och motstånd i den konstnärliga processen.

Därför har experimenterande, lek och slumpen fått ta stor del av processen. Jag sätter ytterst lite vikt vid teknik (t.ex. vad gäller kamerateknik eller koreografi), och desto mer vikt vid det performativa ögonblicket, det spontana och intuitiva. Jag vill så långt som möjligt att min konst blir avtryck av skapelseögonblicket, mer än en produkt som slipats till perfektion. Återigen handlar det om den levda kroppen och den levda erfarenheten – något som är sammanlagd kroppshistoria uttryckt i ett dokumenterat ögonblick.

På samma gång vill jag också inbjuda den förändring som just detta innebär. Då jag släpper en viss kontroll så låter jag ögonblicket, specifikt

Kan man skriva över sin kroppshistoria?

det dokumenterade ögonblicket, skapa förändring i mig och min kropp. Det gör processen väldigt öppen, 'open-ended', och stör ibland mitt kontrollbehov som ofta skapat en så färdig bild i huvudet av hur allt ska bli. Men jag är oftast mer nöjd efteråt då både process och resultat ger mig en skjuts framåt i min egen utveckling, och i formandet av en hållbarare självkänsla och självkänedom. Jag känner mig ofta modigare, rikare, och mer sann, då jag låtit den konstnärliga processen på riktigt förändra min kropp – och därmed min kroppshistoria.



FORM KROPP STIGMA (textilskulptur, 2022). Foto: Alexandra Marina



Aidan Moesby is an artist, curator and writer. He brings a nuanced and insightful approach to the emotional context of working with climate change and the deep inter-connectedness between the natural and social environments within modern life.

Photo: Aidan Moesby's archives

Disability Curating – Caring and Being Cared For

Aidan Moesby

I grew up with very little access to culture. In a one parent, working class family, culture was not part of our essential family diet. There were far more pressing matters regarding the urgency of getting through the everyday. I was not permitted to study art at school as I 'could not draw or paint'. I also grew up with no access or reference to disability. Nothing, or very little to prepare me for later life and the world I occupy now as a disabled neurodivergent artist and curator.

I came late to the art and disability world. I had a career as an environmentalist and as a therapist for traumatised children. When my health meant I could no longer practice as a therapist, I slowly developed an interest in art. I had no experience, context or understanding how to

develop a practice. I had all the familiar questions, not only how to be and what it means to be an artist but navigating the art world, particularly from a disability perspective. How do you get an exhibition, how do you find work, how do you sell? What does it mean to be commissioned, what do you do on a residency or what does a life as a practicing artist look like?

Being introduced to the disability arts community through Disability Arts Online was the best thing that could have happened to me. I have been fortunate to meet and been supported and mentored by different artists and curators as I have developed my practice, for example Vici Wrefford-Sinnott in Newcastle, Anne Cunningham at the Art House in Wakefield and Kerry Harker from The Tetley, Leeds. More recently working with Disability Arts Shropshire (DASH) and Elinor Morgan from Middlesbrough Institute for Modern Art, MIMA, has been particularly influential as I have developed my curatorial practice. Meeting the right people at the right time has been incredible, but you can't really plan that.

Creating a network is essential, both personal and professional, not just to surviving but thriving in the art world. Sometimes you might meet someone and not hear from them, or after two years they write to you because the right opportunity has come up. Or it may be a 'slow burn', a series of conversations over time. This can take an awful long time and occasionally seem like progress is glacial, but the benefits of the time and effort invested in creating and maintaining these relationships more than outweighs the cost.

Developing a Practice as an Artist and Curator

I researched art and disability arts a lot in the beginning of my career. I met writer, director Vici Wrefford-Sinnott through a local disability arts network. This was a great start, learning and gaining a context from people who had been active in the disability arts movement for a long time. This gave me my first opportunities to make and exhibit work. From there I developed a relationship with Disability Arts Online. At first, I attended events and applied for small scale projects or writing commissions. As I became more experienced, I applied for more ambitious projects. This also helped me get funding from Arts Council England.

In 2016 I did a Master's Degree in Curating. This was partly my own interest but partly I felt I needed some validation or proof to others that I knew what I was talking about and could do what I said I could. In 2018 I became Disability Arts Online's Associate Artist focusing on curating, eventually putting on an exhibition at the Foundry in London showing ten disabled artists' work.

Soon I applied for a practice-based PhD in Climate Change and Wellbeing. At the same time in 2019 I became the first Disabled Curator in Residence at MIMA as part of the Future Curators Program, facilitated by DASH. Having maintained the relationship with MIMA since I completed that program, I have now curated *Towards New Worlds*, which is an exhibition featuring fifteen disabled, d/Deaf and/or neurodivergent artists. The exhibition opened in July 2024.

In amongst these personally major milestones I have been developing my practice as an artist. I have run my own projects, been commissio-

ned to make work or been awarded residencies. This has been mostly outside the white walls of a gallery. Alongside the art and curating, I have also developed my writing and speaking practice taking part in events, panels and conferences. For me this is all part of my practice and not three individual unconnected elements.

Creating a sustainable creative practice has not been, and is not, easy. There are periods of feast and famine, too much and not enough. At first it was all stop start: doing one project, finishing it, then applying for the next thing and waiting until I was successful. That was all I could manage as I was learning and developing my practice. Now I have a much more sustainable process, although it still does not always go according to plan. I try to have short, medium and long-term projects as well as projects of different scale. This offers variety and gives me scope to accept smaller gigs which may get offered to me. It also gives me the opportunity of meeting new people and increasing my network.

Mainstream and Disability Arts

We say 'artist' as if it is one fixed thing, but there are many ways to be an artist. I am self-taught and I do not have a specific media I work in, but I do work around a theme, Climate Change and Wellbeing. I make performance, film, sound, sculpture or installation, for example. I work in the public realm with a socially engaged practice, often collaborating with others and sometimes on residency. I rarely show work in galleries and I do not make work to sell.

I have developed this practice over many years. There are many artists who only work in one media, make work to be shown and sold in



I was Naked, Smelling of Rain by Aidan Moesby (performance, 2022). Photo: Aidan Moesby

galleries and art fairs, do not work in the community or socially and do not collaborate. Other artists exist on the residency circuit going from one residency to another or work on private commissions.

I always found it difficult talking about my practice. Being neurodivergent made answering this complex because I could not filter out elements in my response. Now I have learnt that this is a context specific answer. Not everyone needs to know everything. I always say I work with climate change and wellbeing, exploring physical and emotional weather, using a variety of media and formats. However, now I know when it is relevant to say I work within a social justice or human rights context within disability and/or climate change impact. There are many versions of the same story. Practice may vary over time, but it is im-

portant to know what practice is and be able to talk about why you do what you do. It helps people to understand your work and to connect with you.

There is still a binary between mainstream and disability arts. Disability Arts is characterised by art rooted in the lived experience. This is accompanied by the mainstream view that this is not 'good art'. It tends not to be shown in galleries but down the corridor to the toilet as a community project at best. This tends to reflect the negative stereotypes of disabled people being unreliable, not very good at things and that they have little societal view because they cannot contribute as much as the normative population. Thankfully some of this has changed. Disabled artists are more and more being shown in mainstream institutional settings exhibiting critically robust work responding to contemporary issues.

However, disabled artists still face many invisible, systemic barriers within the normative structures of the art world to having a sustainable arts practice. This ranges from no access the buildings, studios or events, a lack of relevant opportunities through structural systems within institutions, and a lack of flexibility to accommodate additional needs. This is in addition to the barriers rooted in being disabled in a world not designed for them. The physical, emotional and sensory issues associated with this create extra cost and extra labour in being disabled.

When we talk of an accessibility, what exactly do we mean? Accessibility for whom? When I think about access, I think about access across everything we do as curators considering the artist, the audience, the

organisation and those involved in less direct ways with the work.

How do we work with these ideals when much of what we are talking about is addressing things which are not necessarily concrete, and are even termed ‘invisible barriers’? What can complicate things further is that people experience these barriers to inclusion differently and require different solutions to remove them. For example, when we are thinking about safe working practices, we must be mindful that everyone experiences safety in a different way. As language and thought develop around these ideas and practices, new terms are adopted, now we are mindful of creating ‘safer’ spaces with shared responsibility for ensuring this.

Towards New Worlds

In July 2024 an exhibition, *Towards New Worlds*, opened at MIMA, Middlesbrough Institute of Modern Art, curated by me and featuring the work of 15 artists identifying as disabled, D/deaf and/or neurodivergent. The exhibition explores the current critical concerns in the contemporary world, including justice, ecological consciousness, connectivity and care. The work is critically robust and vital, responding to these important issues from the individual perspective of the artist but they are not solely about the lived experience of disability. It may reference this, as all art references the creator, but it is not a ‘Disabled Artists’ or ‘Disability Arts’ exhibition. It does not exist in a silo, which is usually marginalised.

I will next give a context to how this exhibition came about. I hope to be able to highlight many of the things I view as important to having a

sustainable practice as a disabled artist.

In 2020 I was Disabled Curator in Residence at Middlesbrough Institute of Modern Art, MIMA. The residency was part of a programme called Future Curators, supported by Disability Arts Shropshire. Three art institutions – MIMA, Wysing Arts Centre and Midlands Arts Centre MAC – worked with three disabled curators within a residency programme over a year. Before that could occur, each institution had to undergo a program of disability awareness training. Projects were developed in collaboration with the chosen curator, with each organisation having a particular speciality for the curator to work with. For example, MIMA has its own collection, Wysing is located in a rural area and MAC is a multidisciplinary arts centre in a city.

My previous experience of such settings has been working as a stealth project by an institution to tick a diversity box. I had to do a lot of unpaid emotional labour and be mined for my knowledge and expertise around inclusion, diversity and accessibility.

This was not the case at MIMA. The role was genuinely about me gaining experience as a curator in an institutional setting. Everyone on the team knew why I was there and who I was. Everyone was interruptible. I was embedded in all the various teams. Of course, we had conversations about disability and access, but it was negotiated, contextual.

Everything about this project was access and care first. This started with the application process which gave many formats to apply and many formats of information. The interview process was equally considerate of additional needs, including information on how to travel to the building in audio and photo story form to options on timings, sea-

ting in the room, light levels and so on.

Prior to my residency, I had been vocal about the state of play regarding the lack of disability representation and the importance of inclusion and care within the visual arts. This largely fell on doors which were not answered, and the drawbridges remained tightly drawn. Because I was now in an institution, what I had to say was suddenly listened to with different ears – I was being introduced to different tables. I suddenly had validation bestowed – although that also meant I had to learn some strategic thinking and no longer always shoot from the hip

What I said and how I behaved had consequences for them. They could not risk reputational damage for example if I was criticising another institution on social media the way I could as an individual.

