

SANELMA

TURUN YLIOPISTON KOTIMAISEN KIRJALLISUUDEN
VUOSIKIRJA 2014



Sanelma

Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2014

TURUN YLIOPISTO
Kotimainen kirjallisuus
Vuosikirja nro. 20

Vastaava toimittaja:
Maria Forss
maria.forss@utu.fi

Kannet:
Ennisofia Salmela
ennisofiasalmela@gmail.com

Taitto:
Salla Toivola
salla.toivola@gmail.com

Painosalama Oy
Turku 2015

ISSN 1238-6340

Sisällys

ELÄIMIÄ JA LAPSIA <i>Maria Fors</i>	9
--	---

Artikkelit

PASTORAALISET JA APOKALYPTISET HEVOSET EEVA-LIISA MANNERIN LYRIIKASSA <i>Mika Lamminpää</i>	15
---	----

"EN OLEKAAN AIKAISEMMIN LEIKKINYT LEHMÄÄ." Lajista ja sukupuolesta uuden kotimaisen kirjallisuuden lisääntymiskuvauksissa <i>Elli Lehikoinen</i>	37
--	----

KOTIMAISTA LASTENRUNOUTTA AIKUISTEN KÄSISSÄ Lastenrunoudesta puhumisen tavat <i>Onnimannin</i> lastenrunokritiikeissä sekä kokoelmien takakansiteksteissä <i>Vilja Linjama & Laura Myllylahti</i>	61
--	----

Kirja-arviot

Mikko Carlson SUOMALAISEN MIESHISTORIAN MONEUDESTA – JA YKSEYDESTÄ <i>Näkymätön sukupuoli. Mieheyden pitkä historia.</i> Toim. Pirjo Markkola, Ann-Catrin Östman & Marko Lambert	93
---	----

Riitta Jytälä KUNNIANOSOITUS KROHNIN OUDOLLE JA ARVOITUKSELLISELLE PROOSALLE Pirjo Lyytikäinen: <i>Leena Krohn ja allegorian kaupungit.</i>	95
Siru Kainulainen RISTIRIIDAN JA YMMÄRRYKSEN ESSEET Antti Arnkil: <i>Lauantaiesseet.</i>	97
Kaisa Kurikka SUOMALAISEN ROMAANIN TUTUT LINJAT <i>Kiviahollinna. Suomalainen romaani.</i> Toim. Vesa Haapala ja Juhani Sipilä	99
Kaisa Kurikka VENÄLÄISET AVANTGARDISTIT TYÖSTIVÄT SANAA (JA MAAILMAA) <i>Venäläisen avantgarden manifestit.</i> Toim. Tomi Huttunen	101
Milla Peltonen UUSI ELÄMÄKERTA MINNA CANTHISTA Minna Majjala: <i>Herkkä, hellä, hehkuvainen: Minna Canth.</i>	103
Veli-Matti Pynttari PAAVOLAINEN SAKSASSA, ETELÄ-AMERIKASSA JA NEUVOSTOLIITTOSSA Ville Laamanen: <i>Suuri levottomuus. Olavi Paavolaisen kulttuurinen katse ja matkat 1936–1939.</i>	105
Jasmine Westerlund ELÄMÄNKAARI KIRJEISSÄ <i>Elisabeth Järnefeltin kirjeitä 1881–1929.</i> Toim. SuviSirkku Talas	108
Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -työt 2014	111

Kotimaisen kirjallisuuden väitöskirjat 2014

- Riitta Jytälä
Soraääniä, sitaatteja ja suunnitelmallisuutta. Moniäänisyys Eira Stenbergin romaanituotannossa 113
- Viola Parente-Čapková
Decadent New Woman (Un)Bound: Mimetic Strategies in L. Onerva's 'Mirdja' 115
- Mikko Carlson
Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa 116

ELÄIMIÄ JA LAPSIA

Luettavanasi oleva *Sanelma 2014* noudattelee rakennetta, joka on tuttu Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirjoista jo pitkältä ajalta. Alussa esitellään opiskelijoiden oppiaineen seminaareissa tekemiä töitä kolmella artikkelilla, minkä jälkeen omat osionsa saavat tietysti myös kirja-arviot tuoreesta suomalaisesta tutkimuskirjallisuudesta sekä uudet väitöskirjat. Lisäksi lista vuoden kuluessa oppiaineessa hyväksytyistä pro gradu -tutkielmista on kirjassa nyt toista kertaa peräkkäin.

Viime aikojen *Sanelmissa* lyriikka on ollut näkyvästi esillä. Kahden vuoden takaisessa vuosikirjassa teemana oli lyriikantutkimus ja sen opiskelu, ja valtaosassa *Sanelma 2013:n* artikkeleista analysoitiin runoutta. Jälkimmäisenä mainitun teoksen viimeisessä artikkelissa kysyttiin kotimaisen nykylyriikan lapsihahmojen sekä runoissa esiintyvän ympäristön tilaa koskevan huolen yhteyksiä. Jatkamme hieman samoilla linjoilla, sillä tämän vuosikirjan kolmen artikkelin aiheet käsittelevät joko lapsia tai eläimiä tai molempia. Vaikka näkökulmat ja ongelmanasettelut poikkeavat toisistaan huomattavasti, yhteistä kaikille artikkeleille on pohdinta siitä, miten eläimiin ja lapsiin suhtaudutaan – eikä pelkästään tekstien maailmoissa, vaan myös elämistodellisuudessamme. Kaksi kirjoittajista ammentaa aiheensa runouden piiristä.

Ensimmäisessä artikkelissa **Mika Lamminpää** tarkastelee Eeva-Liisa Mannerin runojen hevosia ekokriittisestä näkökulmasta ja kysyy, miten tämän hevosrunot suhteutuvat pastoraalin ja apokalypsin trooppeihin. Samalla hän pohtii Mannerin runoilijanlaatua ja tiettyä ”luonnonsuojelijuutta” taustanaan koko tämän tuotanto. Lamminpään artikkeli perustuu tutkimusseminaarisesitelmään sekä tekeillä olevaan pro gradu -tutkielmaan, samoin kuin **Elli Lehikoisen** artikkeli. Lehikoisen artikkelissa fokus on ihmisen lisääntymiseen, lajiin ja sukupuoleen liittyvissä kompleksisissä kysymyksissä. Hänen aineistonaan ovat Anu Silfverbergin teos *Äitikortti – kirjoituksia lisääntymisestä* (2013), Anna-Leena Härkösen romaani *Heikosti positiivinen* (2001) sekä Rosa Meriläisen osuudet Meriläisen ja Simo Frangénin yhdessä kirjoittamasta *Nollasta ykköseksi* (2007) -kirjasta. Kolmas artikkeli on kirjoitettu parityönä. Keväällä 2014 valmistunutta kandidaatintyötään varten **Vilja Linjama** ja **Laura Myllylahti** poimivat kirjaston lastenrunohyllystä

sattumanvaraisesti 100 runokirjaa, joista he valikoivat aineistonsa. Mukaan otettiin myös lastenkulttuurilehti *Onnimannissa* julkaistuja runokritiikkejä ja pari samaisen lehden artikkelia. Artikkelissaan Linjama ja Myllylahti jäljittävät kirja-arvioiden ja lehtiartikkelien kautta sitä, kuinka aikuiset lukijat, eli käytännössä kriitikot ja muut asiantuntijat, puhuvat lastenrunoudesta. Tavanomaista *Sanelma*-artikkelia hieman pidempään mittaan mahtuu muutamia runoesimerkkejäkin.

Keväällä 2014 kotimaisesta kirjallisuudesta valmistui kolme filosofian tohtoria. Helmikuun lopussa väitteli Riitta Jytilä. Väitöskirjassaan *Soraääniä, sitaatteja ja suunnitelmallisuutta. Moniäänisyys Eira Stenbergin romaanituotannossa*. Jytilä analysoi Stenbergin teosten ääniä yhteydessä historialliseen tilanteeseen, jossa kirjailija on ne tuottanut. Hän osoittaa muun muassa, että moniäänisyys ja äänten historiallisuuden ymmärtäminen problematisoivat ääntä kirjailijan omaäänisyyden metaforana. Huhtikuun alussa tarkastettiin Viola Parente-Čapková'n väitöskirja *Decadent New Woman (Un)Bound: Mimetic Strategies in L. Onerva's 'Mirdja'*. Siinä Parente-Čapková tutkii L. Onervan eli Hilja Onerva Lehtisen tuotannossaan ja erityisesti *Mirdjassa* käyttämiä ironiaa, parodiaa ja paradoksia feministisinä strategioina. Čapková'n mukaan mimeettiset strategiat toimivat Onervalla osana naissubjektin luomisen prosessia. Mikko Carlson puolestaan väitteli toukokuun lopussa. Väitöstutkimuksen *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa* kaunokirjallisen aineiston muodostavat Kihlmanin viisi teosta 1970- ja 1980-luvuilta. Tuona aikana homoseksuaalisuus poistettiin rikos- ja sairausluokituksesta, mutta se pysyi yhteiskunnallisena ongelmana. Carlson toteaa, että Kihlmanin teokset purkavat vakaan seksuaalisen identiteetin ajatusta, ja että seksuaalisuus näyttäytyy teoksissa sisäisesti ristiriitaisena, monimuotoisena ja erilaisissa kulttuurisissa tiloissa muuttavana ilmiönä.

Kotimaisen kirjallisuuden oppiaineen muusta toiminnasta mainittakoon pari yksittäistä erityistapausta. Huhtikuussa järjestettiin kevätretki Helsinkiin tutustumaan kustannusosakeyhtiö Teokseen ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuraan. Retken iltaohjelmassa oli *Vastarinta*-näytelmän näytös Teatteri Jurkassa. Ilmeisen onnistuneeksi todettu henkilökunnan ja opiskelijoiden yhteinen virkistysretki on saamassa jatkoa tänä vuonna. Marraskuun lopulla järjestetystä kaksipäiväisestä seminaarista ”Kokeilla taiteissa ja tutkimuksessa - Seminaari taiteiden kokeellisuuksista” kertoo tapahtuman vastuuhenkilö Kaisa Kurikka seuraavasti: ”Puhujina tapahtumassa oli kirjallisuudentutkijoiden lisäksi musiik-

kititeilijöitä, taidehistorioitsijoita, sarjakuvatutkijoita ja elokuvatutkijoita eri yliopistoista. Oppiainetta edustivat lisäksi Heidi Grönstrand ja Miikka Laihinen. Seminaari keskittyi yhtäältä niin sanottuihin tapaustutkimuksiin, toisaalta yleisemmin kokeellisuuden tutkimisen ongelmakenttään. Helsinkiläinen Mahdollisen Kirjallisuuden Seura esitti tilaisuudessa performanssin tekeillä olevasta kollektiivisesta romaanistaan.”

Sanelman toimittajan ominaisuudessa tahdon kiittää kaikkia vuosikirjan teossa tavalla tai toisella mukana olleita. Suurkiitos artikkelien kirjoittajille! On ollut kiehtovaa osallistua tekstien muokkaamiseen versio versiolta ja nähdä niiden löytävän omat uomansa artikkeleiksi muotoutumisessa. Kiitän niin ikään kirja-arvioiden kirjoittajia kiinnostuksen herättävistä kritiikeistä sekä Ennisofia Salmelaa kansien osuvasta kuvituksesta. Erityiset kiitokset Kati Launikselle alkusysäyksestä *Sanelman* toimittamiseen ryhtymisessä ja Siru Kainulaiselle avusta toimitustyöhön liittyvissä asioissa. Myös jo useamman *Sanelman* taittanut Salla Toivola ansaitsee erityiskiitoksen paitsi joustavuudestaan myös siitä, että hän kokemuksensa ansiosta huomasi asioita ja kysyi kysymyksiä, joita itse en luultavasti olisi osannut edes ajatella – ainakaan ajoissa.

Mahtaisiko seuraava *Sanelma* painottaa vaihtelun vuoksi proosaa?

Turussa helmikuun alussa 2015

Maria Forss

Artikkelit

Mika Lamminpää

PASTORAALISET JA APOKALYPTISET HEVOSET EEVA-LIISA MANNERIN LYRIIKASSA

Hevonen on Eeva-Liisa Mannerin (1921–1995) keskeisimpiä symboleita. Esitelmässään *Miten kirjani ovat syntyneet* Manner itse (1969, 225) kertoo luopuneensa enimmästä symboleista kokoelmassaan *Niin vaihtuivat vuoden ajat* (= NVVA, 1964), mutta kaikkia symboleja hän ei silti ole heittänyt menemään: ”Yksi hyvin ilmeinen ja johtava symboli kahdessa viimeisessä kirjassani on hevonen, hevosen lähtö ja kuolema, paluu ja taas lähtö.” Mannerin mainitsemat kaksi viimeisintä kirjaa olivat vuonna 1968 ilmestyneet kokoelmat *Fahrenheit 121* (= F) ja *Jos suru savuaisi* (= JSS), joista ensin mainitussa hevosia toden totta on vilisemällä. Tämän jälkeen hän julkaisi vielä kokoelmat *Paetkaa purret kevein purjein* (= PPKP, 1971) ja *Kuolleet vedet* (= KV, 1977). Parodisesti loruileva *Kamala kissa* (1976) keskittyykin sitten nimensä mukaisesti vallan toiseen nisäkkääseen. Manner (1969, 225–226) ei halua kutsua hevostaan ”pegasokseksi”: ”Ei se ole mikään runoratsu tai hevosen idea, siis platonilainen hevonen, ei edes etruskilainen muuta kuin joissakin inkarnaatioissaan. On hyvin vaikea mennä täsmällisesti sanomaan mikä se on.” Se on ehkä vain mystinen osallisuus, *participation mystique*, Mannerin ”viidakkosielu”, jonka piilotajuinen identiteettihahmo on hevonen (mt., 226).

Manneria on tutkittu paljon, hänen tuotannostaan on tehty kolme väitöskirjaakin¹. Kuten muitakin 1950-luvun modernisteja, myös Manneria on ollut tapana pitää epäpoliittisena runoilijana, vaikka hän ei tarkkaan ottaen ole itsekään itseään sellaiseksi määrittellyt: ”Ainakin Fahrenheitissa osallistun mielen ja kielen koko leveydeltä, mutta sitoutua en voi, enkä tahdo” (Manner 1980, 218). Hänen runoissaan on alusta alkaen herkkää ja omintakeista luonnonrunoutta. *Tästä matkasta* (= TM, 1956) alkaen Mannerin runoissa esiintyy myös piirteitä, jotka voidaan liittää ekorunouteen, kuten suorat kannanotot

¹ Tuula Hökän *Mullan kirjoitusta, auringon savua* (1991), Esa Itkosen *Zenit – ulkoisesta sisäiseen* (1994) ja Sinikka Tuohimaan *Empiirisen minän kokemuksia* (1986).

eläinten puolesta ja ihmisen esittäminen lajina muiden joukossa. Manner on 1950-luvulta lähtien esittänyt runoissaan myös kritiikkiä länsimaisen yhteiskunnan harha-askelista, mikä *Kuolleet vedet* -kokoelmassa päättyy ekologisiin painotuksiin. Ihmiseksi sosiaalistumisen hän näkee kielteisenä prosessina ainakin sikäli kun se vie meidät eroon eläimistä. ”Eräs saksalainen eläintieteilijä on sanonut, että eläimet ovat ihmisiä, joilla on paljon tunnetta ja vähän ymmärrystä; varmaan olen sitten minäkin ollut eläin”, Manner kertoo kirjeessään Anna-Liisa Mäenpäälle (Manner 2006, 134–135). Miten erilainen onkaan tämä käsitys kuin Descartesin näkemys eläimistä sieluttomina koneina – ja miten erilainen olisi maailma jossa elämme, jos olisimme aina nähneet eläimet inhimillisempinä, olemtoina, joiden kanssa meillä sittenkin on enemmän yhtäläisyyksiä kuin eroavuuksia.²

Kaikista eläimistä Mannerille läheisin oli hevonen. Sen huomaa jo siitäkin, että Mannerin viimeinen elinaikanaan julkaisema runoteos oli antologia *Hevonen minun veljeni. Hevosrunot 1956–1976* (= HMTV, 1988). Hevonen on Mannerin runoissa kansaolento, johon runojen puhuja ei milloinkaan suhtaudu halveksien, vaan aina vähintään vertaisenaan, joskus parempanakin: ”Toden totta pidin eniten hevosista / Ne luodessaan Se / onnistui parhaiten” (HMTV 5). Tässä artikkelissa tarkastelen Mannerin runojen hevoskuvastoa ekokriittisestä näkökulmasta. Pyrin selvittämään, miten Mannerin hevosrunot sijoittuvat pastoraalin ja apokalypsin trooppeihin.

Pastoraali, apokalypsi ja ekokritiikki

Ekokritiikki on angloamerikkalaisella kielialueella 1990-luvulla vakiintunut kirjallisuudentutkimuksen suuntaus, joka tarkastelee luontoesityksiä ja niiden ilmentämiä luontokäsityksiä. Ekokriittisen tutkimuksen lähtökohtana voidaan pitää materiaalisen maailman ja sitä koskevien kulttuuristen esitysten suhdetta. Millaisin tavoin luontoa kirjallisuudessa kuvataan ja millaisia luontokäsityksiä nämä kuvaukset ilmentävät ja tuottavat? Usein ongelmaksi nousee myös se, millaisia seurauksia luontokuvauksilla ja -esityksillä on luonnon kannalta. Myös inhimillisen kielen ja ei-inhimillisen maailman välinen epäsuhta on keskeinen ekokriittinen ongelma, koska luontoa koskevat esitykset ovat väistämättä

² Eläinten kaltoinkohtelua ei toki voi panna Descartesin syyksi sen enempiä kuin Hitlerin julmuuksia Nietzschen syyksi.

luontoa koskevien käsitystemme esityksiä. (Lummaa 2010, 22–23; Lahtinen & Lehtimäki 2008.) Suomessa ekokritiikkiä ovat tehneet tutuksi Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki, joiden toimittama artikkeliantologia *Äänekäs kevät* ilmestyi 2008, ja Karoliina Lummaa, jonka lintujen konkreettisuutta suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa käsittelevä väitöskirja *Poliittinen siivekäs* (2010) on varsinainen ekokriittisen lyriikantutkijan raamattu.

Lähestyn siis Mannerin runojen hevostuvastoa ekokriittisestä näkökulmasta. Käytän tähän välineinä pastoraalin ja apokalypsin trooppeja. Pastoraali on ikivanha kirjallisuuden genre, samoin apokalypsi. Ne juontavat juurensa *Raamatun* ensimmäiseen ja viimeiseen kirjaan, Genesikseen ja Johanneksen ilmestykseen. Pastoraalia ja apokalypsiä voidaan pitää ympäristökeskusteluun osallistuvan kirjallisuuden retorisisina keinoina, ja ekokritiikki on näiden keinojen analysointia (Garrard 2012, 1–6). Pastoraali on tyyliä, jonka aineksia voi esiintyä paitsi runoudessa, myös näytelmässä ja proosassa.

Kun runoutta luetaan ekokriittisestä näkökulmasta, on syytä pitää mielessä kysymys, kenellä ja millä perusteella on oikeus puhua kielettömien puolesta. Ei-inhimillisten toimijuudesta ja oikeuksista puhuminen edellyttää luonto–kulttuuri-opposition purkamista alueella, joka on koko opposition kannalta perustava (Lummaa 2010, 278). Ihmisten erilisyyttä muusta luonnosta perustellaan nimittäin symbolisen toiminnan tai kielellisyyden sekä kielellisyyteen perustuvan subjektiivisuuden perusteella, ja juuri subjektiivisuus nousee keskeiseksi kysymykseksi pohdittaessa ei-inhimillisten toimijuutta ja oikeuksia (ks. esim. Gilcrest 2002, 41, 62–63). Nämä kysymykset minunkin on otettava artikkelissani huomioon. Manner (1983, 85) on suoraan sanonut pyrkivänsä puhumaan kielettömien puolesta:

Minä olen muutamissa töissäni tahtonut antaa äänen kerrassaan mykille, ainakin uudessa kuunnelmassani *Metsäkauris*, jolla ei ole mitään tekemistä metafysisien ongelmien kanssa, mutta joka liittyy läheisesti toiseen minua riivanneeseen teemaan, luonnonsuojelujatukseen. Minua on aina loukannut, että Suomessakin – joka sentään on kuuluisa siitä, ettei täällä eläinten, ainakaan kotieläinten, tarvitse juosta ihmisiä karkuun – jotkut ampuvat kaikkea mikä liikkuu. On huono juttu, jos ihminen saa päättää millä olennolla on lupa elää, millä ei. Luonnonjärjestyksen kannalta kaikki elollinen on yhtä tärkeää ja arvokasta, viime kädessä korvaamatonta. Järjetöntä tuhoamista voi seurata katastrofi, ja maailmanlaajuisessa mitassa on osin jo seurannutkin. Monet eläimet on tapettu sukupuuttoon, ja vielä useampia uhkaa sama kohtalo.

Manner oli siis posthumanistinen luonnonsuojelija jo ennen kuin posthumanismista oli akateemisissa piireissä puhuttakaan. Runoilija tuntuu näkevän itsekin työnsä myös yhteiskunnallisena, poliittisena toimintana, jonka tarkoituksena on ympäristötietoisuuden herättäminen, luontokokemusten välittäminen, lukijoiden huomion kiinnittäminen luontoon ja mahdollisesti myös sosiaalinen muutos. Eläimet nousevat Mannerin runoissa esiin itseisarvoisina, ei-inhimillisinä ja siten aina osittain vieraina toimijoina. Näillä perusteilla valitsemani näkökulma sopii hyvin Mannerin runojen tarkasteluun.

Mannermainen pastoraali: *Tämä matka, Orfiset laulut, Niin vaihtuivat vuoden ajat, Fahrenheit 121 ja Jos suru savuaisi*

Kirjallisuudentutkija Greg Garrard (2012, 42) on jakanut pastoraalit kolmeen ryhmään sen mukaan, miten ne jäsentävät aikaa: *elegiassa* katse suuntautuu taaksepäin kadotettuun menneisyyteen, *idyllin* fokuksessa on antimiltaan runsas nykyhetki ja *utopiassa* katsotaan toiveikkaana eteenpäin. Edellisen jaottelun mukaan pitäisin Mannerin pastoraalisimpia kokoelmia *Niin vaihtuivat vuoden ajat* ja *Kirjoitettu kivi* (1966) idylleinä. *Kirjoitetussa kivessä* on kuitenkin myös anti-idyllin piirteitä, sillä siinä kuvataan luonnon lisäksi myös Andalusian köyhälistöä, jonka elämää leimaa köyhyys ja raskas työ. Anti-idyllin piirteet vahvistuvat edelleen kokoelmassa *Fahrenheit 121*. Elegioiksi voidaan ehkä katsoa osa *Tämän matkan* runoista, sillä esimerkiksi runo ”Lapsuuden hämärästä” katsoo runon minän menneisyyteen ja ”Kambri” vielä kauemmas, ihmiskunnan menneisyyteen, jopa aikaan ennen ihmistä. ”Kambrissa” Manner soimaa ihmiskuntaa järjettömästä julmuudesta eläimiä kohtaan ja kehottaa rukoilemaan eläinten puolesta. ”Lapsuuden hämärästä” sisältää myös hevostotiivin, ja lapsuuteen sopivasti hevoset ovat tinahevosia:

Ja yöllä kun tähdet
 järjestyivät nopeiksi kuvioiksi
 ja ennustivat tulevaisuuden
 joka oikeastaan oli nyt, ja pala menneisyyttä,
 tulivat ritarit, tähdet kannuksissa,
 tinahevoset yli pöydän ratsastivat,
 synnyttivät tuulen, ja harja välkkyi,
 lensivät hirnuen yli laskusillan,
 ja ritarit, aivan pienet, sentään täydelliset

käyskentelivät kopeasti tornien sakaroilla,
 piirsivät miekalla sydämenkuvia, tulisia ympyröitä,
 lukivat hokemia harjoittaen lemmentaikaa
 ja kiillottivat kannuksia ja haarniskan niveliä
 syljellä ja Vimillä ja sanojen alkemialla,
 joka oli latinaa ja gallimatiasta.
 Isoisä omisti heidät kaikki,
 miehet, ratsut, feodaalisen järjestyksen,
 kannukset ja kilvet, tähdet kantapäissä,
 kavioiden rytmin ja iloisen nelistyksen,
 pienoishivoset, nopeat veistokset. (TM 92–93)³

”Lapsuuden hämärästä” päättyy lapsuuden loppuun, ja leikin loppu on synkkä. Nyt hevoset ovat konkreettisia, ne vetävät vaunuja jotka ruhjovat runon minän sormet, eikä mistään pastoraalista ole enää tietoaakaan:

Hyväilkäämme kiviä, kun hitaat rattaat
 kulkevat sormiemme ylitse, kivet värjäytyvät
 ja ratsujen huumaava nelistys
 on musiikkia tällä tiellä,
 kaunista ja välinpitämätöntä.
 Hyväilkäämme niitä jotka meitä ruhjovat,
 tyhjyys ja epäselvä odottaminen on paljon vaikeampaa,
 odottajilla on pisimmät kahleet, odottajilla on harmaimmat
 silmät,
 odottajien salatulla voimalla voisi vetää laivoja
 tätä väkevää jokea ylös. (TM 97)

Jos edellä siteerattu runo on luettavissa elegiana, utopiaksi voidaan ehkä laskea kokoelman *Orfiset laulut* runo ”Kun väsynyt länsi”, joka on profectallisen juhlava, täynnä uskoa parempaan tulevaisuuteen. Runon lopetus on Manneria optimistisimmillaan: ”Ja loppumaton / on kaikkien asioiden kauneus, / hellyys, ilo, leikki ystävyys ja rauha. / Ja kuultava aamu aamun jälkeen nousee, / oksille linnut.” (OL 48)

³ Valittujen runojen antologiassa *Runoja 1956–1977* säkeistön arkista sanastoa on karsittu, esim. ”syljellä ja Vimillä” on korvattu ”loitsuilla ja luvuilla” (R 46–47). Tuula Hökän toimittamassa koottujen runojen antologiassa *Kirkas, hämärä, kirkas* on mukana kokonaisuudessaan sekä ensimmäisen painoksen versio, joka pysyi muuttamattomana myös *Tämän matkan* myöhemmissä painoksissa, että valittujen runojen radikaalisti lyhennetty ja muutenkin muokattu versio.

Pastoraali on *erlebter Raum*, eletty tila. Vaikka pastoraali on ennen kaikkea fiktiivisessä tuotettu tila, sen juuret ovat fyysisessä, historiallisessa ja poliittisessa todellisuudessa. (Haapala 2008, 101.) *Niin vaihtuivat vuoden ajat* on mutkattomassa luontosuhteessaan sukua kiinalaiselle lyriikalle. Mannerin esimerkin myötä 1960-luvun jälkipuolelta alkaen suomalaisessa runoudessa tapahtui laajamittainen paluu luontoon: Väinö Kirstinä julkaisi oman pastoraalisinfoniansa *Talo maalla* 1969, ja samana vuonna ilmestyneen Pentti Saarikosken kokoelman *Katselen Stalinin pään yli ulos* runoista noin puolet on kesämökkiläisen mietteitä maaseudun rauhasta. Myös 1970-luvun alussa debytoineen Risto Rasan runoissa ytimenä on usein osuvasti kielellistetty havainto, tiivistetty tuokiokuva kiinalaisia ja japanilaisia vaikutteita saaneen modernistisen poetiikan hengessä (Lummaa 2008, 51–52). Rasan näkeminen modernismin perinnön jatkajana säästi hänet myös joidenkin muiden 1970-luvun luonnonrunoilijoiden osaksi tulleelta moitteelta todellisuusaosta, sillä hänen nähtiin puhuvan idyllistä, jonka häviämistä osattiin jo pelätä (mt., 52).

Pastoraali merkitsee perinteisesti miehen paluuta maaäidin helmoihin (Lahtinen 2008, 36). Garrard (2012, 123) rinnastaa luonnon ja ihmisen yhteiselon ideaaliin avioliittoon. Runossa ”Veden ylivoimaisuudesta maahan verrattuna” Mannerin runon puhuja tuntuu suhtautuvan osin skeptisesti avioliittoon: ”Olen rakastanut maata ja vettä, jotka ovat maanneet rinnakkain kuin aviopari, toinen nopeasti lämmiten, toinen lämpöä pidättäen; toinen kuumana, toinen viileänä, toinen monimutkaisena, toinen yksinkertaisena: erilaisina, toisiaan tuntematta, tuomittuina uskollisuuteen.” (NVVA 33) Näkisin Mannerin runon paitsi kommentaarina miehen ja naisen erilaisuudesta myös ylipäättään sen ihmettelemisenä, miten rajan tällä puolen ei koskaan voi tietää, mitä tuolla puolen on, onpa se raja sitten kuinka lähellä tahansa, kuten veden ja maan, ihmisen ja toisen ihmisen tai elämän ja kuoleman välillä: ”Olen rannalla ja minut valtaa tyhjiyden-huimaus; haluaisin palata takaisin alkuun: veteen, johon olen ihastunut. En kaipaa kuolemaa, vaan olotilaa joka on leijailemista ja unta.” (NVVA 33)

Ekologisessa poetiikassa ja etiikassa ”toisen” kohtaaminen johtaa sen huomioimiseen omana itsenään, sen vastaanottamiseen pikemminkin hiljaisen kuuntelun kuin äänekkään vastaamisen kautta. Gilcrest (2002, 121–130) viittaakin erotteluun metaforisen ja meditatiivisen havainnon välillä. Siinä missä edellisessä pyritään ”aktiivisen” imaginaation ja kielikuvien avulla kuvatun kohteen, kuten luonto-objektin, kääntämiseen joksikin muuksi kuin mitä se on, pyritään jälkimmäisessä tiedostamaan ”passiivisen” vetäytymisen, mietis-

kelyn ja hiljaisuuden avulla kohdatun toisen oma todellisuus, joka ei ole koskaan täysin ymmärrettävissä. Tämä erottelu metaforiseen ja meditatiiviseen havaintoon merkitsee samalla enemmän tai vähemmän karkeaa jaottelua romanttisen, metaforaa korostavan luontorunouden ja modernistisen, ei-kuvaannollista kuvaa (*image*) hyödyntävän luontorunouden välillä.

