

TOISEUS

TOISEUS 101

TOISEUS

101

- NÄKÖKULMIA TOISEUTEEN

TOISEUS 101 – näkökulmia toiseuteen

Toimitus: Sonya Lindfors

Taitto: Johannes Ekholm

Julkaisija: UrbanApa

HELSINKI 2016

Toiseus 101 on toteutettu Koneen
Säätiön avustuksella. Kokoelma on osa
#STOPHATREDNOW - alustaa.



KONEEN SÄÄTIÖ

Contents

Esipuhe ... 4

TARINOIDEN KERTOMISESTA ... 7

Koko Hubara

SUOMALAINEN TANSSI? ... 14

Hanna Järvinen

BLACKFACE EI OLE OK! ... 22

Maryan Abdulkarim & Sonya Lindfors

MUSTA IHO, VALKOINEN NAAMIO ... 27

Ahmed Al-Nawas & Aino Korvensyrjä

VALKOISUUDEN

VISUAALINEN KULTTUURI ... 34

Niko Hallikainen

BLACK EXCELLENCE ... 40

Julian Owusu

**SUOMI EI OLE VALMIS,
KOSKA MINUA EI OLE KUULTU ... 45**

Warda Ahmed

KESKUSTELUJA KATSEESTA ... 53

Sonya Lindfors

**OLETKO TEKEMÄSSÄ
ANTIRASISTISTA PROJEKTIA? ... 64**

Warda Ahmed

Esipuhe

On vuosi 2016.

Maailma muuttuu kiihtyvää tahtia. Sotien kodeistaan ajamat ihmiset liikkuvat kohti Eurooppaa. Vihapuheet lisääntyvät samoin kuin väkivallan teot, joiden kohteena ovat “ne toiset”. Terrori-iskut Euroopan sisällä, talouskasvun pysähtyminen, lama, fasismin paluu poliittiseen keskusteluun, äärioikeistolaisen ilmapiirin leviäminen.

Pelko.

Suomessa pelon ilmapiiriä ja paniikkia ylläpidetään poliittisin voimin. Media muistuttaa jatkuvasti keitä meidän tulisi pelätä. Välillä puhutaan “länsimaisista arvoista” ja sopeutumisesta. Vaaditaan assimilaatiota. Yhteiskunnan rasistisen rakenteiden vahvistuessa huutelut kaduilla lisääntyvät, mutta keskustelua rakenteellisesta rasismista vältellään. Suomi ja suomalaisuus ovat kriisissä.

Ympäri Suomea näyttämöillä, gallerioissa ja teattereissa tehdään teoksia, jotka käsittelevät näitä aiheita.

Ja miksipä ei!

Ovathan ajattelijat, tutkijat, filosofit ja taiteilijat aina olleet yhteiskunnan avantgardea. Muutos ja murros ovat erottamaton osa taiteen luonnetta. Taiteella on valtava potentiaali käsitellä vaikeita asioita, tutkia ilmiöitä, muuttaa, murtaa, venyttää ja rikkoa rajoja sekä ravistella ajatuksiamme ja sitä kautta maailmankuvaamme.

Suomalaisen taiteen kentällä diskurssi interkulttuurisuudesta, eksklusiivisista ja alistavista valtarakenteista sekä toiseuttavista representaatioista on kuitenkin auttamattomasti jäljessä. Se on puutteellista ja usein olematonta. Hyviä intentioneita ja tahtoa on usein enemmän kuin tietoa tai ymmärrystä. Instituutioista puuttuu diversiteetti ja monelta johtajalta, kuraattorilta, taiteilijalta ja tekijältä ymmärrys siitä, miten he

omalla työllään ylläpitävät eriarvoistavia valtarakennelmia ja toiseuttavaa kuvastoa.

TOISEUS 101 syntyi tästä tarpeesta. Kokoelman tarkoituksena on koota yhteen jo olemassa olevia tekstejä, tuoda uusia näkökulmia ja ääniä julkiseen keskusteluun, sekä osallistua vasta aluillaan olevan uuden diskurssin luomiseen.

Kokoelmaan kutsumani kirjoittajat tulevat kaikki eri taustoista: mukana on tutkija, kuraattori, kirjailija-blogger, kriitikko, toimittaja ja kolme taiteilijaa. He kaikki ovat omassa työssään käsitelleet toiseutta tavalla tai toisella. Jokainen heistä lähestyy kirjoituksessaan aihetta omasta tulokulmastaan. Osa teksteistä on henkilökohtaisempia osa teoreettisempia. Tekijöiden taustojen moninaisuus tuo erilaisia näkökulmia aiheeseen, mutta tästäkään huolimatta kokoelma ei millään tavalla ole kaiken kattava.

TOISEUS 101 kokoelman tekstit ovat myös muodoltaan erilaisia. Mukana on kirjoituksia, esseitä, artikkeleita ja kolumneja. TOISEUS 101 ei siis ole koherentti esseekokoelma, eikä sitä kannata sellaisena lukea. Kokoelma ei tarjoa vastauksia, se yrittää lähestyä toiseuden käsitettä tiedostaen sen ongelmallisuuden ja monimutkaisuuden.

Mielestäni tässä on onnistuttu.

Tästä kuuluu suuren suuri kiitos kaikille kirjoittajille. Olen inspiroitunut, liikuttunut ja voimaantunut kirjoitusten älykkyydestä, analyttisyydestä, poliittisuudesta, henkilökohtaisuudesta ja rohkeudesta. Te olette upeita! Suomi tarvitsee teitä!

Toivon mukaan TOISEUS 101 herättää kysymyksiä, ajatuksia ja keskustelua.

Sonya Lindfors

TOISEUS

6



TARINOIDEN KERTOMISESTA

Koko Hubara

Kirjoitin Ruskeat tytöt-blogiini 8.2.2016 tekstin nimeltä Othe(i)ron, jossa avasin kokemustani lukijana, luettuani Laura Lindstedtin Oneironin.

Othe(i)ron

KIRJAT UUTiset & YHTEISKUNTA

▲ Koko H. □ Ruskeat Tytöt 8.2.2016 15:33

🗨️ | ❤️ 409



Joululomalla tein sen, minkä kaikki muutkin suomalaiset: luin uusimman Finlandia-voittajan, **Laura Lindstedtin Oneironin**. Kirja kertoo, kuten me kaikki jo varmaan tässä vaiheessa tiedämme, seitsemästä jo kehottomasta mutta silti erimaalaisesta naisesta, jota ovat kuolleet ja joutuneet yhtä aikaa jonkinlaiseen tyhjiöön, mistä pitäisi päästä eteenpäin.

Tyhjiössä he käyvät läpi elämiään ja kuolemiinsa johtaneita olosuhteita. Hyvin universaalia ja koskettavaa, taidokkaasti rakennettu miljööton miljöö.

Mitä sitä kiertelemään: Lindstedt otti minut jo kansipaperissa, missä hän paljasti työstävänsä väitöskirjaa **Nathalie Sarrautea**. Kljijaisin innosta – en tunne ketään toista, joka tietäisi Sarrauten. *Tropismeja* on ihana, ihana, ihana.

En ole fantasian ystävä, mutta tämä on eittämättä hyvä kirja: se on ammuttu täyteen jännittäviä kulttuurisia referenssejä, huumori on herkässä, feminiinisyyden hyvin samastuttavaa ja ja ja...

Harmi vaan, että *Oneiron* on kulttuurista omimista par excellence.

Kulttuurin omiminen tai anastaminen (engl. 'cultural appropriation', termi kehitettiin 1900-luvun loppuvuosikymmenien aikana – meillä ei ole vielä sanastoa tälle kaikelle suomeksi, mikä on iso osa ongelmaa ja myös sen oire) tarkoittaa yksinkertaisesti sitä, että esimerkiksi kuvataiteen tai muodin tai muun kulttuurin saralla yksi kulttuurinen ryhmä, yleensä länsimainen ja valkoinen, ottaa haltuun jonkun toisen ryhmän tapoja, käsityksiä ja tuotteita – ja pönkittää niillä omaa valta-asemaansa ja myös taloudellista etumatkaansa ilman, että joutuu koskaan kärsimään asiaan liitetystä sorraasta.

Oetaan nyt vaikka esimerkiksi afrotukka. Sitä suoritettiin polttamalla ja piiloteltiin suoratuokkaisen peruukin alle vuosisatoja, ja mustilla ihmisillä oli jopa vaikeuksia saada töitä tai mennä opiskelemaan hiekket luonnontilassa (ja on edelleen), mutta valkoisten ihmisten muodissa se nousee aina välillä uudelleen pinnalle ilman, että se vaikuttaa heidän asemaansa yhteiskunnassa heikentävästi. Jos kävisikin niin,

Kuvakaappaus Ruskeat tytöt - blogista. Blogikirjoitus on kokonaisuudessaan luettavissa osoitteessa: <http://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/otheiron>

Selvennetään tähän vielä konteksti, jossa tuotin tekstin. Kuten **Toni Morrison** kirjoitti:

“I’m writing for black people --- in the same way that Tolstoy was not writing for me, a 14-year-old coloured girl from Lorain, Ohio. I don’t have to apologise or consider myself limited because I don’t [write about white people] – which is not absolutely true, there are lots of white people in my books. The point is not having the white critic sit on your shoulder and approve it”.

Minä kirjoitan ensisijaisesti ihmisille, jotka identifioituvat ruskeina tässä yhteiskunnassa, en valkoisille lukijoille.

Huolimatta näkökulmastani, jonka olen tehnyt tiettäväksi useaan otteeseen, sekä siitä, että blogini nimi on Ruskeat Tytöt, blogipostaukseni Lindstedin Oneironista sai kulttuurieliitin varpailleen. Liberaaleiksi feministeiksi itseään kutsuvat kirjailijat ja kulttuurieliitti lähettivät minulle ärsyyntyneitä ja pöyristyneitä yksityisviestejä, jossa julistettiin sanavapaudesta, sekä kyseltiin minun taustojeni ja motiivieni perään. Heistä minulla ei ollut oikeutta kritisoida Lindstedtia, mutta heillä oli oikeus kritisoida minua. Minun ääneni haluttiin vaientaa, minun kriitikkileni ei ollut tilaa.

Myös tälle ilmiölle on nimi. *White fragility* eli valkoinen hauraus.

KUKA SAA KIRJOITTA JA MITÄ?

Laura Lindstedt kirjoittaa hyvin, ihanasti ja inspiroivasti. Vaikka hän edustaisi valkoisena kirjoittajana normia tässä yhteiskunnassa, hän ei kuitenkaan kaikessa postmodernismissaankaan kirjoittanut minulle. Ja, koska minä olen yhtä lailla olemassa riippumatta valkoisista ihmisistä, en minäkään kirjoita ensisijaisesti heille. En blogissani, en kirjassani enkä tässäkin tekstissä. Kuten vuosi sitten ensimmäisessä blogipostauksessani sanoin, en ajattele olevani ruskea ennen kuin valkoiset ihmiset siitä minua muistuttavat.

Oneironia koskevan kirjoitukseni tarkoitus ei ollut määrittää, että kuka saa kirjoittaa ja mitä, tai rajoittaa millään tavalla valkoisen kirjailijan taiteellisia vapauksia. Sanotaan se nyt vielä tässä ihan ääneen: en halua sensuroida valkoisia kirjoittajia, aivan kuten homot eivät yritä pakottaa heteroita harrastamaan seksiä samaa sukupuolta olevien kanssa, transihmiset eivät yritä pakottaa kaikkia korjaamaan sukupuolta, eivätkä muslimit yritä vallata maatamme tai naiset viedä miehiltä äänioikeutta vaatiessaan tasa-arvoa.

Kirjoitin kokemustani lukijana ajankohtaisesta, tunnetusta ja palkitusta teoksesta, jota pidän hyvänä esimerkkinä keskustelunavaukseen. Keskusteluun, joka on jo valmiiksi vaikeasti hahmotettava ja uusi maassamme. Muita esimerkkejä olisi ollut valtavasti, aina *Sinuhesta*, **Laylaan**, minua olisi tällöin kuitenkin syytetty vanhojen tonkimisesta saidilaisuuspäissäni; jos olisin jättänyt antamatta esimerkin kokonaan, olisi argumenttini ollut aika ohut ja abstrakti. Kun taas nostan esiin rasistisia ja muilla eri tavoin syrjiviä rakenteita mediassa, naistenlehtijournalismissa ja nyt kotimaisessa kirjallisuudessa, luetaankin ne yhtäkkiä syyttämisenä ja sananvapauden rajoittamisena. Myös tulkintaani Oneironista pidettiin täysin vääränä, koska en ole kirjallisuudentutkija.

On kertakaikkisen mielenkiintoista, miten valkoisten lukijoiden solidaarisuus ja ajattelu taipuu näin vähän kun on tosi kyseessä. Ihmiset, jotka puolustivat Lindstedtiä hänen rasminvastaisen voittopuheensa jälkimyrskyssä, kääntävät minulle selkänsä kokonaan. Kuka tässä vaientaa ja vähättelee kenenkin ajattelua ja kirjoittamista? Kuka tässä maassa saa oikeasti puhua rasismista? Minä en tarvitse yhtään enempää valkoisia sankareita pelastamaan itseäni, minä olen toimintakykyinen, aikuinen ihminen ja täysin kykenevä kulttuurikritiikkiin siinä missä valkoiset ihmisetkin.

KULTTUURINEN ELÄYTYMISEN VAI KULTTUURINEN OMIMINEN?

Minua kiinnosti aiempaa tekstiä kirjoittaessa, ja kiinnostaa yhä kysymys siitä, missä menevät määritelmällisesti epätarkan ja vaikean kulttuurisen omimisen käsitteen rajat Suomen kontekstissa. Tästä tekstissäni oli kyse. (Esimerkiksi esittävän taiteen kentällä keskustelu on myös alkanut vastikään.)

Voin myös vakuuttaa, että kulttuurisen omimisen sekä valkoisen äänen ja katseen diskurssit ovat ihan oikea keskustelu, jota muualla maailmassa, niin Yhdysvalloissa kuin Euroopassa, jopa naapurissamme Ruotsissa käydään ihan vakavasti ja defenssien taakse piiloutumatta. Ja sitä keskustelua eivät todellakaan johda valkoiset filosofit. Miksi Suomi olisi poikkeus? Miksi tämä tulkintani Oneironista tai mistä tahansa teoksesta, joka toiseuttaa ihmisryhmiä ei voisi kulkea muiden tulkintojen rinnalla?

Se, mitä kutsutaan ääripäiksi ja tolkun ihmisiksi ja dialogiksi tai akateemiseksi keskusteluksi, ja se rooli, mikä meille ruskeille suomalaisille on näissä annettu keskusteluissa (statisti, objekti, lemmikki, silta, omantunnon lepyttelijä jne.) ei kelpaa meille enää. Kyse on meidän olemassaolostamme ja ihmisarvostamme, tasavertaisesta asemasta yhteiskunnan ja kulttuurin areenoilla. Ei, me emme ole enää vain räppäreitä, missejä ja urheilijoita, terroristeja, pakolaisia ja suomitoisenakielenälapsia. Tai sitten olemme, mutta se on yhtä arvokas kehys keskustelulle kuin tuo valkoisten tempaamakin.

Kulttuurinen omiminen on asia, jonka jokainen ruskea, musta, ja erilaisiin etnisiin vähemmistöihin kuuluva suomalainen tunnistaa ja tiedostaa, joka on selvä kuin päivä, keskenämme jaettua hiljaista tietoa, jota on äärimmäisen vaikea pukea sanoiksi, koska se on niin itsestään selvää. Esimerkiksi viime vuoden lopulla Suomea meinattiin edustaa Miss Maailma -kilpailussa pilailupuodista hankitussa saamenasussa. Saamelaisväestö loukkaantui ja raivostui, syystäkin. Joiltakin pointti meni ohi: he perustelivat, että koska feikkiasu ei ole se oikea asu, ei ole syytä loukkaantuakaan.

Kyse ei ole itse asusta, tai Oneironista, tai **Carola Milleristä** tai Laura Lindstedtistä henkilöinä, vaan takana piilevistä valta-asetelmista ja rakenteista. Kyse on siitä kuka ottaa haltuun asioita, minkälaisessa historiallisessa viitekehyksessä ja miksi. Millaisia representaatioita luodaan, miten ne vaikuttavat käsityksiin, asenteisiin ja ylläpitävät edelleen syrjintää. Vaikka kulttuurisen omimisen käsite on häilyvä ja vahvasti kontekstisidonnainen, oli Oneiron minulle pitkästä aikaa kokemus, josta pystyin sanomaan heti, että ei, tämä ei ole ok.