Before I started my residency, I did an access document – which was frequently returned to. I was empowered, enabled to do the best I possibly could. The experience has informed my critical thinking, it has made me a better or more considerate curator and artist. I have been able to empower others and feel heard.

This was a truly transformative experience that has enabled me to develop my practice and place care front and centre of everything I try to do. I do not always succeed but I feel this ‘failure’ is an important part of learning. It allows me to reflect on what happened and how things could be done differently. Note here I do not use the word ‘better’. This is a deliberate, intentional choice to avoid perjorative language. Using language that focuses on right and wrong, good or bad, has a tendency to foster negative reactions. This influences how people feel regarding what they are doing. In the extreme it may evoke a ‘what’s the point’,

or to feeling ‘punished’ for not being ‘good enough’. This has the effect of stopping the progress of attempting to breakdown systemic issues which act as barriers to inclusion for disabled people. I have heard many organisations speaking of the fear of getting it wrong. In reality, this feels like an excuse for doing nothing at all.

What Do We Care for and How?

People often talk about the Latin root of curating as being *curae* – to care, as if this quick reference is enough acknowledgment of the fundamentally important act of caring. Caring is a verb, an act, the intention needs to be followed through, otherwise it becomes meaningless. Similarly, many acts of care only go so far as caring for the art work, ensuring a rarefied atmosphere, the right amount of light, humidity and temperature as if it were a very delicate, fragile flower. Often the same care is not extended to the artist, the workers in the institution, the audience or anyone else in the art ecosystem not fortunate enough to be in the 1% of the extremely successful and therefore privileged.

For any new project, the first lines in the budgets for me have to be access and care. These need to be embedded from the start and not added in at the end as an afterthought or as a virtue signal. It has to be real, authentic and considered. Access and care are conversations which need returned to over the period of the project. Situations change, we may find ourselves in an environment where we have never been and realise an adaption previously not necessary is now required, for example. We are not in static physical, mental or sensory states and this needs to be considered and discussed when necessary.

When I am thinking about the time frame of a project, I try to extend it to allow for the unforeseen, with myself and those who I'm working with. We all have health variations, energy levels, unexpected life events. What we are essentially raising here is crip time. Some disabled people might experience time in a less linear form than the normative population. The day of a disabled person can be dominated by the time it takes to mediate the impacts of impairments or health conditions. It might not be structured in the same time and normative way of routine of the majority of society.

Since my residency with MIMA ended I have continued a formal and informal relationship with the organisation. This maintenance of my relationship enabled me to propose an exhibition with MIMA. Over time we developed the idea and approximately three years later the exhibition *Towards New Worlds* opened. Nothing, or very few things like this occur overnight.

(Re)Searching the Invisible

Looking for disabled artists for an exhibition project, for example, is a job made more difficult due to the nature of the complexity of many disabled artists lives, juggling art and health and everything else in life. How do disabled artists create visibility, when they do not have exhibitions (perhaps ironically because of lack of visibility), can not necessarily go to openings and do the 'being seen' or the talking to the 'right people'. Many disabled artists do not have a studio which also impacts on visibility, and some may not have websites for various reasons from ability, digital poverty or health reasons or issues around the digital world. This makes being seen, selected and visible incredibly difficult.

The research process for *Towards New Worlds* allowed me to think about which artists and works I wanted to include. From there I identified what the overall connecting themes were, what the project was about and, just as important, what it definitely was not about. Eventually I could distil the information to why this theme, why now, why these artists, what do I want the exhibition to say and do, and why this gallery?

For example, I was very interested in Sam Metz's work *Unpredictable Bodies* (2022) and their later work *Mud Flats* and *Porosity* (2023). When I saw Molly Martin's work in the Ulster Royal Academy, show I could draw multiple links with the body, the boundary where the body and the world connect and touch through something other than the literal connection of skin. Martins' body losing control in the cold river water as a metaphor for the experience of epilepsy, resonated with the act of stimming and care within Metz's work. Further connections evolved when I was reflecting on Malgorzata Dawidek's works *Holding Patterns and Diagnoses and Reconstructions* (2018). All three artists attend to the body, nature and care together with the experience of the body as a site in nature in three very different ways, using different media.

The interconnectedness of ecology, the body and care became more concrete and enabled the curation of the show to crystallise and choose work around these general themes which have been interpreted very broadly. In the case of Metz and Dawidek, myself and Helen Welford (head curator at MIMA) were interested to see where they could take the work and themes. They were therefore commissioned to make new work for the exhibition. One further commission was created for an artist in the early stage of their practice. It was awarded to Carrie

Ravenscroft as a further commitment to the development of disabled artists.

Access Riders

There is a lot of administration and legal requirements involved when working at an institutional level and this can be overwhelming. The experience is far removed from the more do-it-yourself aesthetic I am used to of exhibition making. The embedding of care, however, created a template for the execution of the project. In engaging the artists, access riders became an essential tool. Each artist included in *Towards New Worlds* was required to submit an access document stating what adjustments they may need, what considerations need to be taken into



Mud Flats by Sam Metz. A short film of the intertidal mud flats of the Humber Estuary shows moving sediments. The film is presented through a plywood sculpture clad with tiles made from Humber mud. Photo: G. Semple 2023 / Gallery 87

account. These documents were returned to throughout the work.

Often it is very simple pragmatic things, for example what is the preferred form of communication: e-mail, telephone, whatsapp or zoom? Of course, an institution needs to be able to trace communications and agreements, in a more robust and accountable manner. Some alternative ways of communicating make creating the necessary paper trails more difficult than others, but it is workable.

Access riders might also help to reconsider labour. Labour is not just the time we are at the desk, the studio or the institution. We need to consider the whole process: the preparation, the execution and the recovery. If, for example, someone travels to a talk, they may need to travel the night before and stay in a hotel. After presenting the talk, the next day may be a day where executive functions are impaired and physical and emotional tiredness makes working impossible. This part of the overall labour should be recognised as such and compensated for within the fee.

The ultimate aim is creating the conditions so that everyone can work within, or as close to, their optimum situation as possible.

Digital Access

How do we care for the audience? How do we curate an accessible exhibition? Such an easy, direct question that belies its complexity. Often within a cohort of disabled people there are contrasting and conflicting needs regarding accessibility. We need to accept that we cannot make everything accessible to everyone at the same time. For example, someone may require bright lights and another person more dim lighting.



Isolation by Carrie Ravencroft (watercolour drawing, 2019).

For someone, physical access is the key over emotional or sensory access, and for another artist it is vice versa. One size cannot fit all and whilst it is not practical or feasible to create multiple versions of an exhibition, we can use specific days or events to reduce or highlight some conditions to reduce barriers and include those otherwise excluded.

We no longer live in a purely physical world. Indeed, some people live almost entirely mediated by the digital. However, we must not lose sight of the importance of meeting in physical spaces in a 'safely' accessible way.

The digital realm for galleries and cultural institutions is becoming increasingly important as part of their 'offer'. Now we can have multiple versions of the same work with a range of access adjustments. For example, when I curated the exhibition *Thresholds* in 2020 as part of

my residency at MIMA, the moving image work had three versions: a version with no access adaptations, an audio described version and a captioned version. The multiple versions were held on a mirrored site. Like many access tools and adaptations, they required more time and commitment than actual money to make. Very often organisations and institutions use finance as an excuse not to do something.

Traditional Structures and Structural Change

The physical exhibition space has lots of traditions around how we do things in the gallery – how high things are hung, how information on the art works is presented on the labels, how the visitor is expected to be able to navigate the space. All based on the ‘normative’. For *Towards New Worlds* some works are tactile, we have considered gallery seating and how each work will be experienced. There is an accompanying audio curators tour, all moving image is captioned and audio described and there is varying digital mediation and interpretation.

Exhibitions are usually accompanied by a public program, starting with the opening. This may be a site for anxiety or inaccessible for sensory and physical reasons, however there is now a move to have split openings with the first hour being designed with access in mind, altering the sound or light in the space, and the next hour being the traditional opening format. The public program beyond this must also be considering access and care. Again, thinking about who it is for, why is it necessary, what is it trying to do or say?

Following the exhibition, it is equally important to have transparent, clear communication with the artists over the de-install and return of

the work. Care, inclusion, equality and access do not stop because the exhibition has closed. This post-exhibition time is also essential to reflect on what worked and what could be done in a different way.

The Future

In the last five years the conversation around disability, equity and inclusion has significantly developed within the cultural world. Noticeably though it seems to be much more developed and enacted within the performance and dance worlds, where disabled-led works play to sold out audiences in mainstream venues. One of the biggest challenges for the visual arts is, how can we begin to replicate this success and chan-

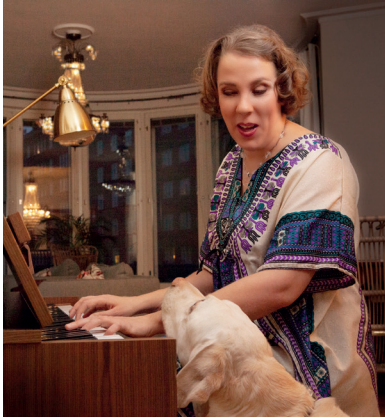


Artist Jenni-Juulia Wallinheimo-Heimonen performing at the opening of the exhibition *Towards New Worlds* at MIMA. Courtesy of MIMA. Photo: Rachel Deakin

ge the perception and representation of disabled visual artists? And how can we increase the rate of change?

When I look at Finland from afar, I see many examples of good practice. The existence of Culture for All as a cultural access beacon is a significant sign of intent for the direction of travel but there is also the Saari Residency's inclusion work and independent thinking such as The Feminist Culture House in Helsinki. Unfortunately, like much of the arts, including artists, the sustainability of this is dependent on funding.

I am optimistic about the potential for change. The conversations about care, the use of artists access documents, the conversations about decolonialising and democratising spaces are all encouraging. The question now is, how do we enact these conversations and embed change in the art institutions to remove the barriers to authentic, meaningful inclusion and representation.