Tämä ei tarkoita, ettei modernikin runoilija käyttäisi myös metaforia. Metaforisia hevosia on esimerkiksi Mannerin kokoelman *Tämä matka* runossa ”Bach”: ”Pidätetty aika / rakentaa kaupungin, / jonka sisällä on toinen kaupunki, / siltoja joiden sisällä on toisia siltoja, / lumivalkoisia hevosia ja pyhiä aaseja varten.” (TM 72) Manner (1957/1994, 14) on suoraan todennut itsekin: ”Lumivalkoiset hevoset tarkoittavat tietysti sublimaatia. Pyhät aasit kai sopisivat paremmin Fransiskukselle, mutta epäilemättä vanha hyvä Tuomas-kirkon kanttori voi sisältää Fransiskuksenkin, on tilavuutta sisältää. Sitä paitsi aasit ovat tarpeelliset, ihmisen vapauttaminen edellyttää myös kaiken orjuutetun luomakunnan vapautumista.” Manner Manner mainitsee aasit orjuutetun luomakunnan edustajina myös seuraavan kokoelman *Orfiset laulut* runossa ”Duo”: ”Haavaiset aasit kantavat taakkojamme, / koirat, sinun koirasi, ainoat uskolliset, / joiden silmät enää loistavat kiintymyksen surusta” (OL 42) sekä myöhemmän kokoelman *Fahrenheit 121* sarjassa ”Misericordia”: ”ja hoippuvat aasit kantavat törmää ylös / uusia vettyneitä lautoja uusia rätkilyä varten, / kristityt aasit, ainoat kristityt. / (Eikö sitä paitsi hän, kuningaslapsi, / juonut lempeyttään aasin maidosta?)” (F 30) Runojen ”Bach”, ”Lapsuuden hämärästä” ja ”Descartes” lisäksi *Tässä matkassa* ei ole hevosia kuin aivan alussa ohimennen ”pakeneva kavio ja loukatun hevosen muisti” (TM 7), ja aivan realistisia eivät Cartesiuksen ohimoluhun salattua tietoa kavioillaan rummuttavat hevosetkaan ole, pikemminkin jonkinlaista viettienergian ja ruumiin viisauden manifestaatiota (TM 35). Samantapaisia ovat hevoset kokoelmassa *Orfiset laulut* (1960), jossa elämä on ”kaunis kuin hullu hevonen” (OL 40).

Sen sijaan kokoelmassa *Niin vaihtuivat vuoden ajat* kuvat eivät tarkoita mitään, ne vain ”järjestyvät ja ovat”, kuten Anhava (1956/2002, 395) kirjoitti arvostelussaan Mannerin kokoelmasta *Tämä matka*. Tässä matkassa ja myös seuraavassa kokoelmassa *Orfiset laulut* kuvat vyöryvät barokkisen runsaina edustaen milloin vain itseään, milloin enemmän tai vähemmän symboleina, hevosia myöten. Jos *Orfisissa lauluissa* elämä on kaunis kuin hevonen, nyt hevonen on kaunis kuin – no, hevonen:

Hevonen menee laiturille ja kumartuu veteen,
veden sisältä kohoaa toinen hevonen sitä vastaan.

Hevonen juo ja ravistaa valjaista
aleatorista musiikkia pehmeään iltaan.

Hevonen ui ja kahlaa syvemmälle,
maanvärinen olento lihaa, jänteitä ja riemua,

ympärillään auringon kaadettu kulta. (NVVA 35)

Runo on toinen runo sarjasta ”Peilikuvia”. Anna-Liisa Mäenpään (1976, 191) mukaan runo ei ole tulkinnallisesti ongelmaton. Mäenpäästä loistavan myönteiset yksityiskohdat vesi, musiikki ja kulta, viittaavat siihen, että hevonen on heijastus syvän luomisvoiman aikaa elävän kirjailijan omasta olemuksesta, jossa tietoisien ja alitajuisen harmonia, jota symboloi hevosen ja peilikuvan kohtaaminen veden rajalla, on täydellinen ja hallittu. Miksei niinkin. On kuitenkin mielestäni yhtä oikeutettua tulkita runo niin, että tässä tosiaan on todellinen hevonen, jota herätellään eläväksi lukijan mielikuvissa vertaamalla hevosta musiikkiin ja kultaan, kun taas yrityksessään saada Bachin musiikkia sanoiksi Manner käytti kuvituksena virtaa, siltoja ja hevosia (TM 72). Sitä paitsi ”auringon kaadettu kulta” viittaa tässä mielestäni vain auringonlaskun heijastamiin väreihin vedessä. Jos lumivalkoiset hevoset olivat Bachin musiikin sublimaatiota, on tässä aleatorinen musiikki hevosen sublimaatiota. Mannerin kuvat ovat erinomaisen konkreettisia ja tarkkoja, yllättävyydestään huolimatta. Aleatorinen⁴ musiikki tarkoittaa nimenomaan sattumanvaraisesti syntyvää musiikkia, ja sitähän valjaiden ravistelusta syntyvät äänet ovat, sillä ei hevonen tarkoituksella sävellä. Aleatorisuus voi ilmetä joko esityksen suhteen, jolloin säveltäjä jättää teoksen osatekijöitä esittäjien valittavaksi, tai sävellyksen suhteen, jolloin säveltäjä antaa sattuman ohjata itse sävellysprosessia (Nuorvala 1989, 49). Jos valjaat ovat sävellyks, on hevonen improvisoiva muusikko.

Runossa on merkillepantavaa se, että siinä ei ole mitään lyyristä minää. Hevonen on runon subjekti. Sen näkeminen jonkinlaisena runoratsuna tai lyyrisen minän heijas-

⁴ Lat. alea = arpa.

tumana Mäenpään tapaan tekee mielestäni runon sovinnaisemmaksi kuin se onkaan. Mannerin runon erityisyys on siinä, että näyttämö annetaan kokonaan toisen eläinlajin haltuun. Ihminen on mukana korkeintaan muistiinmerkitsijänä, joka on hävittänyt oman minuutensa niin jäljettömiin kuin ihmisen kirjoittamassa runossa yleensä on mahdollista.

Fahrenheit 121 -kokoelmassa on useita runoja, joissa hevonen on huomion kohteena samaan tapaan kuin tässä kokoelman *Niin vaihtuivat vuoden ajat* ainoassa hevosrunossa. Yksi niistä on ”Aamu tuli niitylle”:

Aamu tuli niitylle,
hevokset syntyivät sumusta.
Miten hiljaisia ne olivat,
joku nojasi päätään herransa haarniskaan,
hengitys kohosi lämpimänä,
kosteaa silmä kiilsi hämärässä,
karva kuin nukka Kasbahin matonkutojien sormien jäljiltä,
turpa pehmeämpi kuin fallos. (F 20)

Hevonen syntyy sumusta kuin muinaiskreikkalaisissa ja -germaanisissa taruissa (Haavikko 2003, 288). Runon hevonen on selvästi sukua *Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelman hevoselle. Runon puhuja on jälleen häivytetty taka-alalle ja aistikkaat kuvat tekevät hevosen lukijan mielessä eläväksi. Runo vetoaa ensin näköaistiin, sitten kuuloon ja tuntuun.

Hevosen lähtö, paluu ja taas lähtö toistuu myös kokoelmassa *Jos suru savuaisi*. Hevosmotiivin sisältäviä runoja siinä on viisi. Yksi niistä on nimetty kokoelman sisällysluettelossa sen keskeisiä symbolifunktioita kuvaavasti ”Horse / heros / eros”⁵:

Enää en voi palata siihen metsään,
sille niitylle, sen hevosen
intensiiviseen lumeen,

joka antoi tuulen hajottaa tukkansa
ja tuli taigan syvennyksestä
(minun hämärtyneen sieluni kirkastettuun metsään)
laukkaava kupari, ihastuneen auringon veistos
tehty lihasta ja oljesta ja epämaallisesta kullasta,

⁵ 'horse' engl. hevonen, 'héros' kreik. sankari, kuolemattomien joukkoon korotettu ihminen

Parsifalin hevonen, siis platoninen Percival
(minun fikseerattu ideani) (JSS 51)

Runo on hurmioitunut kuvaus hevosesta, jolle runoilija antaa nimen ”Parsivalin hevonen”⁶ jalon, oikeamielisen sankarin mukaan, joka sielunsa puhtaudella voitti omakseen pyhän Graalin maljan kuningas Arthurin tarinoissa ja niihin pohjautuvassa Wagnerin oopperassa *Parsifal* (Haavikko 2003, 302–303). Se on ”platoninen Percival”

joka ei syönyt koskaan kädestäni
etsi vain tuulta ja ruohoa, ruohoritari,
tuulen pyhimys (liehittelijä tai liittolainen)
mikä lie taruolento, hädin tuskin horse, kai sitten heros,
munkki joka heitti pois skottilaisen haarniskansa

ja palasi mereen
kuin olisi sieltä tullutkin. (JSS 51)

Hevonen on runossa keskeisellä sijalla ja saa erityisiä merkityksiä, osittain siksi että se herättää huomiota. Sitä ympäröivät lukuisat metaforat. Se on puhujan päähuomion kohde ja siksi tärkeä. Näin sillä on elinvoimainen perusta ja se alkaa vaikuttaa symbolilta. Missään ei ole kuitenkaan vielä eritelty, minkä perusteella hevonen on Mannerilla symboli. Elovaara (1992, 96–97) on todennut, että kun objekti, kuten esimerkiksi silta tai jokin eläin, esiintyy useammin kuin kerran, silloin tuosta objektista tulee keskeinen rekvisiitan osa ja se saa symbolista merkitystä. Elovaara ei kerro, mitä symboli tässä tarkoittaa ja minkä symboli hevonen on. Haavikko (2003, 303) näkee Parsivalin hevosen olevan paitsi kaunis hevonen myös runoilijan rakastetun animus, eläinhahmo, sieluneläin, joka ei antautunut taisteluun rakkauden puolesta, vaan ”palasi mereen” kuin meren jumala Poseidon hevosen hahmossaan. Hevoseen ehkä symboloituu kulkemisen vapaus, seksuaalinen voima ja kesyttömyys: hevonen ”ei syönyt koskaan kädestäni”. Myös tässä runossa hevonen saa eroottisia sivumerkityksiä, joihin jo runon nimikin ”Horse / heros / eros” ohjaa. Runon hevonen on selvästi pastoraalinen, sillä kaikki siihen liitetyt konnotaatiot ovat myönteisiä, aina hevosen ympäristöä myöten: metsä, niitty, taiga. Ympäristö on idyl-

⁶ Hevosrunojen valikoimassa *Hevonen minun veljeni* Manner on muuttanut nimen muotoon ”Parsivalin”.

linen, mutta runossa on myös elegisiä piirteitä, koska runon kuvaamaan paratiisiin ei voi enää palata ja hevonenkin on mennyt menojaan mereen ”kuin olisi sieltä tullutkin”.

Runossa ”Horse / heros / eros” Manner käyttää samaa kielellistä kuvastoa kuin *Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelman runossa ”Minnelied, Liebeslied”: ”Oli tyyne, niityltä nousi lämmin henki, / hän nojasi puuhun, lauloi / minun sieluni hämärtyneeseen ja kirkastettuun metsään / lumotun tien, lumoava on hän, / lauloi sumun, lämpimän tuulen, linnut / alas puista.” (NVVA 44) Tämä liittyy Mannerin tapaan kuljettaa pitkin tuotantoaan sitaatteja edellisistä teoksista, jolloin säkeet herättäessään muistumia aikaisemmista säkeistä ikään kuin laajentavat runon aika-avaruutta, niin että läsnä olevaan hetkeen tulvii merkityksiä menneisyydestä. Esimerkiksi kokoelman *Orfset laulut* lopussa on Chang Hêngin runon ”Chuang Choun luut” suomennos, jonka toinen säkeistö alkaa näin: ”Niin vaihtuivat vuoden ajat: heikentynyt syksy kuoli” (OL 73). Mannerin seuraava runokokoelma oli nimeltään *Niin vaihtuivat vuoden ajat*, ja sen toisen osaston otsikkona on ”Heikentynyt syksy kuoli”. Tässä kokoelmassa on osastossa ”Empiirisen minän kokemuksia” runo nimeltä ”Jos suru savuaisi”. Samanniminen kokoelma ilmestyi neljä vuotta myöhemmin. Kokoelmaan *Kirjoitettu kivi* sisältyy runo nimeltä ”Niin vaihtuivat vuoden ajat”. Kokoelmassa *Paetkaa purret kevein purjein* on runo nimeltä ”Varokaa, voittajat”. Samanniminen romaani ilmestyi seuraavana vuonna. Romaanissa *Varokaa, voittajat* (1972) päähenkilön kuolemaa salamurhaajan luotiin kuvaava luku ”Olettamus 1 a” päättyy sanoihin ”maa ja hiljainen taivas tummui, ja ympärillä levisivät kuolleet vedet” (KM 457). *Kuolleet vedet* oli sitten vuoden 1977 runokokoelman nimi. Ja *Kuolleet vedet* -kokoelmassa on viidennen osaston motto seuraava runo: ”Rohkeuteni on mennyt, / hevonen minun veljeni on tallannut suden jälkiin.” (KV 35) Mannerin toinen ja viimeinen vanhoista runoistaan toimittama antologia oli hevosrunojen valikoima *Hevonen minun veljeni* (1988).

Pastoraalinen hevonen esiintyy myös kokoelman *Paetkaa purret kevein purjein* runossa ”Jos on totta”: ”ajat toista hevosta, / sitä jonka karva kiiltää kuun valossa maan värinen” (PPKP 39). Maan väri tuntuu kytkeytyvän maanläheisyyteen ja aistitodellisuuteen, ja saavan Mannerilla muuten melko harvinaisia eroottisia sivumerkityksiä: ”Tahdon sinut heti” (PPKP 39).

Toisessa kokoelman *Paetkaa purret kevein purjein* runossa hevonen kuvataan salaperäisessä usvassa:

Huurteinen hevonen veräjän takana
 hengittää usvan niitylle.
 Sen ääriiviivat väreilevät, katoavat,
 se on jo pilvi ruohossa;
 ei kai se olekaan kotoisin täältä. (PPKP 55)

Runon lopetus kytkeytyy yhteen *Jos suru savuasi* -kokoelman runon ”Horse / heros / eros” viimeisten rivien kanssa. Niissä hevonen palaa mereen ”kuin olisi sieltä tullutkin”. On mahdollista tulkita hevonen Poseidonin attribuutiksi. Tutkijat ovat päätelleet, että Poseidon on ollut meren ja kuoleman valtakunnan hevoshahmoinen jumaluus, jonka alkuperäinen ilmestymisasu on ollut hevonen ja jonka seurueeseen kuuluu aina hevosiä (Haavikko 2003, 302). Haavikon (2003, 288) mukaan Eeva-Liisa Mannerille hevonen on paitsi luontokappale, myös pyhä myyttinen olento. Pakkasaamuna runon puhuja näkee hevosen hengittävän usvan niitylle. Ilma väreilee hevosen ympärillä: ”se on jo pilvi ruohossa, ei kai se olekaan kotoisin täältä”, hän päättelee. Itse näkisin, että nimenomaan luonto on pyhä Mannerille: ”Kaikki tieto on niin turhaa, että Jumala on enää / vain puissa”, hän kirjoittaa runossa ”Kromaattiset tasot” (F 77).

”Runo on havaitsemista”⁷

Mannerin runoissa tietyt teemat toistuvat herkeämättä, eivät edes varioiden, vaan ehkä symbolisen tyhjentyttömyytensä voimalla: hevoset, peili, silta, kaivo, tähdet. Runouden ihme on siinä, että ne ikuisuudestaan huolimatta saavat konkreettisuutensa: ”Hevonen on hevonen, ja sen ylemmyys on siinä.” (F 85) Näin ne muuttuvat maailmaksi, jossa runon puhuja on pysyvästi sivullinen, joka on kyllä ymmärtänyt paljon, mutta ei tyrkytä meille ymmärrystään vaan näyttää. (Lehto 2008, 57–58.)

Luonnon ei-kielellisen ”hiljaisuuden” tavoittamista inhimillisen merkityksellistämisen, kielellistämisen ja kuvallistamisen keinoin tarkoitetaan puhuttaessa ekosentrisen diskurssin fabrikaatiosta, erilaisista kielellisistä ja retorisisista keinoista, jotka voisivat

⁷ Manner julkaisi *Aamulehdessä* 25.10.1964 arvostelun Kari Aronpuron kokoelmasta *Peltiset enkelit* ja otsikoi sen ”Runo on havaitsemista”. Essee on julkaistu myös kokoelmassa *Ikäviä kirjailijoita* (1994), ja se antaa avaimia Mannerin omaankin poetiikkaan. Useinhan arvostelijat kirjoittavat kritiikin kohteesta kertoessaan myös itsestään, eikä Manner ole poikkeus.

lähestyä luonnon ääntä ja äänettömyyttä (Lehtimäki 2008, 216). Mannerin lyriikassa, etenkin kokoelmassa *Niin vaihtuivat vuoden ajat*, tällaisia keinoja ovat esimerkiksi lintujen ja sateen äänten jäljittelevä Runoilija haluaa antaa luonnolle äänen, tarjota sen lukijalle ”metsän kirjoituksena”. Runossa ”Sateentulon kuvaus” Manner kirjoittaa: ”mutta siipi viistää vettä ja kutsuu sadetta, / rannalla lehdet jo napsahtelevat, dit, dat”. (NVVA 26) Lehto (2008, 55) ei lukisi näitä luonnon sieluttamisena tai havainnointina, vaan pikemminkin runoilijan omana tietoisuutena runonsa toimintatavasta. Yhdyn osittain Lehdon näkemykseen. Manner ei sieluta luontoa ainakaan siinä mielessä, että pyrkisi sen inhimillistämiseen. Nähdäkseni hänelle on itsestään selvää, että kaikella elollisella on sielu siinä kuin ihmiselläkin: ”Sieluja on kaikkialla. / Kaada puu ja teet sen hengen kodittomaksi. / Tai se muuttaa taloosi ja tuo sinne surun, / humina täyttää pääsi.” (KV 27) Mutta nimenomaan havaitsemista Mannerin luontorunous on, etenkin kokoelmassa *Niin vaihtuivat vuoden ajat*. Mannerille moderni runous merkitsi nimenomaan minäkohtaisesta lyyrisyydestä luopumista ja uusien näkökulmien voittamista (Manner 1957/1994, 10). Ellei runo väistämättömästi pakosta koostuisi nimenomaan sanoista, Mannerin runoissa sadepisaroiden ääni kuuluisi siinä kuin lintujen laulu ja hevosten hirnauksetkin. Manneria pidetään yhtenä suomalaisen lyriikan suurista humanisteista, mutta oikeastaan hän on posthumanisti, jolle luonnon äänet ovat yhtä tärkeitä kuin ihmisten sanat, joskus tärkeämpiäkin.

Yksi amerikkalaisen modernistisen luontorunouden keino on ollut ”objektiivinen” imagismi, joka vain kuvailee nähtyä todellisuutta, maisemaa ja esinemailmaa, esittämättä symbolista tulkintaa siitä (Lehtimäki 2008, 216). Samantyyppistä on myös Mannerin luontorunous. Mannerin suhde luontoon ei ole haaveellinen, vaan tarkan asiallisesti havainnoiva. Sarjassa ”Kambri” Mannerin luontosuhde on myös historiallinen ja biologinen. Kokoelmasta *Niin vaihtuivat vuoden ajat* alkaen hänen runoudessaan korostuvat eletyt hetket, runot tapahtuvat tässä ja nyt, kuten runossa ”Syvä ja kirkas” (NVVA 29): ”Päivä niin kuuma, kuin se juuri olisi luotu”. Mutta läsnä olevaan nykyhetkeen tulee tietoisuus historiasta: ”Kortteen abstraktinen ratas on vanha, / vanha... Havainto on nuori, tunnin ikäinen.” (NVVA 29) Runossa luontoa havainnoiva minä on häivytetty taka-alalle, mikä korostaa runon asiallisuutta. Se myös nostaa luonnon runon keskiöön; tässä runossa

samoin kuin edellä käsitellyssä ”Peilikuvia”-sarjan hevosrunossa⁸ pääosassa on luonto, eivät sen ihmisessä herättämät tunteet. Luontokuvat eivät ole runon puhujan mielenliikkeiden kuvitusta, vaan objektiivisesti olemassa olevaa todellisuutta. Hevosilla, kortteilla, linnuilla, taivaalla ja vedellä on arvo sinänsä, ne lahjoitetaan runon ilmaisussa lukijalle sellaisenaan, ilman että runon puhuja heiluu lukijan ja luonnon välissä.

Kuolleet vedet – runoja elämän puolustamisesta

Suomalaisen filosofin Sami Pihlströmin mukaan kuolema, kuten luonto, näyttää olevan jotakin täysin ”toista” kuin mitä me eläessämme olemme. Silti kuolema on kiinni elämässä niin lähtemättömästi, ettei ole elämää ilman kuolemaa. Oletettu kuolemattomuus pikemmin kuin kuolema tai kuolevaisuus olisi meille absoluuttinen ”Toinen”, jotakin aivan muuta kuin elämämme ja kuolemamme. Erotuksena keinotekoisesta, ennenaikaisesta tai väkivaltaisesta kuolemasta elämän puolustaminen on vakavaa tanatologista työtä, kuolemisen prosessin puolustamista, ekosysteemien, lajien ja yksilöiden luonnollisen kuoleman tukemista. (Pihlström 2002, 286–287.) Pihlström (2002, 287–288) toteaa, että ympäristönsojelu on näin ollen eräänlaista saattohoitoa. Kuolevaa ei tule jättää yksin, vaan ”kuolevaisuus, sekä Toisen että omamme, on yritettävä kohdata yhdessä Toisen kanssa, vaikka kukaan ei tietenkään voi seurata Toista tämän kuolemaan saakka” (mp.).

Mannerin kokoelman *Kuolleet vedet* vakava eettinen pohjavire nousee juuri siitä, että se tekee selkeän eron yksilön kuoleman ja suvun, lajin tai ekosysteemin kuoleman välille. Edellinen on luonnollinen ja väistämätön asia, kenties kauniskin, mutta jälkimmäinen puolestaan väkivaltainen, kauhistuttava ja arvoton. Mielenkiintoisesti hän käyttää molempien kuvaamisessa filmirullan kuva-aihetta:

Järvi on täynnä lähteetöntä valoa.
Nyt voisi kulkea illan tuolle puolen
ja kadota kuin filmiltä,
joka on unohdettu aurinkoon.

Kevyt ja helppo lähtö:

⁸ Tämä ”Peilikuvia”-sarjan toinen runo on ainoa jonka Manner kelpuutti tästä kokoelmasta hevosrunojen valikoimaan *Hevonen minun veljeni*; siinä sarjan otsikko ”Peilikuvia” on siirretty runon otsikoksi.

valosta ja aineesta tehdyt hauraat kuvat
himmenevät, ohenevat,
poistuvat takaisin valoon. (KV 17)

Tässä runon puhujan suhde yksilön kuolemaan on Mannerille tyyppillisesti varovaisen myönteinen. Sen sijaan selkeän kielteisen kannan hän ottaa ekosysteemin kuolemaan runossa ”Oi Jumala, puhdistu vedet”, jonka alussa hän siteeraa Poundin runoa, jossa kysytään mikä suuri murhe odottaa meitä, ja loppuosa runosta on Mannerin vastausta Poundin kysymykseen: ”Eikö Pound nähnyt, että kauneus Itse / oli se murhe, / että kauneus oli mädäntynyt?” (KV 60) Veden saastumista kuvataan toisessa säkeistössä Mannerille ominaisen mustan huumorin keinoin:

Mykät tähdet sen näkivät, vaikka salasivat tietonsa.
Vesi itse sen näki, eikä salannut.
Se oli niin likainen että kehitti filmin,
jonka pudotin Huokausten sillalta. (KV 60)

Pihlström käyttää ei-inhimillisestä ilmausta Toinen korostaen sen vierautta. Toiseus ei kuitenkaan viittaa Pihlströmin ajattelussa kohtaamisen mahdottomuuteen. Vakavimpien ympäristöongelmien tai ”luonnon kuoleman” edessä yhteyden pitäminen Toiseen on eettinen velvoite. (Lummaa 2010, 250.) Tähän saattaisi viitata myös ”Kambrin” kuudennen runon ”Apatia” arvoituksellinen lopetus: ”Näemme kaiken tämän, / vaellamme / kädestä pitäen, / minä / ja se toinen.” (TM, 30) Tuomas Anhava tulkitsi arvostelussaan (1956/2002, 393) ”sen toisen” viittaavan Saatanaan, mutta mielestäni runo ei ole niin mustavalkoinen. Runon alussahan jo ilmoitetaan: ”Matka Saatanasta Jumalaan / on lyhentynyt, / huiput kuluneet / ja kuilut / muruja täynnä.” (TM 29) Lopussa runon puhuja vaeltaa käsi kädessä ”sen toisen” kanssa. Tässä siis käsitettä Toinen käytetään viittaamassa ei-inhimilliseen. Mielestäni runon sanomalle ei tee vääryyttä, jos lukee runon puhujan tosiaan olevan antamassa ikään kuin saattohoitoa kuolevalle luonnolle. Juuri saman sarjan edellisessä runossa ”Oi pimeys” on kehoitettu rukoilemaan eläinten puolesta: ”myös heihin on vuotanut läsnäoleva henki, / myös he ovat sieluja, ehyemmät kuin te, / ja selvät rohkeat, kauniit” (TM 27–28).

Apokalyptiset visiot leimaavat Mannerin viimeisen kokoelman *Kuolleet vedet* ohella myös suurta osaa *Orfisian lauluja*. Esimerkkinä olkoon kaksiosainen sarja ”Animula”.

Antologiassa *Runoja 1956–1977* sarjaa nimeltä ”Animula” ei ole, vaan ”Animula”-sarjan runoista on lyhentäen yhdistetty ”Kassandra”-sarjan toinen runo. Profeetta Kassandran roolirunoksi teksti sopiikin sekä profeetallisen juhlanan tyylinsä että antiikin Kreikkaan viittaavan kuva-aiheistonsa vuoksi. Myös elämänväsymyksen tunnot sopivat Kassandralle luontevasti. ”Animula”-niminen runo on myös T. S. Eliotilla, ja muutenkin Mannerin runokäsitys oli näihin aikoihin hyvin eliotmainen (Tuohimaa 1986, 176). Runoissa on mosaiikkimainen rakenne, ne rakentuvat jyrkille vastakohdille ja muodostavat väliin kaksitai kolmiosaisia, väliin hyvinkin laajoja sarjamaisia kokonaisuuksia, ja niissä on musiikillinen rytmi. ”Animulan” ensimmäisen osan lopussa runon puhuja kysyy: ”Mikä kuolema on antanut vastauksen ennen kysymystä / Mikä kuolema on kirjoittanut sanansa aivoihini / Mitä kuolemaa varten elän?” (OL, 39), ja toinen osa jatkaa tästä:

Mikä elämän vastakohta Sillä elämä se ei ole
 Elämä on himo tarmo ja jännitys
 kaunis kuin hullu hevonen tuskan kannustama
 makedonialainen ratsu Runottarien kukkulalla,
 kun Ateena on kuollut. (OL 40)

Runo elää paljolti upean kerroksisen loppukuvansa varassa: elämä on 1) himo tarmo ja jännitys, 2) kaunis kuin hullu hevonen, 3) makedonialainen ratsu 4) Runottarien kukkulalla 5) kun Ateena on kuollut. Runottarien kukkula ja Ateena vievät ajatukset väistämättä kreikkalaiseen Pegasos-hevoseen. Myöhemminhän Manner kiisti, että hänen hevosensa mikään runoratsu olisi, mutta kyllä se tässä runossa on myös sitä, vieläpä ”tuskan kannustama”, mikä sopii romantikkojen kuvaan taiteesta: tuskasta se syntyy kuin helmi simpukassa Lauri Viidan runossa. Tuskan kannustama hullu hevonen on ensimmäinen esiintymä Mannerin kärsivän hevosen motiivista, joka nousee keskiöön vuoden 1968 kokoelmassa *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi*. *Orfisissa lauluissa* on hieman yllättäviä yhtymäkohtia romantikkoihin: runon ”Duo” puhuja muun muassa hyökkää kuuron Jumalan kimppuun kysyen ”Miksi loit huonoimman kaikista maailmoista?” (OL 42) Runo on täynnä tunteen paatosta ja profeetallista retoriikkaa, jota on muissakin kokoelman runoissa. Tämän kokoelman jälkeen Manner viljeli sitä vain romaanissa *Varokaa, voittajat* (1972). *Orfiset laulut* edustaa Mannerin lyriikan kreikkalaista vaihetta yhdessä runonäytelmän *Eros ja Psyke* (1959) kanssa. Manner haki näissä teoksissa innoitusta antiikin Kreikasta. ”Animulan”

”makedonialainen ratsu Runottarien kukkulalla / kun Ateena on kuollut” viittaa luultavasti Ateenan kaupunkivaltion tappioon makedonialaisille nelisen sataa vuotta ennen ajanlaskun alkua. Tuskan kannustaman hullun hevosen kytkös Ateenan kuolemaan tekee siitä selkeästi apokalyptisen. Muuallakin *Orfisissa lauluissa* vallitsee maailmanlopun meininki, mikä käy ilmi esimerkiksi sarjasta ”Strontium”, jossa Manner toteaa: ”On jo aika sulkea Inferno ja Irstaiden Riemujen alttarikaappi / ja avata Idän tuoksuva kirjoitus, syvä vihreä ruoho.” (OL 55) ”Idän tuoksuva kirjoitus” viitanee kiinalaiseen lyriikkaan, joka avasi Mannerille polun *Orfisten laulujen* myyttisistä kamareista suomalaiseen luontoon, Mannerin kesäpaikan Havisevan idyllisiin maisemiin, joissa syntyi hänen pastoraalisin kokoelmansa *Niin vaihtuivat vuoden ajat*.