Muistan, että moni muslimiystäväni koki saman tunnekuohon **Anja Snellmanin** *Parvekejumalista* ja **Jari Tervon** *Laylasta*. (Ja saattoipa joku ajatella, että jopa **Ranya El Ramlyn** *Auringon asema* ja **Nura Farahn** *Aavikon tyttäret* on kirjoitettu valkoisen katseen kautta, mikä ei ole lainkaan mahdoton tulkinkehys. Yksi niistä.) Juuri tässä poliittisessa ajassa ja ilmapiirissä, kun koulutetut ja tilannetta tarkkaan seuraavat ihmiset tiedostavat, miten mahdollisuuksiamme yritetään rajata ja ääntämme hiljentää, historiaamme koko ajan tyypistää ("te olette olleet täällä niin vähän aikaa, ette voi koko ajan olla vaatimassa jotain" oli myös yksi argumenteistanne) tuntuu kohtaloidemme haltuunotto erityisen syvällä.

Mutta eikö kirjailijan ainoa työkalu ole "eläytyminen toisen nahkoihin", ja "äänen antaminen myös sellaisille hahmoille, joita ei itse edusta" tärkeää? Näin minulta kysytään.

Toisen tarinan kertomisessa on merkityksellistä miten tarina kerrotaan. Millaisia stereotypioita vahvistetaan. Kun sama tarina kerrotaan yhdestä ryhmästä, vaikkapa nyt rodullistetuista naisista uudelleen ja uudelleen, siitä tulee ainoa tapa nähdä heitä. Heidät nähdään yhdenlaisina ja vain yhdenlaisina vailla mahdollisuutta moniulotteisempaan elämään ja tunteisiin. Alistettu musta nainen, pakkoavioliitto, sukupuolielinten silpominen, väkivaltainen elämä ja mahdollisesti kuolema. Tämä on se tarina, joka on toistunut eri teoksissa eri versioina. Lindstedtin Oneiron ei ole poikkeus, se vahvistaa tätä samaa kurjuuden kuvastoa ja se on todella ongelmallinen.

YHDEN TARINAN RISKI

Chimamanda Ngozi Adichie kutsuu tätä ilmiötä Ted puheessaan, joka löytyy YouTubesta ”yhden tarinan riskiksi” (suom. oma), mikä tarkoittaa sitä, että on vaarallista ajattelullemme ja olemisellemme, jos meillä ei ole käytettävissämme erilaisia tarinoita, moniulotteisia hahmoja kirjallisuudessa. Se ei tarkoita, ettetekö myös te valkoiset lukijat voisi sitä lukea ja siitä nauttia. Valkoisten kirjailijoiden tarinat saattavat tavoittaa hyvin ja uskottavasti sen, millaista on olla rodullistettu ihminen (vaikka yleensä näin ei todellakaan ole), ne saattavat tyydyttää teidän vieraannälkänne, mutta historiallisesti ne määrittävät ylipäätään sen, mikä on kirjallisuutta ja mikä ei ole – ja anastamalla vielä pönkittävät asemaansa.

Havaintoni on se, että valkoinen lukija haluaa nopeita ratkaisuja asioihin, hän haluaa, että minä, yksittäinen ihminen, poistan ongelman, joka on ollut meillä satoja vuosia, jotta se ei enää aiheuttaisi hänelle epämukavuutta. Minä haluan poistaa ongelman siksi, että meitä ei enää syrjittäisi ja kohdeltaisi alempiarvoisina ihmisinä.

MISSÄ MENE E KIRJALLISEN VAPAUDEN RAJA?

Voisi kai ajatella, että vastaus on johonkin pisteeseen saakka kontekstisidonnainen. Jos tarjolla on vain yksi tarina, jonka kertoo etuoikeutettu ihminen valta-asemasta käsin samaan aikaan, kun täällä marssitaan kaduilla sen puolesta, ettei tänne tulisi meitä enempää; samaan aikaan, kun meitä yritetään systemaattisesti vaientaa; samaan aikaan, kun meitä ei rohkaista yliopistoon opiskelemaan kirjallisuustiedettä; samaan aikaan, kun meidän suomenkieltämme ei pidetä arvokkana, ollaan ison ongelman äärellä.

Valtarakenteista kertoo jotain sekin, että keskustelunavaus ruskeille ihmisille tarkoitettulla alustalla, kaapattiin hyvin nopeasti valkoisen taakan keskusteluksi ja minua vedettiin keskusteluun, jota en hakenut. Valkoisia lukijoita jotka

ovat hyökänneet kirjoitustani vastaan, ei ole kiinnostanut itse ongelma jonka nostin esiin, vaan se miten nostin sen esiin. Käy siinä sitten keskustelua.

Koko Hubara on helsinkiläinen vapaa kirjoittaja, joka on keskittynyt identiteetin ja suomalaisen intersektionaalisen feminismiin kysymyksiin. Ruskeat Tytöt -esseekokoelma, jonka osa tämä artikkeli on, tulee ulos alkuvuodesta 2017.

SUOMALAINEN TANSSI?

Hanna Järvinen

14

ANEKDOOTTI

Kun olin ensimmäisellä luokalla koulussa, sellaisessa pienessä osuuskuntatyylisiin rakennetussa maaseutukoulussa, luokan seinällä oli aakkostauluja, joissa asioita yhdistettiin kirjaimiin. Kirjaimissa N oli musta, juokseva mies. Vuosi ei ollut 1930 vaan 1980. Luokallani oli tyttö, jolla oli kiharat mustat hiukset. Joku luokan pojista haukkui häntä ”mustalaiseksi” ja toinen perään ”neekeriksi”, mikä tuntui pahalta, koska kiusaaminen oli inhottavaa. Muistan hänen syntymäpäiväjuhlansa, jossa hän kielsi olevansa kumpaakaan, ja sekin tuntui pahalta: se, että hänen tarvitsi kieltää. Hän oli surullinen omissa juhlissaan, ja koitin lohduttaa, että tyhmiä ovat, ne kiusaajat. Opettaja, asiasta kuultuaan, piti puhuttelun koko luokalle, sanoi että syrjiminen on väärin, mutta kielsi hänkin: ei saa syrjiä, koska eihän tämä tyttö ole sellainen kuin väitätte. En oikein ymmärtänyt, mutta jotenkin minua kaiheresi, että oliko sitten oikein, jos haukuttiin joksikin jollainen olit? Minua haukuttiin hikariksi ja opettajan lemmikiksi – en siis saisi valittaa. Harmitti, erityisesti sitten, kun istuin jälki-istunnossa.

MITÄ TÄSTÄ OPIN?

Lapsena en ymmärtänyt miksi jotkut sanat olivat muka neutraaleja silloin, kun opettaja niitä käytti – sallittuja aikuisen sanomina – mutta loukkasivat kiusaajan suusta. Lapsena en ymmärtänyt, että elämäni oli äärimmäisen etuoikeutettua pienessä yhteisössä, jossa toiseuden leiman sai siitä, että kävi pioneereissa eikä partiolaisissa tai että vanhemmat olivat eronneet saati sitten että oikeasti olisi kuulunut etniseen,

uskonnolliseen, tai kulttuuriseen vähemmistöön, jollaisia paikkakunnalla myös oli.

Lapsena en ymmärtänyt, että myös rasistiksi oppii ja opetetaan, ihan vain sillä, että kaikki kuvasto suomalaisuudesta korostaa yhtenäiskulttuuria, jossa suomalaisuus tarkoittaa ei kansalaisuutta vaan tiukan etnistä identiteettiä: jäsenyyttä myyttisessä kansakunnassa, josta sinut voidaan sulkea ulos melkein päsatunnaisin (mutta aina poliittisin) perustein. Jos sulaudut ulkoisesti stereotyyppiseen suomalaisuuteen, mutta määrität itsesi esimerkiksi virolaiseksi, venäläiseksi, ruotsalaiseksi, saamelaiseksi tai tataariksi, sinut vaiennetaan osaksi hegemonista valkoista, vaaleatukkaista ja sinisilmäistä suomalaisuutta, joka kansallispukuun puettuna tähyilee viljapellon laidalta kohti kansallista tulevaisuutta kuin paraskin kansallissosialistinen propaganda-juliste. Jos ihosi ei ole valkoinen, jos silmissäsi on epikantus, jos kansanpukusi on vääränlainen tai vain puhut suomea korostaen, et voi olla osa kansallismielisesti määritettyä suomalaisuutta.

Vasta historian ja taidehistorian yliopisto-opintojen myötä minulle tuli selväksi, ettei n-sana ole koskaan ollut neutraali ja että epikantuksen nimittäminen mongolipoimuksi on jääne rasistisesta luokittelusta, jossa ”mongolidit” eli ”keltaisen rodun” edustajat erotettiin muun muassa silmän muodon ja hiusten värin perusteella ”arjalaisesta” valkoisuudesta. Suomessa, entisessä Ruotsin ja Venäjän siirtomaassa, ”keltaisen rodun” piirteet annettiin saamelaisille ja Siperian suomalais-ugrilaisille kansoille. Näiden kautta saatettiin väittää vastaan amerikkalaisille ja erityisesti ruotsalaisille, jotka esittivät kaikki Itämaan entiset alamaiset ”keltaisina” ja siten oikeutetusti ruotsalaisen ”paremman aineksen” alistamina.

Opiskelin onnekseni 1990-luvulla, aikana, jolloin ensimmäiset kriittiset historioitsijat alkoivat tutkia itsenäisen Suomen historiankirjoituksen mätäpaiseita – tapoja, joilla kansallista menneisyyttä on kaunisteltu unohtamalla niin juutalaisten luovuttaminen keskitysleireille kuin eugeniikkaan pohjaavat toiveet ”elintilasta” ja siirtomaista. Kouluhistoriassa ei juuri edelleenkään

puhuta saamelaisten sorrosta tai suomalaisten omista keskitysleireistä saati siitä, että Suomessa rotuhygienialiikkeen kultakausi oli toisen maailmansodan jälkeen ja nykyinen laki transseksuaalin sukupuolen vahvistamisesta vaatii yhä ”poikkeavan” kastointia yhteiskunnallisen järjestyksen nimissä. Syykin tähän on selvä: koulu instituutiona sitoutuu ideologisesti myyttiin suomalaisuudesta kansakuntana ja kouluhistoria valikoi menneestä sopivat tulkinnat lapsien kasvattamiseen kansalaisiksi.

SUOMALAINEN RUUMIS

Vasta tanssintutkimuksen myötä yhdistin kaikkeen tähän myös sen ruumiillisuuden, jota ensimmäisen luokan opettajani siirsi meidän seitsenvuotiaisiin kehoihimme musiikkiliikunnan nimellä: suomalaisen modernin tanssin juuret naisvoimistelussa, eurytmiikassa, ja eurooppalaisen modernin perinnössä.

Suomalaisen tanssin suhde kansallismieliseen ideaaliin on selkeimmillään tanhujen (kansantanssin) keksityssä ”kansallisessa” erityisluonteessa huolimatta olennaisesti kaikkien tanssittavien tanssien taustasta eurooppalaisen porvariston huveina – katrillit (quadrille), sottiisit (schottische) ja poloneesit (polonaise) kurinalaisen symmetrisine muotoineen ja porvarillisia käytöstapoja ja sukupuolirooleja korostavine liikelaatuineen yhdistettiin Ruotsissa 1800-luvun alkupuolella aatteeseen paikalliskulttuureista ja kansallispuvuista. Tanhumuoti levisi osana kansallisuusaatetta kaikkiin pohjoismaihin: tänä vuonna on kulunut 150 vuotta ensimmäisestä julkisesta tapahtumasta, jossa esitettiin suomalaisia kansantansseja.

Suomessa tanhuamista levittivät erityisen voimakkaasti 1900-luvun alun kansallismieliset raittiusliikkeet ja naisvoimistelijat, joille tanhut olivat osa ”oikeaa” suomalaisuutta. Kuten eurytmiikan kohdalla, oikean ja esteettisesti miellyttävän ruumiin liike oli kurinpidollinen ele, jolla kaikenlainen epäsovelias, säädytön, ruma, rivo ja sopimaton suljettiin pois kansallisesta ideaalista. Samalla hyväksyttävistä ruumiista tuli homogeenisia: terveitä, solakoita, voimakkaita ja sulokkaita

valkoisia ruumiita, koska näiden ruumiiden ensisijainen tehtävä oli osoittaa tanssissa kansan ominaisluonne.

KANSAN VAI RODUN ASIALLA?

Ajatukset kansallisesta identiteetistä, yhtenäiskulttuurista ja kansanluonteesta ovat jo kaksisataa vuotta olleet vahvasti sidoksissa rasismiin, siis oletukseen, että ihmiskunta jakautuu perinnöllisiä piirteitä kantaviin, erillisiin 'rotuihin', jotka voi tunnistaa ulkonäöllisistä piirteistä. Rodun käsitteen tekeekin ongelmalliseksi se, että ihmiseläimen fenotyypinen varianssi 'rotujen' sisällä on suurempi kuin niiden välillä eli 'rodulla' nimenomaan ei ole biologista perustaa. Ajatus ihmisen 'roduista' perustuu joukkoon vanhoja uskomuksia ja ennakkoluuloja: Raamatun tarinoista johdettuihin legendoihin sekä muihin kansanomaisiin selityksiin erilaisista fenotyypeistä eli miksi ihmiset kaukaisissa maissa näyttivät erilaisilta, tieteellisiin taksonomioihin eli tarpeeseen luokitella maailmaa ymmärrettäväksi, sekä stereotyyppeihin 'kansoista', eli ajatukseen saman alueen ihmisiä yhdistävistä luonteenpiirteistä.

Kansallisaatteen ja rasismien liitosta voikin kiittää 1800-luvun poliitikkoja, joille ajatus "kansanluonteesta" tarjosi keinon pönkittää eroa meidän ja muiden välillä, syrjiä tai pakko-siirtää "oman" alueen sisältä muita kieliä, uskontoja ja kulttuureja edustavat ihmiset, kiistää tietyiltä kansalaisilta (lainopillinen termi) osallisuus kansakunnassa (myytti). Ajan tieteitä hallitsi tieteenalojen rajat ylittävä tieteellinen rasismi, jossa aiempia ennakkoluuloja fenotyypin "henkisistä ominaisuuksista", erityisesti älykkyydestä, pyrittiin todistamaan erilaisin, yleensä virheellisin mittauksin (kuten esimerkiksi biologi Stephen Jay Gould osuvasti esittelee teoksessaan *The Mismeasure of Man*).

Tieteellinen rasismi oli lähtökohdiltaan poliittista: se pyrki oikeuttamaan kolonialismin ja imperiumien rakentamisen, 'valkoisten' rotujen paremmuuden 'värillisiin' nähden, sekä kansakunnan ominaisluonteen eli yhden kansan paremmuuden toiseen nähden. Tieteellisessä rasismissa valkoisuus oli

lähtökohtaisen monipuolista ja vivahderikasta (valkoisia rotuja ei ollut yksi vaan monta) kun taas muut rodut olivat yhtenäistä massaa – siinä missä afrikkalaistaustainen ihminen oli yhden rodun edustaja riippumatta siitä, mitä kieltä hän puhui, missä hän asui tai miltä tarkalleen ottaen edes näytti, eurooppalaistaustainen ihminen edusti jotain erityistä heimoa tai kansakuntaa. 18

Tällainen toisen ja vieraan esittäminen massana on yhä tyypillistä paitsi rasisteille ja ”pakolaiskriisistä” puhuville poliitikoille puoluekannasta riippumatta myös journalistisille teksteille, joissa yksilö pohjoisesta lintukodostamme rinnastetaan kokonaiseen maanosaan – ainakin, kun kyse on Afrikasta. Kuten historioitsija Eric Hobsbawm on kuvannut (teoksessa Nationalismi), myös kansallisaate pohjaa toisen ja vieraan yksinkertaistamiseen joukoksi ei-toivottuja ominaisuuksia kun taas kansojen itselleen antamat ominaisuudet ovat hyvin samankaltaisia: rohkeus, sitkeys, urhoollisuus, kauneus...