Riikka Hänninen on laulaja, muusikko, laulunopettaja ja syvän muutoksen valmentaja. Laulajana hän liikkuu kansanmuusiikista ja runolaulusta progressiiviseen rockiin ja laulelmaan. Hänet muistetaan mm. lauluja väärinpäin esittäneestä Nirep nirun -yhtyeestä sekä loitsulaulannasta The Voice of Finlandissa. Riikka on syntymäsokea. Kuva: Henriikka Seppälä



Mikko Herranen on musiikin sekatyöläinen vuosikymmenien kokemuksella. Parhaiten hänet muistetaan The Voice of Finlandista ja Velcra-yhtyeestä. Hän on soittanut monissa bändeissä, äänittänyt, miksannut ja tuottanut levyjä. Hän on vaikeasti heikkonäköinen. Kuva: Ari Rehn



Joose Ojala on jazzhaitaristi, musiikin sekatyöläinen ja säveltäjä. Hän tekee keikkoja freelance-muusikkona ja säveltää omaa materiaalia yhteisilleen Joose Ojala Trio ja Kaiunsäde. Joose tunnetaan parhaiten chanson-artisti Tia Cohenin pitkäaikaisena säestäjänä. Syntymäsokeana hän on myös kehittänyt pistenuottien oppimateriaalia ja digitaalista saatavuutta. Kuva: Timo Junttila.



Signmark on viittomakielinen, kuuro räppäri. Hän julkaisi ensimmäisen levynsä vuonna 2006, ja nyt hänellä on takanaan kolme albumia ja yksi EP sekä valtava määrä keikkoja eri maissa. Hän on osallistunut niin Suomen euroviisukarsintoihin kuin Tanssii tähtien kanssa -ohjelmaan. Hän on puhunut vammaisten ihmisten oikeuksista ympäri maailmaa, mm. YK:n, ETYJ:n ja Afrikan Unionin huippukokouksissa.



Nancy Tinkerbella on laulaja-lauluntekijä, joka seikkailee bluesin, jazzin ja raskaamman musiikin maailmassa. Hänen aktiivisin yhtyeensä on Tinkerbella & Big Bad Bear. Musiikin tekemisen lisäksi hän opiskelee musiikkiterapeutiksi. Nancy joutui ratsastusonnettomuuteen vuonna 2014 ja on sen jälkeen käyttänyt kipujen vuoksi ajoittain pyörätuolia. Kuva: Jari Miettinen

Puheenvuoroja vammaisen muusikon arjesta

Riikka Hänninen, Joose Ojala, Mikko Herranen, Nancy Tinkerbella ja Signmark

Olen Riikka Hänninen, syntymäsokea laulaja ja muusikko. Kutsuin neljä kokenutta kollegaani keskustelemaan musiikista ja siitä, miten vammaisuus ja viittomakielisyys ovat vaikuttaneet muusikon ja artistin työhön. Kanssani pyöreään pöytään istuivat Joose Ojala, Mikko Herranen, Nancy Tinkerbella ja Signmark.

Flirttailua tuntemattoman kanssa

Riikka: Onko vammaisuus tai viittomakielisyys vaikuttanut siihen, millä tavalla te teette musiikkia ja esiinnytte?

Nancy: Minulle oli alkuun iso muutos, kun aloin käyttää pyörätuolia.

Sitä ennen tanssin ja liikuin tosi paljon lavalla. Ajattelin, että voin silti tehdä asioita eikä pyörätuoli minua estä. Koin sen ihanana haasteena. Kun en voinut kävellä, aloin kiinnittää tosi paljon huomiota siihen, miten esiinnyn lavalla. Käytin liikkeessä enemmän käsiä ja liikuin pyörätuolissa ympäri lavaa, tai avustajat tanssittivat minua pyörätuolissa.

Signmark: Kun aloin tehdä omia biisejä, kuurojen yhteisön ensimmäiset reaktiot jakautuivat kahtia. Osa kuuroista ajatteli, että mitä helvettiä. Joku yrittää olla kuuleva, eikä musiikki kuulu meidän maailmaamme. Minusta se on vanhanaikainen ajattelutapa. Ennen vanhaan annettiin ymmärtää, ettei musiikki kuulu kuuroille. Mutta onneksi nuorempi sukupolvi on ottanut musiikin omakseen ihan eri tavalla. Musiikkia voi myös tuntea ja nähdä.

Riikka: Signmark, kerro lisää siitä, miten sinä teet musiikkia.

Signmark: Haluan tehdä biisejä myös kuulevalle valtaväestölle ja siksi otin laulukaverin mukaan. Biisit ovat siis kaksikielisiä, sekä suomeksi että suomalaisella viittomakielellä. Olen koko ajan mukana vaikuttamassa biisien sisältöihin. Suunnittelemme yhdessä räppien puhuttuja käsikirjoituksia ja myös sitä, mitä instrumentteja käytetään. En pysty itse toteuttamaan niitä, mutta tiedän, miltä joku soitin tuntuu ja mitä tunteita se voi herättää. Esim. viulu voi olla surullista tai rauhallista, kitara voi olla countrya, hauskaa, raskasta. Kerron tuottajille studiolla, mitä haluan ja he valitsevat elementtejä, joista rakennetaan kokonaista biisiä.

Riikka: Tuo kuulostaa samanlaiselta, kuin että minusta otetaan promo-kuvia, joita en voi itse nähdä ollenkaan. Voin kuvailla, millaista fiilistä haluan ja sen jälkeen minun pitää vaan luottaa siihen, miten muut

kuvailevat kuvia. Pitää kurottaa johonkin, mihin itsellä ei ole suoraa pääsyä. Se onkin sitten mielenkiintoista, kun saan samoista kuvista luotetuilta ihmisiltä erilaisia mielipiteitä. Toisten mielestä kuvassa on hyvä tunnelma ja toisten mielestä kuva on levoton.

Mikko: Minulle eniten työtä aiheuttanut asia on lavapreesens. Olen työstänyt asiaa huomattavasti enemmän kuin treenannut itse soittamista. Meitä sokkoja ei hirveästi opeteta näyttämään hyvältä. Meidän kohdallamme usein luovutetaan heti, koska ajatellaan, että hyvältä näyttäminen lavalla ei kuitenkaan ole sokoille mahdollista. Minulle se ei käy. Raskaampi musa on tosi maskuliinista ja väkivaltaista ja sen pitää näkyä lavalla. Ihmiset tulevat katsomaan keikkaa, eikä vain kuuntelemaan. Sitä ei voi vain ohittaa sanomalla, etten näe ja että siksi antaisin asian olla.

Joose: Minä taas olen vähän luovuttanut visuaalisten juttujen suhteen. Syntymäsokeana minun on vaikea löytää visuaalista identiteettiä. Suosin pukeutumisessa käytännönläheisiä ratkaisuja, jotka näyttävät hyvältä ja sopivat kulloiseenkin tilanteeseen. Soitin pitkään chanson-laulaja Tia Cohenin bändissä. Rakastin sitä, että hän hoiti visuaaliset asiat, kertoi, minkä puvun laitan päälle. Tiesin, että homma näyttää hyvältä ja sain keskittyä soittamaan virtuoottisesti lavalla.

Tule sellaisena kuin olet – kunhan ensin vähän photoshoptaan!

Riikka: Minulle tulee mieleen palaute, jota joskus saan silmistäni. Silmät liikkuvat tahattomasti sinne tänne ja aina välillä joku kommentoi, että voisiko minulla olla aurinkolasit, etteivät silmäni näyttäisi niin ou-

doilta. Kuulen siinä ääneen sanomattoman ajatuksen, että minun olemassaoloni juuri tällaisena häiritsee katsojaa, ja että hänen on vaikeaa käsitellä sitä, että kroppani ei ole sellainen kuin muilla. Minussa nousee kapinahenki, että onpa hyvä, kun voin vähän ravistella ja haastaa ihmisiä.

Joose: Kyllä minunkin silmäni on photoshopattu katsomaan samaan suuntaan. Kun kuulin siitä, käskin perua kuvanmuokkauksen. Minulle on tärkeää, että vammani saa näkyä eikä sitä ruveta peittelemään, koska se lisää ihmisten ymmärrystä moninaisuudesta. En käy luennoimassa vammaisuudesta kouluissa, mutta eräänlaista luennointia on sekini, kun vain harjoitan omaa ammattiani.

Mikko: Minä en ole valmis siihen, että minun taiteeni jätettäisiin huomioimatta siksi, että ihmiset juuttuvat miettimään, miksi tuon silmät heiluvat noin. Aurinkolasit ovat minulle visuaalinen valinta. Ne ovat myös apuväline, jota käytän aina, koska valo sattuu silmiini.

Nancy: Yhdessä kokoonpanossa suhtauduttiin nihkeästi siihen, että lauloin pyörätuolista käsin. Monta kertaa minut kannettiin lavalle istumaan tavalliseen tuoliin. Minulle se aiheutti enemmän kipua. Istuin tuolilla vähän horjuen ja kipukohtausta saattoi tiputtaa minut vähäksi aikaa pois oikeasta laulun kohdasta. Sitten sain lukea netistä kommentteja, että mitähän tuokin on vetänyt.

Riikka: Ehkä tässä onkin olennaista, ettei meidän tarvitse tinkiä itselle tärkeästä asiasta, jotta miellyttäisimme muita. Omalla kohdallani aurinkolasit heikentäisivät tärkeää valon näkemistä, enkä siksikään ole valmis käyttämään niitä.

Mikko: Niin, tuskin olisin alkanut käyttää aurinkolaseja, jos en tarvitsisi niitä muutenkin. SE on totta.

Signmark: Minä olen joutunut haastamaan kahta maailmaa. Kun osa kuuroista mietti, mitä tekemistä musiikilla on meidän kanssamme, kuulevat puolestaan ihmettelivät, miksi kuuro yrittää tulla tekemään musiikkia kuulevien maailmaan, että voisi yhtä hyvin pysyä poissa musiikin maailmasta. Menin vaan väkisin ja kävin näyttämässä taitojani ja sitä, mikä on mahdollista. Se oli vaikeaa, mutta onnistuin siinä mielestäni hyvin.

Mikko: On ihmisiä, jotka rakastavat kokea olevansa muiden yläpuolella. Juuri he tulevat sanomaan keikalla, että näytitpä rumalta tuolla lavalla. Monien on vaikea hyväksyä mitään, mikä menee ulos omasta mielenlaatikosta. Se näkyy monella tasolla, politiikassa asti.

Muut yrittävät pienentää meitä...

Joose: Pyydän usein muusikkoja tuuraamaan, jos en pääse jollekin keikalle, mutta olen huomannut, että minua ei pyydetä tuuraamaan koskaan minnekään. Olen miettinyt, voisiko se johtua näkövammaisuudesta. Sain vahvistuksen, kun tuttuni kertoi jonkun sanoneen, että kyllä sitä Joosea olisi niin kiva pyytää mukaan erilaisiin projekteihin, mutta mitenköhän se pääsee liikkumaan oudoissa paikoissa.