Mannerin herkät luontoimpressionit ovat monesti melankolisia, syksyisen tummia, kuten tämänkin hevosruno kokoelmassa *Jos suru savuaisi*:

Puut ovat paljaat.
 Syksy
 vie sumuhevosiaan joelle.

Koirat haukkuvat etäällä, etäällä.
 Pienet ajopelit tulevat ahtaasta veräjästä,
 yksin, ajuritta, ja häviävät.

Sanotaan, noin ajelee haamu,
 jos sydän nukkuu rautatammen alla.
 Mutta haamut ovat vain muistoja.

Yö tulee varhain.
 Kohta on talvi
 kuin kaivo, syvä ja kylmä. (JSS 60)

On mahdollista tulkita tämän runon ”sumuhevosten” olevan sumupilviä, jotka vyöryvät jokea kohti kuin äänetön hevoslauha, tai hevosia sumussa, kuten runossa ”Aamu tuli niitylle” (F 20). Mutta ne saattavat myös viitata kuolemaan. Kharonin, joka lautallaan kuljetti vainajien sielut Styks-virran yli, kerrottiin hevoshahmoisena ratsastavan sumuhöyryjen läpi kuolleiden henkien ympäröimänä vainajien maahan (Haavikko 2003, 302). Tällä perusteella lukisin tämän runon sumuhevoset apokalyptisten hevosten joukkoon.

Pohdinta

Tässä artikkelissa pyrin selvittämään, miten Mannerin hevosrunot sijoittuvat pastoraalin ja apokalyysin trooppeihin. Manner oli posthumanistinen luonnonsuojelija jo ennen kuin posthumanismista oli akateemisissa piireissä puhuttakaan. Runoilija tuntui näkevän itsekin työnsä myös yhteiskunnallisena, poliittisena toimintana, jonka tarkoituksena on ympäristötietoisuuden herättäminen, luontokokemusten välittäminen, lukijoiden huomion kiinnittäminen luontoon ja mahdollisesti myös sosiaalinen muutos. Eläimet nousevat Mannerin runoissa esiin itseisarvoisina, ei-inhimillisinä ja siten aina osittain vieraina toimijoina.

Mannerin luontolyriikassa pääosassa on luonto, eivät sen ihmisessä herättämät tunteet. Luontokuvat eivät ole runon puhujan mielenliikkeiden kuvitusta, vaan sellaisenaan olemassa olevaa todellisuutta. Hevosilla, kortteilla, linnuilla, taivaalla ja vedellä on arvo sinänsä, ne lahjoitetaan runon ilmaisussa lukijalle sellaisenaan, ilman että runon puhuja heiluu lukijan ja luonnon välissä. Mannerin runous on todellisuuden perustamista kielessä, todellisuuden poislahjoittamista runoilijan ilmaisussa ja todellisuuden ymmärtämisen varsinainen alku, alku sille, että lukija voi ymmärtää luontoa vailla sille vieraita ehtoja.

Mannerin *Tämä matka* on synkkäviritteinen, talvisen kylmä kokoelma, johon lämpöä tuo lähinnä vain eläinten läheisyys. *Orfisissa lauluissa* vallitsee maailmantuhon uhka etenkin sarjassa ”Strontium”, jossa Manner kuvittelee maailman ydintuhon jälkeen. Kokoelma sisältää kuitenkin myös loistavan myönteisiä utopiarunoja, ja niissä esiintyvät pastoraaliset hevoset. Havisevan idyllisissä maisemissa syntyi Mannerin pastoraalisiin kokoelma *Niin vaihtuivat vuoden ajat*, jossa Manner heittää huolet ja synkät filosofiat syrjään ja runoilee luonnosta. Kokoelman ainoa hevosruno sarjasta ”Peilikuvia” on edustava paitsi pastoraalisten hevosten valioyksilönä myös esimerkkinä siitä, miten Manner luontorunoissaan antaa päähuomion eläimelle, ei omille tunteilleen ja tulkinnoilleen. ”Hevonen on hevonen, ja sen ylemmyys on siinä” (F 85), kuten hän kokoelmassa *Fahrenheit 121* toteaa.

LÄHTEET

Tutkimuskohteet

TM = Manner, Eeva-Liisa 1956/1957: *Tämä matka. Runoja*. 3. painos. Helsinki: Tammi.

OL = Manner, Eeva-Liisa 1960: *Orfiset laulut*. Helsinki: Tammi.

NVVA = Manner, Eeva-Liisa 1964: *Niin vaihtuivat vuoden ajat*. Runoja. Helsinki: Tammi.

F = Manner, Eeva-Liisa 1968: *Fahrenheit 121*. Runoja. Helsinki: Tammi.

JSS = Manner, Eeva-Liisa 1968: *Jos suru savuaisi. Elokuun runot, ja muitakin*. Helsinki: Tammi.

PPKP = Manner, Eeva-Liisa 1971: *Paetkaa purret kevein purjein. Teema ja muunnelmia*. Helsinki: Tammi.

KV = Manner, Eeva-Liisa 1977: *Kuolleet vedet. Sarjoja yleisistä ja yksityisistä mytologioista*. Helsinki: Tammi.

R = Manner, Eeva-Liisa 1980: *Runoja 1956–1977*. Helsinki: Tammi.

HMV = Manner, Eeva-Liisa 1988: *Hevonen minun veljeni. Hevosrunot 1956–1976*. Piirrookset Kimmo Kaivanto. Helsinki: Tammi.

KM = Manner, Eeva-Liisa 2003: *Kävely musiikkia. Proosateokset*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: Tammi.

Tutkimuskirjallisuus

Anhava, Tuomas 1956/2002: Runon uudistumisesta. (Ilmestynyt alun perin lehdessä *Suomalainen Suomi* 8/1956.) Teoksessa *Todenkaltaisuudesta. Kirjoituksia vuosilta 1948–1979*. Toim. Helena Anhava & Martti Anhava. Helsinki: Otava.

Elovaara, Raili 1992: *”Olen tyhjä huone”*. *Sanataiteen metaforista ja symboleista*. Helsinki: Yliopistopaino.

- Garrard, Greg 2012: *Ecocriticism*. Second Edition. The New Critical Idiom. London and New York: Routledge.
- Gilcrest, David W. 2002: *Greening the Lyre. Environmental Poetics and Ethics*. University of Nevada Press, Reno & Las Vegas.
- Haapala, Vesa 2008: Aika Huopanalla. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Tietolipas 222. Juva: SKS.
- Haavikko, Ritva 2003: *Hevonen taiteessa, runoudessa, historiassa*. Helsinki: WSOY.
- Hökkä, Tuula 1991: *Mullan kirjoitusta, auringon savua. Näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernisuuteen*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 553. Helsinki: SKS.
- Itkonen, Matti 1994: *Zenit – ulkoisesta sisäiseen. Askeleet fenomenologiseen aikaan ja sen tajunnallistumismoduksiin Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa*. Tampere: Sufi.
- Lahtinen, Toni 2008: Eko, heko. Saako ympäristöhuolettua nauraa? Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Tietolipas 222. Juva: SKS.
- Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (toim.) 2008: *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Tietolipas 222. Juva: SKS.
- Lehtimäki, Markku 2008: ”All Things Shining”. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Tietolipas 222. Juva: SKS.
- Lehto, Leevi 2008: Eeva-Liisa Manner ja kansainvälinen modernismi. Teoksessa *Mistä meille metsä, niitty, lähde. Kirjoituksia Eeva-Liisa Mannerista*. Toim. Tuula Hökkä & Jarkko Tontti. Helsinki: ntamo.
- Lummaa, Karoliina 2008: Risto Rasan surulliset linnut. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Tietolipas 222. Juva: SKS.
- Lummaa, Karoliina 2010: *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisu 102. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

- Manner, Eeva-Liisa 1957/1994: Moderni runo. (Ilmestynyt alun perin lehdessä Parnasso 3/1957.) Teoksessa *Ikäviä kirjailijoita*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: TAI-teos.
- Manner, Eeva-Liisa 1969: Eeva-Liisa Manner. Teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet*. Toim. Ritva Raino. Porvoo: WSOY.
- Manner, Eeva-Liisa 1983: Eeva-Liisa Manner. Teoksessa *Miten kuunnelmani ovat syntyneet*. Toim. Matti Savolainen. Juva: WSOY.
- Manner, Eeva-Liisa 2006: *Kirjoittamisen aika. Eeva-Liisa Mannerin kirjeitä 1963–1969*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: Tammi.
- Mäenpää, Anna-Liisa 1976: Eeva-Liisa Mannerin hevoset. Teoksessa *Rivien takaa. Nykykirjallisuuden tutkimusta kirjailijahaastattelujen pohjalta*. Toim. Ritva Haavikko. Vaasa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nuorvala, Juhani 1989: Aleatorinen musiikki. Teoksessa *Suuri musiikkitietosanakirja*. Keuruu: Weilin + Göös.
- Pihlström, Sami 2002: Luonnon kuolema ja arvokas ihmiselämä. Teoksessa *Arvot ympäristö ja teknologia. Yhteiskunnallisten toimien uudet oikeutukset*. Toim. Olli Loukola, Katinka Lybäck & Mikko Tervo. Helsinki: Yliopistopaino.
- Tuohimaa, Sinikka 1986: *Empiirisen minän kokemuksia. Heijastussymboliikka Eeva-Liisa Mannerin tuotannossa*. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Elli Lehikoinen

”EN OLEKAAN AIKAISEMMIN LEIKKINYT LEHMÄÄ.”

Lajista ja sukupuolesta uuden kotimaisen kirjallisuuden
lisääntymiskuvauksissa

Johdanto

Pohdin tässä artikkelissa uuden kotimaisen kirjallisuuden kuvaamia kokemuksia lisääntymisestä. Aineistonani ovat Anu Silfverbergin teos *Äitikortti – kirjoituksia lisääntymisestä* (= ÄK, 2013), Anna-Leena Härkösen *Heikosti positiivinen* (= HP, 2001) sekä Simo Frangénin ja Rosa Meriläisen *Nollasta ykköseksi* (= NY, 2007). Viimeksi mainitussa teoksessa keskityn vain Rosa Meriläisen kirjoittamiksi merkittyihin osiin. Kysyn, miten ja miksi kysymys lajista on läsnä lisääntymiskuvauksissa. Lisäksi pohdin, millaisia nämä kuvaukset ovat suhteessa siihen, miten miellämme lajin ihmistä ja/tai eläintä sekä kuvaavana että rajavana ja erottelevana käsitteenä. Tarkastelen myös lajikysymyksen yhteyttä sukupuolen käsitteeseen ja käsittämiseen. Aineiston kuvaamissa tilanteissa ollaan ”suurten kysymysten” äärellä.¹ Kuten *Äitikortin* minäkertoja toteaa: ”Lisääntyminen on suuri, suuri asia.” (ÄK 65) Luen tässä huomiossa yhteneväisyyttä omaan perspektiiviini. Lisääntyminen on suuri asia, jota tarkastellessaan saattaa tarkkailla myös vaikkapa ihmisyyttä, eläimyyttä, sukupuolta, sosiaalisia suhteita, yhteiskunnallista ja poliittista toimijuutta, lääketiedettä ja biologiaa. Samalla lajillemme toistaiseksi ainut tunnettu lisääntymisen tapa on kohdussa kasvaneen lajitoverin tuleminen kohdusta ulos.

Mielenkiintoni kohteena on tämä risteämä, leikkauskohta, eli edellä mainittujen tarkkailukohteiden ja lisääntymispohdintaan osallistuvien elementtien moninaisuuden

¹ Uskon, että kysymyksiin vastaavia ja niihin nivoutuvia teoksia on kotimaisessa kirjallisuudessa paljon. Tutkimuskohteiksi näiden kysymysten valossa sopisivat esimerkiksi Sari Malkamäen *Marraskuun tyttäret* (1998), Anu Silfverbergin novellikokoelmasta *He eivät olleet eläimiä* (2009) erityisesti novellit ”Emakkohäkki” ja ”Liima”, Riina Katajavuoren teos *Lahjat* (2003) ja kolumnikokoelma *Perhehytti* (2012), Katja Tukiaisen sarjakuvateos *Rusina* (2008) sekä Johanna Venhon runoteokset *Ilman karttaa* (2000) ja *Yhtä juhlaa* (2006).

”kulttuuriseksi” mielletty kerros sekä materiaalisen ruumiin väistämätön läsnäolo, ”luonnolliseksi” mielletty kerros. Pyydän lukijaa ajattelemaan luontoa ja kulttuuria lainausmerkeissä, sillä aineistoni kuvaamiin kokemuksiin liittyen koen hyvin vaikeaksi määrittellä sitä, mitä ”luonnolla” tai ”luonnollisella” ja ”kulttuurilla” tai ”kulttuurisella” oikeastaan tarkoitetaan – on tavoitteena sitten osoittaa oppositionaalisuutta tai purkaa sitä. Käsittämämme ja järjestämämme todellisuuden koherenssin edellytyksenä toimiva jaottelu luontoon/kulttuuriin on ontto ja toimimaton, ja eräs väylä tämän ontouden esittämiseen on osoittaa ruokkijaksi-tulevan ruumiin liikkumatila jaotteluissa.

Kutsun raskautta tiineydeksi, imettämistä ruokkimiseksi, tiinettä tai ruokkivaa ruumista ruokkijaksi-tulijaksi ja imetettävää ruokittavaksi väistääkseni ennako-oletuksia, jotka nopeasti sitovat otsikoimansa seikat sekä lajiin että sukupuoleen. Ruokkijaksi-tuleminen, subjektiuden muotoutuminen prosessuaalisesti ja prosessina, pohjaa erityisesti Gilles Deleuzen ja Felix Guattarin (1972; 1991) filosofiaan. Heidän (1972, 24, 47) mukaansa subjektius ei ole pysyvää vaan syntyy joka tilassa ja tilanteessa uudelleen eikä subjektilla ole erityistä tai henkilökohtaista identiteettiä. Deleuze ja Guattari kirjoittavat (halu- ja tuotanto)koneista ja niiden jatkuvista jakautumisista subjektiuden taustalla ja kanssa; subjekti ei ole halukoneen vierellä ”oleva” osa, vaan subjekti itse on jaettu osa. Halukoneet ja sosiaaliset koneet eivät ole eroteltavissa vaan muodostavat eräänlaista tuotantoa jatkuvasti käynnissäolevina, tulevina limittymisinä ja risteäminä. (Deleuze & Guattari 1972, 43–48, 377–379). Feministinen teoria on paitsi jatkanut ja kehitellyt näitä ajatuksia, myös kritisoinut niitä kysymällä, millainen tila ”tulevassa kaoksessa” jää sukupuolittuneiden ruumiiden hierarkkisten positoiden huomiointille ja emansipatoriselle toiminnalle. (Vrt. Braidotti 1993, 251–252; 2002, 267–171, Grosz 1994, 180–183).

Käsitykseni subjektiudesta nimenomaan tutkimuskysymysteni valossa on väistämättä ruumiillinen ja ruumiillistettu, väistämättä sukupuolen käsitteen ja käsittämisen, sukupuolittumisen ja sukupuolittamisen läpäisemä. Pyrin tarkkailemaan subjektiutta Guattarin (2008, 23–26) ehdottamalla tavalla käsittää subjektius subjektoitumisen komponentteina; subjektoitumisen tekijät eivät kulje yksilön kautta, vaan yksilö muodostuu risteyskohdasta monien keskenään itsenäisten ja kenties ristiriitaisten komponenttien prosessuaalisena

päätepisteenä.² Elizabeth Grosz (2008, 26–27) luonnehtii Deleuzen ja Guattarin ajatuksia seuraten kaaosta (*chaos*) joksikin, jota esimerkiksi ulkopuolisuudet, oikea/todellinen, virtuaalinen, materiaalinen, luonto tai totaliteetti eivät osiksi pilkottuina määrittele, vaan kaaos muodostaa olosuhteet/edellytykset (*conditions*) sille, että edellä mainittuja tekijöitä kyetään limittyneinä ja risteävinä hämmentämään. Korostan, että ymmärtäessäni maailman ”kaaoksena” tarkoitan kaaosta, joka ei ole järjestyksen poissaoloa (vrt. Deleuze&Guattari 1972, 206–207, 214–215; Grosz 2008, 26–28), vaan jonka ”järjestämistavat”, ajattelun paradigma ja tutkimusperspektiivi ymmärtääkseni poikkeavat esimerkiksi postmoderniksi kutsutusta teoriasta. Erääksi mahdollisuudeksi tarkkailla luonnollisuuden tuottamista esitän antropologisen koneen läsnäoloa lisääntymisessä. Giorgio Agambenin (2004, 29, 37–38) antropologista konetta kuvaavan teorian mukaan ihmisen pyrkimys piilottaa luonto itsestään, ruumistaan ja lajilleen kuuluvana aiheuttaa noidankehän. Nimenomaan jatkuva torjunta nostaa piilotellun keskiöön, ja jokin vaiettu ja kielletty nousee esiin, ytimeksi. Ehdotan, että antropologisen koneen ihmisyyden kokemuksesta irrottama eläimyyks ja sitä kautta ihmisen koherenttina, legitiiminä ja sallittuna ilmenevälle subjektille ominaisen ei-eläimyyden murtuma saa aikaan hämmennystä ruokkijoiksi-tulijoissa.

Edellä esittämäni teoreettinen viitekehys taustanani pyrin tarkkailemaan, mitä tarkoittaa olla ihminen ja/tai eläin lisääntymisen yhteydessä ja miten sukupuolen käsite asettuu tähän kuvastoon. Tiineys ja ruokkiminen ovat (joillekin, tietyille) nisäkkäille yhteisiä kokemuksia, mutta ne eivät ole kokemuksia, joita ruokkijaksi-tuleva voisi jakaa esimerkiksi koko lajinsa tai sukupuolensa kesken. Ruokkiva nisa ei indikoi muuta kuin ruokkivaa nisää – loogista kausaliteettia esimerkiksi äidilliseen naiseen tuosta nestettä erittävstä ruumiinosasta ei mielestäni voida johdonmukaisesti ja suoraan argumentoida. Kuitenkin tämä oletettu kausaliteetti on lisääntymiskysymyksiä tuottava tausta ja ylläpitävä voima. Esitän, että versuksien maailmassa, kapitalismissa, patriarkaatissa tai miksi kukakin vallitsevaa yhteiskunnallista järjestystä haluaakin kutsua, naisen ja äidin otsikot ovat elintärkeitä. Mitä enemmän edellä mainitun järjestelmän peruspilarit murtuvat, sitä

² Tämä käsitys prosessuaalisuudesta ja keskenään ristiriitaisistakin komponenteista ei yhdisty niin sanottuun postmoderniin identiteettiin tai identiteettikäsitteeseen, jota luonnehditaan prosessuaaliseksi ja pirstaloituneeksi. Tästä identiteetin käsitteestä ks. esim. Stuart Hallin teos *Identiteetti* (1999). Hall kirjoittaa, ettei postmoderni diskurssi pirstaleisuutta korostaessaan niinkään tuota uutta vaan enemmänkin palauttaa identiteetin siihen, missä se on aina ollut (mt., 10). Lähdän siitä käsityksestä, ettei tuota paikkaa ole koskaan ollutkaan (vrt. Bruno Latourin vuonna 2006 julkaistu teos *Emme ole koskaan olleet moderneja*).

tiukemmin näitä määritelmiä vartioidaan. Painotan, etten tarkoita murtumilla teoreettisia pohdintoja, paradigmojen muutoksia tai uusia post- tai uus- etuliittein vahvistettujen taiteen-, kulttuurin- tai yhteiskuntatutkimussuuntausten keskustelunavauksia, vaan jotakin ikään kuin konkreettisempaa, sitä, mitä maailmassamme teknologian, lääketieteen ja lainsäädännön myötä tapahtuu.

Ihminen ja eläin, ihminen eläimenä

”En olekaan aikaisemmin leikkinyt lehmää.” (NY 20) Kun *Nollasta ykköseksi* -teoksen minäkertoja jälkeläisensä ruokkimista nisästään aloittaessaan toteaa, ettei ole aikaisemmin leikkinyt lehmää, hän ei koe muuttuvansa lehmäksi tai varsinaisesti olevansa lehmä. Uuden tilanteensa myötä hänen on vain toimittava tavalla, joka ihmislajin ajattelussa vertautuu vieralajisen toimintaan. Hän puhuu leikkimisestä, sillä ajatus vieraslajiselle ominaisesta olemassaolosta on vieras ja kummallinen, se ei ikään kuin voi olla aivan totta, ei todellinen osa hänen ihmisen olemustaan. Koska ruokkiminen kuitenkin on mitä ilmeisimmin totta, hän kuvaa tapahtumaa ja toimenpidettä leikkimisenä korostaakseen sen vierautta ja vertaa itseään vieraslajiseen.

Tilanne, jossa myös vieraslajisille samankaltaisina tapahtuvat ruumiilliset muutokset ovat edellä kuvatun mukaan väistämättä tosia, ruokkijaksi-tulijat suhtautuvat ristiriitaisesti tähän yhteisyyteen. *Heikosti positiivinen* -teoksessa minäkertojan huonetoveri sairaalassa on huolissaan intimiteettinsä menetyksestä jatkuvan lääketieteellisen ja ruumiillisen tarkkailun alla. Minäkertoja tokaisee hänelle turhautuneena, etteivät ”kandit voi sianpilluillakaan harjoitella”. (HP 132) Sairaalaympäristö ja lajityypillinen huolenpito ruokkijoiksi-tulevista on sekä kahlitsevaa että lohdullista. Ruumiillinen kontrolli ja oman ruumiin altistaminen sille ruumiissa sijaitsevan toisen tähden on ahdistavaa ja vierasta. Se enteilee muutosta ja murtumia käsitykseen itsestä. Samalla lajityypillinen ympäristö ja tietynlainen hoiva on osoitus eronteosta eläimeen. Vaikka tiineyden tilanne on ihmiselle ja sialle yhteinen, kommentti osoittaa minäkertojan pyrkivän kiinnittämään itsensä ihmislajiin eläimestä eroten.

Kysymys siitä, miten eläin suhteutuu ihmisyyteen, on viime kädessä myös kysymys siitä, mikä ihminen on. Mikäli oletetaan, että merkitys on mahdollista muodostaa vain eroon tarkentamalla (Hall 153–159), eläin asettuu kuvastamaan sitä, mikä ihminen ei

ole. Vastausta siihen, mikä ihminen on, tai mikä on hänen suhteensa eläimeen (joka hän mahdollisesti, ilmeisesti tai ainakaan *ei ole*), tämä eroon tarkentava näkemys ei varsinaisesti tarjota. Elisa Aaltola (2013, 11) kirjoittaakin, että ”ihminen” määritellään usein keskittymällä kartoittamaan sitä, miten ihminen eroaa muista eläimistä. Ihminen/eläin-jaottelu pitää sisällään ajatuksen kaikista muista lajeista kuin ihmisestä jonakin yhteisenä ”muuna” tai ”toisena”. Näin on, vaikka esimerkiksi ahvenella ja leijonalla ei ole kovinkaan paljon yhteisiä piirteitä, kun taas ihmisellä ja gorillalla edelliseen pariin verraten taas on huomattavasti yhteistä. (Tuomivaara 2008, 18–19.)

Matthew Calarco (2013, 173–178) kirjoittaa, että eläimyyttä ja eläimen kohtaamista pohtineen filosofi Jacques Derridan mukaan filosofinen vastaus kysymykseen ”Kuka minä olen?” on suhteessa eläimeen mahdoton. Vastaus on Derridan mukaan paradoksaalinen, sillä se vaatii näkemyksen, jonka mukaan ”olen, koska olen eläimen *jälkeen*” tai ”olen, koska olen eläimen *luona*”. Pysin lähestymään vastausta perspektiivistä, jonka mukaan ”olen, koska olen *eläin*”. Yrjö Sepänmaan (2009, 220–211) mukaan ihmisen ja eläimen eroa tai suhdetta tarkasteltaessa lajien moninaisuus hämärtää ihmisen käsitystä, joten eläintä ajatellessaan ihminen paikantaa ajatteluaan lajijakoa selvittämään pyrkivään malliin. Ihminen ei siis eläintä ajatellessaan niinkään pyri kartoittamaan koko lajien kirjoa vaan etsii eläimyydelle selkeämpää otsikkoa. Sepänmaa (2009, 221) kirjoittaa: ”Käytännössä mallieläin on nisäkkäiden sukua.” Tässä ilmenee aineistoni kuvaamien hämmennyksen tunteiden syntyjäjalkia, sillä eikö ihminen ole juuri tai myös nisäkäs? ”Olen nisäkäs” on ihmiseltä aivan *oikein* vastattu kysymykseen ”kuka olet”.³

Ajatus ”mallieläimestä” liittyy samastumisen ja erottautumisen jatkuvaan ristivetoon. Seppo Knuutilan mukaan (2009, 103–104) ihminen jatkuvasti pohtii, millaista olisi olla joku muu, millaista olisi olla eläin. Hän viittaa Thomas Nagelin artikkeliin ”What It Is Like to Be a Bat?”, eli millaista on tai miltä tuntuu olla lepakko. Knuutila pohtii kuvittelemista, asemaan asettautumista ja vuorovaikutusta eläinsatujen ja myyttien kautta (2009, 107–120). Lepakkona olemisen pohtiminen osuu kiinnostavasti tähän eläinfilosofiseen

3 Koska käytän ”eläintä” ihmisen vastaparina versuksien maailmassa, kehotan lukijaa halutessaan vaihtamaan tuon eläimen ”nisäkkääksi”. Tiineys ja ruokkiminen ovat nimenomaan nisäkkäille yhteisiä ja pohtiessani ”eläintä” arvelen oman merkityksenmuodostamiseni kulkeneen juuri Sepänmaan edellä kartoittamia (lehmi) polkuja: käytännössä tuo eläin on tässä nisäkkäiden sukua.

keskusteluun. En voi olla ajattelematta, etteikö jokainen ruokkijaksi-tullut kykenisi osaltaan hieman valottamaan kysymystä vaikkapa siitä, miltä tuntuu olla lehmä.

Nisästä ruokkiminen on nisäkäslajeille ominaista ja yleensä välttämätöntä jälkeläisten ravinnonsaannin turvaamiseksi. Ihmisen osa nisäkkäänä on tässä poikkeava: ruokittava on mahdollista ravita ilman nisää, ”kulttuurin” keinoin, irti ruokkijaksi-tulleen ruumiista. Lisäksi ihminen on nisäkäs, joka kykenee hallinnoimaan muiden nisäkkäiden ravinnon-tuotantoa ja ruokkimistapoja. Verratessaan itseään lehmään ruokkijaksi-tulijat havainnoivat tämän kahtalaisuuden siinä, millaisissa kuvastoissa lehmä ihmiselle esiintyy. ”En olekaan aikaisemmin leikkinyt lehmää” (NY 20) on sävyltään ja kontekstissaan hyvän-tuulinen, ilottelevakin ilmaus. Leikkisästi lehmään vertautuva ruokkijaksi-tulija saattaa tarkoittaa (”luonnollista”) lehmää lastenkirjoista ja kaupallisista kuvastoista tuttuna kukkeilla nummilla vapaana kirmaavana Mansikkina. *Heikosti positiivisen* minäkertoja tunnistaa yhteisyyden myös (”kulttuuriseen”) lehmään: ”[...] olen kuin lehmä, josta revittää irti viimeinenkin maitopisara.” (HP 162) Parteen kiinnitetty lehmä poikii ruumiil-leen rasittavan usein eikä ehkä koko elämänsä aikana koe mahdollisuutta jälkeläistensä lajityypilliseen ruokkimiseen.⁴

Äitikortin minäkertoja havahtuu *eläimyytensä*, kun hän pohtii haluaan maidontuotantoon: ”On mahdotonta sanoa, haluaako tuo nainen tuottaa kehostaan maitoa, koska on tottunut suorittamaan kaikessa, vai siksi, että jokin ikiaikainen ja biologinen käskää häntä. Tai voiko näitä kahta erottaa toisistaan.” (ÄK 171) Minäkertoja pitää mahdollisena, että häntä käskää jokin ”ikiaikainen ja biologinen”. Tämä käskytyks on jotain muuta kuin ruokkijoiksi-tulleiden synnytyssairaalassa saama ruokkimisohjaus: ”[...] katsomme, kuinka nuori, hilpeä nainen seisoo edessämme samettipintainen irtotissi kädessään ja demonstroii, kuinka rinnasta lypsetään maitoa.” (ÄK 161) Luen tämän ikiaikaisen ja biologisen eläimen haluksi tai edellä kuvatun mukaisesti jopa välttämättömäksi tarpeeksi ravita jälkeläisiään.