Vaikka virallisesti tieteellinen rasismi on kuollut ja kuopattu, sen väitteitä ”meidän” paremmuudestamme ”muihin” nähden käytetään yhä, ja näitä kuluneita, toistuvasti virheellisiksi osoitettuja väitteitä esitetään ikään kuin ”neutraalina” tietona muuallakin kuin Hommafoorumin ja MV-lehden kaltaisissa likakaivoissa. Suomalaisessa julkisessa keskustelussa kaikki entisen siirtomaan heikkoa itsetuntoa mitenkään pönkittävät väitteet esitetään tosina, erityisesti, jos ne koskevat etuoikeutetun valkoisen luonnollista henkistä paremmuutta vaikka sitten syy- ja seuraussuhteet ja muut pienet mittausvirheet unohtaen. Tätä tekstiä kirjoittaessani olen tuskailnut varsin fiksujenkin ihmisten järkyttävän rasisisia ajatusmalleja, suomenkielisen Wikipedian toinen toistaan kammottavampia tekstejä, ja kyllä, tanssikriitikoiden sokeutta representaation, politiikan ja ruumiillisuuden yhteenkietoutuneista koreografioista.

SUOMALAINEN TAIDETANSSI

Suomalainen taidetanssi ei myöskään ole suomalainen keksintö vaan nousee 1800-luvun balettivierailuista ja 1900-luvun alun yleiseurooppalaisesta sekamelskasta, jolloin taidetanssin

vastakohta oli primitiivisiin, kontrolloimattomiin, villeihin toisenlasiin kehoihin liitetty ragtime. 1960-luvulla tähän sotkeutuu mukaan myös amerikkalaisen modernin tanssin tekniikoita, jazztanssia, ja sittemmin, 1980-luvulta alkaen niin kutsutun postmodernin tanssin (Judson Dance Theater) ja nykytanssin ja esitystaiteen muotoja. Kenties erityisin piirre on tšekäläinen vahva suhde naisvoimistelun, urheilun ja liikunnan sekä tanssitaiteen välillä: suomalaisen taidetanssin keskeisten kehittäjien ja pedagogien geneologiaan mahtuu yllättävän usein naisvoimistelu- tai muu liikuntatausta, alkaen aivan 1900-luvun alusta, jolloin suomalaisen modernin tanssin pioneerit opiskelivat Saksassa.

Huolimatta ajoittaisista kansallismielisistä puuskista, suomalainen taidetanssi on ollut lähtökohtaisen kansainvälistä, mutta ei juuri monikulttuurista. Kuten muuallakin Euroopassa, taidetanssin perintö on levännyt eurooppalaisiksi määritetyillä oletuksilla baletin valkeista joutsenista modernin tanssin väitteisiin abstraktista tanssista, jolloin tanssijoiden valkoisuus otetaan annettuna. Myös tanssissa hegemonisessa kulttuurisessa asemassa oleva tekijä on näennäisesti vapaa esittämään ketä tai mitä tahansa, myös toista tai vierasta, mutta vähemmistön edustajan sallitaan esittää ainoastaan ja vain henkilökohtaista kokemustaan, joka ei koskaan ole yleistettävissä edes ryhmään, saati institutionaaliseksi kritiikiksi. Hegemoninen kulttuurihan on jo tietoinen kaikesta esitetystä kritiikistä, koska sen on jo tuonut esiin joku hegemonisen kulttuurin edustaja. Toiseutta siedetään vain niin kauan, kun se pysyy toiseudelle määritellyllä paikalla, sillä lailla mukavan eksootisen mausteena. Vaikka esimerkiksi Helsingin Itäkeskuksen Stoa-näyttämö on kunnostautunut monikulttuurisella ohjelmistollaan, ja helsinkiläiset tanssifestivaalit ovat viime vuosina tuoneet myös muita kuin valkoisia ruumiita näyttämöille, matka aidosti tasa-arvoiseen kohteluun on vielä kovin pitkä.

Tanssivan ruumiin on mahdotonta olla vain representaatio tai olla representoimatta mitään: tanssiva ruumis on aina tanssijansa näköinen, hänen historiansa, kulttuuriensa, identiteettiensä ilmentymä. Velvollisuus olla herkkänä erilaisten

ruumiiden historioiden, kulttuurien ja identiteettien nyansseille on ennen kaikkea katsojalla, mikäli tämä pyrkii ymmärtämään ruumiillisen taiteen usein hienovaraista ja monitulkintaista todellisuutta. Suomalaisen taidetanssin katsojat ovat yhä hyvin homogeenisesti valkoisia ja valitettavan usein eivät kovin kiinnostuneita hienovaraisuudesta: kaikki, mitä ei ymmärrä on jostain syystä hauskaa, sille voi siis nauraa.

20

LAASTAREISTA

Oman ansaitsemattoman etuoikeutetun asemansa tiedostaminen on ensimmäinen askel kohti keskustelua toiseudesta. Jo ennen tulkintaan pääsyä katseemme on kulttuurimme muokkaamaa, ja taiteen muokkaamaa. Olemme omaksuneet esteettisiä ideaaleja edes ymmärtämättä niin tekevämme: rajaamme täysin alitajuisesti Facebookissa jakamamme ”hyvän” maisemavalokuvan maisemamaalauksien ja -valokuvien maisemäkäsitysten muokkaamina. Samoin katsomme ihmisruumista rodullistetun estetiikan kautta, jossa valkoisuus (valkoihoisuus) yhdistyy valoon, valaistumiseen, puhtauteen ja hyvyyteen, kuten elokuvatutkija Richard Dyer on kirjoittanut kirjassaan *White*. Valkoinen, Dyer huomauttaa, ei ole väri, vaan se, mikä määrittää värillisyyden – ’valkoinen’ ihminen ei ole valkoinen vaan ’ihonvärinen’ – ja oletko muuten koskaan miettinyt, miten rodullisesti määrittynyt tuo sana on? Kenen ihon värinen se laastari onkaan?

Niin kauan kun eurooppalaistaustaisia esteettisiä arvoja pidetään neutraaleina, ne vahvistavat valkoiseksi rodullistettuja olettamia, joiden tähden ”aasialaisina” tai ”afrikkalaisina” nähdyt fyysiset piirteet eivät koskaan voi vastata näitä esteettisiä ideaaleja. Siksi on merkitystä sillä, että tanssijalle löytyy oman ihon väriset tanssitrikoot, tai että itsen näköinen ihminen on edes joskus se sankari.

Jos emme tiedosta jo lapsena omaksumiemme mallien sisältämiä ennakkoluuloja, vanhempiemme ja opettajiemme puheita, meitä ympäröivää kuvastoa päädymme toistamaan ja toisintamaan niitä – menemään aidan ali myös matalassa kohta.

Ja kuten aina, hegemonisesta asemasta hyötyvällä on

suurin eettinen vastuu tiedostaa tämä asemansa ja tajuta antaa tilaa muille. Toiseuteen perustuva syrjintä ei koskaan ole vain yksilön kokemus vaan osoitus institutionaalisesta, systemaattisesta, historiallisesti muotoutuneesta rakenteellisesta ongelmasta, jolla toinen on potkittu hiljaiseksi. Vaikka kuinka tarkoittaisi hyvää, voi etuoikeutetun silti olla parempi muistaa olla myös hiljaa ja myöntää, ettei tiedä eikä ymmärrä, ei vaikka kuinka kokisi, että onhan minuakin joskus syrjitty.

TOINEN ANEKDOOTTI

Olen amerikkalaisen suurkaupungin metroasemalla. Ladonoven kokoinen, kaljuksi ajeltu kundi huomauttaa seksikkäästä ulkonäöstäni. Vastaan jotain mielestäni nasevaa. Tämä minua ainakin kaksi kertaa suurempi mies nostaa kätensä ylös ja ottaa askeleen taaksepäin selkeästi pelästyneenä ja sopertaa, ettei tarkoittanut sanomallaan mitään. Hämmennyn.

Illalla, metroaseman hiljennyttyä, odotan tyhjällä laiturilla junaa. Paikalle astelee nuori, komea mies, joka siteeraa Langston Hughesin runoa. Virnistän, ja kysyn, onko hän kirjallisuuden opiskelija. Hän kertoo olevansa puistotyöntekijä ja parkkipirkko eikä koskaan tarpeeksi fiksu saadakseen stipendiä yliopistoon. Päädymme juttelemaan. Hetken päästä hän sanoo, että on ihme, että puhun hänelle ja hämmennyn taas. Hän sanoo: minä olen musta mies, sinä olet valkoinen nainen, me olemme kahdestaan tyhjällä metroasemalla. Kysyn häneltä päivällä tapaamastani miehestä ja hän selittää, että jos olisin huutanut apua, mies olisi joutunut vaikeuksiin poliisin kanssa, ehkä vankilaan tai poliisiin ampumaksi. Koska hän oli musta, ja minä valkoinen. Juna tulee, juttelemme matkan ajan – minä yliopistolle, hän pysäkkiä pidemmälle, ghettoon, isoäitinsä luo.

Minä olen edelleen niin kovin etuoikeutettu.

Hanna Järvinen on kulttuurihistoriasta väitellyt tanssin tutkija, joka on kiinnostunut tekijyyden, teoskäsityksen ja kaanonin muodostumisesta esittävässä taiteissa.

BLACKFACE EI OLE OK!

Maryan Abdulkarim & Sonya Lindfors

22

Taiteilijat ja instituutiot vahvistavat rasistista kuvastoa tekemällä taidetta ja viihdettä stereotyyppien pohjalta. Miksi suomalaisen mainstream-taiteen ja -viihteen oletus on edelleen, että mustaa roolia varten näyttelijä meikataan tummemmaksi ja laitetaan afroperuukki päähän? Koreografi Sonya Lindfors ja aktivisti/toimittaja Maryan Abdulkarim keskustelevat vallasta ja suomalaisen näyttämötaiteen juurista.

Sonya: Suomalainen teatteri nojaa edelleen johonkin outoon todellisuuden jäljentämisen traditioon. Tiedyt asiat ovat normaaleja, aitoja, tosia ja oletetun katsojan mielikuvitus riittää vain tiettyyn pisteeseen saakka. On hämmäntävää, että 55-vuotias ylipainonen mies voi esittää ensirakastajaa tai arabia tai naista tai vammaista tai oikeastaan ihan ketä vaan, mutta kun Henry Hanikka esitti Rokkaa Kansallisteatterin Tuntemattomassa Sotilaassa 2007 siitä nousi haloo!

Maryan: Vähemmistöön kuuluva taiteilija osui roolissaan sotilaana jatkosodassa johonkin pyhään suomalaisuuden määritelmään, joka ei kykene huomioimaan ruskeita ihmisiä osana tätä yhteiskuntaa edes vuonna 2016. Rodullistetut taiteilijat eivät tunnu saavan tilaa suomalaisessa kulttuuriskenessä. He saattavat kuitenkin löytää itsensä tilasta, jossa heidän läsnäoloaan käytetään oikeuttamaan rasismi ja vähemmistöjen nöyryyttäminen.

Sonya: Tai heitä käytetään vain toiseuden representoimiseen. Kantaväestöön kuulumattomassa esiintyjässä on usein tärkeintä juuri ulkoiset erottavat tekijät.

Lyhyt esimerkki.

Teoksessa on musta roolihahmo ja siihen palkataan musta näyttelijä. Roolihenkilön tärkein tehtävä teoksessa on toiseus ja sen edustaminen, joka puolestaan vahvistaa protagonistin “normaaliutta” ja samaistuttavuutta. Valkoinen katsoja katsoo näyttämölle ja tietää keneen samaistua.

Esimerkissämme musta näyttelijä ei siis ole valkoiselle katsojalle samaistuttava. Hän ei kuitenkaan ole sitä myöskään mustalle katsojalle, sillä hän esittää teoksessa stereotyyppistä kuvaa mustuudesta. Nyt pääsemme vaikeaan osaan. Koska mustuus on osa sekä roolihenkilöä (fiktiivinen ja stereotyyppinen) että todellisen näyttelijän todellista ruumista (joka ei ole esitettyä tai näyteltyä) mustan roolihahmon stereotyyppisyys vahvistaa myös mustan näyttelijämme kehoon kohdistuvia stereotyyppiä. Näin myös blackface - perinne toimii. **Toiseuden stereotyyppinen esittäminen on siis itseään ruokkiva kehä, jota on mahdoton purkaa puuttumatta dramaturgiaan eli näytelmätekstien ideologiaan ja sitä kautta teoksen maailmankuvaan.**

Kaiken lisäksi jos rooliin sopivan etnisen taustan omaavaa näyttelijää ei ole työryhmässä, niin tuntuu olevan edelleen ihan ok vetää teipillä silmät vinoon tai laittaa rastaperuukki päähän. Edelleen. Vuonna 2016!

Maryan: Niin juuri. Samat taiteilijat kuitenkin edellyttävät miesten tunnustavan ne etuoikeudet, joita sukupuoli tuo mukanaan. Yhtäläillä taiteilijoiden pitäisi tunnustaa omat etuoikeutensa silloin, kun heitä suojaa asema valtaväestön edustajina (niin taiteen kuin viihteen tuottajina). Heidän pitäisi pyrkiä liittolaisina purkamaan näitä rakenteita aivan kuten sukupuoleen liittyviä etuisuuksia.

Kuka saa esittää ketä on mielestäni relevantti kysymys, se ei ole luovuuden tai sananvapauden rajoittamista. Kun valkoinen näyttelijä tekeytyy ulkoisesti mustaksi, hän kytkeytyy rasistiseen blackface-perinteeseen. Se on väkivaltainen perinne, jossa fyysisten ominaisuuksien pilkkaamisen ja stereotyyppien avulla vahvistettiin valkoisuuden dominoivaa valta-asemaa. 24

Suomen konteksti ei nollaa blackfacen historiaa. Me elämme globaalissa maailmassa. Suomi kytkeytyy länsimaisiin “arvoihin”, ideologiaan, estetiikkaan ja historiaan, jossa blackface on ollut dehumanisoivana ja rasistisena käytäntönä. Suomen kontekstissa blackfacekuvastoa on nähty mm. mainoksissa, elokuvissa, aapisissa ja makeisissa. Lisäksi, tuntuu että täällä unohdetaan todella helposti se tosiasia, että Suomessa on myös omat vähemmistöt, joista on tehty karikatyyreja.

Sonya: Oot oikeassa, viihdeteollisuus on vaikea. On erittäin ongelmallista, kun viihdeohjelmat ja koulutetut taiteilijat tekevät rahaa vahvistamalla rasistista kuvastoa. Mutta mä hyppään hetkeksi takaisin taiteen puolelle. Meidän taidekentällä on kaksi suurta ongelmaa, jotka molemmat liittyvät diversiteetin puutteeseen.

1. Suurin osa meidän taideinstituutioista, kouluista, teattereista, museoista ja muista laitoksista on todella homogeenisia - valkoisia ja keskiluokkaisia. Täysin valkoinen taideinstituutio tuntuu olevan “normaalitila”, jota ei aktiivisesti pyritä muuttamaan. Menin Teatterikorkeakouluun vuonna 2006, jolloin olin ainoa ei-valkoinen opiskelija. Tilanne ei ole kymmenessä vuodessa merkittävästi parantunut.
2. Diskurssi monikulttuurisuudesta, eksklusiivisista valtarakenteista ja toiseuttavista representaatioista on taideskenessä puutteellista ja usein olematonta. Näin ollen myös monelta taiteilijalta puuttuu ymmärrys siitä, miten he omalla työllään ylläpitävät eriarvoistavia valtarakennelmia tai vahvistavat rasistista tai toiseuttavaa kuvastoa.

Maryan: Vai onko kyse siitä, että ei ole halua ymmärtää tai muuttaa tilannetta? Silloin kun hyötyy itse siitä etuoikeutusta asemasta, jonka ihonväri, sukupuoli tai toimintakyky antavat, sitä tulee helposti sokeaksi niille kysymyksille, jotka haastavat etuoikeuksia. Unohdetaan, että etuoikeudet eivät tule omasta työstä tai kamppailusta, vaan muiden oikeuksien riisumisen kautta.

Tarvitsemme kriittisempää analyysia vallasta ja sen käytöstä!