Riikka: Myös minulle on sanottu, että ”olisin pyytänyt sua tuuraamaan, mutta kun se roudaus on varmaan niin vaikeaa”. Mutta sitä vartenhan minulla on avustaja käytettävissä.

Mikko: Olen kokenut samaa. Jengiä pelottaa pyytää meitä keikoille, kun

he eivät tiedä, miten me pärjätään.

Nancy: Ihmisiä pelottaa, että peruisin keikkoja kipusairauteni takia. Mutta tiedän ihmisiä, jotka peruvat keikkoja paljon enemmän kuin minä ikinä. Tulen keikalle vaikka pää kainalossa.

Signmark: Omassa työssäni muiden ihmisten ennakkoluulot ovat kohdistuneet suoraan tekemiseeni. Kun aloitin omien biisien tekemisen vuonna 2006, lähetin ne kymmenelle eri levy-yhtiölle Suomessa. Kukaan ei halunnut tehdä yhteistyötä. Suurin osa vastasi, että on tosi vaikeaa uskoa, että kuuro taiteilija myy. Mietin, että okei, Suomessa on kuusi miljoonaa ihmistä, mutta maailmalla on noin 75 miljoonaa kuuroa. Haistatin vitut suomalaisille levy-yhtiöille ja lähdin maailmalle. Vuoden 2009 Suomen euroviisukarsintojen jälkeen sain levytyssopimuksen Warner Musicilta. Olin maailman ensimmäinen kuuro, joka sai levytyssopimuksen. Nyt olen käynyt 60 eri maassa ja tehnyt yli tuhat keikkaa ulkomailla.

...mutta me loistamme!

Riikka: Onko vammaisuus tai viittomakielisyys tuonut jotain hyvää teidän tekemiseenne?

Signmark: Tiedän, että lavalla minulla on juttu hallussa. Käytän hyödyksi valoja ja videocreenejä. Tanssin ja flirttailen, kokeilen, miten viittomakieli voi näyttää seksikkäältä.

Mikko: Jos olisin näkevä, luultavasti olisin rekkakuski kolmannessa sukupolvessa. Olisin tehnyt musiikkia huomattavasti vaikeammista lähtökohdista. Kun olen päässyt yli ongelmista ja turhautumista, näkövam-

maisuus on tavallaan avannut minulle kaiken.

Joose: Minusta taas olisi aivan varmasti tullut isäni karjatilan jatkaja, jos olisin syntynyt näkevänä. En olisi muusikko ilman näkövammaa. Koen, että olen joustavampi muusikkona, kun en ole kiinni nuoteissa. Kun joudun opettelemaan kaiken materiaalin ulkoa, pysyn keikalla koko ajan kartalla, vaikka tapahtuisi jotain yllättävää. Tuntuu, että muut ovat paljon herkempiä esimerkiksi ördäävälle yleisölle tai visuaalisille häiriötekijöille. Toki samaan aikaan näkövammasta on selkeästi haittaakin.

Nancy: Vaikka sairauteni tuo vaikeuksia, koen sen myös voimavarana esimerkiksi kirjoittaessani biisejä. Kaikki kokemukset elämässä heijastuvat musiikkiin, persoonallisuuteeni, jolla musiikkia teen. Musiikki on auttanut itseäni niin paljon onnettomuuden tuoman elämänmuutoksen käsittelyssä, että siksikin lähdin opiskelemaan musiikkiterapiaa.

Signmark: Tärkeintä musiikkiurallani on se, että olen saanut toimia roolimallina. Kuurojen vauvojen vanhemmat ovat usein ensin sokissa ja asiat tuntuvat vaikeilta. Tekemiseni myötä ihmiset ovat oppineet kuuroudesta. He näkevät, miten elän, osaan kuutta kieltä, teen musiikkia, olen menossa Vasaloppet-hiihtokilpailuun. Näytän, että vamma ei ole este, ja kuinka paljon on kiinni asenteesta.

Mikko: Näkevien maailmaan päin olen ollut symboli sille, että näkövammaisena pystyy tekemään enemmän kuin mitä jengi luulee. Mutta olen myös halunnut olla näkövammaisille roolimalli sille, että älkää nyt antako periksi. Olette lahjakkaita tyyppejä, ja kaikkea voi tehdä, kun vain painaa menemään.



Hanna Väätäinen: *Omakuva*

Hanna Väätäinen on vaatetusalan artesaani (Raseko, 2017) ja filosofian tohtori (Åbo Akademi, 2003).

Väätäinen aloitti taiteellisten tutkimusmenetelmien käyttämisen 2000-luvulla toimiessaan tutkijana, tanssijana, ohjaajana ja koordinaattorina Taika-tanssissa, Kynnys ry:n Turun tanssiryhmässä. Väätäinen analysoi ryhmän toimintaa muun muassa vammaisuuden näkökulmasta kirjassaan *Liikkeessä pysymisen taika: Etnografisia kokeiluja yhteisötanssiryhmässä* (Eetos, 2009).

Myöhemmin Väätäinen on tehnyt yhteistyötä joensuulaisen näkövammaisen liikeimprovisaation harrastajan Anneli Tiilikaisen kanssa. He kehittivät yhdessä analyyttisiä käsitteitä tanssien ja keskustellen erilaisten esteiden, erityisesti esteellisten ympäristöjen näkyväksi tekemisestä. Tästä työskentelystä Väätäinen kertoo artikkelissaan "Forming Common Notions in a Kinetic Research Collaboration", joka on julkaistu antologiassa nimeltä *Musical Encounters with Deleuze and Guattari* (Bloomsbury, 2017).

Vuodesta 2017 lähtien Väätäinen on toiminut yhteisötaiteilijana käsityöaktiivismin, sarjakuvan, sanataiteen ja tanssin aloilla. Yhdessä Marja Repokankaan kanssa hänellä on klovniduo Ellen ja Esteri, tanssivat klovnit. Väätäinen ohjaa käsityöaktiivisityöpajoja naisille ja lapsille Turun valkonauha ry:n ylläpitämässä Kaikkien Naisten Talossa. Hän opettaa myös tanssin historiaa Turun ammattikorkeakoulussa, toimii kirjallisuuslehti Lumoojan toimituskunnassa ja Turun sarjakuvaseurassa.

Taiteilijan työ horisontaalisena ja vertikaalisena liikkeenä

Hanna Väättäinen

Kun 2010-luvun puolivälissä liu’uin taiteellisen tutkimuksen parista taiteilijaksi, törmäsin tekstiin, jossa minua kutsuttiin sanalla emerging scholar. Termiä käytettiin tuolloin epävarmassa asemassa olevasta tutkijasta, joka oli nousemassa akateemisella kentällä ylöspäin, mahdollisesti jotain auktoriteettiasemaa kohti. Nimitys tuntui samanaikaisesti tutulta ja vieraalta. En nähnyt itseäni viettämässä työurani kahtakymmentäviittä jäljellä olevaa vuotta tietokoneen ääressä käyttämässä aikaani rahoitushakuihin ja yliopistohallintoon, joko edelleen epävarmassa asemassa tai mahdollisesti jo vakituisen palkkatyöhön nousseena. Olin jättänyt avoimiksi tulleet oman alan akateemiset työpaikat hake-matta ja alkanut pohtia, olisiko mahdollista pikemminkin laskeutua kuin nousta. Mietin oliko mahdollista jäädä vyöhykkeelle, jossa olisi aina

vasta tulemassa joksikin (to emerge) – jonkinlaiselle esiin tulemisen kynnykselle tai rajalle – ja samalla kokea tulevansa nähdyksi ja saavansa työskennellä ilman jatkuvaa huolta toimeentulosta.

Minua puhutteli ranskalaisten filosofien Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin mannermainen filosofia. Tulkitsin heidän abstraktia ajatteluaan niin konkreettisesti, ettei se varmaankaan aina ollut helppoa Deleuze-tutkijakollegoilleni. Minua kiehtoivat liikkumisen mahdollistama asioiden näkeminen useasta eri näkökulmasta. Halusin piirtää, tanssia ja ommella enemmän ja arvioida opintosuorituksia vähemmän. Halusin kuunnella tutkimushaastatteluja tanssien. Halusin soittaa liikennekartiota 20 asteen pakkasessa Turun kävelykadulla tietääkseni, mitä sanoa liikkeestä, esteettömyydestä ja Deleuzesta seuraavalla viikolla. Huomasin, mitä erilaiset taiteen tekemisen muodot antoivat toisilleen, kun liikuin niiden välillä. Kuunnellessani ihmisiä ja tilanteita tanssijana, opettajana, klovnina ja ompelijana, minulla todella alkoi olla jotain, mistä kirjoittaa runoja.

Tarinoiden pohjalta työskentely

Etnografista tutkimusta tehneenä taiteilijana suhtaudun vakavasti kuuntelemiseen ja yhteisöjen voimaan tehdä asioita yhdessä. Pidän tärkeänä tekstien ja kuvien lukemisen taitoa ja uusien työmenetelmien, tekniikoiden ja näkökulmien opettelua.

Etnografilla on taito saada ihmiset kertomaan tarinoita ja pohtia, mitä tarinoilla voi tehdä yhdessä. Yhdistämällä taiteen ja tieteen menetelmiä tarinoiden kertomiseen on mahdollista käsitellä mitä hyvänsä aiheita sekä konkreettisesti että abstraktisti. Pidän Kaikkien Naisten Ta-



Aina löytyy joku, joka ymmärtää. (2021)

lossa vuoden 2021 kesällä viikottain sarjakuvatyöpajoja, joiden aiheena oli naisten kohtaama rasismi suomalaisessa turvapaikkaprosessissa. Luimme aluksi yhdessä muun muassa Warda Ahmedin sarjakuvan *Asenteet* sanojen takana ja keskustelimme siitä. Kaikilla osallistujilla oli kokemuksia tilanteista, joissa Suomesta turvaa hakevat olivat joutuneet kokemaan rodullistavaa syrjintää. Kuulemani tarinat olivat pysäyttäviä. Monet käsittelivät rasismiin puuttumattomuutta ja herättivät kysymyksiä siitä, ketä niissä tilanteissa, joissa syrjintää kohdannutta ihmistä autetaan, yritetään oikeastaan ymmärtää.