Ruokkimista opetellaan, kokeillaan, suoritetaan, harjoitellaan ja seurataan. Kaikissa aineistoni teoksissa kuvataan ruokkimisen harjoittelua ja yllättäväksikin miellettyä hankaluutta. ”Mä haluaisin kokeilla taas imetystä seuraavalla syötöllä, minä sanon.” (HP 170) *Heikosti positiivisen* minäkertoja on huolissaan käyttäessään ruokkimisesta sanaa kokeile-

⁴ Ks. Elina Lappalaisen *Syötäväksi kasvatetut* (2012), erityisesti luvut ”Vasikka tarvitsee leikkiä, lepoa ja tuttipul-lon” (172–177) sekä ”Lehmän elämä: säiliörehulla toimiva maitokone” (179–182).

minen, sillä hän arvelee ohjeistuksen tähtäävän vaistomaisena tapahtuvaan toimintaan. *Äitikortin* minäkertoja ironisoi ruokkimisharjoittelun kulkua vaistomaisena ja luonnollisena myös esitetyn toiminnan haltuunoton yhteydessä: ”Tyypillinen imetystarina on ystävänäni mukaan kolmiosainen. Tarina alkaa siitä, kuinka imetyksen vaikeus tulee yllätyksenä ja ihminen on harhateillä.” (ÄK 164). Toimenpiteestä suoriutuminen aiheuttaa ristiriitaisen kokemuksen ruokkijaksi-tulleelle. Vaikka heistä tuleva ravinto saapuukin pyytämättä ”luonnontuotteena”, ravitsemispäämäärän saavuttamiseksi toimenpide saattaa vaatia harjoitusta ja neuvontaa. On myös mahdollista, ettei toimenpide onnistu. Ruokkijoiksi-tulijat eivät koe mahdollisena valita toimenpiteen onnistumista tai siitä suoriutumista. ”Luonnollinen” ja lajityypillinen toimenpide saattaa jäädä toteutumattakin.

Ihmislajin tiineysaika kestää suunnilleen neljäkymmentä viikkoa. Tapauskohteisesti ruokkijaksi-tulija on tietoinen ruumiinsa poikkeustilasta eripituisia aikoja, useimmiten ihmislajin edustaja havahtunee poikkeustilaan viimeistään muutamaa kuukautta ennen jälkeläisen syntymää.⁵ Voitaneen kysyä, onko perusteltua kutsua tiineyttä ruumiillisesti poikkeustilaksi, mutta aineistoni tapausten kohdalla näin voidaan tehdä: nämä ruokkijaksi-tulijat ovat tehneet tietoisin valinnan poikkeustilaan pyrkimisestä ja heillä on aiemmin ollut käytössään keinoja välttää ei-toivottua poikkeustilaa. Poikkeustilaan havahdutaan kulttuurin ja sivistyksen keinoin: poikkeustila ei ole yksin ruumiillisesti ilmenevä, vaan se selvitetään virtsaamalla tilannetta varten kehitettyyn testivälineeseen, poikkeustilan viestintuojaan.

Aineistoni teoksissa ruokkijoiksi-tulleet ruokkivat ensimmäistä, ainoaa jälkeläistään. Näin ollen myös tiineysajan ruumiilliset muutokset koetaan ensimmäistä kertaa. Muutoksiin suhtaudutaan teoksissa vertaamalla itseä vieraslajisiin. ”Olen kömpelö ja herkkä hylje”, ”Olen välillä hätääntynyt näätä, välillä tunteellinen siili” (NY 21). *Nollasta ykköseksi* -teoksen minäkertoja tarttuu vieraslajisiin osoittaakseen hämmennyksensä muutosten edessä. Vieraslajisten tehtävä on osoittaa nimenomaan vieraus, outous omassa itsessä. *Äitikortin* minäkertoja pohtii tiineyttä ja ruokkimista konkreettisesti sikaan

5 Mona Rautelin on väitöksessään *En förutbestämd sanning – Barnamord och delaktighet i 1700-talets Finland belysta genom kön, kropp och social kontroll* (2009) tutkinut niin sanottuja yllätyssynnytyksiä. Rautelin toteaa, että tuomioistuimet pitävät notorisena seikkana sitä, että henkilö tietää olevansa tiineenä. Mielestäni on huomionarvoista, että yksilön ajatellaan juridisesti olevan tietoinen ruumiillisesta tilastaan muun muassa juuri tiineyden kohdalla. Voitaneen myös pohtia, miten muiden lajien kohdalla suhtaudutaan esimerkiksi yllätyssynnytyksen mahdollisuuteen – arvelen, että useimmiten ihminen olettaa muiden lajien *vaistoavan* tiineytensä.

verraten: ”Vertaan omaa tilannettani ja sian tilannetta.” (ÄK 128) Itsensä ja oman ruumiin kokeminen vieraana aiheuttaa toiseen lajiin vertautumisen.

Stuart Hallin (1999, 153) mukaan identiteetin muodostaminen edellyttää aina eroa toiseen. Kielitieteellinen selitysmalli toiseudelle edellyttää eroa kuvatuksi tulemisen ehtona: jotta voi olla käsitys ihmisestä, on oltava käsitys ei-ihmisestä. Aineiston tiineyskokemusten aiheuttama oman ruumiin vieraus nähdään eläimyytenä, joka on ihmiselle olennaisesti toinen, vieraslajinen toinen. Samalla tiineys on nimenomaan eri lajeille yhteinen kokemus. Näin ollen kokemus omasta ruumiista eläimen kanssa yhteisen tilan jakavana hämärtää lajienvälistä, perustavanlaatuisena koettua eroa. Väitänkin, että Hallin esittelemät mallit merkityksenmuodostamisesta erontekemistä ja toiseuttamista edellyttävänä eivät yksinkertaisesti *toimi* ruokkijaksi-tulemisen yhteydessä. Ruokkijaksi-tuleminen hämärtää perustavanlaatuisina koettuja (laji)eroja. Koska lajimme kuitenkin on tottunut pyrkimään merkityksenmuodostamiseen eronteen kautta, ruokkijaksi-tulevan vaihtoehdona on pitää itseään toisena, vertautua ja/tai samastua eläimeen. Näin ollen lukijalle on selvää, ettei Meriläisen minäkertoja *luule* olevansa hylje, näätä tai siili. Hän tarttuu kielitieteelliseksi kuvaillun selitysmallin hengessä *toiseen* merkityksellistääkseen tuntemansa vierauden ja kuvaillakseen sitä.

Äitikortin minäkertoja kuvaa tiineyteen liittyviä kipuja ja kolotuksia, jotka yhdistyvät minäkertojalle kysymykseen lajista aivan uudella tavalla, kun hän kahdeksannella kuulla tiineenä ollessaan näkee lehdessä kuvan tiineestä siasta: ”Äkkiä tajuan ensimmäistä kertaa sen, minkä pitäisi olla ilmeistä: kun sika kantaa poikasiaan, sekin on *raskaana*. Täsmälleen samalla tavalla kuin minä olen raskaana nyt.” (ÄK 127, kursivointi alkup.) Kuva siasta herättää minäkertojan pohtimaan jaetun tiineyskokemuksen yhteisyyttä ja omaa, ruumiillisten muutosten herättämää herkistymistään yhteisyydelle. Minäkertoja piirtää taulukon, jossa hän vertaa omaa tiineysaikaansa sian tiineysaikaan ja voi fyysisesti pahoin listaa katsoessaan. Siinä missä ihmislajin edustajan tiineys on suojeltu ja varjeltu ruumiillinen poikkeustila, valintojen ehtymätön lähde ja itsemääräämisoikeuden ainakin mahdollisimman pitkälle kyllästävä ajanjakso, sika makaa emakkohäkissä, jossa se ei kykene liikkumaan.

Taulukko listaa myös synnytyksen eroavaisuudet. Ihmislajin edustaja saa halutesaan kivunlievitystä ja voi synnyttää ammattitaitoisten ja kokeneiden lajitoverien ympäröimänä turvallisessa ympäristössä, sika taas synnyttää kivuliaasti vailla valinnanmahdollisuuksia itselleen sopivimmasta tavasta. Synnytyksen jälkeen toisen poikanen viedään pois,

toisen nostetaan ruokkijaksi-tulleen rinnalle ja sille tarjotaan ravintoa lajitoverin nisästä. Taulukko huomioi myös, että mikäli synnyttävä eläin on maitoa tuottava nisäkäs, kuten lehmä tai vuohi, poikasen synnytyksen käynnistämisen ravinnontuotannon tulos, maito, otetaan toisten nisäkkäiden käyttöön. Sian poikaset toinen nisäkäs taas myöhemmin käyttänee ravinnokseen.

Pohtiessaan nisäkkäiden tiineyden kokemisen yhteisyyttä *Äitikortin* minäkertoja toteaa seuraavasti:

Raskaana oleminen on kovia kipuja ja outoa hormonipilveä, väsymystä ja pelkoa. Epämukavuutta joka kasvaa, outoja mielihaluja. Ei ole mitään syytä olettaa, että sika ei kokisi raskautta mitenkään, ettei se kokisi sitä aivan samalla tavalla. Ei ole syytä olettaa, että olisi vain yksi nisäkäs (ihminen), jolle se olisi tällaista.

Ja koska on näin, on myös tämä totta: koko eläintuotanto on pelkkää pakotettua raskautta ja synnyttämistä, joka päättyy siihen että poikanen riistetään emoltaan. Mutta olen kahdeksannen kuun alussa, enkä pysty avaamaan sitä ajatusta vielä kokonaan. Se on liian suuri. (ÄK 127)

Tulkitsen minäkertojan ajatuksen eläintuotannon vastenmielisyydestä, ”luonnottomuudesta” ja sen herättämästä kauhusta nimenomaan samastumisen kokemuksesta kumpuavaksi. Minäkertoja havahtuu siihen, että vaikka hänen ja sian tunne ja kokemus eivät olisikaan täysin vertailukelpoisia, se, mitä tuotannossa tapahtuu, saattaa sian kokemusmaailmassa kuitenkin sisältää samoja elementtejä kuin hänessä herättää ajatus *itsestään* tuotantoon alistettuna, porsimishäkkiin kytkettynä, vailla mahdollisuutta lajityypilliseksi määritelyyn toimintaan. Tämä herättää hänessä eettisestä ymmärryksestä lähtöisin olevaa fyysistä pahoinvointia. Lisäksi havahtuminen tuo mukanaan pelon versuksien maailman hierarkioita kohtaan todellisesta jaetusta yhteisymmärryksestä kumpuavana. Tämä pelko liittyy ”naisen” ja ”eläimen” yhteyteen ja kytkeytyy hankalasti *Äitikortin* minäkertojan identifioitumiseen feministinä.

On huomionarvoista, että minäkertoja toteaa ensimmäistä kertaa havaisevansa erilaisten tiineyskokemuksen yhteisyyden. Tämä selittyy paitsi sillä, että hänen oma kokemuksensa tiineydestä on ensimmäinen, myös sillä, että vieraslajisten kokemuksiin ei yleisesti ottaen koeta olevan sisäänpääsyä (vrt. Aaltola 2013, Tuomivaara 2008). *Äitikortin* minäkertoja onkin tilanteessa, jossa hän yhtäältä samastuu aiemmin vieraampana kokemansa

vieraslajisen kokemukseen, toisaalta kykenee erottamaan itsensä tästä samastumiskokemuksesta, taulukoimaan sen ja vertaamaan vieraslajisen kokemusta sen ”puolesta”.

Esimerkiksi lajivälisenä neuvottelu on yleensä yksipuolista. Varsinaisen yhteisen kielen puuttuessa ihminen käy dialogia toisen puolesta. *Äitikortin* minäkertojan taulukko edustaa tavallaan tätä puolestapuhumista. Uudempi eläintutkimus on kritisoinut tällaista representoivaa mallia (vrt. Aaltola 2013, Lummaa 2010), jossa ihminen päättää eläimen puolesta eikä eläimelle tarjoudu subjektin, täysivaltaisen osallistujan asemaa. Luen minäkertojan ikään kuin kritisoivan omaa yhteisyyteen havahtumistaan samoin perustein, kun hän toteaa: ”Fantasia ihmisen viereensä ottavasta eläimestä palvelee lopulta aina ihmistä itseään.” (ÄK 136) Toisaalta minäkertoja ei kuitenkaan vain representoi sian tuntemuksia:

Vertaan omaa tilannettani ja sian tilannetta. Tämä myllerrys vatsassa kun lapsi kääntyy ja potkii – sika kokee saman. Öiset herätykset – se kokee saman. Säryt ja kivut – se kokee saman. Minäkin koen jonkinlaista tarvetta pesiä, valmistautua. On sama, onko se kulttuuria vai biologiaa, tiedän, että se kokee saman. Kaiken, mitä se kokee, minäkin koen, ja toisin päin. (ÄK 128)

Koska kokemus tiineydestä on ruumiillinen, se saattaa ylittää kysymykset kielestä ihmisen ja eläimen eron lopullisena määrittäjänä. Eron varaan rakentavan ajattelutradition keskeisiä väitteitä on, ettei eläimillä voi olla tietoisuutta, koska niillä ei ole kieltä. Ihmisellä ja eläimellä ei myöskään ole yhteistä kieltä, mikä aikaansaa lopullisen eron, ammottavan kuilun mahdollisessa yhteisyydessä (Aaltola 2013, 286–287.) *Äitikortin* minäkertoja kuitenkin ylittää tämän eron ruumiillaan: vaikkakin kuviteltuna, vaikkakin sian puolesta tunnetuna, hän kokee saavansa yhteyden siihen, miltä tiineys toisesta tuntuu. Hän tuskin osaa vastata siihen, miltä tuntuu olla lepakko, mutta hänen samastumisensa sikaan ei ole *vain* kuviteltua, ei *ainoastaan* representoivaa. On kiistaton tosiasia, että sekä hänellä että sialla on sisällään toinen, lajitoveri, jonkun toisen korvat ja luut.

Erilajisten kokemus tiineydestä ei ole täysin yhtenevä. Erilajiset eivät myöskään voi jakaa ja vaihtaa tuntemuksiaan yhteisen kielen kautta. Kokemuksessa erilajisten välillä voi kuitenkin esimerkiksi tiineyden kohdalla olla yhteisyyttä, sillä ruumiillisena se toteutuu eri tavalla kuin kielellistämisen kautta koettuna tai julki lausuttuna. On mahdollista ajatella, että tiineys yhdistää yli lajirajojen. Tiineyden kokemus saattaa sisältää yhteisyyttä, jota ihmisen ja eläimen erona pidetty kieli tai tietoisuus ei ”pääse” hämärtämään. Huomautan,

että ajattelen Sara Ahmedin (2004, 2010) tavoin, ettei esidiskursiiviseen ole ”todellista pääsyä”, enkä näin ollen kuvittele voivani esittää äskeiselle ajatukselle todistusvoimaa tai selityksiä. Se on ainoastaan mahdollisuus.

Ihmisen sukupuoli

Ruokkijaksi-tuleva ei voi jakaa kokemustaan, lehmänä-olemisen-tuntemustaan, sen henkilön kanssa, joka kohdeteoksissani odottaa ruokittavaa malttamattomana ja innokkaana hänen vierellään tapahtumiin *osallistuen*. ”Jos toinen työntää kehostaan pienen koiran kokoista olentoa ja toinen ei” (ÄK 147), tapahtuma tuskin on kokemuksellisesti täysin yhteinen. Kun *Heikosti positiivisen* minäkertoja kuvaa, kuinka ”vatsanahkani läpi työnnetään neula ja kohdustani imetään lapsivettä”, toinen on saanut töistä puoli päivää vapaata todistaakseen tätä tapahtumaa (HP 84). Kokemuksellisesti se tuskin on läsnäolijoille samankaltainen. Ruokkijaksi-tulevat ovatkin tilanteessa, jossa muutokset tapahtuvat ruumiillisina yksin heille riippumatta siitä, kuinka muutosten odottamiseen ja huomiointiin osallistuvia tai muutoksista innokkaita lajitovereita heillä on seurassaan. Kun minäkertoja *Äitikortissa* havahtuu siihen luonnollisena ja tavallisena esitettyyn tosiasiaan, että hänen sisällään on toisen kynnet, hän joutuu havahtumaan myös siihen, että lajitoveri hänen vieressään ei *voi* jakaa kokemusta. Tämä alleviivaa ja korostaa sitä jotakin, mikä määrittellään sukupuoleksi ja erotellaan sukupuoliksi.

Kerron tästä miespuoliselle ystävälle, joka sanoo, ettei miehenä voi ymmärtää tuota kokemusta. Yritän selittää kärsivällisesti, että lapsen liikkeet tuntuvat vatsassani täsmälleen samalta kuin ne tuntuisivat hänen vatsassaan. Koko pointti on, ettei tätä voi ymmärtää. (ÄK 81)

Tulkitsen *Äitikortin* minäkertojan tavassa kuvailla kärsivällistä selittämistään asiasta, jota ei voi ymmärtää, olevan kaipuuta sekä tavallaan ylittää ero että samalla myös piilottaa se. Asia, jota hän teoksen kuvaamassa tilanteessa ei voi ymmärtää, on hänen tiineytensä ja ruokittavan liikkuminen hänen sisällään. *Äitikortin* minäkertojalle ruokkijaksi-tulemisessa *naiseksi-tuleminen* on positio, johon hän ei varauksetta halua kohdistua. ”Raskaana oleva on itsekin muiden silmissä sukupuoli enemmän kuin koskaan muulloin” (ÄK 89), hän toteaa. *Äitikortin* minäkertoja, joka aineistoni ruokkijajoiksi-tulijoista myös pohtii

eniten lajikysymyksen läsnäoloa kokemuksissaan, välttelee ehkä naiseksi positioitumista tavalla, joka sisältää riskin naisesta eläimenä, naisesta ihmisestä irrallisena. Feministiksi identifioituvana hän ei allekirjoita sukupuolittamalla tuottuvaa oppositionaalista hierarkiaa ja säikähtää mahdollisuutta käyttää lajikysymyksen herättämää yhteisyyttä vieraslaajisiin ”naista” jälleen ”miehestä” hierarkkisesti alemman (eläin)position uusintamiseen. ”Miespuoliselle” ystävälle tiineyttään kärsivällisesti selittäessään hän pyrkii myös selittämään ihmisyyttään ja varmistamaan lajitoveriuden.

Äitikortin minäkertoja on tilanteessa, jossa käsittämätön kokemus on selitettävissä käsitettäväksi osoittamalla hänen oletettu sukupuolensa. *Naiselle* tiineyden käsittämättömyyden kun voi ikään kuin ohittaa tai asettaa paikoilleen toteamalla, ettei *miehenä* voi käsittää kokemusta. Minäkertojan tilanne on ristiriitainen. Hän haluaa julkituoda kokemuksensa käsittämättömyyden kenelle tahansa (ihmiselle?), mutta sukupuolitetussa todellisuudessa kokemus on kuitenkin hänelle aina käsitettävämmäksi asettuva. Esimerkiksi edellä kuvatun sitaatin keskustelun osapuolista hän on joka tapauksessa ainut, jolle kokemus on mahdollinen. Kokemuksen mahdollistaa hänen kohtunsa. Oletettu, annettu ja perusteluita kaipaamattomana esitetty yhteys tietyn elimen ja sukupuolen välillä on tiineyden yhteydessä siis ikään kuin väistämättömänä esitetty. Tämä sukupuolittava kausaaliteetti väistää sen, etteivät suinkaan kaikki ruumiit, joissa on kohtu, koskaan koe tiineyttä.

Materiaalisen läsnäolo ja läpitukenavuus tiineyden ja ruokkimisen myötä horjuttaa sitä kuvaa, joka kohdeteosteni minäkertojilla on itsestään. Tulkitsen tämän johtuvan siitä, että heidän käsityksensä itsestään on ennen näitä murtumia ensisijaisesti tai enemmän diskursiivinen. *Nollasta ykköseksi* -teoksen minäkertoja pohtii suhtautumistaan tilanteeseen, jossa ruokittava reagoi hänen nisiensä erittämään ravinnonhajuun ja eri henkilöiden ääntenväreihin. Minäkertoja huomioi, että ruokittava rauhoittuu paitsi ensisijaisesti hänen nisiensä herättämään hajuun, myös matalaan puheääneen. Hän pohtii, kuinka yhteiskunnassamme yleisemminkin pidetään matalia eli maskuliinisia ääniä uskottavina ja rauhoittavina. Hän toteaa: ”Koska en kuitenkaan feministinä usko, että epätasa-arvo on biologisesti perusteltavissa nyky-yhteiskunnassa, väitän, että kulttuuri pystyy nämä seikat ohittamaan, jos vain niin tahdomme.” (NY 40) Toteamuksessa ilmenee jotakin olennaista tästä uudenlaisesta materiaalisen ja diskursiivisen hankauskohdasta, johon ruokkijaksituleminen hänet asettaa. Feministiksi identifioituessaan hän vastustaa vallanjakoa ja uskotavuuspisteitä äänenväreihin kytkeytymen. Mielestäni on kuitenkin huomionarvoista, että

ruokittavan suhde ravinnonhajuun ei ehkä ole rinnastettavissa edellisen kaltaisiin yhteiskunnallisiin kysymyksiin. Ruokittava on kiinnostunut ja riippuvainen nisän läheisyydestä nähdäkseni erilaisista syistä. Nämä syyt liittyvät juuri sellaisiin asioihin, joita useimmiten kuvataan luonnollisiksi ja argumentoidaan luonnollisina. Minäkertoja siis esittää väitteensä pohdittuaan ääntä ja hajua, nisistään erittyvää ravinnonhajua, jota ruokittava seuraa ja jonka poistumiseen ruokittavan reagoi. Miten ”kulttuuri” *pystyy ohittamaan* ruokittavan aistiman hajun, jos *vain tahdomme*?

Luen tämän ilmentävän sitä hämmennystä, jonka *Nollasta ykköseksi* -teoksen minäkertoja kohtaa tilanteessa, jossa luonnollisiksi miellettyillä seikoilla väistämättä on merkitystä. Minäkertoja tahtoi niin kovasti, että ”kulttuuri” pystyisi ylittämään ”biologian”, että päättää nostaa tämän tahtonsa poliittiseksi ohjenuorakseen. Minäkertoja liittää äänet ja hajut oletukseensa siitä, että niitä saatetaan käyttää argumentteina ”biologisesti perusteltuun epätasa-arvoon”. Läsä on siis jälleen pelko tai epäluulo kartesiolaisen kehikon ”naiselle” rajaamaa liikkumatilaa kohtaan. Materiaalisen kiistaton merkitys toimii muistutuksena ruokkijaksi-tulijan osasta eläimenä ja eläimellisenä eli ei ehkä aivan täysivaltaisena subjektina, ei täysin ihmisenä.

Onko mahdollista edes lukea tiineyttä kuvaavia omakohtaisina esitettyjä tekstejä kiinnittymättä ennalta oletuksiin vaikkapa siitä, että niitä kirjoittaa *äiti*, tai onko mahdollista olla olettamatta ennakoon, että tiine ruumis (äiti) on *naisen*?⁶ Ruokkijaksi-tulemisen tilallisen toteuman⁷ potentiaali on (yhä) vain tietyissä ruumiissa. Tämä väistämättömyys, tämä tietynlaisen kohdun vaatimus, esiintyy usein yhtenä mahdollisuutena muodostaa ”sukupuoliero”. Se on yksi merkeistä, jotka kiistattomasti erottelevat ruumiita toisistaan. Erottelu toimii näin riippumatta siitä, toteutuuko tilallinen toteuma potentiaalissa ruumiissa, potentiaali riittää jompaan kumpaan kategoriaan asettamisen kriteeriksi.

6 Elämme todellisuudessa, jossa esimerkiksi sosiaaliturvatunnuksensa ”mieheksi” merkitsemä henkilö voi olla myös biologisten jälkeläistensä ”äiti” – biologisten jälkeläisten siittäjä, ”isä”, tämä sama henkilö sen sijaan ei voi tässä tapauksessa olla, vaikka hän toki voi olla sosiaaliselta rooliltaan ”isä”. Sosiaaliturvatunnuksensa ”naiseksi” merkitsemä henkilö, joka ei ole aina ollut ”nainen” ei voi olla ruokkijaksi-tullut, mutta ”isä” hän toki voi olla biologisillekin jälkeläisille.

7 Johanna Krappe kirjoittaa säiliö-skeemasta kotimaisessa nykyrunoudessa tiineyden kohdalla. Krappe kutsuu synnytystä ja raskautta säiliö-skeeman *tilallisiksi toteumiksi*. (Krappe 2013, 19–38) Toteuma on myös aineistoni kuvaava ilmaus. Ruumiilliset tapahtumat ovat siinä mielessä kahtalaisia, että jokin muuttuu (kohtu alkaa kasvaa ja supistella, ruokittavan ravintoa alkaa erittyä ja niin edelleen), mutta samalla ne toteuttavat jotakin, joka ruumiissa jo on valmiina (kohtu, maitotiehyet, nisäkkyyks). Lisääntymisen *potentiaali* tietyssä ruumiissa tietyllä tavalla on siis sukupuolittamisen eräs lähtökohta. Potentiaalista sukupuolittamisen perspektiivinä ks. Judith Butlerin *Hankala sukupuoli* (1990;1996) ja *Bodies that matter* (1993).

Lisääntyminen sekä julistaa ja tuo näkyväksi materian ja ”sukupuolen” kausaalisen potentiaaliin nojaavan yhteyden että osoittaa sen ontoutta. Lajimme edustajat lienevät yksimielisiä siitä, ettei esimerkiksi kohtu voi toimia ainakaan ainoana naiseuden kriteerinä – mitä ikinä naiseudella ylipäätään tarkoitetaankaan tai pyritään määrittelemään. Näin ollen lisääntyminen osuu hankalasti sukupuolen määrittämiseen samalla kun järjestelmämme peräänkuuluttaa lisääntymiseen liittyviä ominaisuuksia, kuten kohtu ja maitotiehyet, nimenomaan varmistamaan sukupuolierottelun ja -järjestelmän koherenssia. Kaksinapaisen sukupuolijärjestelmän hauraus osoittautuu tässä kaipuussa johtolankoihin, joista mikään ei riitä yksinään, mutta toisaalta järjestelmää saumattomasti edustavan ja sen puolesta todistavan sukupuolikäsitteen tai sukupuolen edustajan aikaansaamiseksi tulisi kuitenkin edellyttää kaikkien vaadittujen piirteiden toteutumista.

Äitikortin minäkertoja kuvaa ruokkimisen harjoittelua toistuvasti absurdina ja outoudella ilotellen. Ironinen käsittämättömäksi asettaminen palvelee tarkoitusta myös väistää elämellisyys (eli naiseus):

En viitsi pilata hyvää show'ta, enkä sano sitä, mikä on ilmeistä: voisin lypsää yhtä hyvin kynnärpäätäni, varvastani tai keittiönpöytää, ja silti todennäköisyys, että kohde alkaisi taianomaisesti erittää maitoa, on yhtä suuri kuin rintani kohdalla. (ÄK 161)

Ruokkimistapahtuman valmistelu ja ”alistuminen” ohjaukselle siitä suoriutumiseksi on *Äitikortin* minäkertojalle hyvä show. Hän kuvaa ruokkimista ”taianomaiseksi”. Vaikka kyseessä on tavallinen toimenpide jälkeläisen ravitsemiseksi, kuten minäkertoja ihmislajin järkevänä edustajana kyllä tietää, ajatus maitoa erittävästä ruumiinosasta on hänelle taianomainen. Minäkertoja otsikoi taianomaisuudeksi sen, mikä lävistää kokemusta kun oma ja tuttu olemus muuttuu. Pidän huomionarvoisena, että tuo taianomaiseksi kuvattu tapahtuma saattaa olla juuri se viimeinen todiste ja johtolanka sukupuolen lukemiselle, määrittämiselle ja otsikoinnille hänen ruumiistaan. Samalla tapahtuma eli tässä ravinnon tuottuminen nisästä, tai tapahtuman potentiaali, eli nisä, joka saattaisi tuottaa ravintoa, voidaan asettaa myös *edellytykseksi* sukupuolen määrittelylle.