Sonya: Näyttämöllä on useita vallankäytön prosesseja. Kuka näytetään normaalina tai neutraalina? Kenet toiseutetaan? Kuka kertoo kenenkin tarinan? Mille tai kenelle nauretaan? Keneen samaistutaan? Kenen katseella näyttämölle katsotaan? Mikä on se “oletusyleisö”, jolle taidetta tehdään? En ainakaan minä. On kaksinaismoralistista, että suomalainen taideskene vahvistaa vallitsevaa käsitystä valkoisuudesta ihmisyyden absoluuttisena nollapisteenä samalla kun se irtisanoutuu kaikesta rasismista ja syrjinnästä.

Maryan: Mä oon pohtinut paljon sitä, miksi valtaa pitävillä ei tunnu olevan ymmärrystä eikä halua purkaa seksistisiä ja rasistisia rakenteita. Onko se todella niin yksinkertaista että se ei osu heihin, jolloin sille ei ole tarvetta?

Rakenteiden purkamiseen liittyy varmasti myös pelko oman aseman menetyksestä. Status quo on “helpompi” ylläpitää kuin lähteä kohti tuntematonta, jossa vallan voi joutua jakamaan. Tai jossa voi joutua kohtaamaan sen tosiasian, ettei oma asema perustukaan omiin ansioihin vaan myös siihen kehoon ja asemaan mihin on syntynyt. Etuoikeuksien ravistelu on hyvä alku keskustelulle, joka tällä hetkellä tuntuu vaikealta.

Sonya: Haluan myös muistuttaa, että ihan jokaisella meistä on valtaa! Jokainen taiteilija, joka luo jotain tähän maailmaan tuottaa todellisuutta. Ei ole olemassa mitään kasvotonta

valtaapitävien joukkoa, jokainen taiteilija voi itse vaikuttaa siihen, millaista arvomaailmaa ja maailmankuvaa luo. Teatteri tai näyttämö ei mielestäni imitoi todellisuutta vaan luo ja vahvistaa sitä. Parhaimillaan näyttämö avaa utopiota, luo uutta todellisuutta, uusia olemisen tapoja ja ravistelee ympäröivää maailmaa. 26

Maryan: Millainen voisi olla antirasistinen feministinen näyttämö?

Sonya: Hieno kysymys! Se voisi olla sellainen, joka ei perustuisi stereotypioihin ja toiseudelle nauramiselle. Se ei toistaisi sortavia valtarakenteita. Jokainen esiintyjä sukupuolesta/etnisestä taustasta/seksuaalisesta suuntautumisesta / koosta / kehosta riippumatta mahtuisi näyttämölle ilman että hän edustaisi toiseutta tai vahvistaisi valkoista heteronormatiivia neutraalina nollapisteenä. Tämä utooppinen näyttämö kertoisi monimuotoisia tarinoita, siihen kohdistuva katse ei olisi väkivaltainen, arvottava tai alistava. Se olisi hierarkiaton, huokoinen ja epätäydellinen. Itsessään riittävä. Tila, jossa erilaiset ihmiset, kehot, olemisen tavat ja kokemukset voisivat olla olemassa rinnan ilman vaatimusta koherenssista tai konsensuksesta.

Tää on ehdottomasti se kysymys, mitä jokaisella näyttämöllä pitäisi kysyä!

Maryan Abdulkarim on musta feministi ja vapaa kirjoittaja. Sonya Lindfors on helsinkiläinen koreografi ja taiteellinen johtaja. Keskustelu ilmestyi lyhennettynä Taideyliopiston Issue - X lehdessä.

MUSTA IHO, VALKOINEN NAAMIO

Ahmed Al-Nawas & Aino Korvensyrjä

27

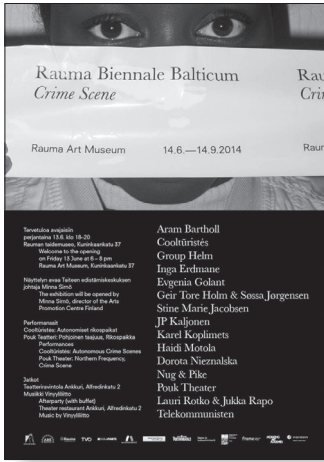
Miksi mustan subjektin suu pitää sulkea? Onko nyky-Suomessa yhä niin traumaattista, että tietyt yksilöt avaavat suunsa? Millaisia totuuksia sieltä voisi päästä? Miksi emme voi kuunnella ilman, että lätkäisemme päälle stereotyyppisen kehikon? Mitä vaarallista ”maahanmuuttajanainen” tai ”islamisti” saattaisi sanoa, jos nämä leimat poistettaisiin?

Al-Nawas ja Korvensyrjän teksti käsittelee miten taiteenkentällä vaietaan ja vähätellään rakenteellista rasismia. Kirjoittajat osoittavat tekstissään miten nykyinen rasismi on kolonialismin menneisyyden jäännös, sillä suhteet, joita ne ilmentävät ja ylläpitävät, eivät ole kadonneet.

Osallistuimme 11.-18.6.2014 Rauma Biennale Balticumin yhteydessä järjestettyyn työpajaan. Migrating Art Academies Laboratory kokosi biennaalin avajaisviikolla Raumalle viisitoista kansainvälistä kuvataiteilijaa ja kuraattoria. Työpajan tarkoituksena oli pohtia ja kehittää työkaluja ja strategioita, joilla taide ja aktivismi voivat toimia osana yhteiskunnallista muutosta.

Meidän huomio kiinnittyi välittömästi biennaalia mainostaviin julisteisiin. Yhdessä julisteessa mustan naishahmon kasvoja peitti valkoinen nauha, jossa oli teksti *Crime Scene* (rikospaikka). Yksi silmä oli paljaana ja katsoi suoraan katsojaan.

Toisessa mainosjulisteessa musta nainen tai tyttö katsoi niin ikään suoraan katsojaan. Myös hänen kasvojaan peitti



valkoinen nauha ja *Crime Scene* -teksti. Hahmon silmät olivat näkyvissä ja katsoivat kohti.¹

Kuvat herättivät vahvoja mielikuvia. Ne viittasivat tiettyyn epäilyttävytyden ja uhrihahmojen kuvastoon. Miksi kuvan tekijät halusivat vihjata epämääräisesti rikoksesta, ihmissalakuljetuksesta, raiskauksesta tai prostituutiosta? Millaista identifiikaatiota katsojalle tarjottiin? Meitä kiusasi, että eltaantuneet mielikuvat herätettiin vailla

28

minkäänlaista murtumaa tai uutta näkökulmaa.

Kaiken huipuksi nämä stereotyyppisesti esitetyt mustat naishahmot mainostivat näyttelyä, jonka teemoja olivat ”rakenteellinen ja erityisesti lapsiin kohdistuva väkivalta, pakolaisten ja siirtotyöläisten asema ja sanomisen ja ilmaisun vapaus” ja joka nosti esiin ”asioita, joita pitäisikin kohdella rikoksina ihmisten itsemääräämisoikeutta, tasa-arvoa, sananvapautta ja ympäristön tuhoamista vastaan”, kuten näyttelyn suojelija **Paavo Arhinmäki** biennaalin mainoslehtisessä totesi.

Jatkoimme asian pohtimista työpajassa siitä huolimatta, että olimme leimautumassa ilonpilaajiksi. Museo tai suunnittelijat eivät nähneet asiassa mitään ongelmaa. Meidän oli sitä vastoin vaikea nähdä kuvia pelkkinä viattomina mainoksina.

ANAKRONISMI?

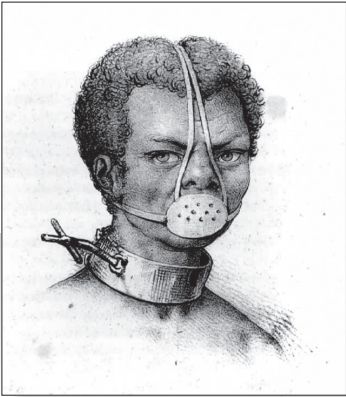
”Naamio herättää monia kysymyksiä: Miksi mustan subjektin suu täytyy tukkia? Miksi hänen täytyy vaieta? Mitä musta subjekti saattaisi sanoa, ellei hänen suutaan olisi suljettu? Ja mitä valkoisen subjektin pitäisi kuunnella? Ahdistuneesti pelätään, että mikäli kolonisoitu subjekti puhuisi, kolonistin pitäisi kuunnella. Tämä pakotettaisiin epämukavaan kohtaamiseen

¹ <http://www.tabulafennica.mediaparkki.com/wp-content/uploads/2014/06/image003.jpg>

'Toisten' totuuksien kanssa", kirjoittaa sukupuolentutkija **Grada Kilomba** esseessään *The Mask*.

Brasilian valkoisilla plantaasinomistajilla oli tapana rankaista Afrikasta tuotuja orjia sulkemalla näiden suut rautanaamioilla. Niiden virallinen tarkoitus oli estää orjia syömästä sokeriruokoa tai kaakaopapuja työskentelyn aikana. Kilomban mukaan naamion olennainen funktio oli kuitenkin vaientaa ja herättää pelkoa.

Kilomba kertoo Brasiliaan orjaksi tuodun Bantu-naisen Anastácian legendasta. Anastácia kieltäytyi seksuaalisista palveluksista, joita valkoiset omistajat odottivat orjanaisilta, ja hänet pakotettiin käyttämään rautanaamiota. Nykyään Anástaciaa, jolla tarinan mukaan oli siniset silmät, palvotaan laajasti afrobrasiliaalaisena pyhimyksenä.²



Kilomballe Anastácian hahmossa kiteytyy kolonialismin projekti, johon aina sisältyy myös projektiio. Kun Anastácia vastustaa kolonisoijan väkivaltaa, hänestä itsestään tehdään ”rikollinen”, jota tulee rangaista.

Kolonisoija kieltää siirtomaavallan brutaaliuden ja projisoi pahuuden kolonisoituun subjektiin. Anastácia, jonka suun eteen on kiinnitetty naamio, on valkoisen miehen väkivaltaisen halun kuva.

Anastácian ja mainosjulisteen hahmon yhdennäköisyys on hätkähdyttävä. Jopa julisteen silmät sinertävät, luultavimmin värinmäärittelyn ansiosta.

Samankaltaisuus ei ole sattumaa. Median kansainvälinen tai ainakin transatlanttinen kuvavirta monistaa Anastáciaa loputtomiin. Mediassa mustat naiset yhdistetään tiettyihin stereotyyppioihin, mustat miehet toisiin. Nämä eivät ole pelkkiä mainoksia, eivät edes pelkkiä kuvia.

² <http://gradakilomba.com/wp-content/uploads/2013/03/Escrava-Anastácia.jpg>

Ei ole sattuma, etteivät naiset yleensä puhu median kuvissa ja jutuisa politiikasta, taloudesta tai yhteiskunnasta, varsinkaan mustat naiset. Heidät esitetään mediassa vaiennettuina objekteina. Kuvat ilmentävät ja uusintavat valtasuhteita. Niillä on tehtävä.

Franz Fanonin *Black skin, white masks* ilmestyi vuonna 1952. Fanonin analyysi mustista hahmoista valkoisten miesten halujen ja pelkojen heijastuksina ei ikävä kyllä ole vanhentunut lainkaan. Anastácian kaksoiskuvat eivät ole menneisyyden jäännös, sillä suhteet, joita ne ilmentävät ja ylläpitävät, eivät ole kadonneet.

Kuten Kilomba toteaa, Anastácian naamio on vaiennamisen ja väkivallan väline jokapäiväisessä elämässä. Tämä pätee myös Suomessa, jossa Linnake-Eurooppa ja ”maahanmuuttokriittikiksi” itsensä verhoava rasismi ovat hiljaisesti hyväksytyä arkitodellisuutta.

Poliisin harjoittama etninen profilointi on ajankohtainen muistutus kuvien tehtävästä. Kun poliisit tai vartijat ampuvat aseettoman mustan nuoren Yhdysvalloissa tai suorittavat henkilöpaperitarkastuksia eurooppalaisessa kaupungissa, ”epäilyttävyydelle” annetaan tietty hahmo. Kuvat määrittävät ihmisryhmiä ja asettavat ihmisiä erilaisiin kehyksiin.

”SE ON VAIN MAINOS”

Rauma Biennale Balticumiin ei ollut kutsuttu yhtään mustaa taiteilijaa, mutta musta nainen oli vaiennettu mainoksessa. Biennaalin teemoja olivat sananvapaus ja siirtolaisten oikeudet, mutta julisteet loivat mielikuvia epäilyttävistä henkilöistä ja uhreista. Näyttelylle oli siis julistekampanjan avulla rakennettu julkisuuskuva, joka oli selvästi ristiriidassa temaattisten tavoitteiden kanssa.

Kyynikko väittäisi, että julkilausutut tavoitteet olivat vain korulauseita ja tyhjää puhetta, kun julistekampanja kertoi totuuden. Hän vertaisi tapausta uudistettuihin etnografisiin museoihin. Niissä näyttelytekstit julistavat suvaitsevaisuuden

sanomaa, kun siirtomaista tuodut näyttelyesineet on pantu esille vanhaan siirtomaa-ajan tapaan.

Me halusimme kuitenkin selvittää, miten tilanteeseen oli päädytty.

Taidemuseolle työskentelevä freelancer kertoi meille, että suunnittelijat olivat saaneet täyden vapauden, koska museolla ei ollut varaa maksaa työstä mainostoimiston pyytämää summaa, vaan hinnasta oli jouduttu tinkimään. Julisteen suunnittelija vastasi kysymykseemme julisteen tarkoituksesta: ”sehän on vain mainos”, ja ihmetteli, miksi taiteilijat aina tekevät asioista ongelmallisia.

Museon taholta kukaan ei reagoinut kritiikkiin. Kukaan ei keskustellut asiasta kanssamme työpajan aikana eikä osallistunut museossa järjestettyihin avajaisiin, joissa ryhmämme käsitteli näyttelyjulistetta interventoiden ja keskustelun kautta.

Myöhemmin museon johtaja ja biennaalin kuraattorit vastasivat kritikkiimme mielipidekirjoituksessa Voima-lehdessä, jossa he korostivat ettei taidemuseo anna yksiselitteisiä tulkinta-horisontteja taiteelle vaan jokainen on vapaa tulkintoihin omista lähtökohdistaan. Se, nähdäänkö kuva rasistisena stereotyyppinä vai kriittisenä kommenttina on museon mukaan tulkinta, johon katsojalla on vapaus.³

Kieltäminen on olennainen keino normalisoida rasismi ja seksismi ja nitistää kritiikki. Asiasta vaietaan tai sitä vähätellään. Todetaan, että ”se on vain mainos”, ”taide saakin provosoida” tai ”jokainen on vapaa tulkintoihin omista lähtökohdistaan”. Suositua on myös väittää rasismia ja seksismiä menneisyyden ilmiöiksi, joista ollaan nyt päästy eroon. Meillä ei siis voi olla ongelmaa. Kun ongelmaa ei ylipäätään nähdä, kritiikin esittäjä on varmasti itse ongelma. Feministi **Sarah Ahmed** on kutsunut tätä ”ilonpilaajan” positioksi.

3 <http://uusi.voima.fi/artikkeli/2014/nakokulma-vastine-kirjoitukseen-musta-iho-valkoinen-naamio/>

KAPITALISTINEN REALISMI

Otamme kuvat vakavasti, koska ne osallistuvat yhteiskunnallisten valtasuhteiden ylläpitämiseen. Toisaalta rasismi ja seksismi yhteiskunnallisina suhteina mahdollistuvat vain yksittäisten, erityisten käytäntöjen kautta.

Siispä jatkamme vielä hiukan ”ilonpilaajan” analyysia tästä yksittäistapauksesta. Väitämme tosin, ettei tapaus ole kovin ainutkertainen.

On kiinnostavaa huomata, että Rauman taidemuseon piirissä toimi ikään kuin kaksi koneistoa tai osajärjestelmää. Yksi koneisto huolehti yleisön valistamisesta ja yhteiskunnallisen oikeudenmukaisuuden toteutumisesta. Toinen pyrki saamaan näyttelylle mahdollisimman paljon yleisöä raflaavalla mainoskampanjalla. Jälkimmäinen järjestelmä oli erotettu edellisestä ulkoistamalla sen tehtävä mainostoimistolle. Se toimi kapitalistisen logiikan mukaan kustannustehokkaasti ja voitontavoittelun ohjaamana.