Tiivistin osallistujien kertomukset käsikirjoituksiksi, joiden pohjalta osallistujat piirsivät sarjakuvien osia tai kokonaisia neljän ruudun pituisia sarjakuvia. Kokosin materiaalista kaksi pienlehteä *Aina löytyy joku, joka ymmärtää* ja *Miksei kukaan puutu asiaan?*

Zinejä koostaessani aloin kiinnostua ruutujen ulkopuolelle sivun marginaaleihin ulottuvien tekstuuriin piirtämisestä. Sarjakuvissa ruutuihin tai niiden ympärille piirretyt tekstuurit ilmaisevat usein kohtauksen tunnelmaa. Piirtämäni tekstuurit kasvoivat puuttumattomuuden ja ymmärtämisen käsitteiden ympärille. Ne kuvittivat ja reunustivat sarjakuvissa kuvattuja tilanteita abstraktisti.

Vaikka haluan runoissa kehitellä käsitteistä omia versioitani, sarjakuvassa minua kiinnostaa nykyään abstraktien tekstuuriin käyttö. Myös runous ja tanssi ovat tällä hetkellä niitä alueita, joilla suuntaudun abstraktiin ajatteluun tarinoiden pohjalta työskennellen. Blogia julkaisevana runoilijana teen tämän kirjallisuuden marginaalin marginaalissa ja vaatteeseen sarjakuvia ompelevana taas sarjakuvan marginaalin marginaalissa. Outsider-klovnina toimin klovnerian marginaalissa.



Vuonna 2023 Kirjan talolla Turussa pitämäni *Esityksen jälkeen* -sarjakuvanäyttely käsitteli esiintymistilanteiden synnyttämiä tunteita tanssijan näkökulmasta. Näyttely koostui suurikokoisista värikkäistä pukukuvista ja niiden väleihin sijoitetuista harmaasävyisistä kolmi-ruutuisista sarjakuvista.

Enemmän tekemistä, vähemmän teoksia

Hain rohkeutta akateemisista työympäristöistä taidekentälle siirtymiseen kahden vuoden mittaisista vaatetusalan ammattikouluopinnoista. Olin niin onnellinen oppiessani muotoilua, ompelua ja sovittamista, että minun piti välillä nipistää itseäni uskoakseni, että olin todella ompelusalissa tekemässä vaatteita. Opettajat evästivät meitä valitsemaan mahdollisimman pian, mihin haluamme keskittyä ja tulemaan hyväksi juuri siinä. Keskittymisellä opettajani tarkoittivat sitä, että kun jotain yhtä ja samaa asiaa tekee valtavan paljon, tuo tekeminen alkaa jossain vaiheessa kannattaa ja tuottaa tulosta.

Päätin hajauttaa huomioni ja toimintani niin, että säilyttäisin kiinnostukseni tarinoihin, yhdessä tekemiseen ja kokeiluun mutta pitäisin työskentelyn tuottamat teokset määrällisesti pieninä. Teokseni alkoivat olla tansseja, seinävaatteita, taidepukineita, sarjakuvia ja työpajoja. Aloitin runoblogin. Tein tekstiilisarjakuvan verhoon, ja eräs työkaverini kysyi oliko niitä enemmän. Vain tämä yksi, kerroin, mutta panin merkille kysymyksen sisältämän oletuksen. Taiteilijoiden ajatellaan olevan kiinnostuneita työstämään teoksistaan kokonaisuuksia, joita he sitten voivat tarjota gallerioihin tai museoihin näyttelyiksi tai kustantajille kirjoina julkaistaviksi. Olen ollut mukana näyttelyissä ja minulla on ollut kaksi omaa sarjakuvanäyttelyä. Lähdin kuitenkin ensisijaisesti etsimään teoskeskeisyydelle vaihtoehtoisia tapoja tehdä taidetta ja tuoda sitä esiin.

Työni alkoi olla yhteisöjen sekä eri taiteenlajien ja tekniikoiden yhdistelemistä niin, että liike ja prosessit painottuvat teos-, painos-, näyttely- ja esitysmäärien sijaan

Monenlaisessa liikkeessä

Taiteilijana toimimiseeni kuuluu nykyään liikettä monessa eri merkityksessä. Ensinnäkin työhöni liittyy kulkemista paikasta ja yhteisöstä toiseen, toiseksikin tanssimista, kolmanneksi liikkumista hyvin eri tavoin arvotettujen asemien välillä ja neljänneksi siirtymisiä taiteenlajien välillä jopa samaa teosta työstäessäni.

Kuljen työpäivän aikana pisteestä toiseen joukkoliikennevälineillä ja jalan. Kirjoitan bussimatkoilla kulloinkin tekeillä olevaa artikkelia, runoa tai luentoa, sillä rahoitan taiteellista työskentelyäni muun muassa opettamisella ja artikkelien kirjoittamisella. Teen ehkä muutaman tunnin työtä aamulla omalla työhuoneellani ommellen sarjakuvaa vaatteeseen, menen sieltä ammattikorkeakouluun opettamaan tanssin historiaa ja jatkan sen jälkeen kävellen erään yhdistyksen ylläpitämään päiväkeskukseen, jossa huovutan asiakkaiden kanssa kantaaottavan taidekäsityön osia. Seuraava työpäivä saattaa alkaa toisen taiteilijan työhuoneelta apuraha-anomusta tehden, jatkua klovniharjoituksilla toisessa osassa kaupunkia sijaitsevassa liikuntasalissa ja päättyä muutamaman tunnin päätetyöskentelyyn kirjastossa tai omassa kodissa. Työpäiväni ja -viikkoni ovat eräänlaista horisontaalista liikettä taiteenlajista ja yhteisöstä toiseen.

Saatan kuitenkin toimia saman viikon aikana niin monessa eri roolissa, että ihmiset pitävät sitä jännittävänä ja erikoisena. ”Sulla on niin mielenkiintoinen elämä”, on lause, jonka saatan kuulla itsekin hyvin mielenkiintoisissa ammateissa toimivien ihmisten suusta. Viimeksi kuulin sen toiselta vanhemmalta lasteni koulussa. Olin kiinnittänyt rintaani merkin, johon oli kirjoitettu punaisella langalla sanat DANCE IS A HUMAN

RIGHT.

On mielenkiintoista voida olla maanantaina tanssiva klovni, tiistaina käsityöaktivisti, keskiviikkona sarjakuvantekijä ja torstaina tanssin historian opettaja. On hauskaa, että voi käyttää koko perjantain runon kirjoittamiseen. On samalla vaativaa voida olla sarjakuvantekijä, joka hyödyntää tekemisessään kirjoittamista, tanssia ja ompelua. Vaikka rooli pysyy tuolloin samana, tekemisessä yhdistyvät kaksi tai useampi taiteenlaji. Samaan viikkoon voi kuitenkin sisältyä niinkin erilaista tekemistä taiteen tekemisen lisäksi kuin luennon pitäminen yliopistossa tai alihankintaompelua omalla työhuoneella.

Töiden kirjo mahdollistaa eri tavoin arvotetuissa rooleissa toimimisen. Moni suhtautuu eri tavoin henkilöön, josta tietää vain sen, että tämä osaa korjata vaatteen ja henkilöön, josta tietää vain sen, että tämä osaa kirjoittaa taiteellisen tutkimuksen. Suhtautuminen näkyy puheessa ja siinä, millaisia muotoja kanssani tehtävän yhteistyön oletetaan saavan. Tämä ero kiinnostaa minua. Ihmettelen sitä, miten paljon ihmiset olettavat tietävänsä ihmisten taidoista ja kyvystä saada jotain aikaan sen perusteella, mitä he tietävät tämän ammatista, koulutuksesta tai asemasta. Ihmettelen myös sitä, miten annettuina ihmiset ottavat eri taitojen arvon.

Saatan itse liikkua taitohierarkioissa saman viikon, joskus jopa saman päivän aikana alas, ylös ja takaisin alas ja saada kahdesta minulle samanarvoisesta työstä täysin eri kokoisen korvauksen. Käytän teoksissani hyväksi muun muassa sitä tietoa, jota tämä matalan ja korkean välinen vertikaalinen liike tuottaa. Runoblogissani olen tarkastellut eri ammattien välisiä ja ammattikuntien sisäisiä hierarkioita. Olen jättänyt

blogiin myös kaikki vähemmän onnistuneet tekstit, sillä blogi julkaisu-
muotona sallii tekstien väliset tasoerot, runojen jatkuvan muokkaami-
sen ja kirjoittamisen prosessiluonteen näkyviin jättämisen toisin kuin
kirjana julkaistu kokoelma.

Samba osana klovnityöskentelyä

Jotkut töistäni perustuvat eri elämänvaiheissa oppimiini tanssitekniikoi-
hin. Tanssi on keskeistä esimerkiksi työssäni klovnina. Perustin Marja
Repokankaan kanssa vuonna 2023 duon, jonka nimi on Ellen ja Esteri,
tanssivat klovnit. Hyödynnän klovnityöskentelyssä erityisesti liikeimpro-



Esteri-klovnin hatusta lapset voivat nostaa tanssi-
kortteja. Kuva: Marja Repokangas

visaatiota ja brasilialaista karnevaalisambaa. Liikeimprovisaatiotaitoni ovat peräisin 2000-luvulta, jolloin tein taiteellista tutkimusta Taika-tanssissa.

Käyn turkulaisen sambakoulun G.R.E.S. Samba Cariocan järjestämällä tanssitunneilla usein monta kertaa viikossa ammentamassa tietoa ja hiomassa tanssitaitoa. Samba on taidemuoto, johon kuuluu tanssia, soittamista, laulamista ja pukujen tekoa. Samba jakaantuu erilaisiin tyylihin, joita harjoitellaan tekniikkatunneilla. Joissakin karnevaalisamban muodoissa vaihdellaan räjähtävän nopeita ja sitkeän hitaita liikkeitä, tehdään kolmiulotteista iskevää liikettä lantiolla ja samanaikaisesti pehmeää aaltoilevaa liikettä käsillä. Joissakin toisissa taas pyöritään paikallaan ja keskitytään ylävartalon liikkeisiin enemmän kuin lantioon.

Klovnietyössä olen onnistunut tekemään nimenomaan samban tanssimisesta osan ammattitaiteilijuutta. Klovnihahmoni Esteri nimittäin rakastaa sambaa. Hän saattaa kuitenkin sambata välillä niin koomisesti, ettei sitä välttämättä katsottaisi hyvällä sambakulkueen osana.

Vammaisuus sekä näkyy että ei näy työssäni. Silloin kun tanssin sambaa, vammani tulee esiin. Minulla on osittain halvaantunut oikea käsi. Karnevaalisamban perusaskeleeseen kuuluu käsien pehmeästi pyörivä liike vartalon sivuilla ja etupuolella. Kädet ojentuvat vuorotellen: kun oikea ojentuu sivulle, vasen tulee vartalon eteen ja kun vasen ojentuu sivulle, oikea tulee vartalon eteen. Pidän vamman vuoksi oikean käteni koko ajan koukussa vartalon sivulla. Tämä tekee samba no pé -askeleistani epäsymmetrisiä. Vamma ei kuitenkaan estä minua tanssimasta toisin kuin monille ei-vammaisille tanssin harrastajille tutut kivuliaat jalkavaivat tekevät.