Esitän, että näiden ehtojen sanelemana lajin ja sukupuolen ympärillä on nähtävissä yhteenkietoumaa. Versuksien maailman kaavioissa ihminen ja eläin ovat oppositionaalisesti asetettuja. Mikäli nainen kuitenkin on myös ihmiseksi määriteltävä, myös ihmisen olemusta, naisen paikka kaaviossa on mahdoton – nainenhan sijoittuu useimmissa erotte-

luissa yhteneväiseksi sekä ihmisen että eläimen kanssa. Mikäli ihminen ja eläin kuitenkin ovat perustavanlaatuisesti erilaisia, nainen asettuu paradoksaaliseen positioon. Niin kauan kun ajattelumme kuinka tahansa heikkona taustamekanismina tai vaihtoehtoisesti purkuprojektin pääasiallisena taustana ja tavoitteena on versuksien maailma, naisen (tai sukupuolen) käsite on jatkuvasti ongelmallinen. Versuksien maailman lajijakoa ylläpitävä mekanismi toimii vastaamalla tähän hämmennykseen otsikoimalla varsinkin tiineen ja ruokkivan ruumiin naiseksi. Tiineys ja ruokkiminen ovat versuksien maailmassa luontoa, ruumista ja materiaa, (eli) eläintä. ”Nainen” on eräs mahdollinen keino nivoa eläin ihmiseksi, jotta lajienväliset erot eivät pääse horjumaan. Näin ollen tiineys ja ruokkiminen, versuksien maailmassa naisten ominaisuudet, ovat lähtökohtaisesti eläimellisiä eli hierarkisesti alemman toimintoja. Ruokkijaksi-tulevalle ruumiille tiineys avaa uuden perspektiivin sekä näkemyskseen omasta lajista että yhteydestä vieraslajisiin.

Ihmislajin käsitys itsestään vaatii koherenssia, jotta vastaus ihmisyydestä ei olisi tai voisi olla ”olen eläin”. Istukkaveren ja munasolujen luovuttamista ja hormonaalista ehkäisyä pohtivan, 4D-ultraäänilaitteiden kuvastoa tarkkailevan subjektin oletetaan suhtautuvan tiineyden ja ruokkimisen aikaansaamiin muutoksiin ja hämmennyksen tunteisiin luonnollisina. Koska nämä muutokset ja hämmennykset ovat eläintä ja ruumista, eivätkä siten lajin täysvaltaiselle järjen ja järjestyksen edustajalle sopivia ilmentymiä, luonto paradoksaalisesti kielletään sitä korostamalla: Älä luule, että on outoa kun sisälläsi on toinen, se on luonnollista. Yhteisyys, jota *Äitikortin* ruokkijaksi-tuleva minäkertoja tuntee sikaan, on lähes vaarallista. Mikäli nainen on ihmisen lajitoveri, tämä saattaa tehdä ihmisestä eläimen. Eläimyyteen liitetyt piirteet ja ominaisuudet, kuten epämääräisyys sekä oleminen ja eläminen vailla kieltä ja tietoisuutta, eivät kuitenkaan voi kuvata ihmistä. Lajijako tähtää järkeen ja järjestykseen ihmiseen liittyen, ja lisääntymisen konkreettinen, materiaallinen ja ruumiillinen ulottuvuus osuu tähän järjestykseen lopulta hankalasti. Jotta koherenssi on mahdollinen, järjestyksessä ja rajattu, ruokkijaksi-tuleva niputetaan luontoon, eläimeen, ruumiiseen: hänestä tulee nainen.

Näen tässä sukupuolittamisen järjestelmässä ja sukupuolittamista koherenssinsa säilyttämiseksi ja turvaamiseksi edellyttävässä järjestelmässä antropologisen koneen rattaistoa. Antropologinen kone, joka pyrkii piilottamaan eläimen ja luonnon ihmisen kokemusmaailmasta ja elintilasta, tulee paradoksaalisesti myös nostaneeksi näitä piilottelemaa osa-alueita keskiöön jatkuvan käynnissäolemisensa tähden (Agamben 2004,

37–38). Kone piilottaa sen, mikä kuuluu ”luontoon, naiseen ja eläimeen”, kuten esimerkiksi liitoskivut, ravintoa tuottavan nisän ja ruumiillisen tilanteen, jossa yksi onkin kaksi. Kone toimii ohittamalla nämä seikat ”luonnollisina”, ”naiselle ominaisina” riippumatta siitä, miten tuo luonnollisuuttaan toteuttava nainen asian kokee.

”Naisten odotetaan kokevan aivan tavallisina ja ymmärrettävinä sellaiset asiat kuin ’sisälläni kasvaa toisen ihmisen luuranko’ tai ’vatsassani on jonkun kynnet’”, *Äitikortin* minäkertoja kuvailee hämmennystään tiineyskokemuksensa äärellä (ÄK 80). Väitän, että hänen kuvailemansa asiat eivät ihmislajin edustajan mielessä kohdistu automaattisesti ja itsestäänselvästi ”luonnollisiksi”. Mikäli ei-tiine lajitoveri kuvailisi samankaltaisia asioita, kuvaus olisi utooppinen tai hänen käsityksensä itsestään harhainen. Lepakkona olemista voi vain kuvitella. Samalla nämä asiat, kuten oman ruumiin sisällä kasvava toinen ruumis, kuuluvat tiineysaikaan täysin itsestäänselvästi. Ne ilmentävät mitä lajityypillisintä tapahtumaa ja lajin jatkumiselle kaiken lisäksi täysin välttämätöntä tapahtumaa. *Äitikortin* minäkertojan hämmennys tavallisena ja ymmärrettävänä esitetystä tiineydestä liittyy jälleen versuksien maailmaan, jossa järjen ja järjestyksen ihmisen sisällä ei noin vain, *tavallisesti*, voi sijaita jonkun toisen, kaiken lisäksi vielä täysin tuntemattoman toisen luurankoa. Samalla tilanne on ristiriitainen, sillä tiineys ei ole millään tavalla *epätavallinen* vaan päinvastoin hyvin lajityypillinen tila. Ruokkijaksi-tulevan käsitys subjektiudestaan hämärtyy, ja hänelle aukeaa uusi käsitys itsestään sekä lajinsa edustajana että yhteydestään vieraslajiin. Tämä käsitys törmää diskursiivisena esitettyyn tapaan elää ihmisenä kulttuurissa. Ruokkijaksi-tulemisen tilanteessa materia ikään kuin puskee läpi ja osallistuu minuuden muotoutumiseen lupaa kysymättä.

Äitikortin minäkertoja toteaa: ”Raskaana olevat naiset puhuvat usein hämmennyksestä, joka syntyy, kun oma ruumis ei kuulukaan enää itselle” (ÄK 40). *Heikosti positiivisen* minäkertoja kokee tiineenä oman itsensä sisäisiä ristiriitoja: ”– Tekee hyvää vauvalle, minä ajattelen. – Mikä tekee hyvää minulle, tekee myös hyvää vauvalle. Se ei ole totta. Minulle tekisi hyvää lähteä vetämään päätä täyteen” (HP 113). *Nollasta ykköseksi* -teoksessa minäkertoja hämmästelee ruokkimisen lopettamista pohtiessaan:

Jos pumpppaan maitoa, syntyy kysyntää ja maitorauhaset tuottavat maitoa lisää. En oikein tiedä mistä ja miten, mutta jotenkin ne mokomat sen tekevät. Mutta osaako rinnoissa oleva maito mennä omin päin takaisin sinne, mistä se on tullutkin, missä se paikka sitten onkaan? (NY 394–395)

Tässä sävyltään hyvätuulisessa hämmästelyssä on myös hämmennystä. Antropologisen koneen rattaistosta on täysin validia vastata Härkösen minäkertojalle, ettei pään vetäminen täyteen ole nyt sinulle luonnollista. *Äitikortin* minäkertojan ruumiin omaksi tuntemisen problematiikka voidaan ohittaa kuittaamalla se luontoon kuuluvana. Meriläisen minäkertojan hämmennykselle omin päin toimivista ruokkimisvälineistä antropologinen kone tarjoaa vastaukseksi luonnollista tapahtumaa.

”Lisääntyminen on biologiaa, mutta sen kanssa eläminen on puhtaasti metafyyisistä.” (ÄK 41–42) *Äitikortin* minäkertoja luonnehtii lisääntymistä edellä lainatussa sitaatissa mielestäni kiinnostavasti. Hän jaottelee lisääntymisen, jolla luen hänen tarkoittavan jälke-läisen alulesaattamisen tapahtumaa sekä tiineyttä, biologiaan kuuluvaksi. Tulkitsen tämän jaon kaipuuna koherenssiin ja pyrkimyksenä asettaa tapahtumat edes jotakuinkin paikoil-leen versuksien maailmassa. ”Biologia” on minäkertojan sopivaksi kokema kategoria, joka nivoo luonnon, ruumiin ja kaaoksen otsikon alle, myös tieteenalaan. Kokemustasolla hän ei kuitenkaan pidä tapahtumia biologiana vaan alleviivaa kaaosta: eläminen onkin meta-fysiikkaa, koko olemisen ihmettelyä. Lisääntyminen myös saattaa muuttaa tuota koko olemista: ”Minä en tule enää koskaan olemaan samanlainen.” (HP 198) *Heikosti positiivinen* -teoksen minäkertoja havainnoi muutosten ja murtuman jälkiä itsessään, subjek-tiudessaan: näiden kokemusten kautta ja myötä hän ei enää ole sama. Hänestä on siis tullut jotain muuta. Näissä esimerkeissä tulkitsen aiemmin ”suuriksi kysymyksiksi” luon-nehtimieni seikkojen läsnäolon. Ruokkijoiksi-tulleet pyrkivät järjestämään ajatuksiaan järjestelmän sallivalla tavalla ja sen sisällä. He siis mukailevat Felix Guattarin näkemyksiä (2008, 47–48) siitä, kuinka kokemuksen kielellistäminen hankaloituu tiettyä koherenssia vaativassa todellisuudessa.

Tuo edellä kuvattu *jokin muu*, tuo jokin, joka on ”puhtaasti metafyyisistä”, on mieles-täni materian toimijuutta. Ruokkivan ruumiin nisästä tihkuva ravinto ei ole performatiivista, se on materiaalista. Lajitoveri *ei kytkeydy* ruokkivaan ruumiiseen tai läsnäole siinä *tuottamisen* mekanismein, lajitoveri *on* ruokkivassa ruumiissa. Tämä on versuksien maailmaan ja kapitalistiseen järjestelmään paikantuneelle ihmislajin edustajalle lopulta vieras ja omituinen ajatus. Lajitoverien yhteisyys murtuu, kun ruokkijaksi-tulevan ruumis osoittaa (ei merkkejä, ei mekanismeja, ei konstruktioita) reproduktiivisen tapansa (ei olemuksensa, ei voimansa, ei tehtävänsä), ”luontonsa”. Tämä ”luonto”, materian toimijuus, määrittää

ja rakentaa ”naisen”. Järjestelmä korostaa eläimellisinä nähtyjen seikkojen tavallisuutta ja lajijärjestykseen sopivuutta sitomalla ne ”naiseen”. Visuaalisesti selkeästi havaittava tiineys, jossa yksi on kaksi, valuva nisä, ruokkimistapahtuman konkreettisesti yhteenkietomat sekä erilliset että yhdistyvät ruumiit ja niin edelleen, jotka kaikki ovat nisäkäslajeille yhteisiä, ruumiillisia tapahtumia, liitetään versuksien maailmassa ”naiseen” kuuluviksi ja näille luonnollisiksi. Esitänkin, että kohdun/maitorauhasen *toimijuus* on kapitalistiselle järjestelmälle lopulta niin mahdoton ajatus tai lähtökohta, että kohtu/maitorauhanen ajatellaan ennalta sukupuolitettuna ja sukupuolittamisen johtolankana yhtäaikaisesti. Huolimatta siitä, että tällöin paradoksaalisesti todistetaan jollakin seikalla tai ominaisuudella asiaa, joka ylipäättään olevaksi-tullakseen vaatii tuon saman todisteen jo ennalta.

Materian läsnäolo sukupuolittamista osoittavana ”taustana” nousee lisääntymisen yhteydessä esiin hyvinkin konkreettisesti: esimerkiksi kasvava kohtu luo lajitovereille puitteet tunnistaa sukupuolen johtolanka muuttuvasta ruumiista. Vaatimuksena ruumiillisten muutosten huomioimisen taustalla on tietyllä tavalla toimivan kohdun ja maitorauhasen ja -tiehyiden läsnäolo. Näistä toimivan materian elementeistä rakennetaan määritelmiä, kuten ”nainen” tai ”äiti”. Sukupuolen käsite ei kuitenkaan koostu eroteltavissa olevista puhtaasta materiasta ja puhtaasta diskurssista, vaan käsite on ennalta, aina ja ”jo” hybridi. Rajaa materian (tai luonnon) ja diskurssin (tai kulttuurin) välille on mahdotonta vetää siististi ja johdonmukaisesti.

Lopuksi

Haluaisin ymmärtää noita liikahduksia, liittyivätpä ne sitten sosiaalipoliittisten päätösten vaikutuksiin tai selkäytimestä nouseviin outoihin impulsseihin, joita lapset synnyttävät aikuisissa ympärillään. Haluaisin ymmärtää lapsiin liittyvää rakkautta ja politiikkaa, historiaa, biologiaa ja kulttuuria. Tätä koko ihmeen sotkua. (ÄK 18)

Mielenkiintoni on tässä artikkelissa kohdistunut nimenomaan biologiaan ja kulttuuriin, tähän koko ihmeen sotkuun, jollaiseksi *Äitikortin* minäkertoja lisääntymistä edellä lainatussa kutsuu. Väitän, ettei sotku ole siivottavissa, sillä aineistoni kuvaukset ja lisääntymiskysymykset liikkuvat rajapinnalla, jolla luonto/kulttuuri ja ihminen/eläin -jaottelu on kenties *mahdottomimmillaan*.

Olen pyrkinyt osoittamaan, että lisääntyminen on uuden kotimaisen kirjallisuuden kuvauksissa hämmennystä ja subjektiuden uudelleenarviointia herättävä tapahtuma. Aineistoni ruokkijoiksi-tulijoiden hämmennyksen ja ironisestikin esitettyjen huomioiden taustalla on kytkös suuriin kysymyksiin, kuten lajiin, materian toimijuuteen ja sukupuolijärjestelmään. Ruokkijaksi-tuleminen hämmentää lajikokemusta erityisesti ruumiillisista muutoksista johtuen ja yhteisyys vieraslajisiin muotoutuu tiineyden myötä uudella, aiemmin koherentimpana koettua subjektiutta myös murtavalla tavalla. Aineistoni ruokkijaksi-tulijat vertaavat itseään vieraslajisiin yhteisyyden ja eronteon akseleilla. Tiineysajan ruumiilliset muutokset ja ruokkimistoimenpiteiden sujuvuus ovat heistä irrallisia, ikään kuin itsestään tapahtuvia asioita. Tämä murtaa aineistoni ruokkijoiksi-tulijoiden käsitystä subjektiudestaan, sillä ajatus toimivasta materiasta on heidän asuttamassaan kulttuurissa vieras ja omituinen. Kartesiolainen kehikko, jonka varaan rakentuvassa todellisuudessa aineiston ruokkijoiksi-tulijat elävät, sitoo nämä omituisuudet luontoon ja luonnollisuuteen. Ihmisen vastaparina tuossa kehikossa näyttäytyy eläin, joka paikantuu nimenomaan villiin ja ennakoimattomaan luontoon. Ruokkijaksi-tulijat tunnistavat yhteisyyden eläimeen – tiineysaika ja nisästä ruokkiminen ovat nisäkkäille yhteisiä kokemuksia. Ruokkijaksi-tulijat vertaavatkin itseään lehmään sekä samastumisen hengessä että tuodakseen näkyviin hämmennyksensä siitä, että heidän tilansa paikantaa heidät kaavioissa ja kehikoissa eläimen paikalle.

Esitän, että kysymys (ihmisen) lajista liittyy myös sukupuolen käsitteeseen, käsittämiseen ja käsitteellistämiseen; laji ja sukupuoli pyristelevät kartesiolaisen kehikon varaan rakentuneen versuksien maailman jakoakseleilla yhteisiin, horjuviin mutta essentialistisina esitettyihin pilareihin nojaten. Ruokkijaksi-tuleminen nostaa esiin versuksien maailmassa myös intentionaalisesti vaiettuja kysymyksiä lajien yhteisyydestä ja ihmisestä eläimenä. Ihmisen ja eläimen lopullista, todistavaa eroa on lopulta vaikeaa paikantaa. Voitaneen kysyä, tulisiko tähän ylipäätään kyetä, tai miksi tulisi – samalla esimerkiksi ihmisen ja eläimen eroa kuitenkin ylläpidetään, tuotetaan ja myös suojellaan, sillä järjestelmä vaatii rajoja tiettyjen kategorioiden väliin. Sukupuolijärjestelmä kaksinapaista kategoriasetelmaa korostavana toimii samoilla mekanismeilla, ja rajanvetoon käytetään esimerkiksi tiettyjä elimiä.

Samoin kuin sukupuolen määrittäminen tai lopullinen määrittely on jatkuvasti hankalaa, myös lajiuden ja lajisuuden käsittämiseen liittyy samankaltaista hankausta.

Vaikkakin tähyilevänä ja haparoivana, näen tämän yhteyden merkityksen kiistatonna: kapitalistisessa, patriarkalisessa järjestelmässä pilarit on pidettävä pystyssä ja rajat ennalta-oletettuina, jotta järjestelmän toimintaedellytykset pysyvät koossa. Arvelen, että mitä enemmän lajimme käsitys ”luonnollisesta lisääntymisestä” muuttuu, sitä hauraammaksi järjestelmän tietyt lisääntymiseen liittyvät kategoriat käyvät. Painotan, että nämä muutokset ovat ”todellisia”; esimerkiksi ehkäisy, hedelmöityshoidot ja sukupuolen korjaaminen osoittavat ihmisen lajin lisääntymisen erityispiirteistöä. Ihminen on nisäkäs, joka kontekstista riippuen vaihtelevalla volyymilla hallinnoi, suunnittelee, edesauttaa ja organisoii lisääntymistään – kuten se hallinnoi myös monien vieraslajisten lisääntymistä. Samalla ihmisen lisääntyminen usein liitetään luonnolliseen, jonkinlaiseen paratiisiin viidakkoa muistuttavaan essentialtaan puhtaaseen luonnollisten vaistojen ja viettien temmellyskenttään, jolla yksittäisten ruokkijoiksi-tulevien hämmennyksen kokemukset voidaan siististi rajata ja niputtaa luontoon kuuluviksi. Kohdeteosten kuvaamassa hämmennyksessä tulkitsen antropologisen koneen läsnäolon ja mekanismit tässä paradoksaalisesti tuotetussa luonnollisuuden ja lisääntymisen vyyhdissä.

LÄHTEET

Tutkimuskohteet

HP = Härkönen, Anna-Leena 2001: *Heikosti positiivinen*. Helsinki: Otava.

NY = Frangén, Simo & Meriläinen, Rosa 2007: *Nollasta ykköseksi. Isän ja äidin päiväkirja*. Helsinki: Otava.

ÄK = Silfverberg, Anu 2013: *Äitikortti. Kirjoituksia lisääntymisestä*. Helsinki: Teos.

Lähdekirjallisuus

Aaltola, Elisa 2013: Ihminen, eläin vai molemmat? Teoksessa *Johdatus eläinfilosofiaan*. Toim. Elisa Aaltola. Helsinki: Gaudeamus.

- Aaltola, Elisa 2013: Kohti eläintä. Teoksessa *Johdatus eläinfilosofiaan*. Toim. Elisa Aaltola. Helsinki: Gaudeamus.
- Agamben, Giorgio 2004: *The Open. Man and Animal*. Stanford: Stanford University Press.
- Ahmed, Sara 2004: *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ahmed, Sara 2010: *The Promise of Happiness*. Durham: Duke University Press.
- Braidotti, Rosi 1991/1993: *Riitasointuja*. Suom. Päivi Kosonen. Tampere: Vastapaino.
- Braidotti, Rosi 2002: *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge: Polity Press.
- Butler, Judith 1990/2006: *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.
- Butler, Judith 1993: *Bodies that matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. Routledge New York & London.
- Calarco, Matthew 2013: Derrida – Eläimen kiihko. Teoksessa *Johdatus eläinfilosofiaan*. Toim. Elisa Aaltola. Helsinki: Gaudeamus.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix 1972/2007: *Anti-Oidipus. Kapitalismi ja skitsofrenia*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix 1991/1993: *Mitä filosofia on?* Suom. Leevi Lehto. Tampere: Gaudeamus.
- Grosz, Elizabeth 1994: *Volatile bodies. Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Grosz, Elizabeth 2008: *Chaos, Territory, Art. Deleuze and the Framing of the Earth*. New York: Columbia University Press.
- Guattari, Felix 1989/2008: *Kolme ekologiaa*. Suom. Anna Helle, Mikko Jakonen & Eetu Viren. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Hall, Stuart 1999: *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

- Katajavuori, Riina 2004: *Lahjat*. Helsinki: Tammi.
- Katajavuori, Riina 2012: *Perhehytti*. Helsinki: Karisto.
- Knuutila, Seppo 2009: Miltä tuntuu olla joku muu? Pohdintoja ihmisen ja eläimen rajasta Teoksessa *Ihmisten eläinkirja. Muuttuva eläinkulttuuri*. Toim. Pauliina Kainulainen & Yrjö Sepänmaa. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Lappalainen, Elina 2012: *Syötäväksi kasvatetut. Miten ruokasi eli elämänsä*. Jyväskylä: Atena.
- Latour, Bruno 1991/2006: *Emme ole koskaan olleet moderneja*. Suom. Risto Suikkanen Tampere: Vastapaino.
- Lummaa, Karoliina 2010: *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Jyväskylä: Nykykulttuuri.
- Malkamäki, Sari 1998: *Marraskuun tyttäret*. Helsinki: Otava.
- Rautelin, Mona 2009: *En förutbestämd sanning – Barnamord och delaktighet i 1700-talets Finland belysta genom kön, kropp och social kontroll*. Helsinki: Helsingin yliopisto. Luettavissa osoitteessa: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-5802-8>
- Rojola, Lea 2013: Kun metafora tulee lihaksi: Aino Kallaksen Sudenmorsiamen susi ja antropologinen kone. Teoksessa *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Riikka Rossi ja Maija Isomaa. Helsinki: SKS.
- Sepänmaa, Yrjö 2009: Jälkisanat: Kulttuuritieteellisen eläintutkimuksen lähtökohdista ja mahdollisuuksista. Teoksessa *Ihmisten eläinkirja. Muuttuva eläinkulttuuri*. Toim. Pauliina Kainulainen & Yrjö Sepänmaa. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Silfverberg, Anu 2009: *He eivät olleet eläimiä*. Helsinki: Teos.
- Tukiainen, Katja 2008: *Rusina*. Helsinki: Like Kustannus.
- Tuomivaara, Salla 2008: *Mitä tehdä eläimille?* Helsinki: Säde.
- Venho, Johanna 2000: *Ilman karttaa*. Helsinki: WSOY.
- Venho, Johanna 2006: *Yhtä juhlaa*. Helsinki: WSOY.

Painamattomat

Krappe, Johanna 2013: *Raskauden, synnytyksen ja äitiyden suuntametaforat Johanna Venhon runoteoksissa Ilman karttaa ja Yhtiä juhlaa*. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

Vilja Linjama & Laura Myllylahti

KOTIMAISTA LASTENRUNOUTTA AIKUISTEN KÄSISSÄ

Lastenrunoudesta puhumisen tavat *Onnimannin* lastenrunokritiikeissä sekä kokoelmien takakansiteksteissä

”Lastenlyriikka on laji, jossa tekijän taidot punnitaan. Sortuuko hän sanoilla taiteiluun ilman syvempää sisältöä vai onnistuuko synnyttämään tiivistunnelmaisia, aistivoimaisia makupaloja, joita aikuinen lukee mielikseen ääneen?” Näin pohtii Päivi Heikkilä-Halttunen (2000a) lastenkirjallisuuslehti *Onnimannissa* (4/2000) julkaistussa kritiikissä. Heikkilä-Halttusen teksti tuo esille lastenrunon aikuisen lukijan, joka kaipaa lapsilukijan tavoin vahvaa lukuelämystä. Tässä artikkelissa tarkastelemmekin, millä tavoin aikuiset puhuvat lastenrunoudesta. Millainen on aikuisen lukijan suhde lastenrunouteen? Mitä aikuinen olettaa saavansa, kun hän lukee lastenrunoutta? Miten hän huomioi lapsilukijan? Entä miten aikuinen lukija suhtautuu siihen, että lastenruno huomioi välillä vain aikuista lukijaa? Hyödynnämme artikkelimme aineistona kahta tekstilajia: lastenrunokokoelmia käsitteleviä kritiikkejä sekä teosten takakansitekstejä. Aikuisen puheella tarkoitamme siis erityisesti kriitikon tai takakansitekstin kirjoittajan puhetta lastenrunoudesta.

Koska sanoma- ja aikakauslehdissä julkaistavat lastenrunokritiikit ovat harvinaisia ja satunnaisuutensa vuoksi vaikeasti jäljitettäviä, hankimme aineistomme kritiikit Lastenkirjainstituutin *Onnimanni*-lehdestä. Alaotsikkonsa mukaisesti *Onnimanni* on ”Lasten- ja nuortenkirjallisuutta ja sen tutkimusta edistävä lehti”. Vuosittain *Onnimannia* ilmestyy neljä numeroa, ja jokaisessa lehdessä on vakiopalsta, jossa julkaistaan useita kritiikkejä uusista lasten- ja nuortenkirjoista. Suurin osa *Onnimannien* runokritiikeistä on kolmen eri kriitikon kirjoittamia. Kriitikoista Päivi Heikkilä-Halttunen on lastenkirjallisuuden tutkija, Tuula Korolainen toimii *Onnimannin* päätoimittajana ja Mervi Heikkilä työskentelee kirjastoalalla. Sekä Tuula Korolainen että Mervi Heikkilä ovat julkaisseet lastenrunoja myös itse. Suomen kokoisella kielialueella lastenlyriikan ammattilaisia on harvassa, mistä johtuen samoilla henkilöillä voi olla useita rooleja lastenkirjallisuuden kentällä. Tämä näkyy myös artikkelissamme, kun käytämme lähdeaineistona Heikkilä-

Halttusen väitöskirjaa, ja toisaalta aineistoomme kuuluu hänen kirjoittamiaan kritiikkejä. Samankaltainen osoitus kriitikkojen monista rooleista on se, että aineistoomme kuuluu yksi kritiikki, jossa Heikkilä arvioi Korolaisen runoteosta. *Onnimannin* kritiikkien lisäksi hyödynnämme tarkastelussamme yhtä *Tuli&Savu*-lehdessä julkaistua kritiikkiä, jotta voimme vertailla, miten eri tavalla kriitikot voivat käsitellä samaa teosta.

Aineistomme on kokonaisuudessaan julkaistu 2000-luvulla, joten se antaa mahdollisuuden tarkastella tämän vuosituhannen suomalaista lastenrunokulttuuria tähän asti. *Onnimannin* lastenrunokritiikeissä tyypillisesti esitellään teosten sisältöä ja muotoa sekä kerrotaan tekijästä. Kriitikot arvioivat teoksen onnistuneisuutta lastenlyriikan genren edustajana ja lisäksi määrittelevät, kenelle runot sopivat ja millaisessa tilanteessa niitä voidaan käyttää. Kysymme artikkelissamme, miten kriitikko osoittaa omaa asiantuntemustaan tekstissä. Kritiikkien lisäksi analysoimme myös joitakin takakansitekstejä. Takakansiteksteillä on kritiikkien kanssa samansuuntaisia konventioita: niissä luonnehditaan teoksen runoja ja mainitaan jotakin tekijöistä sekä usein esitetään runonäyte. On myös tavallista, että takakannessa määritellään lastenrunoteoksen kohderyhmää sanoilla tai ikäsuosituksilla. Takakansitekstin tehtävä on yhdessä kirjan muun ulkoasun kanssa saada lukija kiinnostumaan kirjasta ja mahdollisesti ostamaan se. Näin takakansitekstit ovat suoraan kuluttajaa valistavia ja houkuttelevia toisin kuin *Onnimannissa* julkaistut kritiikit, joiden kohderyhmää ovat ammattilehden luonteen mukaisesti lastenkirjallisuuden asiantuntijat, kuten opettajat, kirjastonhoitajat ja lastenkirjallisuuden tutkijat.