Kahden järjestelmän välillä ei näyttänyt olevan minkäänlaista kommunikaatiota tai välitystä. Kun niiden tavoitteet ja arvot ajautuivat ristiriitaan, voitontavoittelu voitti.

Museon edustajat voivat siis vedota siihen, että heillä ei ollut pahoja aikeita. Julistekampanja oli annettu mainostoimiston suunniteltavaksi, mikä on nykyään niin sanottu normaali käytäntö.

Julistesuunnittelun lisäksi myös monet muut biennaalin tuotantokoneiston tehtävät oli ulkoistettu. Ainoa kysymyksiimme reagoinut kuraattoriryhmän jäsen oli freelancer, kuten myös työpajamme vetäjä. Kuten nykyisessä työpajataloudessa usein tapahtuu, kriitiikin tehtävä lankesi nimellisellä palkkiolla työskenteleville taiteilijoille ja palkattomille työpajaosallistujille.

Hyvää tarkoittavan valistuksen puolella taitelijan tehtäväksi määrittyi kysyä ja kyseenalaistaa. ”Taiteilija voi olla toisinnäkijä”, kuten Paavo Arhinmäki biennaalin mainoslehtisessä kirjoittaa. Työpajan kuraattorin muotoilun mukaan työskentelimme ”yhteiskunnallisen toimijuuden ja osallistumisen lisäämiseksi kulttuurisen ja kognitiivisen kapitalismin alaisuudessa.”

Kuraattorin ilmaus kuvaa asetelmaa osuvasti. Tilannetta, jossa voitontavoittelu selätti hyvätarhoittavan valistuksen voisi kutsua kapitalistiseksi realismiksi.

Ristiinmenevät puheet ”mainoksesta” ja toisaalta ”taiteellisesta autonomiasta” kuuluvat tämän realismin piiriin. Niin sanotun poliittisen tai aktivistisen taiteen impotenssi voidaan niin ikään lukea kapitalistisen realismin ”tyylysuuntaan”. On valitettavaa eikä siis lainkaan sattumaa, että tämä nimenomainen kapitalistisen realismin episodi kaatui ”mustan naisen”, ”uhrin” ja ”epäilyttävän henkilön” niskaan. Luovan prosessin lopputulos oli stereotyypin uusintaminen.

RIKO KEHYS!

Olemme käsitelleet rasistisia ja seksistisiä kuvia ihmisryhmien kehystyksinä, joihin emme halua osallistua, ja yhteiskunnallisina valtasuhteina, joista sanoudumme irti. Samalla olemme penänneet instituutioissa toimivien yksilöiden vastuuta tässä erityistapauksessa. Suunnittelijoille lausuttu kiitos ”provokaatiosta” ei riitä.

Tällä puheenvuorolla haluamme kuitenkin lopulta viedä kysymyksen museon seinien ulkopuolelle, sillä sieltä se on tullutkin: miten on mahdollista päästä eroon ”uhrien” ja ”epäilyttävien henkilöiden” tyypittelystä, identifikaation logiikasta, joka luokittelee ihmiset värin ja sukupuolen mukaan?

Tyhjentävän vastauksen sijaan palaamme vielä Grada Kilomban esittämään kysymykseen: Miksi mustan subjektin suu pitää sulkea? Onko nyky-Suomessa yhä niin traumaattista, että tietyt yksilöt avaavat suunsa? Millaisia totuuksia sieltä voisi päästä? Miksi emme voi kuunnella ilman, että lätkäisemme päälle stereotyyppisen kehikon? Mitä vaarallista ”maahanmuuttajanainen” tai ”islamisti” saattaisi sanoa, jos nämä leimat poistettaisiin?

Ahmed Al-Nawas on taidekuraattori.

Aino Korvensyrjä on kuvataiteilija.

Alkuperäinen teksti julkaistiin Voima -lehteen 8.9.2014

VALKOISUUDEN VISUAALINEN KULTTUURI

Niko Hallikainen

34

Tämän esseekokoelman kehyksessä pyrin omalla tekstilläni elävöittämään valkoisuuden ja mustuuden vuoropuhelun valkoisesta näkökulmasta käsin. Kartoitan samalla läpi mustuuden tilaa suomalaisella kulttuurikentällä, jossa mustat puheenvuorot ovat tehokkaasti kontrolloituja ja saavat äänen, kun ne pysyvät dialogissa valkoisuuden kanssa. Huolimatta postmodernista tavastamme käsittää identiteetti jonain liukkaana ja muuttavana, mustuus ja valkoisuus ovat edelleen raja-aitauksia, joiden läpi identiteetin liikkuvuus on hallittumpaa ja esteellistä.

Musta ja valkoinen ovat perusolemuksiltaan yhden ja saman pinnan pigmenttieroja, kun taas valkoisuus ja mustuus ovat kulttuurisia käsitteitä. Mustuus ei ole geneettinen ominaisuus, jota kaikki mustiksi kutsutut ihmiset kantavat. Mustuus ei ole yksilöllinen ominaisuus vaan poliittinen tila, joka haastaa ajattelemaan toisin. Mustuus häiriköi fundamentaaleja kategorioita ja niiden ideoita. Mustilla ihmisillä on etuoikeutettu suhde mustuuteen, mutta todellisuudessa tämä oikeus on alioikeus.

Ennen kaikkea mustuuden ja valkoisuuden käsitteet ääntävät lännen historiaa, joka on tuottanut niistä niin perustavanlaatuisen eriarvoiset, että myös niiden tulkinta lähtökohdaisesti samankaltaisina olisi poliittisesti välinpitämätöntä. Eli mustien ja valkoisten samanarvoisuudesta huolimatta, mustuus on huomioitava merkityksiltään eriarvoistettuna. Sen sijaan valkoisuutta on mahdollista ja jopa helpointa katsoa merkityksiltään puhtaasti tyhjänä ja vailla tulkintaa.

Valkoisuus on kulttuurissa systemaattisesti rakennettu normi, jota harvoin kyseenalaistetaan, koska sen tulkinta on tehty vaikeaksi ja horjuttamattomaksi.

Valkoisuuden kokijan on poikkeuksellisen helppo myös sanoa, että hän ei näe koko rotua – kuten valkoisen heteromiehen on helppoa sanoa, ettei hän näe sukupuolta. Valkoisuus on perusluonteeltaan itselleen sokea kokemus. Tämä näkymättömyys on todellisuudessa niin vankasti ylläpidettyä valtaa, että se sokaisee valkoisuuden kokemuksen. Valkoisuutta on helppo katsoa, mutta vaikea nähdä.

Mustan tutkijan Fred Motenin pitäessä luentoa Varsovan modernin taiteen museossa¹, häneltä kysyttiin yleisön joukosta, miten käsittää mustuus Itä-Eurooppalaisessa kontekstissa, jonka keskellä ei koskaan ole ollut mustien ihmisten kokemusta. Tämä on valkoisuuden ja mustuuden kohtaamisen ydindynamiikkaa. Valkoinen näköala mustuuteen on usein mutkistettu kahdella eri esteellä: joko valkoinen pitää mahdollisena samaistua mustaan kategorioiden normatiivisen eron vuoksi tai sitten valkoinen subjekti väittää olevansa värisokea ja näkevänsä rodun sijaan vain ihmisiä.

Molemmat nämä esteet perustuvat katsojan välinpitämättömyyteen, joka on osa valkoisuuden käyttöliittymää. Esteiden häivyttäminen edellyttää tiedostettua prosessia, jossa valkoinen näkisi mustan tiedostaen samalla omat juurensa laajemmin valkoisuuteen. Näitä juuria on mahdoton katkoa täysin. Ideali näköyhteys valkoisesta mustaan tarkoittaisi samanarvoisuuteen kurottautuvaa katsomista tiedostaen samalla sen kivuliaan tosiasian, ettei mustuus ole poliittisesti tasavertainen valkoisuuden kanssa.

Minulle on esitetty kysymys, johtuuko osallisuuteni kriittiseen valkoisuuden tarkasteluun omasta valkoisesta syillisyydestäni. Tämä huomautus kertoo myös valkoisuuden luonteesta. Valkoisuus on ääniala, joka on aina läsnä valkoisen

¹ Luento "Performance and Blackness" 26.06.2014.
Taltiointi: vimeo.com/100330139

ihmisen puhuessa, vaikka ihminen samastuisi enemmän mustuuteen. Valkoinen syyllisyys on yksi useista ehdoista, joiden sisällä keskustelua rodullistamisesta ja mustuudesta käydään. Se on toisaalta kriittistä toimintaa rajoittava ja harhaanjohtava vallanpidon ilmentymä kielessä. Toisaalta se on tosiasia, joka valkoisen kannattaa ehdottomasti ottaa tietoisesti huomioon tarkastellessaan itseään osana valkoisuuden kokonaiskenttää.

Valkoisuudessa on normille luontaista imua. Se esimerkiksi kannustaa Makwan Amirkhanin kaltaisia, valkoisuuden fantasiaa tyydyttäviä maahanmuuttajia arvostelemaan toisia maahanmuuttajia, jotka eivät tyydytä tätä fantasiaa, että kaikki toiseus haluaisi normin piiriin. Valkoisuuden puolelle on helppo pujahtaa, mikä juuri tekeekin mustuuden tiedostamisesta vaikeampaa. Toisaalta tämä valkoisuuteen pujahtamisen helppous ehdottaisi sen olevan tärkeä työkalu myös rodullistamisen horjuttamisessa, koska saman helppouden pitäisi puolestaan helpottaa valkoisuuden konkreettista kartoittamista.

Oma kiinnostukseni valkoisuuden horjuttamiseen johtuu siitä, että valkoisuus on yksi patriarkaatin valtava osa-alue. Mitä tulee kysymykseen syyllisyydestä, patriarkaatti tuottaa elämäni häpeän sijaan suunnatonta surua. Suru on luonteeltaan prosessi, jossa murheen tuotanto on murskattava ja rakennettava tai sovitettava uudelleen suruttomaksi. Haluan murtaa valkoisuuden näkymättömyyden verhon ja sen takaisen vallansäätelyn, koska mustuuden systemaattinen syrjintä kohdistuu laajemmin myös minuun. Kapitalistisessa luokkamallissa kaikki syrjintä juurtaa yhteen tulosuuntaan: valtaapitävään patriarkaattiin.

Näihin patriarkaatin ja valkoisuuden helmoihin on helppo kääriytyä ja moni ihminen ajautuukin tiedostamattomasti tälle "voittajien" puolelle. Hyvä esimerkki on perussuomalaisten Sebastian Tynkkynen, joka huolimatta omasta seksuaalisesta toiseudestaan syrjii musliminaisia ja transsukupuolisia ymmärtämättä, miten syrjintä on osa laajempaa patriarkaatin luokkamallia. Eli toisen tahon syrjintä vahvistaa laajemmin eriarvoistavaa luokittelua, joka kohdistuu takaisin häneen itseensä.

Edellisen pohjalta valkoisuudesta on tärkeä piirtää esiin puoli, joka jää usein totaalisen mitättömälle huomiolle: sen poliittinen naiivius. Kuten normit usein, valkoisuus pitää itseään kilttinä. Kun valkoisuuden syyttömyys kyseenalaistetaan esimerkiksi kysymyksessä siitä, tuleeko yksittäinen koulutusinstituutio tai yleisemmin länsimainen elokuvabisnes syrjineeksi mustia eksklusiivisuudessaan, pesee valkoisuus usein kätensä toteamalla olevansa sokea ihmisten taustoille arvioidessaan heidän taidokkuuttaan.

Mitä strategiaa siis kuuluisi käyttää valkoisuuden horjuttamiseksi? Tulen itse kirjoittajana tanssikentältä, joten keskityn visuaaliseen representaatioon esitystaiteen ja viihteen saralla. Vaikka instituutiot kantavatkin vastuusta ison osan, on ongelma juuriltaan rakenteellinen. Se leijailee kaikkialla eikä palaudu yksittäisiin päättäjiin. Rakenteiden horjuttaminen edellyttää näkymättömien abstraktioiden tekemistä konkreettisesti näkyviksi. Vaikka poliittinen ja rakenteellinen vastuu rodullistamisen horjuttamisesta onkin instituutioilla, voivat taide ja viihde kiihdyttää toisinkatselua.

Suomalaisella esitystaidekentällä esiintyvät kehot ovat erittäin kaltaisia keskenään: valkoisia, elinvoimaisia ja hegemonista keskiluokkaa. Tästä on keskusteltu Suomessa olemattoman vähän. Luultavimmin siksi, että valkoisuuden näkemiselle on vaikea myöntyä. Se on dominoivan luonteensa vuoksi samanaisesta näköä sumentava ja itsessään hämärä. Mustia kehoja on totuttu näkemään esitystaiteessa harvoin ja suurimmaksi osaksi teoksissa, joiden aiheena on toiseus tai rodullistettu kokemus. Tai vaihtoehtoisesti mustia kehoja nähdään esityksissä, joiden muoto on yleisötyö. Tuollaisissa teoksissa esiintyjyyden seula on olematon; kaikilla on vapaus esiintyä.

Mustien ammattiesiintyjien vähyys johtuu siis pohjatasolla kotimaisista koulutusinstituutioista, jotka Suomessa määrittelevät sen, kuka työllistyy kentälle ammattilaisena. Tämäkin koulutuksen ilmiselvä epätasavertaisuus olisi populistisen helppo kuitata sillä selityksellä, että ehkä mustat esiintyjät

eivät ole yhtä hyviä kuin ne työllistyvät valkoiset esiintyjät. Näin Charlotte Rampling ja Michael Caine vastasivat tämänvuotisen Oscar-gaalan rotusyrjintäkysymykseen.

Kuitenkin, kun kotimaista esitystaiteen kenttää tarkastellaan kehojen ja representaation suhteen kannalta, on huomionarvoista, miten liukuvaksi sukupuolen performatiivisuus on muuttunut. Performatiivisuuden kriittiset harjoitteet tähtäävät horjutuksen kautta jonkinlaiseen utopiaan tavoittaakseen edes pienimuotoista liikehdintää esityksellisyydestä edistyksellisyyttä kohti. Sukupuolen performatiivisuutta ollaan onnistuttu problematisoimaan siten, että sukupuolittuneen tasa-arvon tilanteessa on tapahtunut huomattava muutos. Esimerkiksi naisnäyttelijä on jo jonkin aikaa teatteritodellisuudessa pystynyt esittämään miespääroolin draamanäytelmässä siten, että katsomo sitoutuu sukupuoliroolin liikkuvuuteen.

Teatteritodellisuuden kuvittelulle ja leikille pohjautuvasta luonteesta huolimatta rodullisen representaation horjuttaminen ei ole mahdollista tai ainakaan realiteeteiltaan samaa kuten sukupuolen vaihtaminen näyttämön representaation tasolla on. Toisaalta on lupaavaa, kuinka sukupuolilla leikkittely kuului sekin joskus ensisijaisesti farssin piiriin, joten ehkä blackface/whiteface-muodoilla on mahdollisuus vielä jonain päivänä toimia alatyylisen komediallisen sketsin sijaan rodullistamista horjuttavana menetelmänä kuten sukupuolinen ristiinroolit-taminen on toiminut naisten asemaa kohentavana teatterissa. Antinormatiiviset visualisoinnit toimivat erityisen vahvasti näyttämöllä, koska teatteritilassa vuorovaikutus on havainnon tasolla todellista.

Rodun performatiivisuuden mahdollisuus perustuu valkoisuuden ja mustuuden parantumattomaan epätasavertaisuuteen. Vasta kun mustaa ääntä tai mustaa kehoa kuunneltaisiin mustuudesta huolimatta – vasta kun mustan koreografin annetaan tehdä tanssiteos muusta kuin toiseuden aiheesta, voitaisiin keskustella rodullisuudesta toissijaisemmin. Toistaiseksi mustuus kotimaisessa kulttuurissa taittaa lähinnä

spektrin valkoisuuden kokemuksia todellisuuteen, ja valkoisuus hylkii kriittistä tarkastelua. Tämän vuoksi pidänkin poliittisena kirjoittaa valkoisena miehenä auki se itsestäänselvyys, että mustuuden tasavertaisuus ei ole millään lailla toteutunut rodullistamisen kysymyksessä.