Samba on afrobrasilialainen taidemuoto, jossa yhdistyvät afrikkalaiset ja eurooppalaiset vaikutteet. Samban ytimeä löytyvät improvisaatio, liikkeiden isolaatio ja synkopointi osana rytmin tulkitsemista. Synkopointia kutsutaan sambassa kontratempoksi ja se tarkoittaa rytmin muuntelua esimerkiksi heikkoja tahdinosia korostaen. Tanssiliikkeiden eriyttäminen ja rytmin elävä tulkitseminen tulevat sambaan sen länsiafrikkalaisista juurista. Afrikkalaiseen estetiikkaan kuuluu myös epäsymmetria ja terävät kulmat. Koulussa pysyvä oikea käteni tuo tanssiin epäsymmetriaa ja yhden ylimääräisen kulman samalla, kun keskivartalo saattaa liikkua pehmeän aaltomaisesti tai pysyä paikoillaan.

Minulle olennaisinta sambasta ammentavassa klovniesityksessä on kyky pitää tanssiminen omaa taitoa vastaavalla tasolla sekä intensiteetti ja energia sellaisena, että pystyn olemaan läsnä sekä yleisölle että esiintyjäparille. Klovnin ryhti voi välillä romahtaa eikä se osallistavassa klovniesityksessä näytä pahalta vaan hyvällä tavalla hassulta. Kohtaus saattaa jopa vaatia sitä. Siksi klovnihahmoni Esteri yhdistää sambaa ja liikeimprovisaatiota.

Strukturoitua improvisointia

Improvisoiminen on minulle usein helpompaa kuin valmiin koreografian oppiminen. Se johtuu varmasti taustastani liikeimprovisaation parissa ja siitä, että kehitteilläni 2010-luvulla improvisaatiota myös käsitteiden muodostamisen ja tutkimusaineiston analysoimisen menetelmänä. Joensuussa asuvan Anneli Tiilikaisen kanssa kokeilin myös esimerkiksi tanssielokuvan analyttistä katsomista tanssien. Lapsuudessa alkanut musiikkiharrastus ja opiskeluaikana tehdyt musiikkitieteen opinnot ovat harjaannuttaneet minua huomaamaan musiikista asioita, joita

voin käyttää improvisoidessani. Strukturoitu improvisaatio tarkoittaa tanssissa sitä, että esitykselle on etukäteen mietitty rakenne, jonka puitteissa esiintyjät voivat itse päättää, mitä, miten ja missä järjestyksessä he joitakin asioita tekevät.

Taiteilijan työni on monesti eräänlaista strukturoitua improvisaatiota, joka perustuu kykyyn kuunnella, seurata ja viedä. Saatan suunnitella esimerkiksi sarjakuvatyöpajan hyvin huolellisesti, mutta päästää suunnitelmastani työpajan kuluessa irti. Saatan huomata, etteivät paikalle tulleet osallistujat juuri sinä päivänä pysty keskittymään siihen, mitä olen suunnitellut tekeväni heidän kanssaan. Heillä itsellään saattaa olla parempi ehdotus työpajan sen kertaiseksi tai tulevaksi sisällöksi. Jos en pysty kuulemaan näitä sisältöä koskevia ehdotuksia, työpajojen anti voi jäädä todella ohueksi sekä osallistujille että minulle.

Tanssivien klovnien Rajassa strukturoitu improvisointi tarkoitti sitä, että sovimme esitykselle tietyt vaiheet, jotka meidän oli käytävä tietyssä ajassa läpi. Vaiheiden sisällä improvisoimme. Olimme esittäneet Rajaa muutaman kerran, kun tulimme kertoneeksi sopimamme rakenteen puitteissa uuden tarinan, jota emme olleet ajatelleet esitystä suunnitellussamme. Siinä Ellen halusi tanssia yksin, Esteri puolestaan kosketuskontaktissa. Erilaisten vaiheiden jälkeen Ellen ja Esteri päätyivät tanssimaan yhdessä ja lähekkäin mutta koskettamatta kuitenkaan toisiaan. Katsojien oli mahdollista kiinnittää huomiota eri yksityiskohtiin, jolloin heidän tulkintansa siitä, mistä tämä yhdessä tanssiminen itse asiassa kertoi, vaihteli varmasti paljon. Esitykseen oli rakennettu myös konkreettinen raja kahdella liikennekarttiolla. Esteri vartioi esityksen alussa tätä karttioiden välistä tilaa. Lopulta karttioiden merkitsemä raja hävisi kokonaan.

Klovniduo Ellen ja Esteri on käsitellyt esityksissään rajan tematiikan lisäksi erilaisissa ympäristöissä olevia muotoja ja liikkeitä ja esineiden laatuja ja käyttöä. Emme ole vielä käsitelleet vammaisuutta, mutta minulla on tunne, että senkin aiheen aika tulee vielä. Kun lähetämme teosehdotuksen johonkin tapahtumaan, emme välttämättä edes kerro, että toisella klovnilla on halvaantunut käsi ja että hän pitää itseään vammaisena tai että toisella klovnilla on vahva migreenitaipumus ja asentohuimaus. Kerromme nämä asiat, jos tapahtumassa, johon olemme hakemassa, on kyse vammaiskulttuurista tai jos tapahtumaan haetaan nimenomaan vammaisia tekijöitä.

Ellenin ja Esterin työskentelyssä liike konkretiasta kohti abstraktia on läsnä koko ajan. Esitysten aiheet ovat olleet yleisinhimillisiä ja helposti lähestyttäviä sekä lapsille että aikuisille. Rajassa käsitelimme rajojen ylittämisen tematiikkaa tavalla, joka puhutteli monenlaista yleisöä. Yleisö saattoi lähteä tulkitsemaan aihetta vammaisuuden, sukupuolen, seksuaalisuuden tai valtionrajojen ylittämisen kautta riippuen siitä, millaisiin asioihin se kiinnitti esityksessä huomiota.

Abstraktista kohti aktivismia

Runoja kirjoittaessani ja sarjakuvia piirtäessäni liikun usein konkreettisesti havainnosta kohti abstraktia ideaa ja sen käsitteellistä kehittelyä. Vietin viime kesänä puolisoni ja kahden lapseni kanssa viikon Roomassa. Puolisoni vuokrasi Roomassa sähköpyörätuolin liikkumisvälineeksi. Kirjoitin matkan aikana ja sen jälkeisinä viikkoina noin viisikymmentä Rooma-aiheista runoa, joista kahdessakymmenessä katsoin kaupunkia pyörätuolilla liikkumisen tai vammaisuuden näkökulmasta. Liikkuminen vuokrapiörätuolilla, jonka viallinen akku loppui välillä keskellä ylämä-

keä, ei ollut ongelmattonta, ja me tervejalokaiset jouduimme kaikki vuorollamme työntämään. Iltaisin kirjoitin näitä tilanteita runoiksi, annoin tekstien levätä yön ja katsoin niitä tuorein silmin aamulla. Lähdin siinä vaiheessa työstämään tekstin abstraktia tasoa näkyvämmäksi. Luin kirjoittamisen rinnalla Mika Waltarin Rooma-aiheisia runoja ja kommentoin niitä sellaisen perheen näkökulmasta, jossa on pyörätuolilla liikkuva jäsen.

Julkaisin runot blogissani. Osassa niistä lähestyn abstrahointia hidastamalla lukijan lukunopeutta. Teen sen katkomalla sanoja. Silloin sellaisenkin lukijan, jolle lukeminen on yleensä helppoa, on vaikeaa hahmottaa runon sisältämiä sanoja ja lauseita nopeasti. Katkotut sanat luovat miellelyhtymiä ja merkityksiä, joista tulee runoihin yksi taso lisää.

Otan teoksissani joskus kantaa kulttuurissamme usein täysin kyseenalaistamatta jäävään lapsivihaan, lähisuuhdeväkivaltaan, vammaisten syrjintään ja rasismiin. Kuuntelen bussissa, miten edessäni istuva eläkeläinen puhuu puolisolleen ja koetan kuvata todistamani henkilön väkivallan seuraavassa runossa. Runon ensimmäisestä versiosta päällimmäisenä välittyvä tunne saattaa olla tosikkomainen närkästys ja tuohtumus. Kun tekstin työstämistä jatkaa, saa etäisyyttä sekä huomaamaansa tilanteeseen että sen aiheuttamaan tunteeseen. Tämä voi tapahtua tekemällä runosta käsitteellisesti kiinnostava, absurdi tai humoristinen, mikä voi helpottaa vaikean aiheen käsittelyä ja lukemista.

Toisinaan työskentelyni muuntautuu konkreettisesta havainnosta abstrahoinnin kautta aktivismiksi. Kaikkien Naisten Talossa olemme tehneet suurikokoisia seinävaatteita, joita on ollut esillä neulegraffititapahtumissa ja banderollina mielenosoituksessa. Seinävaatteisiin olemme

usein ommelleet tunnistettavia hahmoja ja kuvioita.

Vuonna 2021 teimme Turussa Knit'n'Tag -tapahtumaan Rauhan puun. Tapahtumassa teokset ripustetaan Aurajoen molemmin puolin kasva-
viin lehmuksiin Tuomiokirkkosillan ja Kirjastosillan väliselle alueelle. Kaikkien Naisten Talossa tehdyt neulegraffitit ovat ottaneet kantaa in-
himillisemmän turvapaikkapolitiikan ja rauhan puolesta. Tein Rauhan
puuhun ruutuja, joihin jokaiseen kirjain ompelukoneella yhdellä kielel-
lä sanat "nimeni on" ja toisella kielellä sanan "rauha". Ruuduissa luki



Kuka valvoisi Migriä? on Kaikkien Naisten Talossa tehty teos, joka ottaa kantaa inhimillisemmän turvapaikkapolitiikan puolesta. Teos oli esillä Naantalin kirkkopuistossa kesällä 2021. Kuva: Tyyne Väätäinen.

esimerkiksi Nimeni on Salam (suomi ja arabia), Jag heter Mir (ruotsi ja venäjä) ja Az én nevem Paz (unkari ja portugali). Osallistajat kirjoivat teokseen erilaisia rauhan symboleita ja rauha-sanoja eri kielillä.