Tekstien lisäksi kritiikeissä kommentoidaan lastenrunoteosten kuvitusta. Takakannen ulkoasu puolestaan markkinoi itse itseään ja koko teosta. Sen lisäksi sekä kritiikeissä että takakansiteksteissä voidaan puhua kuvittajasta tai luonnehtia sanoin lastenrunoteoksen kuvitusta. 2000-luvun lastenrunoteokset ovat voimakkaasti visuaalisia. Runot ja kuvat ovat niin kiinteässä dialogissa keskenään, ettei niitä voida aina erottaa toisistaan. Runon ja kuvakirjan välinen raja on hämärtynyt, ja sekä kritiikeissä että takakansissa käytetään ilmausta runokuvakirja. Kustantaja saattaa määrittää teoksen moneen luokkaan. Esimerkiksi Laura Ruohosen *Allakka Pullakka* (2004) on takakannen kirjastoluokituksen mukaan sekä lapsille suunnattu runokirja että kuvakirja. Tässä artikkelissa suhtaudumme kuitenkin runokokoelmiin ainoastaan sanataideteoksina ja jätämme huomioimatta ne osat kritiikki- ja takakansiteksteistä, jotka käsittelevät kuvitusta. Emme myöskään tarkastele takakansien visuaalista ilmettä.

Vaikka tarkastelemme kritiikeistä ja takakansiteksteistä heijastuvia puhumisen tapoja, emme unohda kaunokirjallista tekstiä, joka on tämän kaiken puheen alkuna: lastenrunoa. Kun puhumme lastenlyriikasta, tarkoitamme sillä lajia. Yksittäisten runojen kohdalla käytämme ilmaisuja lastenruno ja lastenrunous, jotta voimme erottaa, milloin puhumme lajin sijaan konkreettisesti luettavissa olevista lastenrunoteksteistä. Kritiikeissä ja takakansissa mainitaan toisinaan sana loru. Käsitämme sen runon synonyymiksi, mutta käytämme itse ainoastaan ilmaisua runo.

Kaksoispuhutteleva lastenlyriikka ja sen kaksi paratekstiä

Lastenlyriikalla tarkoitetaan runoutta, joka kuuluu lapsille. Lastenrunojen kirjoittajat ovat kuitenkin lähes poikkeuksetta aikuisia, samoin kustannustoimittajat, markkinoijat ja kriitikot. Opettaja valitsee lastenrunoteoksen oppilaiden luettavaksi. Mummi ostaa joululahjakirjan lapsenlapselleen. Kirjastovirkailija tilaa lastenosastolle teokset. Vanhempi jaksaa lukea ääneen vain itseään viihdyttäviä lastenrunoja.

Koko lastenkirjallisuuden tutkimuksen historian ajan keskeisenä kiinnostuksen kohteena on ollut lastenkirjallisuuden luonto ja lajin määrittelyyn liittyvä problematiikka. Tutkimuskirjallisuudessa otetaan kantaa siihen, mistä lähtökohdista lastenkirjallisuutta kirjoitetaan ja kenelle. Zohar Shavit kertoo teoksessaan *Poetics of Children's Literature* (1986), että lastenkirjallisuuden tulee täyttää ne tarpeet, joita aikuiset määrittelevät lapsella olevan. Lisäksi sen täytyy huomioida lasten kyky käsitellä asioita. Kuitenkin ensisijaisesti lastenkirjojen tulee vakuuttaa aikuinen, mutta ei ainoastaan hänen omien kirjallisten mieltymystensä mukaisesti vaan sen mukaan, millainen käsitys hänellä on lapselle hyödyllisestä kirjallisuudesta. (Shavit 1986, 34–38). Aikuisen vakuuttaminen pohjautuu hänen auktoriteettiasemaansa suhteessa lapseen. Lastenkirjasta vakuuttunut aikuinen paitsi lukee teosta itse, myös hyväksyy sen lapsensa luettavaksi tai lukee sitä lapselle ääneen.

Perry Nodelman nostaa teoksessaan *The Hidden Adult. Defining Children's Literature* (2008) tarkastelun lähtökohdaksi huomion lastenkirjallisuuden genren määrittelyn erityisyydestä. Lastenkirjallisuus määritellään epätyypillisesti vastaanottajaryhmän mukaan, eikä luokittelu perustu esimerkiksi kirjoittajaan, sisältöön tai aikakauteen (Nodelman 2008, 4). Suomalaisen kirjallisuuden kentässä lasten- ja nuortenkirjallisuuden erityistä asemaa on tarkastellut Päivi Heikkilä-Halttunen väitöskirjassaan *Kuokkavieraasta oman*

talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940–1950-luvulla (2000). Tutkimuksessaan Heikkilä-Halttunen tekee luotauksen lastenkirjallisuuden ”läpimurtoon” Suomessa ja esittelee niitä mekanismeja, joilla vaikutetaan lastenkirjallisuuden arvostukseen.

Lastenkirjallisuuden ambivalenssia tarkastellut Barbara Wall esittää teoksessaan *The Narrator’s Voice* (1991), että teoksen vastaanottajaryhmä, tarkoitettu lukija, on mahdollista hahmottaa analysoimalla kertojan puhumisen tapaa. Wallin mukaan teoksessa käsitellyt aiheet eivät siis ainoastaan ratkaise teoksen kohderyhmää vaan oleellista on, millä tavalla teoksessa puhutaan. Nämä puhumisen tavat Wall jaottelee kolmeen luokkaan: vain lapsille suunnattuun yksinkertaiseen puhutteluun (*single address*) sekä lapsille ja aikuisille suunnattuihin kaksinkertaiseen puhutteluun (*double address*) ja kaksoispuhutteluun (*dual address*). Kaksinkertaisesti puhuttelevat tekstit ovat Wallin mukaan suunnattu avoimesti lapsille, mutta puhuttelevat kuitenkin piilotetusti aikuista lukijaa tavalla, joka jättää lapsilukijan hetkittäin ulkopuolelle. Sen sijaan kaksoispuhuttelevat tekstit puhuttelevat samanaikaisesti ja tasa-arvoisesti sekä lasta että aikuista. (Wall 1991/1994, 35–36.)

Torben Weinreich puolestaan puhuu kaksiaänisyydestä (tansk. *tostemmighet*, engl. *two-voicedness*). Hänen mukaansa on ongelmallista erotella lastenkirjasta ainesta, jonka vain aikuinen lukija ymmärtää, koska kukaan ei voi määritellä oikeanlaista ymmärtämistä. Vastineeksi tälle hän esittääkin näkemyksen siitä, että teksti itsessään sisältää vain yhdenlaista tietoa, jonka aikuis- ja lapsilukija koodaavat eri tavalla. (Weinreich 2000, 94–100.)

Suomessa lastenkirjallisuuden tutkimus on marginaalinen osa-alue kirjallisuuden tutkimusta, eikä siksi kaksoisyleisöäkään käsittelevää tutkimusta juuri ole. Mainittava on Maria Laakson väitöskirja *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa* (2014). Väitöskirjassaan Laakso laajentaa kaksoispuhuttelun käsitteen tarkoittamaan kaikkia niitä tapoja, joilla teksti puhuttelee lapsiyleisön lisäksi aikuista yleisöä, eikä hän Wallista poiketen paheksu hetkellistä aikuislukijan huomioimista lapsilukijan kustannuksella. Laakso painottaa, että tekstissä on kyse kokonaisuudesta, eikä tekstin ymmärtäminen ja siitä nauttiminen edellytä jokaisen sanan ymmärtämistä. (Laakso 2014, 46, 50–51.)

Tässä artikkelissa suhtaudumme uuteen kotimaiseen lastenrunouteen kaksoispuhuttelevina teksteinä, joita erilaisten lukijoiden on mahdollista tulkita eri tavalla. Vaikka todellisuudessa jokainen runon lukija on muista lukijoista poikkeava ainutlaatuinen yksilö,

aksoisyleisön tutkimuksen perinteiden mukaisesti rajaamme runojen oletetut lukijat kahteen yleisöön, lapsilukijoihin ja aikuislukijoihin. Nämä yleisöt eroavat toisistaan kirjallisen kompetenttiutensa perusteella: yleistäen aikuislukijalta voi olettaa laajempaa kykyä tunnistaa ja ymmärtää kaunokirjallisia konventioita kuin lapsilukijalta. Kompetenttiuden erot näkyvät myös yleisessä tietämyksessä maailmasta, mikä vaikuttaa esimerkiksi lapsi- ja aikuislukijoiden erilaisiin kykyihin hahmottaa runojen sisältämiä viittauksia kulttuurisiin ilmiöihin. (Weinreich 2000, 81–85.)

Kun puhutaan kaksoispuhuttelevan tekstin aikuis- ja lapsilukijoista, puhutaan aina oletuksista ja odotuksista, jotka pohjautuvat tekstistä tehtyihin havaintoihin. Analysoidessamme lastenrunojen kaksoispuhuttelua puhumme runon oletetuista lukijoista erona runon todellisiin lukijoihin. Lähtökohtana on runo, jonka moninaisia rakennusaineiksia on mahdollista tulkita eri näkökulmista. Sen sijaan analysoidessamme kritiikkejä käsittelemme kritiikkien tekstiainesta todellisten lukijoiden lukukokemuksien heijastumina.

Kun lukija kohtaa lastenrunoteoksen, hänellä on ennakkokäsityksensä siitä ennen kuin hän on lukenut ensimmäistäkään runoa. Tiettyyn kokoelmaan saatetaan tarttua sen takia, että on luettu sitä kehuva kritiikki. Toisaalta kirjastossa kulkiessa lastenrunohyllystä voidaan summittaisesti napata kirja. Useimmiten ennen kirjan kansien avaamista huomion kiinnittävät tekijän ja teoksen nimi sekä takakansiteksti, joiden perusteella päätös lähemmästä tutustumisesta syntyy. Kritiikkien ja takakansitekstien voidaan ajatella kehystävän teosta, mikä vaikuttaa niin lukijan suhtautumiseen teokseen kuin myös käsitykseen lastenrunoudesta – ja kirjallisuudesta ylipäätään.

Ranskalainen narratologi Gérard Genette pohtii teoksessaan *Seuils* (1987, engl. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. 1997) niiden tekstien merkityksiä ja funktioita, jotka kytkeytyvät teokseen, mutta eivät ole sen varsinaista tekstiä. Genette kutsuu näitä tekstejä parateksteiksi. Paratekstien avulla tekstistä tulee kirja, ja niiden avulla teksti tarjoaa itsensä lukijoilleen. Ne voidaan nähdä tilana, jossa teksti ja lukijuus kohtaavat. Genette jakaa paratekstit periteksteihin ja epiteksteihin. Periteksteillä hän viittaa välittömästi varsinaista tekstiä ympäröiviin teksteihin, kuten teoksen esipuheeseen tai kirjan kanteen painettuun kirjailijan nimeen, otsakkeeseen ja takakansitekstiin. Epitekstit puolestaan ovat löyhemmin sidoksissa teokseen. Ne voivat olla esimerkiksi siihen kytkeytyviä kirjeitä, haastatteluja ja kritiikkejä. Paratekstien tarkastelu perustuu ajatukseen siitä, että teosta tuottavat muutkin

kuin kirjailija itse. (Genette 1997/2001, 2–13; Lyytikäinen 1991, 145–155; Keskinen 1993, 146–151.)

Tässä artikkelissa keskitymme siihen, miten kriitikot ja kustantajat osallistuvat lastenrunokokoelmien rakentamiseen ja ohjaavat lukijoiden suhtautumista teoksiin.¹ Kriitikit ja takakansitekstit ovat itsessään jo eräänlaisia tulkintoja teoksesta. Näihin tulkintoihin ovat vaikuttaneet teoksen varsinaisen tekstin lisäksi muut paratekstit. Kun yhden lastenrunoteoksen paratekstit nähdään osana teosta ja kun kaikki lastenrunoteokset yhdessä muodostavat lastenlyriikan genren, myös paratekstit osallistuvat lajin määrittelyyn. Teoksen varsinaisen tekstin ympärille kutoutuu laaja vaikutussuhteiden verkosto, eikä voida määrittää yksiselitteisesti, mikä vaikuttaa mihinkin. Suhtaudumme peritekstin ja epitekstin käsitteisiin kuten Genette, mutta painotuksemme on eri. Genette (1997/2001) pyrkii selvittämään paratekstien kenttää ja laajentamaan teoksen käsitettä kytkemällä siihen kiinteästi tai löyhästi sidoksissa olevia tekstejä. Omana tavoitteenamme on tarkastella takakansitekstejä (periteksti) ja kritiikkejä (epiteksti) siitä näkökulmasta, millä tavoin ne ilmentävät aikuisten suhtautumista lastenrunoteoksiin. Samalla väistämättä pohdimme sitä, miten paratekstit tuottavat yksittäisten teosten lisäksi myös lastenlyriikan lajia.

Aikuiset lastenlyriikan asiantuntijoina

Onnimannin kriitikot ovat pääsääntöisesti lastenkirjallisuuden tutkijoita tai kirjailijoita, jotka kirjoittavat myös itse. Jotta kriitikot osaavat kritiikeissä esitellä, suositella ja arvioida lastenrunoteoksia, heillä täytyy olla laaja tietämys sekä lastenlyriikasta että kritiikin tekstilajin konventioista. Kritiikkejä kirjoittaessaan he ovat lastenkirjallisuuden asiantuntijan roolissa. Vastaavasti takakansitekstien kirjoittajat ovat alan ammattilaisia, useimmiten kustannustoimittajia tai markkinoinnista vastaavia henkilöitä. Myös heidän tulee tuntea lastenkirjallisuuden kenttä perinpohjaisesti, koska heidän täytyy tietää, millaisia kirjoja on kannattavaa julkaista. Tässä luvussa tarkastelemme sitä, miten ammattilaisen ja asiantuntijan rooli ilmenee aineistossamme. Millainen on asiantunteva puhetapa *Onnimannin*

¹ Käytännöt siitä, kuka kirjoittaa takakansitekstin, ovat vaihtelevia. Omakustanteiden takakansiteksteissä oletettava on, että kirjoittaja itse laatii tekstin. Suurissa kustantamoissa puolestaan takakansitekstin kirjoittaa useimmiten kustannustoimittaja tai teoksen markkinoinnista vastaava henkilö.

kritiikeissä ja lastenrunoteosten takakansiteksteissä? Ketä kriitikko puhuttelee, ja mihin takakansitekstien laatija pyrkii tällaisilla kirjoituksilla lastenrunoteoksista?

Vakuuttavaa puhetta runoista ja runoilijoista

Kriitikkojen vahva asiantuntijuus tulee esille, kun he käyttävät kirjallisuudentutkimuksen termistöä, suhteuttavat teosten piirteitä lastenlyriikan konventioihin tai esittelevät tarkkoja yksityiskohtia lajin historiasta. Helpoiten huomattava merkki asiantuntevuudesta on se, että tekstissä käytetään arkikielestä poikkeavaa, tiettyyn aiheeseen liittyvää sanastoa. Mervi Heikkilän kirjoittaman kritiikin ”Sanakone sytkyttää” (*Onnimanni* 1/2005) sanastosta voidaan päätellä, että teksti on tarkoitettu lastenlyriikan tuntijalta siihen perehtyneelle lukijalle:

Kaija Pispan sanakone sytkyttää pitkiä, monisanaisia, suorastaan löpötteleviä, usein riimillisiä, mutta rytmisesti vaihtelevia runoja. Kalevalamittaakin alkusointuineen ja toistoineen sivutaan muutamassa runossa. Uudissanat ja sanaväännökset, sanojen sointujen maistelu, yllättävät merkitysyhdistelmät – nämä kaikki sitovat Pispan runot myös nonsense-perinteeseen. (Heikkilä 2005b.)

Heikkilä käyttää kritiikissään lyriikantutkimukseen yleisesti liittyvää sanastoa, kun hän puhuu riimillisyydestä, rytmisyydestä, kalevalamitasta, alkusoinnuista ja nonsensesta. Asiantuntevuutta ilmentävät myös käsitteet ”uudissanat” ja ”merkitysyhdistelmät”, jotka mielletään kielen- ja kirjallisuudentutkimukselle tyypillisiksi ilmauksiksi. Erityissanaston perusteella kritiikin lukijan oletetaan olevan jossain määrin tietoinen kirjallisuudesta tieteellisessä mielessä. Tämä on luontevaa, kun huomioidaan *Onnimannin* tavoite ”edistää lasten- ja nuortenkirjallisuutta ja sen tutkimusta”. Lehteä lukevat siis lähinnä kirjallisuuden parissa työskentelevät ihmiset, kuten opettajat, kirjastotoimihenkilöt ja kirjallisuudentutkijat. Kriitikit käsittelevät lastenkirjallisuutta, mutta ne on suunnattu aikuiselta aikuiselle.

Kriitikkojen asiantuntevuutta voidaan myös lainata teosten suosion lisäämiseen. Jo 1950-luvulla oli tavallista hyödyntää lastenkirjallisuuden markkinoinnissa kriitikkojen teoksista lausumia mielipiteitä, jolloin kriitikkojen näkemys yleistyi helposti laajasti jaetuksi mielipiteeksi ja näennäisen neutraaliksi teoksen kuvailuksi (Heikkilä-Halttunen 2000b, 206–207). Kriittikisitaatin käyttämisistä uusien lastenrunoteosten takakansiteks-

teissä voidaan pitää merkkinä siitä, että kriitikoilla on auktoriteettia vielä tänäkin päivänä. Jukka Itkosen runokokoelman *Aakkoslammas loksuhammas* (2006) takakansitekstissä siteerataan *Pohjalainen*-lehdessä julkaistua kritiikkiä Itkosen aiemmasta teoksesta:

“Kuten tarkkaavainen lukija huomaa, Itkosella on kaikki alku-, loppu- ja sisäsoinnutuksen salat käytössään. Hänen lyriikkansa on sukua Kirsi Kunnaan lastenloruille ja Mikko Perkoilan laululyriikalle”, kirjoittaa Pohjalainen-lehti Jukka Itkosen kirjasta Koipihumppa.

Kritiikkiä käytetään takakansitekstissä markkinointipuheena. Vaikka takakansiteksti ei ole suunnattu ainoastaan lastenkirjallisuuden ammattilaisille, myös siinä käytetään erityistä sanastoa. Siitä huolimatta, ettei takakansitekstin aikuinen lukija välttämättä tunne sisäsoinnutuksen saloja, välitty tekstistä vakuuttavuus: Jukka Itkonen käyttää runoja kirjoittaessaan asiantuntijan arvostamia tekniikoita. Lapsilukija puolestaan tuskin vaikuttu sanastosta, jota hän ei ole ehkä koskaan kuullut, eikä hän välttämättä tiedä kriitikon auktoriteettiasemaa kirjallisuusinstituutiossa. Teksti ei puhuttele lasta, joka tuntee todennäköisemmin Herra Pii Poon kuin akateemikko Kirsi Kunnaksen.

Kriitikon näkemys on maallikkolukijan mielestä painava, koska kriitikolla on enemmän asiantuntemusta ja kokemusta lastenrunoista. Saatetaan ajatella, että Lastenkirjainstituutissa työskentelevä henkilö tietää, mistä puhuu. Kriitikolla on oikeus ja velvollisuus arvioida lastenrunojen onnistuneisuutta. Tuula Korolaisen kirjoittamassa kritiikissä ”Lyyrisille lapsille” (*Onnimanni* 2/2004) arvioinnin kohteena on sekä kirjoittaja Silja Frangén runoilijana että hänen teoksensa *Näsiästä nokkosakkaan* (2004):

Frangén, joka aiemmin on julkaissut saturomaaneja, ei oikein näytä olevan kotoaan runoilijana ja tietotekstin tekijänä. Runoissa on usein kiehtova ajatus tai sadun alkio, mutta monet ovat ”vaikealukuisia” ja jotenkin harrastajamaisia, koska rytmii- ja riimikuviot sekä säkeistöjen sisällä että niiden välillä huojuvat vähän miten sattuu – vapaassa mitassakin runo kaipaa hallitsevaa sisäistä rytmiä. Kun Frangén tekee tasa-rytmistä riimirunoa hän onnistuu paremmin: esim. osmankäämi-, valkovuokko- ja voikukkarunot saattavat hyvinkin päättyä vaikkapa koulujen kevätjuhlaohjelmiin. Kasveja esittelevät tietotekstit seurailevat liikaa perinteisten kasvioppaiden kieltä ja ovat lapsille vaikeita. (Korolainen 2004.)

Kritiikin mukaan Frangén ei ole parhaimmillaan runoilijana, koska hänen runonsa ovat ”jotenkin harrastajamaisia”. Korolaisen teksti ohjaa kirjailijaa kuin opettaja, jolla on oppilastaan enemmän tietoa siitä, millainen lastenrunon tulee olla. Kritiikissä annetaan negatiivista palautetta teoksen runojen huojuvista rytmi- ja riimikuvioista sekä neuvotaan käyttämään vapaassakin mitassa ”sisäistä rytmiä”. Ohjaamisen lisäksi Korolainen kehuu tekstissään Frangénia siitä, että tämä onnistuu tasarytmisissä riimirunoissa paremmin kuin vapaamittaisissa runoissa. Tämä luo lukijalle mielikuvan kriitikosta auktoriteettina, jolla on valta ojentaa, neuvoa ja kannustaa lastenrunoilijaa.

Sen lisäksi, että kriitikko voi pyrkiä ohjaamaan lastenrunoutta haluttuun suuntaan yksittäisen teoksen kohdalla, hahmotellaan kritiikeissä lastenlyriikan lajia laajemminkin. Arvioitavia teoksia suhteutetaan sekä tekijän aiempaan tuotantoon että koko suomalaisen lastenlyriikan kenttään ja lastenkirjallisuuden historiaan. Esimerkkinä tästä voidaan pitää katkelmia Päivi Heikkilä-Halttusen kritiikistä ”Kunnas kierrättää” (*Onnimanni* 4/2000):

Tiitiäisen tuluskukkaro ei ole yhtä jäntevä ja lapsiyleisön ohella aikuiseenkiin makuun vetoava kokonaisuus kuin sitä edeltäneet *Tiitiäisen satupuu* ja *Tiitiäisen pippurimylly* (WSOY 1956 ja 1991). [...] Runo ”Linnun haudalla” (julkaistu aiemmin *Aarteiden kirja* 2:ssa) on kuin suora muistuma Immi Hellénin 1800-luvun lastenlyriikasta. Runo ”TV-töllöttäjä” on moderni mukaelma Heinrich Hoffmannin Jörö-Jukka-kuvakirjasta tutuista opettavaisista runotarinoista: [...] (Heikkilä-Halttunen 2000a.)

Heikkilä-Halttunen vertaa *Tiitiäisen tuluskukkaroa* (2000) Kirsi Kunnakseen aiempiin lastenrunokokoelmiin ja ilmaisee, ettei se yllä niiden tasolle. Lisäksi teos kytketään lastenlyriikan jatkumoon liitämällä yksi kokoelman runoista Immi Hellénin tuotantoon. Kunnas, joka toimii *Tiitiäisen satupuineen* lähes jokaisen debytoivan lastenrunoilijan vertailukappaleena, saa rinnalleen toisen suomalaisen lastenrunouden oppiäidin, Immi Hellénin. Heikkilä-Halttunen luonnehtii arvioitavaa teosta myös kertomalla sen yhtymäkohdista Heinrich Hoffmannin lastenkirjallisuuden klassikkoon. Kun kritiikissä kuvailaan *Tiitiäisen tuluskukkaroa*, se liitetään osaksi Kunnaksen tuotannon, kotimaisen lastenlyriikan ja maailmanlaajuisen lastenkirjallisuuden jatkumoa.

Teoksen paikkaa kirjallisuuden kentässä voidaan hahmotella myös takakansitekstissä tai jopa asettaa se osaksi kaanoniam. Kaija Pispán lastenrunoteoksen *Prinssi Pipariksi* (1985/2007) uusintapainoksen takakannessa luodaan klassikon mainetta:

Kaija Pispän esikoiskirja *Prinssi Pipariksi* ilmestyi vuonna 1985 kirjailijan itsensä kuvittamana. Sen vapaasti riimittelevät, arkielämästä loitsivat runot ovat kuuluneet lastenkirjaston suosikkeihin jo yli kahdenkymmenen vuoden ajan. Ajattelemisen aihetta ja ilahduttavia oivalluksia tarjoavasta kirjasta ovat peräisin muun muassa klassikkorunot Nauruloitsu, Hermostunut strutsi ja Kameleontin väri.

Nyt *Prinssi Pipariksi* on käsissäsi Elina Warstan uudelleen kuvittamana. Arvid Lydecken -palkitun *Titulein taikasanujen* sekä *Kärpäslätkää*-kirjan kanssa se muodostaa pienen, laatuaan ainutkertaisen runokirjaston.

Vuonna 2006 Kaija Pispalle myönnettiin Satakunnan taidetoimikunnan Lastenkulttuurin tunnustuspalkinto.

Takakansiteksti muistuttaa neutraalia tietoiskua. Informatiivinen teksti lähenee tyyli-
tään kritiikkiä, vaikka onkin lähtöisin teoksen myyntiä edistävän tahon kynästä. Takakansitekstissä mainitaan teoksen olevan Kaija Pispän esikoiskirja vuodelta 1985, mikä luo lukijalle mielikuvan Pispän pitkästä urasta kirjoittajana. Kirjailijan arvostusta pyritään lisäämään kertomalla hänelle myönnetystä tunnustuspalkinnosta. Takakansiteksti esittelee teoksen sisällön sijasta kirjoittajaa ja teoksen asemaa kotimaisen lastenlyriikan kentällä. *Prinssi Pipariksi* -runokokoelmaa kanonisoidaan kertomalla, että se on kuulunut ”lastenkirjaston suosikkeihin jo yli kahdenkymmenen vuoden ajan”. Takakansitekstissä mainitaan muutama klassikkorunoksi nimetty runo teoksesta. Lisäksi kerrotaan, että *Prinssi Pipariksi* muodostaa ”pienen, laatuaan ainutkertaisen runokirjaston” kahden muun Pispän lastenrunokirjan kanssa. Ottamatta kantaa siihen, millä tavoin kyseistä teosta arvotetaan yleisesti, takakansiteksti käsittelee teosta klassikkona, mikä saa myös lukijan pitämään sitä sellaisena. Klassikon maine puolestaan lisää kirjan arvostusta ja myyntiä.

Kuten edellisestä esimerkistä ilmeni, lastenrunoteoksia markkinoidaan usein tekijöiden avulla. Viime aikoina on käyty kirjallisuuspuheessa keskustelua siitä, voiko kirjailija olla brändi. 1990-luvulta alkaen kirjojen markkinoinnissa on yleistynyt kirjailijan rakensä taminen tavaramerkiksi. Tällä tarkoitetaan sitä, että yleisö tunnistaa kirjailijan ja hänelle tyypillisen kirjallisen tuotteen sekä liittää niihin tiettyjä mielikuvia. Oletetaan, että on tehokasta myydä softoksasta – niitä mielikuvia, joita Sofi Oksaseen liittyy. (Arminen 2013, 165–166.) Sama ilmiö voidaan huomata lastenkirjallisuuden puolella, kun teosten takakansissa korostetaan tekijöitä. Koska uusien lastenrunoteoksissa kuvitus on keskeistä

kokonaisuuden kannalta, tekijöiksi mainitaan usein sekä kirjoittaja että kuvittaja. Jukka Itkosen kirjoittaman ja Matti Pikkujämsän kuvittaman teoksen *Keinuhevosen kengittäjä. Runoja vauvakotiin* (2013) takakansi havainnollistaa lastenrunokirjojen tekijöistä puhumisen tapaa:

Jukka Itkosen lempeät runot ja Matti Pikkujämsän raikkaat kuvat tuovat hyvää tuulta. Jukka Itkonen on taiteen monitaitaja, kirjailija ja sanoittaja sekä tuore isoisa. Hän on saanut runoistaan lukuisia palkintoja, viimeisimpänä Savonia-palkinnon. Matti Pikkujämsä on palkittu kuvittaja-graafikko, jonka kädenjälki on tuttua mm. monista lastenkirjoista ja lehdistä.

Takakansitekstissä luodaan kuva Jukka Itkosen laajasta osaamisesta, kun hänen kerrotaan olevan taiteen monitaitaja, kirjailija ja sanoittaja. Esimerkki osoittaa, miten lastenrunokirjan kirjoittajaa kutsutaan harvoin lastenrunoilijaksi. On mahdollista, että lastenrunoilijana ei tienaa leipäänsä, mutta kyse voi olla myös arvostuksesta. Onko uskottavampaa olla kirjailija kuin lastenrunoilija? Toisaalta on todettu, että ylipäättään kirjailijoiden perinteiset luokittelut ovat menettäneet merkitystään 1990-luvulta alkaen: nykyään on yhä tavallisempaa, että sama kirjailija julkaisee eri lajityyppisiä edustavaa kirjallisuutta (Jokinen 2013, 167–168). Ammatin lisäksi tekstissä kerrotaan, että Itkonen on saanut lukuisia palkintoja. Näistä mainitaan ainoastaan viimeisin, jolloin lukijalle syntyy mielikuva Itkosen pitkästä ja ansioituneesta kirjoittajanurasta, joka jatkuu edelleen. Samoin Matti Pikkujämsän määritellään olevan ”palkittu kuvittaja-graafikko”. Kun takakansitekstissä luetaan tekijän ansioita, teos saa vakuuttavuutta. Koska vakuuttavuuden lisäksi lukijat kaipaavat tunteita, on yleistä kertoa myös henkilökohtaisia tietoja tekijöistä. Jukka Itkonen on ”tuore isoisa”, mikä luo vaikutelman siitä, että *Keinuhevosen kengittäjän* vauvarunot ovat syntyneet kirjoittajan oman elämäntilanteen pohjalta. Lukijalle pyritään tuotamaan lämmin läikähdys siitä, että nämä runot on Jukka-isoisa kirjoittanut rakkaalle lapsenlapselleen.