Rodun performatiivisuuden kriittinen esittäminen jonain muuna kuin komediallisena olisi yksi antinormatiivisen visualisoinnin tapa. Tällainen harjoite olisi strategialtaan käännteinen sille tavalle, miten ymmärrän esimerkiksi teatteri-instituutioiden valkoisuuden toimivan: mustia esiintyjä ei käytetä, koska heidän ihonvärinsä saattaa manata esiin mustuuden, jota pitkin valkoisuuden valtaosa ei pääse käsiksi kokemukseen. Toisinkuvittelulla rodullistetut esteet ja seinät ehdotetaan esiin, minkä myötä rakenteet myös manautuvat esiin jossain todellisessa muodossa. Vasta rodullistamisen konkreettinen näkyväksi tekeminen mahdollistaa sen murtamisen.

Niko Hallikainen on helsinkiläinen tanssikriitikko, vapaa kirjoittaja ja Sivuaskel-nykytanssifestivaalin taiteellinen neuvonantaja.

BLACK EXCELLENCE

Julian Owusu

40

Black excellence.

Kuulin termin ensimmäistä kertaa vasta muutama vuosi sitte. *Black excellence* antoi nimen ilmiölle, johon olen kasvanut ja, jota toteutan joka päivä omassa elämässäni. Yrittäessäni kirjoittaa tätä esseetä en onnistunut löytämään termille suomenkielistä vastinetta.

Musta erinomaisuus? Musta ylivoimaisuus? Musta verrattomuus?

Kääntämisen vaikeus antaa kuvan siitä, kuinka monitasoisesta ilmiöstä on kyse. *Black excellence* on opressoivan järjestelmän luoma ajatusmalli, johon mustat lapset kasvavat. Se juodaan äidinmaidossa siinä missä minäkuvakin.

Isäni opetti minulle koulutaipaleeni alkuvaiheissa hänen korkeakoulunsa moton: *Vel primus vel cum primis*. Ole ensimmäinen tai ensimmäisten joukossa! Muistan kysyneeni häneltä, kuinka monta mahtuu ensimmäisten joukkoon. Vastaus oli selkeä. Ollessani ensimmäinen minun ei tarvitse vaivata päätäni moisilla kysymyksillä. Paras kilpailee vain oman tuloksensa kanssa.

Black excellence.

Kun Suomessa lapsille opetettiin “hopea ei ole häpeä”, minuun kohdistuivat erilaiset odotukset. Minun tuli olla ensimmäinen. Paras. Ei sen takia, että minun olisi pitänyt erottua joukosta. Päinvastoin. Minun piti olla parempi kuin muut, jotta voisin olla kuten muut, jotta mahtuisin “normiin”.

Silloin kun olin nopein, etevin tai ahkerin minulla oli mahdollisuus toivoa yhdenvertaisuutta. Silloin olin **yksilönä** ansainnut paikkani mahtua muiden joukkoon. Jos joskus en ollut paras, muutuin ensisijaisesti **ihonvärini** edustajaksi. Sain ymmärtää, että epäonnistumiseni oli odotettua. Eihän minua ja kaltaisteni voinut kuvitella pärjäävän.

Black excellence.

Ollessani paras olin tasavertainen. Ollessani keskivertoinen olin huonompi kuin muut. Epäonnistumiseni liitetään ihonväriini ja onnistumiset minun persoonaani.

Asetelma on vinoutunut. Kilpailu on epäreilu. Kukaan ei odottanut minun voittavan.

Mustuuteen ja mustiin lapsiin kohdistuu edelleen paljon stereotyyppisiä ennakkoluuloja. Lahjakas musta lapsi on outo ja yllättävä asia. Jos hän on parempi kuin muut, hänet on pakko hyväksyä joukkoon. Jos hän epäonnistuu, hän täyttää mustuuteen liittyvän stereotypian.

Black excellence.

Toistan yhä tarhaikäisenä minulle opetettua lorua : *Good, better, best. Shall I never rest. Until my good is better and my better best.* Kovalla työllä läpi harmaan kiven. Tai lasikaton. Menestymisen ja itseni välissä on este, näkymätön rakenteellinen rasismi, joka yrittää määrittää paikkani ja estää pääsyni eri instituutioihin. Tämä este on voitettavissa vain sillä, että teen enemmän ja kovemmin töitä kuin muut. Siksi pyrkimykseni ylivertaisuuteen, erinomaisuuteen, verrattomuuteen.

Black excellence.

Kuinka vahvasti onnistumiseni on kytköksissä omanarvontunteeseen? Saanko minä onnistuessani tai epäonnistuessani edustaa vain itseäni, vai tuleeko minusta vain ihonvärini representaatio? Hyväksynkö alentavaa kohtelua silloin, kun olenkin keskivertoinen? Silloin, kun olen vain yhtä hyvä kuin muut? Sallitaanko

minulle ja ennen kaikkea sallinko minä itselleni onnistumiskokemuksia, vaikka en ole aina paras? Ja vaatiessani itseltäni parempaa kuin muilta, olenko tietämättäni tullut sisäistäneeksi alistavan systeemin rakenteet?

Nyt olen vanhempi ja tiedostavampi, mutta en edelleenkään osaa luopua täydellisyyden tavoittelusta. Tässä piileekin ilmiön ongelmallisuus. Koska minut on opetettu tavoittelemaan paremmuutta lapsesta saakka, en osaa erottaa henkilökohtaista kunnianhimoa ja täydellisyyden tavoittelua black excellence:sestä. Kyseenalaistan tarpeeni olla paras samaan aikaan, kun tiedostan täydellisyyden tavoittelun olevan universaali ihanne. Haluan mahdollisuuden menestyä siinä missä muutki ja haluan avata väylän myös seuraaville sukupolville mustia ja ruskeita suomalaisia. Samalla taistelen tunnistaakseni sortavat valtarakenteet ja -hierarkiat.

Black excellence.

Nyt joku kysyy, eikö parhaimpaansa pyrkiminen ole hieno asia? Miksi tämä on edes ongelma? Siksi, koska elämme maailmassa, joka oletusarvoisesti vaatii yhä minulta ja kaltaisiltani erinomaisuutta. Minulle ei anneta muita mahdollisuuksia. Systeemiä voi kuitenkin muuttaa. Play the game. Win the game and then change the rules.

Black excellence.

Ehkä joku päivä saamme olla erinomaisia – ihan vain itsemme vuoksi.

Julian Owusu on ghanalais-suomalainen tanssija. Kevästä 2016 Owusu toimii Pohjois-Pohjanmaan ja Kainuun alueen nuorisokulttuurin Läänintaiteilijana.

Black Excellence

A Spoken word poem by Julian Owusu

43

Have you heard of the term Black Excellence?
 Well, few seem to have. I'll explain it
 It's a mentality,
 a set state of mind boys and girls of colour grow with
 My father used to quote his high school motto to us as kids:
Vel primus vel cum primis
 Either the first or with the first
 Yes, that is what I grew up with

Well, I came to learn at an early age that what was expected of me
 and others like me
 was nothing less than the first
 I was filled with a thirst to be a little bit better than the best
 Not to set me apart from the rest,
 But to include me in the set subset of those who were the set
 norm

When I came first, I had earned my right to stand tall alongside
 my peers
 Whenever I came second, I was exceptionally good,
 For a black kid
 But not quite up to par with the best of the whites
 Yes, I was pick of the litter but some other alpha male picked me
 from the pack
 Like a puppy that is oh so so very very cute
 But still just a dog

Whenever I failed to place third it was no surprise since this was
 clearly an unfair race

All odds against the mule running with thoroughbreds
 My failure and inferiority all inscribed in race
 I learned to chant

*Good, better, best. Shall I never rest.
 Until my good is better, and my better best.
 Good, better, best. Shall I never rest.
 Until my good is better, and my better best.
 Good, better, best. Shall I never rest.
 Until my good is better, and my better best.
 Good, better, best. Shall I never rest.
 Until my good is better, and my better best.*

4 4

Good, better, best. Shall I never rest. Until my good gives way to
 better, and I'm better than the best!
 Good, better, best. Shall I never rest. Shall I never rest. Shall I
 never rest?
 Shall I... never... rest?

No.
 Not as long as excellence is what is demanded of me to be on a par
 with the mediocrity of the norm.
 That is Black Excellence.

SUOMI EI OLE VALMIS, KOSKA MINUA EI OLE KUULTU

Warda Ahmed



KEVÄT 2014

Olen Tampereen työväenmuseon Werstaan koolle kutsumassa dokumentoitavassa keskustelussa. Paikalle on pyydetty 90-luvun tasa-arvofeministejä ja uuden sukupolven intersektionaalisuutta ja inklusiivisuutta rummuttavia feministejä. Kuulun jälkimmäiseen. Tasa-arvofeministit intoutuvat muistelemaan vanhoja jekkujaan 90-luvulla Tampereen yliopistolla. Mitä konkreettisia eroja löytyy sitten 90-luvun ja 2010-luvun feministien väliltä? Tasa-arvo feministit taistelevat edelleen palkkatasa-arvon puolesta. Queerfeministien ja muslimifeministien mielestä työpaikka olisi ihan kiva juttu ihan aluksi, näin

vähemmistön edustajana, jolle työmarkkinoille pääsy voi olla jo alun alkaen utopiaa. Kuka kuuntelee meitä prekariaatteja, pätkäduunareita, siirtolaisia? Perinteisissä feministijärjestöissä on ollut vääntöä vanhan, vielä vanhemman ja uuden sukupolven kesken. Se ryhmä, jolla on valta ja näkyvyys ei näytä ymmärtävät nuorempien sukupolvien kohtaamia tasa-arvo ongelmia tai antavan tilaa muille feminismeille keskustelussa. Feminismi tarvitsee muutosta sisältä ulos. Feminismi ei ole vain naiseriivistä, valkonormatiivista tai keskiluokkaista.

46

SYKSY 2014

Olemme ystävän kanssa yhdenvertaisuusvaltuutetun toimiston työntekijän kanssa lounaalla. Vähemmistö- ja vammaisvaltuutettu on juuri yhdistetty ja siirretty yhdessä oikeusministeriön alaisuuteen. Toisaalta suurin osa syrjintäperusteista ovat saman katon alla, mutta resursseja ei ole mitoitettu kaiken tarvittavan työn tekemiseen. Työntekijä on kuitenkin lojaali ja toiveikas, että hommat hoituvat. Me huolestumme siitä, että nyt rasistinen syrjintä nähdään samalla viivalla kuin ikään perustuva syrjintä. Sukupuolten tasa-arvokysymykset pysyttelevä vielä oman valtuutetun käsissä. Olemme rodullistettuja naisia, meihin kohdistuu samassa tilanteessa useita syrjinnän muotoja. Kenet arvomme ajamaan asiaamme? Yhdenvertaisuusvaltuutetun vai tasa-arvovaltuutetun?

TALVI 2014

Varjokirjamessuilla Rauhanasemalla minulta kysytään miltä tuntuu, kun Suomen sarjakuva-ala on niin valkoinen? En pysty vastaamaan kysymykseen ihan kylmiltäni, mietin kysyjän motiiveja. Ainoana (oletetusti) mustana muslimisarjakuvan tekijänä Suomessa on aika riski lähteä huutelemaan, että se ja se kanonisoitu teos on rasistinen tai valittamaan (minne?) rasistisesta tai seksistisestä syrjinnästä alalla. Piirit on pienet, ollaan samaa perhettä jne. Sarjakuvafestivaalien tuottajana tulini kokeneeksi, miten valkoinen setämies näkee oikeudekseen

saada omia tavoitteitaan läpi huutamalla ja uhkailemalla. Viime vuosina aktivoitunut Feministinen sarjakuvatoiminta on tuonut alalle uudenlaista puhtia ja liittolaisia, kun sarjakuvakentän yhdenvertaisuuskysymyksiä ruoditaan.

KEVÄT 2015

Minua on pyydetty lavakeskusteluihin Maailma kylässä -festivaaleille. Aiheena, totta kai, musliminaisten huivi. Haastattelijana on Ylen Lähi-idän pitkän linjan toimittaja ja toisena keskustelijana Ranskan huivikeskustelusta väitöksen tehnyt tutkija. Kuvittelen, että olen kertomassa näkemyksiäni eurooppalaisesta huivikeskustelusta feministiaktivistina. Huomaan, että roolini on olla kokemusasiantuntijana. Toimittajalla kysymykset ovat mielikuvituksettomia, kuten ”miltä tuntuu käyttää huivia?”. Tutkija sitten kertoo onko Euroopassa nousemassa islamofobia. Minähän en ole luotettava kertoja tässä kysymyksessä. Festivaaleilla otan vielä yhteen Isossa-Britanniassa kasvaneen somalikirjailijan Nadifa Mohamedin kanssa. Keskustelemme rodullistettujen taiteilijoiden asemasta omalla taiteenalalla. Keskustelemme siitä, kenellä on oikeus kirjoittaa meidän tarinoita? Missä menee raja taiteen tekemisen vapaudesta ja vähemmistön stereotyyppien vahvistamisesta? Mohamed on kertonut isänsä tarinan ja aikoo käsitellä tulevaisuudessa oman sukupolven kokemuksia Britanniassa. Minulla on kiire kertoa oma tarinani Suomessa ennen kuin valkoinen taiteilija tarttuu siihen. Mutta niin on jo tapahtunut. Anja Snellman on hekumoinut islamin alistavalla traditiolla Parveke jumalissa ja Jari Tervo kertonut kaiken ”kurdien kunniakulttuurista” Laylassa. Kriitikit, jotka ymmärtävät näiden teosten ongelmallisuutta ovat vähissä. Toiseuttava ja virheellinen kulttuurikuvaus ja henkilöahmojen epätodellisuus näkyy selvästi vain meille ei-valkoiselle kulttuurivälle. Mohamed tähdentää, että taiteilijalla on vapaus ja oikeus valita tarinansa ja sen henkilöt. Sillä, miten taiteilija aiheuttaa käsittelee on merkitystä. Eikä etukäteen pidä tuomita, kuten

minä hanakasti olen tekemässä. Mutta onko valkoisen taiteilijan vapaus merkittävämpää, kuin vähemmistön oma ääni? Miksi Suomessa Jari Tervo kirjoittaa kurdeista fiktiota kun se vahvistaa negatiivisia stereotypioita, miksei heistä kirjoita vaikka tietokirjailijana deputoinut asianajaja ja poliitikko Husein Muhammed?

KEVÄÄLLÄ 2015

Ylen kulttuuritoimittaja Jussi Mankkinen miesselittää (mansplaining) etteivät länsimaiset feministit ole kiinnostuneet siirtolais ja kehitysmaiden naisten oikeuksista, vaan vainoavat valkoista miestä. Teen Mankkisen kolumnista sarjakuvan muodossa vastineen. Vaikka teos on ollut kesällä 2015 esillä myös Mäntän kuvataideviikoilla ja kiertänyt ahkerasti internetissä, Mankkinen herää rodullistetun naisen puheenvuoroon vasta kuukausien päästä. Mankkisen kolumnin kritiikin kärki osoitti ruotsalaiseen feministiseen kenttään. Ruotsalaiset ovat hurjasti edellä siinä miten siirtolaisnaisten asiat ovat esillä feministisessä keskustelussa. Siitä on kiittäminen Interfemiä ja Feminist Initiative:ä. Feminist Initiative:n meppi Soraya Post on taustaltaan saksanjuutalainen ja ruotsinromani. Minun puolestani länsimaiset tasa-arvo feministit voivat keskittyä valkoisen miehen sättimiseen, kunhan myös meillä muilla intersektionalisteilla on tilaa puhua ja näkyä.

Kokemusasiatuntijan rooli on monikulttuurisuuskentällä ja maahanmuuttajatyössä uusi työkalu ”osallistaa” vähemmistöjä. Samalla kuitenkin kokemusasiantuntijuus poistaa vähemmistöjen mahdollisuuden varsinaiseen asiantuntijuuteen. Kun paikalle voidaan pyytää vapaaehtoistyönä ”kokemusasiantuntija” ei nähdä tärkeäksi, että vähemmistön edustaja voisi olla varsinaisessa asiantuntijan roolissa. Harvoin edes etsitään nimenomaan vähemmistön edustajaa asiantuntijarooliin. Oma kokemukseni on, että kun minua pyydetään puhumaan aiheesta X, samalla paikalle tarvitaan valkoinen selventämään minua ja tuomaan akateemista painoarvoa tilaisuuteen.