Osaan ruuduista tein abstraktia vapaakirjontaa eri värisillä langoilla reunoihin. Käytin abstraktien kohtien valmistamiseen ompelutöiden viimeistelystä jäävää lankajätettä, jota sommittelin erilaisiksi ryppäiksi ja kiinnitin ompelemalla koneella langanpätkien päältä.

Aktivismia läheni myös samana kesänä Naantalissa järjestettyyn sukka-aiheiseen neulegraffititapahtumaan tehty *Kuka valvoisi Migriä?* Ompelin pohjakankaaseen suurikokoisia silmiä puhki kuluneista sukista. Kysymys on maalattu kangasväreillä silmien yläpuolelle. Teoksen aihe ideoitiin We See You -yhdistyksen tapaamisessa ja tekemiseen osallistui ihmisiä sekä Kaikkien Naisten Talosta että We See Yousta.

Jo pelkkä kantaaottavan teoksen tekeminen ja sen esille saaminen museoon voi olla jollekin taiteilijalle yksi tapa olla aktivisti. Taiteen alojen rajoilla taide on aktivismia silloin, kun taidetta kannetaan mielenosoituksessa, kun sitä käytetään osana kansalaistottelemattomuutta, suoraa toimintaa, vetoomusta tai kampanjaa. Taiteen alojen rajoilla teos on aktivismia, kun se on tehty paikassa, jossa jonkin ihmisryhmän haavoittuvaa asemaa koetetaan parantaa muillakin keinoin kuin vain taiteella.



Leo Ikhilor on suomalais-nigerialainen näyttelijä, tanssija, muusikko ja varsinkin kaikkea siltä väliltä. Taiteilijuutensa alkuvaiheessa, ennen opintoja Tampereen yliopiston teatteritaiteen tutkinto-ohjelma Nätyllä, hän meritoitui etenkin tanssijana ja koreografina. Ikhilor liikkuu tänä päivänä laaja-alaisesti erilaisilla näyttämöillä näytelmistä nykytanssiin ja konserteista musikaaleihin. Hän on työskennellyt useissa teoksissa muun muassa Tampereen Työväen Teatterissa, Turun Kaupunginteatterissa, Kansallisteatterissa, Kansallisoppe-rassa ja kansainvälisesti. Lisäksi Ikhilor on juontanut Ylen nuorten Moves Like Summeri -tanssiohjelmää, josta hänet on huomioitu Koura-kunniamaininnalla (2022).

Kuva: Juha Mustonen

Paljastumisesta käsin

Leo Ikhilor

Moi, mun nimi on Leo. Oon nuori taiteilija, erityislaatuinen ja uskon, että säkin. Pällimmäisin tunne näitä alkusanoja kirjoittaessa on pelko siitä, että erityislaatuisuudestani puhuminen muuttaa sitä tapaa, miten minua katsot. Luotan ja tiedän, ettei tää mee nyt niin, mutta välillä kuitenkin näyttämölle astuessani tunnen katsojien huomion kiinnittyvän siihen hetken verran. Aistin silloin näyttämöltä käsin tämän yleisön viipyilevän katseen hetken. Huomioni kasvaa itseään suuremmaksi havainnoksi, enkä pysty enää kääntämään ihmisten katseita seuraamaan lavalla toimittamaani asiaa. Hautaudun vääjäämättä hauraana tuon havainnon alle. Silloin turvattomimpana yleisön katseiden tulilinjalla on se intiimein, mitä yritän salata ja peittää. Se kaikki vaiva, mitä olen koko elämäni nähnyt haudatakseni aarteeni, palaa katseiden mukana porona ilmaan. Vaikka en korostaisi sitä, kaikki näkevät sen. Tein mitä tahansa,

se on aina läsnä. Pyrkimys unohtaa peitetty ja olla tiedostamatta sen olemassaolo on sillä hetkellä turha, sillä minut on paljastettu.

Eivätkö tarinat ala usein menneisyydestä?

Syntyessäni oli selvää, etten tulisi koskaan solmimaan kengännauhoja, juoksemaan tai tekemään hienomotorisia askareita, kuten pitelemään kynää. Lääkärien äidilleni lausumista skeptisistä sanoista huolimatta olen sittemmin toki solminut kengännauhani, juossut puolimaratonen ja aloittanut kanteleen soiton viisivuotiaana, käyttänyt kynää ja niin edelleen. Tämä on ehkä hieman tärkeää tietää tämän tekstin lukemisen kannalta, mutta rehellisesti sanoen ajattelin tässä kohtaa kuitenkin keuhkia lapsuuden voittamattomuudellani. Olen tehnyt kaikkia mainittuja asioita, vaikka syntyessäni ei moista tulevaisuutta kyetty ennustamaan.

Eriyislaatuisuuteni on dysmelia, joka vaikuttaa raajoihini. Se luokitellaan harvinaisiin tuki- ja liikuntaelinvammoihiin. Sen pystyy havaitsemaan käsistäni ja jaloistani. Huomattavin asia, mikä tuppaa sijaintinsa vuoksi usein olemaan esillä, ovat sormet.

Vammaispalvelulain mukaan minua ei kuitenkaan lueta vammaiseksi, sillä sen kriteereihin kuuluvat ”pitkäaikaiset ja erityiset vaikeudet suoriutua tavanomaisista elämän toiminnoista” (Sosiaali- ja terveystieteiden ministeriö). Minulla siis on vamma, mutta en ole juridisesti vammaisen ihminen.

Palataan menneisyyteen. Kun olin kasvanut ulos kanteleen rämpytelystä, kiinnostuin rumpujen soitosta. Muistan pohtineeni ankarasti, juolahtaisiko mieleeni rumpujen sijasta jokin muu instrumentti, johon ei tarvittaisi suvereenia sorminäppäryyttä. Niin, että näkisin myös itseni

sitä soittamassa. Ankara pohdinta ei johtanut tuloksiin: niinpä päädyin rumpuihin. Järkeilin rumpujen soiton auttavan myös katutanssilajeissa, joita olin alkanut harrastamaan. Soittotunneilla opettaja oli räätälöinyt minulle erilaisia harjoitteita, joilla optimaalista otetta kapulasta saatiin viilattua. Oppien siivittämänä sysäsin itseni vauhtiin ja lopulta rytmit kiihtyivät niinkin railakkaiksi, että taiteesta tuli osa minua.

Näyttelijä. Leikkaus nykyhetkeen

Palataan paljastumisen kokemukseen. Mietit ehkä, mitä sillä tarkoitan. Kenties se voisi vertautua kaapista ulos tulemiseen. Se on kuin häpeään puettu pelko itseinhon siimeksissä. Keskeistä on, että sitä on vaikea kontrolloida. Reaktioita ominaisuuteeni on hankala ennalta tietää.

Näyttelijäidentiteetin maastoissa olen usein pohtinut, mitä salaisuus merkitsee. Korviini on useita kertoja kantautunut lause ”näyttelijällä on hyvä olla salaisuus”, erityisesti opintojeni alussa Tampereen yliopistossa näyttelijäntaiteen tutkinto-ohjelma Nätyllä. Tämän mystisen lausahduksen kuullessani pääni sisäinen ääni totesi tietävänsä, mikä salaisuuteni on. Minulla oli maaginen tunne, että käsissäni oli jotain, jonka pystyisin piilottamaan. Tämä salaisuus saattaisi antaa minulle näyttelijänä lisää taikaa.

Lol, joten, haparoiden aloin ymmärtämään, että näyttämöllä katseiden alla tietoisuuteni käsistäni saattaakin juurruttaa minua olemaan toisaalta äärimmäisen läsnä, mutta samalla se pakottaa minut suuntaamaan huomioni johonkin aivan muuhun kuin läsnäoloon. Johonkin omaan ja henkilökohtaiseen. Wait, what?! Miten huomioni voi yhtä aikaa olla intensiivisesti jossain toisaalla ja samaan aikaan jossakin omassa ja

henkilökohtaisessa? No, käsitän tämän lähes samalla tavalla kuin näyttelijän tunnetyön. Toisinaan on paikallaan ammentaa tunnepisteitä omasta elämästä, etenkin silloin, jos se on turvallista ja roolihenkilö satuu tuntemaan samansuuntaisia tunteita. Mutta entä jos roolihenkilön ei tulisi tiedostaa sitä, mitä käsillensä tekee, samalla tavalla kuin siviili-, tai arkiminäni on siitä tietoinen? No, kokemuksen mukaan on toisinaan kiinnostavaa näytellä itseäni ja omia tahtotilojani vastaan. Se aukaisee sielua, ja ehkä nimenomaan se auttaa minua luomaan ja kokemaan jotain merkityksellistä. Ristiriidat pitävät valppaana, ne viehättävät.

Pääsykokeissa Nätylle en kertaakaan tehnyt elettäkään ominaisuuteni näyttämiseksi, tai tullakseni paljastuneeksi. En halunnut erottua muulla kuin osaamisellani. Varmaankin alitajuisesti pyrin olemaan neutraali arvioitava ja sulautua muiden joukkoon. En tosin myöskään tarvinnut erityisjärjestelyjä kokeissa, joten asia ei siitäkään syystä noussut esille. Myöhemmin sain kuulla joidenkin raatilaisten huomanneen asian vasta useiden vaiheiden jälkeen. Toki havainnon hetki on saattanut olla vaikuttava kokijalle, mutta tähän en ole itse pyrkinyt. Olen vain ollut minä ja tullut paljastuneeksi.

Opinnoissa kokemus paljastumisesta on ajan mittaan häivyttynyt. Muistan elävästi yhden ensimmäisistä soolotehtävistäni Nätyllä. Olin valmistellut luokalleni näyttämöllisen ulostulon. Menin lattialle vatsalleni makaamaan, levitin kädet sivuille ja annoin niiden olla ja näytellä, vaikuttua tilanteen tuntoisuudesta ja katseen kohteena olemisesta. Siinä kohtaa huomasin ulostuloni antavan minulle samaan aikaan turvaa ja yllättävän työkalun kohdata epävarmuuteni. Ruumiini antoi itselleen luvan olla itsensä ja osin vapaa siitä hetkestä eteenpäin, ainakin luokkalaisten edessä. Vaikka totutuista olemisen tavoista ei eroon

pääsisikään, totesin, että nimenomaan jonkinlainen riitti oli olennainen tämänkaltaisen tunteen synnylle. Hivenen haikeaa toki on, että ammatissa toimiessa tällaista hyväksymisrituaalia ei enää ole samalla tavalla mahdollista toimittaa. Siksi opettelen yhä toisinaan toimittamaan sitä mielessäni.