Vaikka teosten markkinoinnissa hyödynnetään kirjailijoiden henkilöahmoja, kirjallisuudentutkimuksessa kirjailijalähtöinen ote ei ole tällä hetkellä vallitseva trendi. Siksi on yllättävää, että monet *Onnimannin* kritiikeistä lähestyvät tarkasteltavaa lastenrunokokonaisuutta painottaen sen tekijää. Usein kritiikin alku on kirjailijan esittelyä. Toisinaan runoja

tulkitaan kirjoittajalähtöisesti, kuten Tuula Korolainen tekee kritiikissään ”Poutapilven serkku” (*Onnimanni* 2/2005):

Jukka Itkosen *Koipihumppaa*-kirjan lopussa on runoilijan omakuva nro 9, jossa hän kepein riimein hahmottelee olomuotoaan – sitä mitä on ja varmaan myös sitä mitä haluaisi olla. (Korolainen 2005b.)

Korolainen tulkitsee, että *Koipihumppaa*-teoksen (2005) runo ”Lumisateen pikkuveli. Omakuva nro 9” kertoo runon kirjoittajasta, Jukka Itkosesta. Hän arvelee, että runoon on kirjoitettu Itkosen toiveita siitä, millainen tämä haluaisi olla. Kriitikko näkee kirjailijan teoksen kannalta niin kiinnostavana, että pohtii kritiikissään kirjailijan olemusta, unelmia ja käsitystä itsestään. Yhdistämällä runon puhujan ja todellisen kirjoittajan Korolainen houkuttelee *Onnimannin* lukijoita tarttumaan *Koipihumppaa*-teoksen lisäksi sen biografiiseen tulkintamahdollisuuteen. Kun lukija lukee runoa Korolaisen antaman näkökulman mukaan, kritiikki säätelee lukijan lukukokemusta. Tätä voidaan pitää esimerkkinä siitä, miten paratekstit vaikuttavat runon tulkintaan lukijan mielessä ja ovat siten osa teosta (Genette 1997/2001, 4–12).

Asiantuntevaa puhetta lasten kasvattamisesta vanhemmuuden tukemiseen

Aikuiset voivat suhtautua lastenkirjallisuuteen kaunokirjallisena aineksena, mutta myös hyödyn näkökulmasta. Niin Suomessa kuin muuallakin lastenkirjallisuuden tärkein tehtävä on perinteisesti ollut lapsen kasvattaminen (esim. Ihonen 2003, 12–16). Mervi Heikkilä pohtii kritiikissään ”Sanojen runsaudensarvi” (*Onnimanni* 1/2006), mitä lastenrunoteos voi lapselle opettaa:

Vaikka Pispän tyyli on aikaisemmasta tuotannosta tuttua, renesanssimainen sanojen vyörytys hämmentää minua silti, sellaiseen en ole lastenrunouden kohdalla tottunut. Lasten kielen kehityksen kannalta hyvää on tietenkin erityisesti laaja sanavarasto. (Heikkilä 2006a.)

Kriitikko Heikkilä hämmästelee Kaija Pispän *Kärpäslätkän* (2006) sanojen runsautta ja monipuolisuutta. Heikkilä epäilee, että ”sanojen vyörytys” on enemmän kuin se, mitä lapset pystyvät käsittämään. Toisaalta hän ilmaisee sanaston laajuuden tekevän hyvää

lapsen kehitykselle. Runot voivat kasvattaa lapsen sanavarastoa, ja näin lastenkirjallisuuden perinteinen kriteeri opettavuudesta täyttyy modernilla tavalla. Runot eivät ohjeista lapsia esimerkiksi pesemään käsiään tai auttamaan ahkerasti äitiä vaan tukevat lapsen kielellistä kehitystä.

Lastenrunoteoksilla voidaan opettaa lapsen lisäksi tai lapsen sijaan aikuista. Esimerkiksi Marsa Pihlajan teoksen *Äiti* (2010) takakannen teksti on kuin kiintymyssuhdepsykologian oppikirjan markkinointipuhetta:

Lämmin äidin ja lapsen välinen suhde on paras lahja, jonka äiti voi lapselleen antaa. Vanhempien kiireetön, hyväksyvä ja ymmärtäväinen suhtautuminen vahvistavat lapsen itsetuntoa, vaikuttavat lapsen myönteiseen kehitykseen ja minäkuvaan antaen hyvät eväät aikuisuuteen.

Takakansiteksti hyödyntää ilmaisia ”äidin ja lapsen välinen suhde”, ”itsetunto”, ”lapsen myönteinen kehitys” sekä ”minäkuva”, jotka luovat vaikutelman tiedostavasta vanhemmuudesta ja lapsen hyvinvoinnin huomioimisesta. Tällainen markkinointipuhe on kohdennettu aikuisille, jotka kaipaavat tukea omaan vanhemmuuteensa, myös lastenrunojen muodossa. Kun tarkastellaan teoksen sisältöä, voidaan huomata, että se liittyy takakansitekstin mainitsemaan äidin ja lapsen suhteeseen. Runo ”Ikioma äiti” kuvailee onnistunutta äitiyttä:

Äiti on lähellä, lämmin on syli.
Ja vaikka katsoisi kuinka kauas avaruuden yli,
ei kukaan voi olla niin hellä ja soma
kuin lapsen äiti ikioma! (Pihlaja 2010, 18.)

Äiti kuvataan runossa helläksi ja lämpimäksi hahmoksi. Äiti on lapselle ”paras lahja”, eikä häntä voi korvata kukaan muu. Takakansiteksti on kohdennettu vanhempien luettavaksi, mutta keitä runossa puhutellaan? Runossa välitetään ideaalia siitä, että lapsi kokee äidin olevan turvallinen ja huolehtiva. Toisaalta viimeisessä virkkeessä sanotaan ”kuin lapsen äiti ikioma!”, mikä viittaa siihen, että runon näkökulma ei välttämättä ole lapsen vaan sivullisen puhujan. Tämä herättää lukijassa kysymyksiä siitä, mihin runolla pyritään. Kasvatetaanko lasta ajattelemaan äidistään runon puhujan tavoin? Onko runo kirjoitettu äidin voimarunoksi, jotta hän näkisi oman korvaamattomuutensa ja tehtävänsä arvok-

kuuden? *Äiti*-teoksen takakansi tukee runon tulkitsemista nimenomaan äidille tarkoitettuna voimaranona. On jälleen kerran pohdittava lastenrunouden määritelmää – onko lastenrunous tässä tapauksessa äitiyttä käsittelevää aikuisten runoutta?

Samantapaista vanhemmuuden tukemista ovat lastenrunokokoelmien ikäsuositukset. Niiden tehtävänä on auttaa vanhempaa kasvattamaan lastaan. Ikäsuositukset opastavat heitä valitsemaan lapsen kehitystasolle sopivaa kirjallisuutta. Sanni Granrothin *Lepakko lakossa... ja muita lastenloruja* (2013) takakansi määrittelee lukijan toivotun iän:

Kirjan kasvatuksellisia ajatuksia ja lapsen mielikuvitusta herättävät lorut on suunnattu noin 5-vuotiasta lapsista aina pieniin koululaisiin saakka. Loruissa on selkeä alku ja loppu ja ne on kirjoitettu niin, että niiden sisällön ymmärtää myös loruja lapselle lukeva aikuinen.

Ikäsuositukset ovat asiantuntijan puhetta nimenomaan aikuiselle. Lapsi, joka ei osaa vielä lukea, valitsee kirjan kirjaston tai kirjakaupan hyllystä satunnaisesti tai teoksen visuaalisen ilmeen perusteella eikä tutki, onko kirja sopiva hänen ikäiselleen lapselle. Aikuista taas kiinnostaa, onko kirjan sisältö lapsen ikään ja kehitystasoon nähden sopiva tai, kuten takakansiesimerkistä käy ilmi, hyödyllistä luettavaa. Teksti ei siis puhuttele lasta itseään, vaan pyrkii vakuuttamaan aikuisen siitä, että runot kasvattavat lasta ja lisäävät tämän luovuutta. Edellä siteerattu takakansiteksti päättyy erikoiseen huomioon: “Loruissa on selkeä alku ja loppu ja ne on kirjoitettu niin, että niiden sisällön ymmärtää myös loruja lapselle lukeva aikuinen.” Tavallisempaa on, että takakansiteksteissä korostetaan lapsen kykenevän ymmärtämään runojen sisällön. Voidaankin tulkita, että kyse on ironiasta. Takakansitekstin kirjoittaja tiedostaa, että lastenrunokokoelman on kiinnostettava lapsilukijoiden lisäksi aikuisia lukijoita. Koska runojen antia lapsilukijalle mainostetaan tekstin alussa, kirjoittaja haluaa korostaa, ettei tämä estä aikuisten lukijoiden mahdollisuuksia ymmärtää runoja.

“Kompetentille lukijalle löytämisen ja tunnistamisen riemukkaita elämyksiä”

Kriitikot ja kustannustoimittajat ovat lastenkirjallisuuden asiantuntijoita, joten voidaan olettaa, että he kirjoittavat tekstejään ammattiroolinsa suojassa. Kuitenkin ammattilaiset

ovat samalla tavalla inhimillisiä lukijoita kuin ketkä tahansa lukijat. He esittelevät teoksia ja arvottavat niitä omista lähtökohdistaan, jolloin lukukokemukseen vaikuttavat koulutuksen ja työn lisäksi omat henkilökohtaiset mieltymykset ja kiinnostuksen kohteet. Tässä luvussa tarkastelemme, millä tavalla aikuinen lukija on persoonana esillä kritiikeissä. Miten aikuinen lukija kirjoittaa teoksesta, kun hän esittelee omaa henkilökohtaista lukukokemustaan? Kritiikeistä on luettavissa esille, millaisiin runoaineksiin aikuinen lukija kiinnittää huomiota. Vastaavasti takakansitekstejä tarkastelemalla pyrimme hahmottamaan, millä keinoilla takakansitekstit herättävät lukijassaan kustantajan toivoman tunteen eli kiinnostuksen teosta kohtaan.

Lukeeko aikuinen vain itselleen?

Usein lastenrunojen lukutilanteessa aikuinen lukee runoja ääneen yhdelle tai useammalle lapselle. Tällainen lukutilanne voidaan olettaa myös *Onnimannin* kritiikissä ”Lempeästi uneen” (4/2004), jossa Mervi Heikkilä käsittelee Pia Perkiön ja Anna-Mari Kaskisen kokoelmaa *Illan tullen*:

Kokoelma ei ehkä loista kielen notkeudella tai kuvaston tuoreudella, mutta sen ehdoton ansio on lempeä tunnelma ja turvallinen maailmankuva. Kyllä tällaisia runoja on mukavaa lapselle lukea ennen nukahtamista. (Heikkilä 2004.)

Heikkilän mielikuvissa iltahetkeen liittyy rauhaa ja pysyvyyttä, ja siksi hänestä on mukava lukea lapselle tällaisia runoja. Teksti ei kerro, millä tavalla lapset kuuntelevat runoja tai mitä he niistä ajattelevat.

”Lempeän tunnelman ja turvallisen maailmankuvan” ihannointi voidaan liittää idyllin ja nostalgian käsitteisiin, joista keskustellaan lastenkirjallisuuden tutkimuksen kentällä. Romantiikan myötä 1800-luvun alussa lapsuus alettiin nähdä alkuperäisenä ja viattomana tilana, jota aikuiset ihannoivat ja ikävöivät (Huhtala & Juntunen 2004, 18). Koska lastenrunokokoelmat ovat aikuisten kirjoittamia, ne heijastavat aikuisten käsitystä siitä, mitä lapsuus on. 2000-luvulla on julkaistu useita hiljentymishetkiin tarkoitettuja, sävyltään perinteisiä unirunoja, joiden voidaan tulkita edustavan näkemystä viattomasta ja tyynestä lapsuudesta. Esimerkiksi Anna-Mari Kaskisen runossa ”Uni lentää lempeästi” kuvailtaan rauhallisin sanoin päivän päättymistä:

Illan tullen tuuli laantuu,
 painaa pieneen pilveen pään.
 Pihat, polut, leikkipaikat
 kääriytyvät hämärään. [...] (Kaskinen 2004, 27.)

Runon pehmeä tunnelma rakentuu ensimmäisessä säkeessä, jossa l-äänteet toistuvat. Runon rytmi rakentuu vahvoille alku- ja loppusoinnuille, mikä on ollut osa suomalaisen lastenrunouden konventioita koko sen historian ajan.² Sisällöllisesti runon luontokuvasto sekä ulkoleikkipaikkojen ”pihat, polut, leikkipaikat” luetteleminen johdattavat lukijan lapsuuteen, jossa ulkona leikkiminen on lasten työtä. Kun aikuinen lukija valitsee näitä runoja luettavaksi lapselleen, hän olettaa lapsen saavan kaipaamaansa turvallisuutta, mutta pääsee samalla myös itse hetkeksi palaamaan lapsuuden kultaisiin vuosiin.³

Kun runokokoelmia halutaan markkinoida lapsuudennälkäisille aikuisille, takakansitekstissäkin nostalgisoidaan. Tekijöiden henkilökohtainen historia, todellinen eletty lapsuus, voidaan esittää suoraan runojen pohjana, kuten Kirsti Luovan ja Aila Mero-Korhosen teoksen *Aurinkosoppaa* (2009) takakansitekstissä:

Kirjan tekijät ”Kissu ja Aikku” ovat lapsuudenystäviä satumaisilta Suomenlinnan saarilta. Lapsuuden maailmasta ovat kotoisin nämä pikku lorut ja niiden lennokas kuvitus.

Takakansitekstin mukaan runot ovat syntyneet lapsuuden, pitkän ystävyuden ja satumaisen ympäristön innoittamana. Runokokoelman arvoa lisätään liittämällä sen syntyprosessiin kauniita mielikuvia ja lämpimiä tunteita. Takakansiteksti todistaa, ettei lapsuus ole menetetty aikuisillekaan. ”Kissun ja Aikun” lapsuus on tallennettu runoihin, ja runoja lukemalla tähän lapsuuteen pääsee osalliseksi kuka tahansa.

Lastenrunot voivat tarjota aikuiselle lukijalle pakopaikan, vaikka ne eivät kuvaisikaan kiiltokuvamaista lapsuutta. Uusissa lastenrunokokoelmissa nonsensen ja fantasian

² Ensimmäisiä suomalaisina lastenrunoina on pidetty Zacharias Topeliuksen kirjoittamia runoja, joita hän kokosi 1860-luvulta alkaen yhdessä kirjoittamiensa satujen ja tarinoiden kanssa kokoelmiksi *Läsning för barn* (suom. *Lukemisia lapsille*).

³ Kun aikuinen olettaa lapsen kaipaavan turvallisuutta, ei välttämättä ole kyse lapsen todellisesta tarpeesta vaan tarpeesta, jonka aikuinen ensin määrittelee ja sitten täyttää.

piirteet luovat runoihin maailmoja, jotka irtoavat arkitodellisuudesta. Alunperin nonsense on ollut tiukasti kieleen kiinnittynyt laji, jossa kieltä käytetään totutusta poikkeavalla tavalla, mutta nonsenselle on tyypillistä myös absurdi ja irrationaalinen maailmankuva (esim. Katajamäki 2004, 154). Nonsense voi ilmetä kieli-ilottelun lisäksi anarkiana, jolloin runon maailmassa tapahtuu epäsovinnaisia asioita, kuten Laura Ruohosen runossa “Ruåttalainen rusina”:

[...]

Vavade som pamade?

Mikä pamahti?

Rusinan tusina tykkiä

tulittaa Marttisten mökkiä

Åkkiä! Ne pitää tåkillå tukkia! (Ruohonen 2004, [6].)

Runon hahmot ovat yllåttåviå, ja epåtavallista on myõs rusinan ja Marttisen vålinen sota-tilanne. Kielellisesti lastenrunouden konventioita rikkoo ruotsinkielinen se “Vavade som pamade?” Se on kuitenkin käännetty suomeksi seuraavassa sekeess, mikä lieventää kielellisen keinon radikaalisuutta. Täsmennys ei kuitenkaan välttämättä miellytä aikuista lukijaa, joka haluaa upota täydellisesti runon irrationaaliseen maailmaan. Tämä ilmenee Jonimatti Joutsijärven kritiikistä, joka on julkaistu muista aineistomme kritiikeistä poiketen *Tuli&Savu*-lehdessä 2/2009:

Selviä kmmhdyksikin loruissa on: Harmillisesti Ruåttalainen rusina runon säettä ”Vavade som pamade?” selitetään. Lukijaa aliarvioiva selitys – ”Mikä pamahti?” – ei sovi runoon edes rytmisesti. Tällaiset kauneusvirheet häiritsevät pitkään. Tolkuttomuuteen pitäisi luottaa ehdottomasti. (Joutsijärvi 2009.)

Joutsijärven mukaan suomenkielinen käännös aliarvioi lukijaa. Joutsijärvi on tietoinen omasta kompetenttiudestaan ja haluaa hyödyntää st. Sama halu ilmenee myõs Mervi Heikkilän kritiikistä ”Runoniekka aluillaan” (*Onnimanni* 4/2005), jossa hän käsittelee Petra Heikkilän teosta *Lokin lokiikkaa* (2005):

Muutama hauska viite iskelmäsanoituksiin ja joululauluun avautunee ainoastaan aikuislukijalle, mutta tällaiset uudet tasot lisäävät aina runojen mahdollisia merkitystasoja, mikä lisää niiden kiinnostavuutta. (Heikkilä 2005b.)

Viittauksissa on kyse intertekstuaalisuudesta. Tämän käsitteen on määritellyt ensimmäisen kerran Julia Kristeva teoksessaan *Semiotiké* (1969). Intertekstuaalisuudeksi voidaan lukea kaikki ne tavat, jolla teksti on vuorovaikutuksessa muiden tekstien kanssa, kuten esimerkiksi kriittikissä mainitut viitteet iskelmäsanoituksiin. Jos kokoelmassa on löydettävissä intertekstuaalisuutta, kriitikko usein kirjoittaa oivalluksensa auki kritiikkiin. Tämä perustellaan sillä, että viittaukset tuovat kriitikkojen mukaan runoihin uusia merkitystasoja, ja näin runoista tulee kiehtovimpia.

Heikkilä löytää kritiikissään ”Hiiriviisautta” (*Onnimanni* 4/2005) Tuula Korolaisen kokoelman *Kuono kohti tähteä* (2005) runoista viittauksia esimerkiksi Eino Leinon ja Aleksis Kiven teksteihin, ja jatkaa pohdintaansa lastenrunojen intertekstuaalisuuden merkityksestä:

Viittaukset kansakunnan kaapin päälle nostettuihin kirjailijoihin voi tulkita vaikka siten, että Korolaisen hiirimaailma on samastettavissa kotomaamme ihmispopulaation eloon. Tietenkin viittaukset suovat kompetentille lukijalle löytämisen ja tunnistamisen riemukkaita elämyksiä, kun runoissa tulkitaan alkuperäistekstejä hauskaasti hiirinäkökulmasta. Ja toisaalta, lastenrunojen korkeakirjalliset viittaukset voivat tietenkin houkutella lapset myös alkuperäisten lähteiden äärelle. No, ainakin teoriassa... (Heikkilä 2005a.)

Heikkilä suhtautuu varauksella mahdollisuuteen, että lapsilukijat ymmärtäisivät intertekstuaaliset viittaukset ja innostuisivat niistä. Jos lapsi ei tunnista intertekstuaalisia viittauksia, miten hän voisi innostua viittausten kohteista? Kompetenttius on ominaisuus, johon aikuisella on Heikkilän mielestä oikeus. Aikuinen lukija saa iloita tekstin tuottamista oivalluksista sen sijaan, että harmittelisi lapsilukijan jäävän tätä elämystä vaille. Laakson mukaan intertekstuaalisten viittausten ei kuitenkaan ole aina tarkoitus ohjata tekstien tulkintaa, vaan kyse voi olla myös yksittäisistä oivalluksista, aikuisen lukijan huvittamiseen pyrkivistä irtovitseistä. Teksti aivan kuin iskee silmää aikuislukijalle: niin nopeasti, ettei lapsilukija sitä ymmärrä, mutta myös niin nopeasti, ettei se jää häiritsemään lapsilukijaa. (Laakso

2014, 278–283.) Toisaalta nopeakin silmänisku jättää lapsen hetkeksi ulkopuolelle, sillä lapsi ei ymmärrä syytä, miksi aikuinen nauraa (ks. esim. Wall 1991/1994, 33–35).

Kritiikeissä ei pohdita, millä tavalla lapset kokevat aikuisten salaisen ”oivaltamisen ilon”. Huomionarvoista on, että aikuisella on oikeus harmitella, jos runokokoelmasta jää ”aikuisten taso” puuttumaan, kuten Päivi Heikkilä-Halttusen kritiikistä ”Runoriehaa” (*Onnimanni* 1/2003) ilmenee:

Sari Vento-Makkonen (s. 1972) on ammatiltaan lastentarhanopettaja. Hän ei ole halunnut säilyttää riimirunoihinsa aikuista miellyttävää filosofiaa tai kuulusta tunnelmointia, vaan suuntaa runonsa suoraan lapsille. Tällainen lapsen siekailemattomuus näkyikin kokoelmassa välillä jopa hengästyttävänä riehakkuutena: uusiin otuksiin ja niiden ominaisuuksiin ja tilanteisiin sukelletaan ilman ennakkovaroitusta. (Heikkilä-Halttunen 2003.)

Kritiikissä Heikkilä-Halttunen ei kehu kirjoittajaa onnistuneesta lasten huomioimisesta, vaan syntyy vaikutelma, että ”aikuisen tason” puuttuminen tekee koko kokoelmasta puutteellisen. Toisin kuin Joutsijärvi (2009) *Allakka Pullakkaa* käsittelevässä kritiikissään, Heikkilä-Halttunen ei innostu tekstien mielettömyydestä, runoista ”ilman ennakkovaroitusta”. Voidaan tulkita, että Heikkilä-Halttusen mielestä lastenrunon perusedellytys on, että runo puhuttelee lapsia, mutta hyväksi lastenrunoa voidaan sanoa silloin, kun se sopii ”kaikille ikäryhmille”. Tärkeää on teoksen kaunokirjallinen taso. Jo 1940-luvulla *Helsingin Sanomien* kirjallisuuskriitikko Toini Havu esitti, että lasten- ja nuortenkirjallisuutta on arvotettava samojen kaunokirjallisten kriteerien mukaan kuin aikuisille suunnattua kaunokirjallisuuttakin (Heikkilä-Halttunen 2000b, 208).

Kun aikuinen lukija ei tee eroa lastenkirjallisuuden ja muun kaunokirjallisuuden välillä, aikuinen ei ihmettele omaa rooliaan lastenkirjallisuuden lukijana vaan suhtautuu myös lastenrunouden käyttötarkoituksiin ennakkoluulottomasti. Kun kritiikin lopussa etsitään konventioiden mukaisesti teoksen oletettua lukijaa, ei lukijan tarvitse olla lapsi. Ikäryhmän sijaan voidaan miettiä lukutilannetta, kuten Tuula Korolainen osoittaa *Onnimannissa* 2/2005 julkaistussa kritiikissään ”Poutapilven serkku”: ”Hengittävä, leppoisa runokirja sopii nautittavaksi vaikka kesämökin laiturinnokassa, jossa voi tutkailla malluaisia, hämähäkkejä, kaloja ja muita kanssa-asukkaita.” (Korolainen, 2005b)

Huomioidaan lapsi – huomioidaan kaikki

Teokset, jotka kiehtovat samanaikaisesti sekä aikuis- että lapsilukijoita, eivät ole uusi ilmiö. Jonkinlainen trendi sen sijaan on kaksoispuhuttelevien tekstien kiinnostavuus tutkimuskohteina sekä toisaalta tekstien kaksoispuhuttelevan luonteen hyödyntäminen teosten markkinoinnissa (Laakso 2014, 38). Tuula Korolaisen kokoelmaa *Kuono kohti tähteä* luonnehditaan sen takakansitekstissä seuraavalla tavalla:

Kuono kohti tähteä on hauska ja vakava runokirja maapallon sisukkaan jokamiehen, hiiren elämästä. [...] Kokoelmassa on myös vaarin tarinoita, hiirten vanhoja lauluja sekä humoristisia viittauksia ihmiskirjallisuuteen, mm. tunnettuihin runoilijoihin.

Teksti korostaa kokoelman intertekstuaalisuutta. ”Humoristiset viittaukset ihmiskirjallisuuteen” on aikuisille suunnattu koukku, joka kannustaa aloittamaan intertekstuaalisten viittausten etsimisen. ”Vaarin tarinoiden” voidaan puolestaan ajatella kiinnostavan lapsia. Ilmaisuu on lähellä lasten elinpiiriä, sillä aikuisilla ei enää tavallisesti ole vaareja, jotka kertoisivat heille tarinoita. Näin takakansitekstiin on kirjoitettu aineksia, jotka luovat vaikutelmaa koko perheen yhteisestä runokirjasta, vaikka tekstissä ei käytetäkään eksplisiittisesti sanoja ”aikuinen” tai ”lapsi”.

Korolaisen teoksen takakansitekstistä ”humoristiset viittaukset” sekä ”vaarin tarinat” on sijoitettu erikseen. Näin takakanta silmäilevä lukija varmistuu, että humoristiset viittaukset eivät häiritse vaarin tarinoiden ymmärtämistä, tai päinvastoin. Kuitenkin kaksoispuhuttelevalle tekstille on tavallista, että se puhuu samanaikaisesti sekä kuvitellulle aikuislukijalle että lapsilukijalle. Esimerkkinä voimme käyttää Jukka Itkosen roolirunoa kokoelmasta *Taikuri Into Kiemura* (2007):

Marilyn Tilkkanen, Miss Maitotyttö

Aukaisen oveni.
Pullistan poveni.

Hymyilen kuin keksi.

Eikä minulta haastatteluja
lypsetä ilmaiseksi. (Itkonen 2007.)

Jo runon nimessä on intertekstuaalisia viittauksia. Nimen “Marilyn” voidaan katsoa olevan erisnimiälluusio, jolla viitataan vuonna 1962 kuolleen yhdysvaltalaiseen näyttelijään, laulajaan ja malliin, Marilyn Monroeen. Vaikka Marilyn Monroe on edelleen hahmona hyvin tunnettu myös Suomessa, hänen julkisuutensa luonne seksisymbolina oletettavasti rajoittaa lasten kykyä tunnistaa viittaus. Sen sijaan lapset saattavat tietää, kuka on “Maitotyttö”. Maito ja Terveys ry valitsee vuosittain maitolähettilään, jonka tehtävistä kerrotaan yhdistyksen Internet-sivulla seuraavaa:

Maidon lähettiläs, maitotyttö, on elämänmyönteinen nuori. Hän on sanavalmis ja esiintymiskykyinen. [...] Hän vierailee kouluissa, päiväkodeissa, liikunta-, nuoriso- ja terveysjärjestöjen tapahtumissa puhumassa maidosta, ruoasta ja niiden merkityksestä ihmisen hyvinvoinnille. (Maito ja Terveys ry:n Internet-sivusto)

Jos lukija ei tunne maitotytön taustaa, hän kuitenkin tunnistaa sanat, ja voi ajatella maitotytön olevan esimerkiksi tyttö, joka pitää maidosta. Lukija, joka tunnistaa nämä runon nimeen kätketyt intertekstuaaliset viittaukset, havaitsee myös niiden välisen ristiriidan. Marilyn Maitotyttö on yhdistelmä seksisymbolia ja vilpítőntä puhtaan ruoan puolesta-puhujaa. Jos nimi Marilyn ei kanna lukijan mielessä erityisiä merkityksiä, ei hän odota myöskään runolta erityistä ristiriitaisuutta. Oletetusti lapsilukija lukee tarinaa iloisesta Maitotytöstä, joka avaa vieraille oven, hymyilee kauniisti ja antaa haastatteluja. Aikuislukija taas höröstää intertekstuaalisuustontosarviaan ja miettii, miksi seksisymbolista kirjoitetaan lastenrunossa.

Itkosen runo on lyhyt, joten jokainen sen sana saa erityistä painoarvoa. Sanojen “Tilkkanen” ja “lypsää” voidaan lukea suoraan viittaavan Marilynin työhön Maitotytöntä. Sen sijaan sanan “povi” merkitystä rintoina ei lapsilukija välttämättä hahmota. Aikuislukijan mieleen taas piirtyy kuva rintavasta – ja rintojaan korostavasta – naisesta, joka “hymyilee kuin keksi”. Aikuislukija tunnistaa keksimäisen hymyn olevan Hangon Keksi -yrityksen pyöreiden keksien leveä hymykuvio. Lapsilukijalle sanonta voi olla vieras, mutta silti hän voi nauttia hauskankuuloisesta ilmaisusta. Sanavalinta “keksi” voi puolestaan huvittaa aikuislukijaa, sillä sanan äänneasu linkittyy sanaan “seksi”. Aikuislukija myös mahdollisesti ennakoi, että viimeisessä säkeessä puhutaan seksistä, jolloin hänen olettamansa riimipari voisi toteutua. Kuitenkin viimeisessä säkeessä puhutaan haastattelujen antamisesta: “Eikä

minulta haastatteluja lypsetä ilmaiseksi.” Sinällään viattoman kuuloinen lause latautuu, kun runon silmäniskut mahdollistavat tulkinnan seksistä kaupankäynnin välineenä.