SYKSY 2015

Osallistun Opetus ja Kulttuuriministeriön seminaariin Kajaanissa. Aiheena taide ja monikulttuurisuus. Olen innoissani. Kaksi päivää kiinnostavien kulttuurivaikuttajien kanssa ja minullakin on mahdollisuus tuoda ajatuksiani julki paneelikeskusteluissa. Tapahtuman ohjelman muotoutuessa huomaan, että paneelissamme on kyllä ansioitunutta siirto-laistaustaista kulttuuriväkeä. Minä sarjakuvantekijänä ja kulttuurituottajana, Oikeusministeriön virkamies ja Taiken monikulttuurisuusjaoston puheenjohtaja. Silti paneelin järjestäjä näkee tärkeäksi, että meidän yliopistokoulutettujen puheita taustoittaa ja kommentoi valkoinen rasismintutkija. Asetelma on selvä. Oletus on, että me puhumme mutulla omista kokemuksista ja tutkija-asiantuntija kertoo miten asiat oikeasti ovat. Valitettavasti odottamani seminaari latistui asiasisällöltään keskusteluksi, kuka on suomalainen ja saako rasistia sanoa rasistiksi? Ministeriön tuore yhdenvertaisuusselvitys ei päädy keskustelun keskiöön, eikä vähemmistötaiteilijoiden apurahatilanne kiinnosta virkamiehiä. Surullisinta on myös se, että kysymyksen ministeriön monimuotoisuuden tarpeesta kuitataan sillä, että ”meillä on hieno kansainvälisyysohjelma”. Emme puhun samasta asiasta, se tulee selväksi. Vähemmistön edustajan ja erityisesti rodullistetun asiantuntijuutta ei tunnisteta tai edes ajatella olevan olemassa. Kajaaniin oli kutsuttu kulttuuriväkeä, mutta suurimpien kulttuuri-instituutioiden tai apurahanjakajien edustusta ei tilaisuudessa ollut. Maakuntien kotouttamistyötä tekevät sosiaalityön virkamiehet kyllä olivat paikalla etsimässä hyviä ”maahanmuuttajataiteilijoita” heille kokemusasintuntijoiksi. Kuntien kotouttamistyöstä vastaavien suuri edustus seminaarissa oli selvä viesti ministeriöstä. Vähemmistöjen ja maahan muuttaneiden taide soveltuu kotouttamistyöhön ei muuhun. Muulla kuin suomen kielellä tuotettu taide ei saavuta apurahanantajien luottamusta ja muualla hankitulla taidekoulutuksella ei saa arvostusta helposti. On vielä matkaa siihen, että minut mustana muslimina ja naisena voitaisiin nähdä oman alani

kysymyksissä asiantuntijana.

Vähemmistöjen esittämät kritiikki typistetään tunteeksi tai subjektiiviseksi kokemukseksi. Instituutiot eivät muuta toimintatapojaan vaan riittää, kun pahoittelee herännyttä mielipahaa. Viranomaiset sanovat noudattavansa lakia, kun syrjinnän taustalla on puhtaasti instituution toimintakulttuuri tai asetuksia tulkitaan vähemmistöille epäedullisesti. Sortavia toimintamalleja voi ja pitää muuttaa vastaamaan moninaista todellisuutta. Muutosvastarinta ja vieraan pelko estävät valtaväestöä näkemästä ulossulkevia toimintamalleja.

SYKSY 2015

Olen kertomassa Koneen säätiön rahoittamasta hankkeesta yhdessä tuottajaparini kanssa. Olemme todella ylpeitä hankkeestamme ja siitä, että säätiö on valinnut meidät kertomaan siitä erillisessä tilaisuudessa. Aivan kuten jokaisessa tilaisuudessa, jossa olen puhumassa, niin tässäkin tunnelman latistaa hyväntahtoinen kulttuurikaapu. Kulttuurikaapu tulee esityksemme lopuksi kiittämään ja kehumaan että “ihanaa nähdä näin hyvin suomea puhuvia ja edistyksellisiä muslimityttöjä”. Se siitä kuvitelmasta, että olisi yleisön silmissä asiantuntija. Se siitä, että saisi jotain muuta kuin “hyvin maahanmuuttajaksi” heittoja.

Rasismi ja naisviha puskee läpi television aamuohjelmasta. Twitterissä kiehuu, kun feministit haastavat Tuomas Enbuskea ja Lenita Airistoa. Ohjelmassa Enbuske ja Airisto haukkuvat musliminaisten vaatetusta ja samalla vaativat näille naisille oikeutta päättää miten pukeutuvat. Ohjelmaan kutsutaan seuraavalla viikolla aktivisti Maryan Askar. Askar on yksi ohjelmaa kritisoineista aktivisteista sosiaalisessa mediassa. Valitettavasti hänet ohitetaan keskustelussa täysin. Askarille saarnataan ja hänen päälleen puhutaan. Enbuske tekee selväksi sen, ettei usko musliminaisille olevan oikeasti vapaata-tahtoa, eikä siksi usko mitään mitä Askar kertoo elämästään. Ohjelmaa ennen otetussa yhteiskuvassa osallistujat vielä hymyilevät. Ohjelman tuottajat voivat onnitella itselleen. Annoimme musliminaisen tulla

ohjelmaamme, me olemme hänen valkoiset pelastajat. Katson näytelmää sivusta. Embuske tai Airisto eivät halua kohdata muita kritisoijia toisilla areenoilla. He pysyvät siellä missä tuntevat olevansa vahvoilla.

Musliminaiisiin kohdistuvista myyteistä “valinnanvapauden puute” on ongelmallisin. Jos musliminAISilta puuttuu tyystin kyky valinnanvapauteen ja omaan tahtoon, koska kulttuuri ja uskonto, niin myös mahdollisuus päästä asiantuntijakategoriaan on mahdotonta. Siksi on tärkeää haastaa musliminaiisiin kohdistuvia myyttejä ja murtaa ikuinen uhripositio.

Harvoin minulta kysytään haastattelussa kenelle piirret tai kirjoitan? Viimeksi sitä tajusi kysyä itsekkin rodullistettu ruotsinsuomalaisen radiokanava toimittaja. Teen sarjakuvaa dokumentoidakseni arkeani tai jäsennelläkseni ajatuksiani. Tiedostan tekeväni taidetta ensisijaisesti itseni kaltaisille en valkoisille lukijoille. Valkoisella lukijalla on harvoin kokemusta siitä, ettei hän olisi teoksen kohderyhmää. Taiteen tekeminen vähemmistöstä käsin tarkoittaa, että joutuu käsittelemään omissa teoksissaan toiseuttamista ennen, kuin pääsee eteenpäin käsittelemään muita aiheita. Se on osa taiteentekijäksi kasvamista. Tuohtunut lukija tai taiteenkokija haluaakin, että avaan juuri hänelle mitä oikein tarkoitin tai ottaa oikeudekseen lähettää vihapostia, koska kehtasin kritisoida vallitsevia normeja. Yhteiskuntakritiikki tai rakenteellisen rasismien esiintuominen on monelle liikaa mustalta musliminAISelta.

JOULU 2015

Liittolainen vai puolestaloukkaantuja? Joulun alla 2015 käy kuumana valkoisten rasistien ja valkoisten ”suvakkien” sanasota. Vähemmistön edustaja ja erityisesti rodullistetut siirtolaiset ovat vain kiistakapula. Rasistien ja fasistien keksimä haukkumanimi ”suvakki” otetaan omaan käyttöön ja ryhmäidentifiointi alkaa sosiaalisessa mediassa. Vastarinta muotoutuu ja haukkumasana otetaan omaan käyttöön. ”Suvakeiksi” itsensä identifioivat

maahanmuuttajiin suvaitsevaisesti ja ymmärtävät maahanmuuttoa järjen kautta. Suvaitsemiseen liittyy ongelmallinen sisäänrakennettu valtarakenne. On niitä jotka suvaitsevat ja niitä joita suvaitaan. Yhdysvaltalaisissa mustien aktivistien blogeissa kirjoitetaan paljon ”liittolaisista” eli ”allies” ja mikä heidän tehtävänsä on aktivismissa kuten Black Lives matter -liikkeessä. Suomessa asetelma on aivan päinvastainen.

Suomessa kyse on rasistien ja ”suvakkien” välisestä valta- taistelusta. Usein ”suvakki” määrittelee rodullistettujen kipupis- teitä ja keksii ratkaisuehdotuksia kuulematta vähemmistöjen omaa ääntä. Kamppailu käydään suvaittujen puolesta. Suvaituilla ei uskota olevan omaa kompetenssia tai oikeutta osallistua ”aitojen suomalaisten” välisessä arvokeskustelussa. Moni tekee sydäntäriipaisevia teoksia aiheen tiimoilta. Vuoden lopussa asetelma kulminoituu hashtag -kamppanjaan ”I’mWithSuvakki, jossa ”suvakki” voi ostaa itseään tukeakseen t-paidan. ”Suvakki” ei haasta valtahierarkiaa, ”suvakki” arvostelee vastamielensoi- tuksia fasisteja kohtaan, ”suvakki” etsii dialogia rasistien kanssa, ”suvakki” määrittää itsensä hyvikseksi ja tietää aina mikä on oikein ja kuinka puolesta loukkaantua. ”Suvakki” on ensisijaisesti itsensä puolella, siksi ”suvakki” on heikko liittolainen. Valkoiset Suomessa voisivat rohkeammin olla antirasisteja ja ihmisoikeuk- sienpuolustajia, vähemmän suvaita ja enemmän kunnioittaa.

Warda Ahmed on vantaalainen sarjakuvantekijä ja kasvatustieteenopiskelija. Ahmedin sarjakuvia voi lukea blogista Onttokallo warda.sarjakuvablogit.com

KESKUSTELUJA KATSEESTA

Sonya Lindfors

53

Polylogi, jossa keskustelevat koreografi, esiintyjä ja katsojat A ja B

(RAJAT)

Katsoja A: Mitä sinä mietit?

Koreografi: Tulevaa teosta... Tai oikeastaan sen rajaamista. Tai rajoja. Mistä teos alkaa ja mihin se loppuu? Voiko teoksen rajoja tehdä jollain tavalla näkyväksi, kun kyseessä ei ole konkreettinen objekti?

Esiintyjä: Kokemus teoksen ääriviivoista on subjektiivinen. Minulle teos alkaa silloin, kun sen on sovittu alkavan – takahuoneesta, näyttämöltä, kun yleisö tulee sisään... Teos voi myös hyvin alkaa ilman esiintyjää.

Koreografi: Niinpä! Teos voi olla olemassa ilman esiintyjää tai näyttämöä, mutta onko teosta ilman yleisöä, ulkopuolista katsetta?

Esiintyjä: Se riippuu teoksesta ja tekijästä. Mutta katse rajaa teosta.

Koreografi: Eli teos voi olla olemassa ilman katsetta, katsojaa tai yleisöä, ja sen alku ja loppu ovat liukuvat tai epäselvät. Kun teos kohtaa katseen, sen teosmaisuus selkeytyy.

Katsoja A: Nämä kaikki ovat subjektiivisia kokemuksia.

Katsoja B: Minulle teos alkaa siitä, kun katsomosta menevät valot pois ja toiminta siirtyy näyttämölle.

Katsoja A: Ehkä tekijät ovat ajatelleet jotain täysin muuta...

Esiintyjä: Joka tapauksessa katse muuttaa tilannetta. Kun astun näyttämölle ja kohtaan katseen, niin se kohottaa ja virittää, sähköistää.

Katsoja A: Minä istun yleisössä ja katson sinua.

Esiintyjä: Ja minä annan sinun katsoa.

Katsoja A: Saan tarkastella sinua, mutta olen samalla itse turvassa katsomossa.

Koreografi: Katsomo on yksi harvoista paikoista, jossa toista ihmistä saa katsoa rauhassa.

Katsoja B: Entä jos ei ole katsomoa? Missä silloin menee näyttämön ja katsomon, yleisön jäsenen ja esiintyjän raja?

Katsoja A: Hmm... Koen kyllä olevani katsoja, vaikka ei olisi konkreettista katsomoa, ja siten turvassa omassa positiossani.

Koreografi: Toisille katsojille saatat näyttäytyä esiintyjänä.

Katsoja B: Aha! Juuri tästä syystä en koe olevani ”turvassa” katsoessani esitystä. Tämä postmoderni jälkistrukturalistinen diskurssi katseesta sekä näyttämön ja yleisön muuttuvasta suhteesta tekee oloni epävarmaksi. En tiedä enää, missä kulkee esityksen raja, enkä voi luottaa siihen, että saan rauhassa katsoa.

Koreografi: Eli jos kuvitteellinen teoksen ja katsojan välinen raja ylitetään, niin koet itsesi turvattomaksi? Kiinnostavaa. Näen myös selkeän yhteyden vallitsevaan rajapolitiikkaan ja pelkoon kansallisten rajojen ylittämisestä...

Katsoja B: Mutta eikö pelko ole aiheellinen? Jos en tiedä, missä kulkee minun ja esityksen raja, niin miten voin erottaa ne toisistaan? Mistä tiedän, miten minun tulisi olla tai mitä seurata? Olenko aktiivinen vai seuraanko sivusta? Tarkastelenko esiintyjä, toisia katsojia vaiko tilaa?

Katsoja A: Vaiko itseäsi? Ja tarkasteleeko joku sinua?
Kohdistuuko sinuunkin katse?

Koreografi: Rajojen häilyvyys, liukuvuus, niiden venyttäminen ja rikkominen ovat kaikki osa teosta. Samoin kuin pohdinta ja neuvottelu, jota käyt teoksen aikana tai sen jälkeen.

Katsoja A: Rajojen ravisteleminen ravistelee myös yleisön ja teoksen välisiä valtahierarkioita.

Koreografi: Rajattomuus tai rajojen uudelleen neuvottelu muuttaa kokemustasi teoksesta, katsomisesta tai omasta itsestäsi.

Katsoja A: Eli ehkä poikkeama katsomistraditioon ja sen aiheuttama mahdollinen muutos luo epävarmuuden tunteen.

Koreografi: ”Vaarallinen teos ylittää fiktiivisen näyttämö / katsomo -rajan ja muuttaa katsojaa!”

Katsoja B: En osannut odottaa tätä.

(ODOTUKSIA)

Esiintyjä: Mitä sinä odotat?

Katsoja A: Odotan teoksen vetävän minut maailmaansa.

Koreografi: Odotan, että teoksesta avautuu merkityksiä, jotka jollain tavalla ravistelevat olemassa olevaa.

Katsoja A: Odotan uusia näkökulmia, jotka innostavat minua tai saavat minut ajattelemaan. Haluan yllättyä, hämmentyä tai riemastua, tuntea ja kokea... Jotain.

Katsoja B: Odotan näkeväni tanssia.

Esiintyjä: Odotan, että onnistun kohtaamaan yleisön.

Koreografi: Teokseen kohdistuu valtava määrä odotuksia.

Katsoja A: Tarkemmin ajateltuna suuri osa odotuksistani kohdistuu katsomiseen kokemuksena.

Koreografi: Projisoit teokseen omia tarpeitasi tulla muutetuksi, liikutetuksi tai erilaiseksi?

Katsoja A: Ehkäpä. Välillä yritän olla odottamatta mitään, mutta se on vaikeaa. Ja jos minulla ei ole odotuksia, olenko välinpitämätön?

Koreografi: Minullakin on odotuksia teoksesta jo ennen kuin teosprosessi on vielä alkanut. Siksi uuden teoksen parissa työskenteleminen on niin huumaavaa. Kaikki on vielä mahdollista tai ainakin siltä minusta tuntuu. Teosta ei vielä ole, mutta on olemassa potentiaali.

Yritän harhauttaa itseäni niin, että osaisin unelmoida odotuksieni ulkopuolelle, fantasioida teoksesta, joka ohittaa odotukseni. Tai ei osu niihin.

Esiintyjä: Ehkä odotukset ovat osa prosessia.

Koreografi: Ne virittävät ja saavat meidät kiinnostumaan.

Katsoja A: Jos odotukset ovat osa katsomisprosessia ja katse rajaa teoksen, niin palaan jälleen kysymykseen: Mistä teos alkaa? Ja missä kohtaa teos muuttuu katsojaksi? Katsoessani teosta katsonko itseäni?

Katsoja B: Tai katsonko teosta aina omien odotukseni läpi?

(KULTTUURISET MATRIISIT)

Koreografi: Koetko olevasi vapaa?