Toinen olennainen taitekohta oli vuosikurssimme valmistama näytelmä *Hyvästi Mansikki*, jossa esittämäni roolihenkilö Viljami oli vammautunut sodassa. Teoksessa korostin samanaikaisesti niin Viljamin vammaa, kuin myös omaani. Viljami taitoi erityisen heikosti hienomotoriset askeleet, kuten minkä tahansa tavaran pitelyn napakasti kourassa. Asiantuntijuuteni oli kohdallaan, sillä olin kokenut täysin samoja haasteita pitkin lapsuuttani. Huomasin pystyväni käytännössä operoimaan vammautuneen roolihenkilön ruumiillisuuden eri puolia – kykeneväisyyttä ja ei-kykeneväisyyttä – ja liikkumaan näiden ruumiintuntujen välillä. Oli myös puhdistavaa näytellä invaliditeettia – vastuullisesti.



Leo Ikhilor Viljaminä esityksessä *Hyvästi Mansikki* (2024). Kuva: Kari Sunnari

Kädet nyrkissä sormia ei näy. Erityisyyden torjumisen teoria

Haasteet ovat ihania. Pitkäaikainen pyrkimykseni on ollut piilottaa erityiset ominaisuuteni ja olla muiden silmissä vammaton. Olen oppinut elämäni aikana muistamaan muun muassa seuraavat asiat:

1. Pidä kädet nyrkin kaltaisessa asennossa, sillä silloin epämuodostumaa ei helposti erota.
2. Kätele käyttämällä kahta kättä, sillä näin voit saada kourasi tuntumaan normaalimmalta.
3. Poseeraa kuvissa niin, että sormesi rajautuvat ulos.
4. Käytä varpaat peittäviä sandaaleita yleisissä märkätiloissa.
5. Jos olet rannalla, hautaa varpaasi hiekkaan.

Toisaalta tiedostan, että minulla on piilottamiseen erityinen mahdollisuus. Ominaisuuteni ei poikkea mahdollittoman paljon kosmeettisista normeista. Se ei vaikuta ajatteluuni mitenkään, pystyn kulkemaan ilman apuvälineitä, eikä isompia arkea haittaavia tekijöitä ole. Kun näitä luettelen, juolahtaa mieleeni hämmennys. Tekeekö tämä kaikki minusta jollain tavalla etuoikeutetun vammaisen henkilön? Kuulostaa vitsiltä – etuoikeutettu ruskea vammaisen. Paitsi, että olen päässyt tuhansien joukosta kouluun, saanut tehdä lukioajoista lähtien alan töitä ja elänyt hilpeän esteetöntä elämää. Ei kuulosta enää vitsiltä. Voinko pelastaa itseni syöksyltä noidankehääjatteluun, jossa jollain on aina asiat huommin? On hyvä tiedostaa, että olen samaan aikaan hyvin erityinen ja samaan aikaan en riittävän erityinen. Varmasti kaikille tämänkaltainen ajatusleikki tekee hyvää.

Työnhaku on paljastumista

Vaikka olenkin pääsemässä itseäni piilottelevasta elämänasenteesta hiljalleen eroon, liittyy työnhakuun edelleen ehkä suurin paljastumisen uhka.

Lähtökohtaisesti – eli minun tietääkseni joka kerta kun astun uuteen koekuvauk- tai esiintymistilanteeseen – ei taustastani tiedetä. Poikkeuksena ovat ne työnantajat, jotka ovat työskennelleet kanssani aikaisemmin, mutta näitä tilanteita on varsinkin aluksi ollut luonnollisesti vähemmän. Toki joku on saattanut nähdä töitäni jossain tai kuulla minusta, mutta itsehän en moisesta ole yleensä tietoinen, saati siitä mitä he ovat minusta kuulleet.

En tarkalleen tiedä miksi, mutta olen kyseisissä tilanteissa ottanut tavaksi olla mainitsematta esimerkiksi käsistäni. Tämä käytänne aiheuttaa monta päällekkäistä kieppiä. Samaan aikaan saan toimia rauhassa ilman oletuksia, pohdintoja, yllätyksiä, tuijottelua, kiusallisuutta, siis kaikkia mahdollisia reaktioita, joita tiedostan muodostavani ja odottavani myös pääni sisällä. Silti samaan aikaan tiedän vääjäämättä paljastuvani.

Myönnän pohtineeni, olisiko järkevää sanoa jo rooleja hakiessa, että ”oon Leo ja mulla on tämmöset sormet”. Mutta miksi haluaisin ehdoin tahdoin tuoda esiin jotain, joka on vähemmän olennaista kuin itse asia, eli ammattitaitoni?

Täytyy myöntää, että Instagramissa toteutan täysin samaa linjaa, eikä tämä ole yhdentekevää. Nimittäin jos sosiaalisen median mieltää eräänlaiseksi näyttämöksi, tavoitan taiteilijuudellani siellä yhden laajim-

mista yleisöistäni. Rutiininomaisesti huomaan rajaavani kuvat mahdollisuuksien mukaan niin, että kädet leikkautuvat juuri ranteiden kohdalta. Poseeraan niin, että vammani säilyy näkymättömissä. Hallitsen ja suodatan katseita. Esiinnyn vammattomana. Sama ideologia pätee; miksi haluaisin ehdoin tahdoin tuoda esiin jotain, joka on vähemmän olennaista kuin itse asia, eli kauneus... Wait, what?! Niin, jep, kauneuteni on kokonaisuus, johon tulisi kuulua myös vammani. Silti koen varsinkin sosiaalisessa mediassa sen vievän huomion johonkin muuhun kuin julkaisuihini. Tunnen samoin kuin näyttämöllä. Se veisi huomion paljastumiseen. Kamala ajatus, että joku saisi haltuunsa intiimin haurauteni ja pääsisi tarkkailemaan sitä vapaasti. Ymmärrettävää, mutta minun puoleltani hieman vastuutonta. Voisinhan yhdistää, normalisoida, inspiroida ja heijastaa lisää voimaa muille aarteiden kanssa eläjille.

Toisaalta haluan siis suojata itseäni ja omaa intiimiä identiteettiäni, mutta samalla tiedän, että minulla on jotain tärkeää sanottavaa ja jaettavaa. Yhtälö on mahdoton.

Lopulta haluaisin vain unohtaa, että vammaisuus on osa minua taiteilijana

Taiteessa ihaninta olisi tuoda voimallisesti esiin ikitärkeitä teemoja ja kannustaa kohti aukiolemisen kauneutta. Samaan aikaan taiteilijuuteen liittyy olennaisesti ajatus katseesta. Sen laatuun ja vivahteisiin on usein mahdotonta puuttua. Miksi siis kokisin oikeudekseni ohjata katseita johonkin, jonka ajattelen olevan merkityksellisempää, kuin siihen, mikä on katsojien mielenkiinnon jo herättänyt?

Syy on varsin luonnollinen: on pelottavaa antaa intiimien asioiden nä-

kyä, ja vielä pelottavampaa on antaa niiden näkyä näyttämöllä.

Mikään näyttämöllä oleva normista poikkeava ei ole neutraalia. Tahtomattakin siihen kytkeytyy aina ulkokohtainen painolasti. Se ei ole kiinninusta, vaan se on senhetkisen näyttämön ominaisuus.

Olen kohdannut keskusteltavan värisokeasta roolituksesta, mutta entäpä sitten ominaisuussokea roolitus? Voisiko se olla jotain, mitä tulevaisuuden esiintyvien taiteiden kentältä löytyisi enenevässä määrin? Toivon niin. Samaan aikaan tiedän, että ominaisuudet ovat yksi merkittävistä tekijöistä, kun näyttelijöitä valitaan rooleihin ja erilaisiin positioihin. Toivon, ettei yleinen konsensus kuitenkaan ole se, että erottuvien ominaisuuksien ajatellaan vievän jotain pois roolihenkilöistä, tai tuovan niihin jotain epäoleellista. Ikään kuin täysin kykenevä ihminen olisi jollain tavalla neutraalimpi tyhjä taulu. Ei pitäisi olla mahdoton ajatus, että erilaisia ominaisuuksia omaavia esiintyjä voitaisiin tottuneesti liittää sellaisiin tarinoihin, joiden osana heitä ei välttämättä olla totuttu näkemään. Tiedämmehän syvyyden, laajemman näkökulman ja samais-tumispinnan syntyvän taiteeseen tällä tavoin.

Merkityksellisyyden elämänvoimaa

Tätä kirjoittaessani tunnen vastuuta ja olen toisaalta inspiroitunut tuomaan taiteilijuuteeni entistä enemmän itsesensuroimatonta, intiimiä ja omakohtaista. En kuitenkaan halua synnyttää ajatusta, että tämä veisi kohti itselleni epäkiinnostavaa autofiktiivistä rypemistä, jossa henkilö lopulta hyväksyy itsensä ja omat epävarmuutensa, ja näin emansipoi-tuu imelästi.

Taiteelliseen identiteettiini on tuntunut tähän asti istuvan orgaanisesti

ajatus siitä, että toimin kulttuurin kentällä varsin laajalla osaamisella höystettynä taiteilijana. Liikun viihteen ja taiteen laaksoissa, tavoittelen kohti sitä, mihin kykenen ja ehkä piirun verran pidemmälle. Se, mitä ulkopuoliset tämän sivutuotteena saattavat minun ominaisuuksistani havaita, on toki kiinnostavaa. Kaikki mitä näyttämöllä näkyy, voi olla aina jollekulle uutta ja samaistuttavaa, merkityksellisyyden elämänvoimaa. Välillä tietenkin pohdin, kuinka kokonaisena näyttämöllä ikinä ylipäättään voi tulla nähdyksi? Vai onko kyse vain havaintojen palasista, jotka yhdessä kontekstin kanssa muodostavat kosmoksen? Senkin täytyy olla tarpeeksi. Näyttämö jo itsessään pakottaa vain osan todellisuudesta näkyväksi, tai ainakin ehdottaa tiettyjen yksityiskohtien korostumista ja piirtymistä tarkemmiksi.

Olen aina pitäytynyt ehdottomuudessa kykeneväisyyteni suhteen. En näe rajoituksia siinä, mitä voin tai pystyn tekemään, eikä se ole ajan myötä juuri muuttunut. Tietysti olen herännyt tunnistamaan rakenteita. Aistin paikkani niiden keskellä tarkemmin ja tuntuvammin kuin koskaan. Siksi osaankin varmuudella sanoa, että täällä on vielä tilaa heille, jotka tavoittelevat kohti sitä, mihin kykenevät ja piirun verran pidemmälle. Tilaa heille, jotka ansaitsevat tulla paljastuneeksi.