Esiintyjä: Millä tavalla?

Koreografi: Taiteellisesti. Eli koetko voivasi tehdä ihan millaista taidetta vaan?

Esiintyjä: Koen.

Koreografi: Niin minäkin. Samalla kuitenkin väitän, että teokseni ja tyylini, kiinnostukseni kohteet ja makuni ovat vahvasti sidoksissa omaan kulttuuriseen kontekstiini.

Yritän unelmoida tuntemattomasta, mutta kun unelmat materia-
lisoituvat, ne usein tuntuvat tutuilta.

Katsoja A: Teokset eivät synny tyhjiöön. Jokainen teos asettuu osaksi kulttuurista matriisia, joka muodostuu ideologioiden, estetiikkojen, tyylien, traditioiden, normien, koulukuntien ja tekijöiden kaanonien verkostoista.

Katsojana asetun yhtä lailla tähän matriisiin. Oma taustani, kehoni, kokemukseni, koulutukseni, eetokseni, poliittinen ideologiani, fantasiani, ympäröivän yhteiskunnan normit, taidehistorian tuntemus, lukemani kritiikit, keskustelut kolle-
goiden kanssa ja menneet teokset...

Kaikki muokkaavat katsettani.

(NEUTRAALI)

Esiintyjä: Toisin sanoen näyttämölle kohdistuva katseesi ei ole neutraali?

Katsoja A: Ei missään tapauksessa. Katson aina omasta kulttuuri-
sesta positiostani. 5 8

Koreografi: Minä katson näyttämölle monesta eri näkökulmasta: akateemisena keskiluokkaisena kolmekymppisenä helsinki-läisenä heteroseksuaalisena naisena, koreografina ja esiintyjänä, mustana feministinä, asiantuntijana, kuraattorina, pedagogina, kollegana, ystävänä...

Erilaiset tilanteet aktivoivat tai painottavat erilaisia katsomisen tapoja.

Katsoja A: Katson ystävieni teoksia eri katseella kuin tuntemattomien. En ole millään tavalla objektiivinen.

Koreografi: Ei ole olemassa mitään objektiivista neutraaliutta. Myös ”neutraali” tai ”normaali” ovat aina kulttuurisia sopimuksia.

Esiintyjä: Näyttämölle kohdistuu kulttuurinen katse!

Katsoja A: Olen nähnyt satoja esityksiä, joten minulla on kokemusta ja asiantuntemusta, niin sanottua kulttuurista kompetenssia. Sen avulla voin analysoida teoksen viitteitä, merkityksiä ja maailmankuvaa. Tunnistamalla jonkun tietyn tekniikan, tyylin tai kuvaston pystyn asettamaan teoksen kulttuuriseen matriisiin.

Koreografi: Aivan. Kulttuurinen kompetenssi on myös tietynlaista tottumista. Silmä tottuu katsomaan minun tilanteessani esimerkiksi länsimaista postmodernia esittävää taidetta. Sadat toistot muokkaavat kulttuurista matriisiani ja katsettani.

Katsoja A: Näkemäni teokset muokkaavat ”makutottumuksiani” eli käsitystäni ”hyvästä” tai ”kiinnostavasta” taiteesta.

Katsoja B: Minä taas katson nykytanssia harvemmin. En ehkä omaa tuota kulttuurista kompetenssia, josta puhutte.

Katsoja A: Mutta sinulla on varmasti silti jokin käsitys siitä, mitä nykytanssi on. Lisäksi olet varmaankin katsonut elokuvia, teatteriesityksiä tai ainakin televisiota? Tai olet mahdollisesti lukenut teoskriitikoita lehdestä?

Katsoja B: Olet oikeassa.

Koreografi: Sinullakin on siis monenlaista kulttuurista kompetenssia. Olet tottunut katsomaan asioita, olet tottunut katsojan rooliin. Jos kuitenkin olet nähnyt enimmäkseen viihdettä, odotuksesi ja teos eivät välttämättä kohtaa.

(TUNNISTAMINEN)

Koreografi: Miten tunnistaa tunnistamaton?

Katsoja A: Asioiden, viittausten ja merkitysten tunnistamisen avulla. Jotta koen teoksen ”hyvänä”, siinä tulee olla tarpeeksi tunnistettavia asioita, niin sanottuja kulttuurisia korvamerkkejä. Näiden avulla teos asettuu kaanoniin. Samalla teoksen täytyy muodostaa oma entiteettinsä, joka tarjoaa myös uusia näkökulmia ja merkityksiä.

Koreografi: Eli ollakseen ”hyvä” teoksen pitää olla tarpeeksi tuttu, mutta samalla tarpeeksi tuntematon. Mutta miten tunnistaa teoksen tuntematon?

Katsoja A: Tunnistamme tuntemattoman vasta, kun se asettuu jonkun tunnistettavan rinnalle. Yllätyksellisyys vaatii jotain odotettua voidakseen erottua siitä.

Koreografi: Perustuuko tunnistaminen kieleen ja kielelliseen? Pitääkö teosta lukea?

Katsoja A: Kiinnostava kysymys. Väittäisin, että tunnistaminen ja ymmärtäminen tosiaan liittyvät kieleen ja kielelliseen, asioihin, joita osaan sanallistaa.

Koreografi: Vaikka kyseessä olisi ruumiillinen taide?

Katsoja A: Kyllä. En tarkoita kielellisellä tekstin käyttöä.

Koreografi: Ajattelen koreografiaa muotona, joka pyrkii jatkuvasti sekä luomaan että purkamaan merkitystä. Ruumiillisuus pakenee kielellistä koskaan siihen täysin pystymättä.

Esiintyjä: Palaan vielä tunnistamiseen ja traditioon. Entä jos teos tulee traditiosta, jota et tunne entuudestaan?

Katsoja A: Jos minulla ei ole sen kaanonin ja tradition tuntemusta, johon teos asettuu, minulla ei välttämättä ole työkaluja tunnistaa teoksen viitteitä ja merkityks maailmaa. En osaa katsoa teosta tai arvioida teoksen ansioita sen oman kaanonin kautta. Kommunikaatio teoksen kanssa vaikeutuu, jolloin se on vaarassa jäädä epäymmärrettäväksi tai aiheuttaa kulttuurishokin.

Eli katson teosta oman kulttuurisen katseeni kautta, ja jos tunnistuspintaa ei ole, saatan ärsyyntyä tai pitää teosta "huonona".

Esiintyjä: Mutta entä kokemukset, affektit ja kineettinen empatia? Ja odotit tunteita. Ärsyyntyminen on myös tunne.

Katsoja A: Totta. Mutta jos ärsyyntyminen aiheuttaa välinpitämättömyyden, jonka seurauksena en enää ole kiinnostunut teoksesta tai pidä teosta taiteena, saatan ohittaa jotain olennaista.

Koreografi: Affektit ja kineettinen empatia perustuvat myös tunnistamiseen. Koemme ja hahmotamme maailmaa olettamalla, tunnistamalla ja asettamalla rajoja, ja laittamalla asiat erilaisiin kategorioihin. Jos teoksessa ei ole tarpeeksi tuttua tai se uhkaa totuttua järjestystä, niin katsoja saattaa pelästyä. Jos vaikkapa teoksen maailmankuva on radikaalisti erilainen kuin oma, katsoja on jälleen vaarassa tulla muutetuksi. Toisaalta jos katsoja malttaa olla teoksen äärellä, ihmetellä tuntematonta ja vaikuttua siitä, teos voi avautua ihan täysin uudella tavalla.

61

Katsoja A: Tuntemattoman äärellä pitäisi tunnistaa sen verran, että tunnistaa ettei tunnista, ymmärtää, että ei ymmärrä.

(OLETUKSET)

Esiintyjä: Mikä on odotuksen ja oletuksen ero?

Katsoja A: Hmm... Odotuksella ja oletuksella tarkoitetaan kyllä eri asioita. Odotuksessa on positiivisempi konnotaatio, kun taas oletus liittyy mielestäni vahvemmin asioiden normalisoitumiseen tai standardisoitumiseen.

Koreografi: Normi tai normaali muodostuu oletuksista.

Esiintyjä: Tällä hetkellä suomalaisen tanssitaiteen näyttämöillä oletuksena on, että esiintyjät ovat valkoisia, hoikkia ja tervekehoisia.

Koreografi: Ja että teokset asettuvat länsimaiseen taidetanssitraditioon.

Katsoja A: Kun oletukset muuttuvat normeiksi, syntyy vaarallisia arvohierarkioita. Katse, joka näkee valkoisuuden tai länsimaiseen taidetraditioon asettumisen normina, näkee kaiken muun poikkeavana tai toisena.

Koreografi: Minusta on koreografin vastuulla olla tietoinen siitä, millaiseen kaanoniin asettuu nykytanssinäyttämöllä. Teos voi tarjota tarvittavat lukuohjeet katsojalle.

Esiintyjä: Mutta silti! Ovatko teokset, jotka eivät tule valkoisesta länsimaisesta taidetraditiosta vaarassa tulla toiseutetuiksi tai eksotisoituiksi nykytaidekontekstissa?

Katsoja A: Asia ei ole ihan noin yksinkertainen, mutta vaara on olemassa.

Esiintyjä: Olen usein kritiikeissä tai keskusteluissa saanut attribuutteja urbaani, katu-uskottava, energinen ja eksoottinen. Se, ettei kehoni ole valkoinen tulee tavalla tai toisella esiin. Toiseudesta tulee olennainen osa esiintyjyyttäni.

Katsoja A: Suomalaisella näyttämöllä mustaan kehoon kohdistuu eksotisoiva katse. Musta keho ei ole oletus vaan poikkeama.

Koreografi: Myös näyttämö toiseuttaa esiintyjän. Esitys ei ainoastaan heijasta olemassa olevia asetelmia, se myös vahvistaa ja ylläpitää tai muokkaa, venyttää ja rikkoo niitä. Jos suomalaisella näyttämöllä nähtäisiin tarpeeksi usein ja tarpeeksi paljon eritaustaisia ja -kehoisia esiintyjä, he eivät enää jäisi poikkeuksiksi, vaan alkaisivat laajentaa normia, oletusta tai premissiä.

Esiintyjä: Mistä voin tietää mikä on normaalia, hyvää, kiinnostavaa tai tärkeää, jos katseeni on erilaisten kaanonien, traditioiden ja ideologioiden muovaama?

Katsoja A: Sepä se. Ei ole olemassa mitään absoluuttista. Mutta kokemukseni ovat todellisia.

Koreografi: Mutta tarkastelemalla omaa katsettani ja sen arvoja ja ideologioita, minun on helpompi tiedostaa ja ymmärtää oma näkökulmani. Ja mahdollisesti muuttaa sitä.

(UNELMAT)

Esiintyjä: Mistä sinä unelmoit?

Koreografi: Unelmoin siitä, että osaisin unelmoida tuntemattomasta. Siitä, että osaisin tehdä teoksia, jotka eivät jäisi vallitsevien ideologioiden, kielen ja arvomaailman vangiksi. Unelmoin vapaudesta.

63

Esiintyjä: Aina kun vapaudumme jostain ideologiasta, emmekö ole jo luisuneet seuraavaan?

Koreografi: Reaalimaailmassa kyllä. Mutta teos tai näyttämö voi olla utooppinen ja paradoksaalinen liminaaltila, joka pakenee tunnistamista.

Katsoja A: Eli tämä olisi teos, joka ei olisi muodoltaan teos. Teos ilman rajoja, ilman tunnistettavaa muotoa, jossa tekijä, esiintyjä, katsoja / kokija ja teos sekoittuvat kaikki toisiinsa.

Esiintyjä: Tässä teoksessa minun kehooni ei kohdistu väkivaltainen tai arvottava katse.

Katsoja B: Tässä teoksessa katse on tarpeeton.

Esiintyjä: Post-dance, post-choreography, post-gaze, post-gender, post-race, post-ideology, post-language, post-human...

Koreografi: Ehkä teos olisi jonkinlainen utooppinen yhteisö koreografisena praktiikkana. Radikaalia rinnakkaiseloä, oppettelua tunnistamattomuuteen.

Katsoja B: Jos luovumme kaikesta, joudummeko neuvottelemaan uudet säännöt?

Katsoja A: Ehkä unelmana voisi olla, että jätämme tietoisesti neuvottelematta ja kategorisoimatta. Olisimme asioiden kanssa, äärellä, vieressä ja rinnalla, vaikka emme tunnistaisi niitä.

Koreografi: Unelmoin siitä, että opettelemme olemaan tuntemattoman kanssa.

Teksti on ilmestynyt aiemmin Esitys-lehdessä.

OLETKO TEKEMÄSSÄ ANTIRASISTISTA PROJEKTIA?

Warda Ahmed

64

Onko rasismia ja/tai monikulttuurisuutta käsittelevä projektisi oikeasti antirasistinen, stereotyyppioita vahvistava tai jopa rasistinen?

Tässä 15 kohtaa, joita on hyvä pohtia ennen projektin aloittamista.

1. Miksi haluat tehdä kyseisen projektin / työskennellä kyseisen projektin parissa? Mitkä ovat taustalla vaikuttavat motiivit?
2. Onko aihe sinulle henkilökohtainen? Eli oletko itse rodullistettu / onko sinulla henkilökohtaista kokemusta rasismista / monikulttuurisuudesta?
3. Onko hankkeen työryhmässä mukana rodullistettuja ihmisiä?
4. Mikä heidän roolinsa on? Ammentaako projekti heidän henkilökohtaisesta kokemuksestaan vai onko heillä rooli, joka oikeasti vastaa heidän asiantuntijuuttaan ja koulutustaan? Onko heillä mahdollisuus vaikuttaa sisältöön alusta asti? Saavatko he palkkaa, ja jos saavat niin maksetaanko heille saman verran kuin muille?

ALERT! Rodullistettu työryhmän jäsen on vain multicultural checkbox, jolla oikeutetaan teoksen tekeminen.

5. Pyydätkö rodullistettuja ihmisiä kommentoimaan projektia tai sen materiaaleja heidän omalla ajallaan?

6. Toteutetaanko projekti yhteistyössä tahon tai instituution kanssa, joka on tunnettu rasistisista käytänteistä?

ALERT! Pyritäänkö projektilla parantamaan rasistisen tahon imago ilman, että ongelmat käytänteissä käsitellään?

7. Onko projektissa “heitä” ja “meitä” edustettuina? Vahvistetaanko olemassa olevia vastakkainasetelmia? Edustaako joku tai jokin “tavallisuutta” tai “normaalia”, jolloin jostain tulee “toinen”.

ALERT! Me suomalaiset ja he, jotka ovat pakolaisia/ maahanmuuttajia/toisia?

8. Tiedostetaanko eri etuisuudet ja valta-asetelmat? Kuka puhuu kenen suulla tai kenen puolesta? Kenessä on fokus?

Esim. I’m with suvakki -kampanja, jossa herätetään solidaarisuutta ennen kaikkea suvaitseville valkoisille. Kampanjassa ohitetaan suvaitsevaisuus-termin ongelmallinen valtarakenne, joka viittaa siihen, että on niitä, jotka suvaitsevat ja niitä joita suvaitaan.

10. Millaista maailmankuvaa projekti vahvistaa? Purkaako se normeja ja stereotyyppioita vai vahvistaako se niitä? Millaisia tarinoita ja representaatioita toiseudesta kerrotaan? Ovatko kerrotut tarinat monimuotoisia?

11. Yrittääkö projekti vastata rasistien esittämiin “ongelmiin”, kuin ne olisivat todellisia ja relevantteja?

Esim. Pyytämällä turvapaikanhakijamiehiä irtisanoutumaan ja pyytämään anteeksi naisvihaansa kyltillä valokuvaprojektissa.

12. Pyrkiikö projekti todistamaan, että rodullistetutkin ovat ihmisiä?

Esim. Dokumentoimalla huivipäistä naista työmatkapyöräilemässä.

66

13. Rinnastetaanko ja / tai sekoitetaanko rasismi, muut syrjinnän muodot sekä vihapuhe?

Esim. Kutsutaanko rasismia koulukiusaamiseksi, jolloin pystytään ohittamaan rakenteellisen rasismin käsittely.

14. Lisääkö projektisi monikulttuurinen tai antirasistinen teema rahoitus- tai apurahansaajan mahdollisuuksiasi?

15. Missä on projektin todellinen muutosvoima?