Kun runoa tulkitaan huomioimalla intertekstuaalisten viittausten luomat oivallukset ja uudet merkitystasot, paljastuu runosta sisältö, joka ei millään tavalla kuulu lapsen elinpiiriin. Tästä lastenrunon rohkeudesta ja esineellistävästä naiskuvasta voi tyrmistyä myös runoa lapselle lukeva aikuinen. Vaikka runon yllätyksellisyys ja vihjailevuus voi huvittaa aikuislukijaa, häntä saattaa mietityttää, saako tällaiselle edes nauraa, varsinkaan lapsen läsnäollessa. Onko tällainen runo lastenrunoutta?

Onnimanni-lehdessä 1/2008 julkaistussa henkilöhaastattelussa ”Runoilijaelämää” Eila Jaatinen kuvaa Jukka Itkosen asennetta kirjailijuuteen:

Lastenrunoissa Itkonen välttää myös setämäistä asennetta. Kuten useimmat hyvät lastenkirjailijat hän ei tunne kirjoittavansa eri tavalla lapsille ja aikuisille. Ihminen oppii kaikesta, mutta opettaminen ei kannata, on hänen mottojaan.

Kun lastenrunoilija kirjoittaa samanaikaisesti lapsille ja aikuisille, syntyy tekstejä, joita on mahdollista tulkita monella tavalla. Kirjailija voi tiedostaa molempien kuviteltujen yleisöjen olemassaolon ja hyödyntää sen. Kirjoittaja siis ikään kuin huvittelee kirjoittamalla runoon kertojan, joka ”flirttailee” aikuislukijalle. (Laakso 2014, 296.) Tämänkaltaista lapsen pois sulkevaa kaksoispuhuttelua on mahdollista kritisoida (ks. esim. Wall 1991/1994, 35), mutta toisaalta on mahdollista myös pohtia runon tavallista lukutilannetta. Jos aikuinen lukee runoa ääneen lapselle ja nauraa kätkeyville vitseille, nauru viestii lapselle, että runojen lukeminen on hauskaa. Runon aiheuttama nauru voi tarttua lapseenkin, vaikka hän ei ymmärtäisi naurun todellista syytä, ja näin hänelle jää muisto yhteisestä hauskaasta lukuhetkestä. Näin lasta ulos sulkeva runoaines voi todellisuudessa lisätä lasten runoinnostusta. (Laakso 2014, 297–298.)

Aiemmin artikkelissa totesimme, että kriitikko Joutsijärvi toivoi Ruohosen *Allakka pullakan* runoilta ehdotonta mielettömyyttä. Myös *Onnimannissa* (2/2004) on analysoitu kokoelmaa. Se ei ole saanut omaa kritiikkiään, vaan se esitellään nippukritiikissä ”Lyyrisille lapsille”, jonka nimi on suoraan lainattu Ruohosen runokokoelman alaotsikosta ”Loruja lyyrisille lapsille”. Siinä Tuula Korolainen arvioi teoksen mielettömyyttä lapsilukijan näkökulmasta:

Ruohosen kynsissä sanat venyvät, vanuvat ja solmiutuvat, mutta joskus niin huimasti – vieraita kieliäkin lainaten – että lapsilukija putoaa kyydistä. Onneksi joukossa on myös muutama selkeä, hauska ja pitkä tarina. [...] Hieno debyytti, mutta saattaa miellyttää enemmän taiteeseen orientoituneita aikuisia kuin lapsia. (Korolainen 2004.)

Korolainen myöntää teoksen olevan hieno debyytti ainakin aikuislukijan näkökulmasta, mutta on tulkittavissa, ettei hän henkilökohtaisesti ole kokoelmasta innostunut lapsilukijoiden heikon huomioimisen vuoksi. Näin kritiikistä ilmenevät aikuisen lukijan tunteet ovat itse asiassa kuvitellun lapsilukijan tunteita – koska Korolainen ajattelee kielileikin olevan lapsille liikaa, hän on pettynyt. Korolainen kokee, että selkeät tarinat ovat lasten huomioimista, mikä on tavallinen näkemys sekä kritiikeissä että takakansiteksteissä. Voidaan ajatella, että kun runoon hahmottuu tarina, sen sisältö on valmiiksi muotoiltu lapsentajuiseksi (ks. Wall 1991/1994, 35). Usein takakansitekstiin pyritään tiivistämään tarinoiden sisältö:

Etana lukee leskenlehteä, lehmä perustaa osuusmeijerin, kettua letuttaa ja vyötiäisellä on eksistenssiongelma. Jukka Parkkisen lastenrunokokoelmassa eläinten arkiset ongelmat tulevat tutuiksi hauskojen tarinoiden myötä. (Parkkinen 2004.)

Sitaatissa annetaan esimerkkejä tarinoista ja lopulta määritellään ne hauskoiksi. Mitä jos lapsi ei ymmärrä, mitä hauskaa on siinä, että vyötiäisellä on eksistenssiongelma? Hauskuuden ymmärtämistä voi vaikeuttaa, ettei lapsi todennäköisesti tunnista sanan “eksistenssiongelma” merkitystä.

Puheessaan Finlandia Junior -palkintoehdokkaiden julkistamistilaisuudessa 8.11.2011 sanataideopettaja Pia Niskanen arvosteli kärkevästi lastenkirjojen takakansitekstejä siitä, että ne käsikirjoittavat vastaanoton tiukasti etukäteen. Niskanen pelkäsi, että lukukokemuksen määrittelemisen saa lapsen pettymään:

Kun määritellään tekstiä, tullaan samalla määritelleeksi niitä tunteita, joita lukijan odotetaan kokevan tekstin äärellä. Tällöin voi käydä niin, että lapsi ei lue teosta, vaan teos lukee lasta. Niinpä pienen lukijan alakuloinen päätelmä saattaa olla vaikkapa se, että hän on huono lukija, koska hän ei nauranut kertaakaan hauskaksi määritellyn teoksen äärellä. Odotan mielenkiinnolla takakansitekstien muodon muuttumista. Lukijaa kun ei voi innostaa edes kaikkein koreimmilla sanavalinnoilla. (Niskanen 2011.)

Niskanen kokee takakansitekstin, peritekstin, olevan kiinteä osa teosta. Kun takakansiteksti on liian määrittävä, ”teos lukee lasta”, eikä lapsen omalle innostumiselle ja mielukuvitukselle ole sijaa.

Ismo Puhakan ja Paula Aholan teos *Hei, hommiin!* (2011) esittelee erilaisia ammatteja. Takakansiteksti kuvaa teosta ”raikkaaksi ja riemukkaaksi lorukirjaksi”. Tekstin alku saa lukijan ajattelemaan, että takakansiteksti on aikuisille suunnattua mainosta, tai Niskasena kuvaamaa lapsen lukukokemuksen ohjailua. Siksi kysymys ”Joko tiedät mikä sinusta tulee isona?” yllättää. Useimmiten tämä kysymys esitetään lapsille, ja tämän vuoksi se myös takakansitekstissä voidaan ajatella suoraan lapsille kohdistetuksi puheeksi. Lastenrunokokoelmien takakansissa lasten suora puhuttelu on aineistomme mukaan hyvin harvinaista. Tosin kokoelmaan sisältyvän runon siteeraaminen on takakansissa tavallinen keino, jonka voidaan ajatella houkuttelevan lukijoita iästä riippumatta.

Lukukokemuksen suoran määrittämisen sijaan ongelmallisia voivatkin olla takakansitekstit, joissa keskitytään välittämään tietoa aikuiselle lukijalle. ”Pikkuväelle” suunnattujen runokirjojen kohdalla lasten huomiotta jättäminen on luontevaa, sillä on turha kirjoittaa heille, jotka eivät osaa lukea. Ei voida myöskään olettaa, että vanhemmat lukevat leikki-ikäisille lapsille ääneen takakansitekstejä ja kysyisivät sitten lapsiltaan, mikä kirja niiden perusteella valitaan. Sen sijaan lapset voivat katsoa takakannen kuvitusta ja viehättyä siitä. Monet kokoelmat ovat kuitenkin kustantajan näkemyksen mukaisesti sopivia ”kaikenikäisille lapsille”, jolloin olisi odotettavaa, että takakansiteksti tarjoaa tietoa helposti ymmärrettävässä muodossa ja ennen kaikkea houkuttelee tarttumaan kirjaan esimerkiksi koukuttavilla kysymyksillä.

Tässä luvussa olemme pohtineet, millaisia lukijoita lastenrunokokoelmille oletetaan toisaalta niistä kirjoitetuissa kritiikeissä ja toisaalta niihin liitetyissä takakansiteksteissä. Päänäkemyksenä sekä kritiikeissä että takakansiteksteissä voidaan ajatella olevan sen, että lastenrunoilla on oltava annettavaa kaikille: lapsille ja aikuisille, isovanhemmille ja lapsettomille. Tämä monipuolisuuden vaatimus tulee hyvin esille Mervi Heikkilän kritiikissä ”Vauvahuumaa” (*Onnimanni* 3/2006), jossa kriitikko arvostelee Johanna Venhon runokokoelmaa *Puolukkavarvas* (2006). Heikkilä kehuu kokoelmaa tasokkaaksi ja kaikenikäisiä lukijoita ilahduttavaksi vauvojen ja perhe-elämän ylistykseksi. Hän kuitenkin päättää kritiikkinsä kysymykseen: ”Itse jäin miettimään, kuinka yleistä synnytyksenjälkeinen

masennus on. Pitäisikö jonkun kirjoittaa lohturunoja niille äideille ja isille, joiden vauvasuhde ei olekaan pelkkää auringonpaistetta ja auvoa?” (Heikkilä 2006b.)

Vanhempien lohturunojen voidaan ajatella olevan jo kaukana lastenrunouden ytimestä. Toisaalta Heikkilän idea kertoo joustavuudesta, jolla lastenrunoutta kohdellaan. Kun kirjoitetaan runoja niin, että ne kiehtovat kaikenlaisia oletettuja lukijoita, kirjoitetaan samalla lapselle – varsinkin, jos teos kuvitetaan ja markkinoidaan lastenrunokokoelmana.

Lopuksi

Tarkastelemissamme kritiikeissä ja takakansiteksteissä aikuisen ääni on vahvasti esillä. Tämä on luonnollista, sillä tekstit ovat aikuisten kirjoittamia. Teksteistä voi kuulua laajasti lastenkirjallisuuteen perehtyneen asiantuntijan ääni, mutta tilaa saavat myös lapsuuteen kaipaavien nostalgikkojen mietteet. Keskeinen huomionkohde ovat runojen intertekstuaaliset viittaukset, jotka tarjoavat aikuisille lukijoille hauskoja oivalluksia ja mahdollisuuksia erilaisiin runotulkintoihin. Intertekstuaalisista viittauksista puhuttaessa kriitikot ja takakansitekstien laatijat saattavat hetkeksi sivuuttaa lapsilukijan ja keskittyä aikuisen lukukokemukseen, mutta yleensä lastenrunon lukutilanne nähdään lapsen ja aikuisen yhteisenä hetkenä. Kritiikeissä pohditaan, miten lapset nauttivat hauskaista äänteellisyydestä, ja takakansiteksteissä annetaan ohjeistuksia, minkä ikäisille lapsille kokoelman runot sopivat. Kritiikkien ja takakansitekstien puhettavat ovat tekstilajien erilaisista konventioista ja tehtävistä huolimatta yllättävänkin samankaltaisia. Välillä kritiikin ja takakansitekstin voi erottaa toisistaan vain pituudesta: takakansiteksti on usein huomattavasti kritiikkiä lyhyempi, mutta siitä huolimatta siinä voidaan kuvata teosta tiivistämällä sen sisältö ja suhteuttamalla se lastenkirjallisuuden perinteeseen. Tekstilajien erot tulevat ilmi, kun pohditaan, mitä kritiikit ja takakansitekstit kertovat lastenrunokokoelmasta kaksoispuhuttelevana tekstinä. Takakansiteksti pyrkii yleensä vakuuttamaan, että kyseinen teos sopii kaikenikäisille lukijoille, kun taas kritiikissä arvioidaan, miten tämä erilaisten lukijaryhmien tavoittaminen on teoksessa onnistunut. Kun sekä aikuiset että lapset on huomioitu kiitettävästi, on teos onnistunut.

Kriitikoiden asiantunteva lastenrunouden analysointi sekä takakansitekstien neuvot lapsilleen lukemista etsiville vanhemmille ovat arvokkaita. Ei myöskään ole tarvetta mitätöidä aikuisen lukukokemusta, vaan aikuisella on oikeus iloita, kun hän löytää

hiirirunosta rinnastuksen Aleksis Kiveen. Kuitenkin siinä on vaaransa, että aikuiset kriitikot ja takakansitekstien laatijat keskittyvät puhumaan vertaisilleen, aikuisille lukijoille. Lastenkirjallisuuden merkitys omana kirjallisuudenlajinaan kyseenalaistuu, jos sen erityinen yleisö, lapsilukijat, jää kokonaan sivuosaan.

Kun lastenrunoilijat kirjoittavat aikuisia kiehtovaa lastenrunoutta, heillä on tilaisuus saada teokselleen laajaa näkyvyyttä: kirjoittavathan he silloin heille, jotka kirjoittavat kritiikit, valitsevat palkinnot ja ostavat lapsilleen joululahjat. Jos lastenrunoilija haluaa kokoelmansa osaksi lastenkirjallisuuden kaanonia, hänen teoksensa on miellyttävä kriitikoita. Lastenrunoteosten kanonisoitumisessa on Suomessa kritiikeillä ja palkinnoilla enemmän painoarvoa kuin aikuisten kaunokirjallisuuden kanonisoitumisessa (Heikkilä-Halttunen 2000b, 198).

Tässä artikkelissa olemme keskittyneet siihen, millaisia huomioita aikuiset lukijat tekevät lastenrunoudesta. Kiehtovaa ja hyödyllistä olisi tutkia lastenrunoja myös lasten näkökulmasta: Millä tavalla lapset kokevat runot? Miten he tulkitsevat ne runojen kohdat, jotka me miellämme selkeästi aikuisille osoitetuiksi? Millaisia runoja lapset haluavat kuulla aina vain uudestaan? Ajattelevatko lapset, että lastenrunot ovat vain heitä varten?

LÄHTEET

Tutkimuskohteet

Granrot, Sanni 2013: *Lepakko lakossa... ja muita lastenloruja*. Vantaa: Sanni Granrot.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2000a: Kunnas kierrättää. *Onnimanni* 4/2000.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2003: Runoriehaa. *Onnimanni* 1/2003.

Heikkilä, Mervi 2004: Lempeästi uneen. *Onnimanni* 4/2004.

Heikkilä, Mervi 2005a: Hiiriviisautta. *Onnimanni* 4/2005.

Heikkilä, Mervi 2005b: Runoniekka alullaan. *Onnimanni* 4/2005.

Heikkilä, Mervi 2005c: Sanakone sytkyttää. *Onnimanni* 1/2005.

- Heikkilä, Mervi 2006a: Sanojen runsaudensarvi. *Onnimanni* 1/2006.
- Heikkilä, Mervi 2006b: Vauvahuumaa. *Onnimanni* 3/2006.
- Itkonen, Jukka 2006: *Aakkoslammas loksuhammas*. Helsinki: Otava.
- Itkonen, Jukka 2007: *Taikuri Into Kiemura*. Helsinki: Otava.
- Itkonen, Jukka & Pikkujämsä, Matti 2013: *Keinuhevosen kengittäjä. Runoja vauvakotiin*. Helsinki: Kirjapaja.
- Jaatinen, Eila 2008: Runoilijaelämää. *Onnimanni* 1/2008.
- Joutsijärvi, Jonimatti 2009: ”Illalla kullalla hilloo on pullalla” eli äänitajuisia runomaa-lauksia. *Tuli&Savu* 2/2009.
- Kaskinen, Anna-Mari 2004: *Illan tullen*. Helsinki: Tammi.
- Korolainen, Tuula 2005a: *Kuono kohti tähteä*. Helsinki: Lasten Keskus.
- Korolainen, Tuula 2004: Lyyrisille lapsille. *Onnimanni* 2/2004.
- Korolainen, Tuula 2005b: Poutapilven serkku. *Onnimanni* 2/2005.
- Luova, Kirsti & Mero-Korhonen, Aila 2009: *Aurinkosoppaa*. Sine loco: Luova satupata.
- Parkkinen, Jukka 2004: *Sananjalkoja metsäpolulla*. Helsinki: WSOY.
- Pihlaja, Marsa 2010: *Äiti*. Helsinki: Annexus.
- Pispa, Kaija 1985/2007: *Prinssi Pipariksi*. Helsinki: WSOY.
- Puhakka, Ismo 2011: *Hei, hommiin!* Hämeenlinna: Karisto.
- Ruohonen, Laura 2004: *Allakka pullakka*. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus

- Arminen, Elina 2013: Kirjailijat ja brändäys. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS.

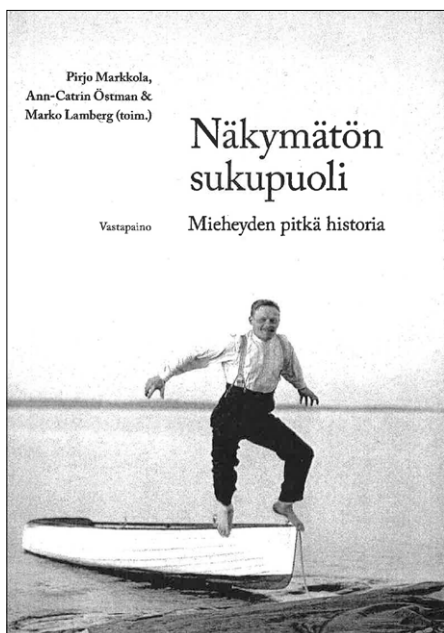
- Genette, Gérard 1997/2001: *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge, New York & Melbourne: Cambridge University Press.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi 2000b: *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940–1950-luvulla*. Helsinki: SKS.
- Huhtala, Liisi & Juntunen, Katariina 2004: *Iloarten seutuvilla. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden historiaa ja tutkimusta*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- Ihonen, Markku 2003: Suomalainen lastenkirjallisuus 1800-luvulla. Teoksessa *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka. Helsinki: Tammi.
- Jokinen, Elina 2013: Kirjailijoiden yhteiskunnallinen asema. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiainluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajarvi. Helsinki: SKS.
- Katajamäki, Sakari 2004: Kirsi Kunnaksen ”Piirespaares-maan kuningas”. Viktoriaanisen nonsensin perillinen. Teoksessa *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*. Toim. Sakari Katajamäki & Johanna Pentikäinen. Helsinki: WSOY.
- Keskinen, Mikko 1993: Fiktio talon eteiset ja kynnykset: peritekstit kirjallisuuden kommentaarina ja tulkintana. Teoksessa *Toiseuden politiikat*. Toim. Pirjo Ahokas & Lea Rojola. Helsinki: SKS.
- Laakso, Maria 2014: *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Acta Universitatis Tamperensis, 1896. Tampere: Tampereen yliopisto. Luettavissa osoitteessa: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9347-8>
- Lytykäinen, Pirjo 1991: Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon Papin rouvan intertekstuaalisuus. Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- Nodelman, Perry 2008: *The Hidden Adult. Defining Children's Literature*. Baltimore, Maryland: The John Hopkins University Press.

- Shavit, Zohar 1986: *Poetics of Children's Literature*. Athens and London: The University Georgia Press.
- Weinreich, Torben 2000: *Children's Literature – Art or Pedagogy?* Transl. Don Bartlett. Frederiksberg: Roskilde University Press.
- Wall, Barbara 1991/1994: *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. 2nd Printing. London: Macmillan.

Painamattomat lähteet

- Maito ja Terveys ry:n Internet-sivusto. Osoitteessa: www.maitojaterveys.fi/www/fi/maito_ ja_terveys_ry/maitotyttö/maitotyttö_ennen.php [haettu 3.11.2014]
- Niskanen, Pia 2011: Finlandia Junior -palkintolautakunnan puheenjohtajan, Jyväskylän kansanopiston sanataidekoulun sanataiteen opettajan Pia Niskasen puhe palkinto- ehdokkaiden julkistamistilaisuudessa Helsingissä 8.11.2011. Osoitteessa: [http:// kirjasaatio.fi/palkinnot/finlandiajunior/ehdokkaat2011/pianiskanen2011/](http://kirjasaatio.fi/palkinnot/finlandiajunior/ehdokkaat2011/pianiskanen2011/) [haettu 6.11.2014]

Kirja-arviot



Suomalaisen mieshistorian moneudesta – ja ykseydestä

Näkymätön sukupuoli. Mieheyden pitkä historia. Toim. Pirjo Markkola, Ann-Catrin Östman & Marko Lambert. Tampere: Vastapaino, 2014. 405 s.

Pirjo Markkolan, Ann-Catrin Östmanin ja Marko Lambertin toimittaman *Näkymättömän sukupuolen* lähtökohtana on pureutua yhteen sukupuolitutkimuksen paradoksiin: samaan aikaan kun perinteinen historian tutkimus on keskittynyt näkyvästi (suur)miesten historiaan, itse mieheyden käsitteen näennäinen ongelmattomuus on tehnyt miessukupuolesta näkymättömän.

Erinäisten sukupuolisokeuksien tunnistamisessa ei ole sinänsä mitään varsinaista uutta, vaan se vakiintui feministisen kriitiikin innoittaman sukupuolihistoriallisen tutkimuksen käytänneeksi jo 1980-luvulta lähtien. Uusi tutkimusantologia asettaa kuitenkin vaihtoehdoisen tulkinnan sellaiselle – ja vieläpä varsin yleiselle suomalaisen historian tutkimuksen perinteelle, jossa sukupuoli ymmärretään (annettuna) olemuksellisena kategoriana ja jossa keskitytään vain mies- ja naiselämien dokumentointiin.

Yhteistä kokoelman artikkeleille on käsitys sukupuolesta kulttuurisesti ja sosiaalisesti tuottavana kategoriana, joka asettuu alati uudelleen neuvottelun kohteeksi vaihtuvissa historiallisissa konteksteissa. Teos pureutuu erilaisten suomalaisen mieheyden ihanteiden, käsitysten ja representaatioiden problematisointiin kysymällä, miten mieheys ja naiseus rakentuvat hierarkkisesti, vastavuoroisesti ja yhtä lailla niin normien, symbolien, instituutioiden kuin subjektiivisten identiteettien tasoilla.

Keskiajasta nykypäivään ulottuva ajallinen jänne tekee kahdentoista historian tutkijan voimin kirjoitetusta kokoelmasta mielenkiintoisen siksi, että eri aikakausien tutkijat käyvät kerrankin – tietyistä käsitteellisistä lähtökohdista – dialogia keskenään. Yhtenä johtajatuksena toimii kriittisen miestutkimuksen lanseeraaman hegemonisen maskuliinisuuden käsitteen ulottaminen totuttua kauemmas historiaan, esimerkiksi 1500-luvun voutien (Mats Hallenberg), 1700-luvun karoliini-

soturikulttuurin (Ville Sarkamo) ja sotienvälisen Suomen suojeluskuntajärjestöjen toiminnan (Seija-Leena Nevala-Nurmi) tarkasteluun.

Usea kirjoittaja nojaa tekstissään Anders Ahlbäckin ja Ville Kivimäen havainnollistavaan käsite-erittelyyn liitettämällä mieheyden eritoten ihanteiden saavuttamisen tai saavuttamattomuuden pohdintaan, siinä missä maskuliinisuus viittaa laajempiin sukupuolittuneisiin käytänteihin, sosiaaliin suhteisiin ja vakiintuneisiin järjestyksiin. Toisaalta artikkelit luettuaan voi kysyä, toimiiko tämä pikeminkin heuristisena ideana kuin tiukkana jäsenyyksenä, sillä kyseiset käsitteet ovat keskenään hyvin yhteenkietoutuneita.

Ilahduttavana voi pitää eräänlaisesta kokoelman läpäisevää eetosta siitä, että historia tapahtuu meille lukijoille aina nykyhetkessä. Tulkinnoissa on siten perusteltua hyödyntää anakronistisiakin käsitteitä, kun pyrkimyksenä on saada lukijat ymmärtämään historiaa avarammin ja esimerkiksi näkemään esimodernin ja modernin rajan katkoksen sijaan myös jatkumona. Tavallaan kyse on siitä, ettei mikään keskustelu ”oikeista ja vääristä käsitteistä” vapauta meitä tulkintojemme historiallisuudesta ja siten niiden lähtökohtaisesta osittaisuudesta, epätarkkuudesta tai ”hämäryydestä”. Historiantutkimus esittäytyy dokumentoitavien faktojen ohella ennen kaikkea mahdollisuuksien ja todennäköisyyksien tunnusteluna: tulkinnat ovat rakennelmia, joita määrittävät aina

ideologia ja poliittinen järjestelmä. Näihin ajatuksiin tutkijat johdattelevat kirjoitustavallaan ansiokkaasti.

Kaltaiseni (nyky)kirjallisuudentutkija innostui eniten modernia aikaa käsittelevistä teksteistä, sillä ajattelen niiden toimivan hyödyllisinä lähteinä esimerkiksi kontekstualisoivaa tutkimusotetta harjoittaville tutkijoille. Erityisen puhutteleva ja paljon tarttumapintaa herättävä on Ville Kivimäen luenta Linnan *Tuntemattoman sotilaan* sotamies Riitaojan hahmosta suomalaisen myyttisen sotamieheyden ”toisena”; varjona, joka tekee näkyväksi miehenteemme traagisen ulottuvuuden.

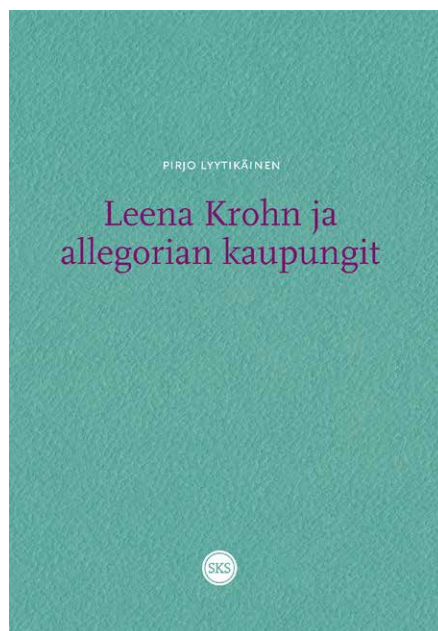
Laaja-alaisuudestaan ja käsitepohdinnostaan huolimatta *Näkymätön sukupuoli* näyttäytyy perinteisenä historiantutkimuksena sikäli, ettei siinä tehdä varsinaisia uusia teoreettisia avauksia. Mieheyden ja naiseuden konstruktivistisista suhdetta pohditaan paljon uusissa konteksteissa, mutta esimerkiksi maskuliinisuutta ei varsinaisesti tarkastella (biologisesta) miessukupuolesta irrallisena rakenteena. Toisin sanoen ei pohdita esimerkiksi sukupuolijakoa purkavaa naimaskuliinisuutta tai vastavuoroisesti miesfeminiinisyttä. Vaikka johdantoartikkelikin osaltaan sivuaa tätä puolta muistuttaen miehen ja naisen malliemme vahvasta heteronormatiivisuudesta ja queer-tutkimuksen kysymyksenasetteluista, kyseinen problematiikka ei nouse tutkimuksen empiriaan.

Näin kirjoittajien aiheet eivät riko odotusarvojen mukaisia tutkimusintres-

sejä, kuten vaikkapa mieheyden, sodan ja kunnian kytköksiä. Olkoonkin, että historian tutkimuksen hegemonioita rikotaan yhtäältä juuri monisäikeistään (näennäisesti) paljon tutkittua ”kanonisoitua” historiaa: jotta voisimme ymmärtää, mistä sukupuoli-ihanteemme kumpuavat ja miksi ne elävät meissä.

Olisin silti sisällyttänyt tähän teokseen esimerkiksi sukupuoli- ja seksuaalinormatiivisuutta problematisoivia artikkeleita, sillä myös se, millaisia suomalaisia mieheyksiä lopulta voimme tai saamme tutkia, olisi kysymisen arvoista. Tällaista antologiaa suomalaisen mieheyden pitkästä historiasta jään vielä odottamaan.

Mikko Carlson



Kunnianosoitus Krohnin oudolle ja arvoitukselliselle proosalle

Pirjo Lyytikäinen: *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2013. 348 s.

Pirjo Lyytikäisen mukaan Krohnin ”eräänlaisissa romaaneissa” ei juuri elämäntarinoita tai psykologiaa tapaa, eikä liioin yhteiskunnalliseen tai psykologiseen selittämiseen perustuvia henkilöahmoja tai tapahtumajuonta. Niissä ”ihmishahmoisetkin henkilöt voivat jäädä staattisiksi tai ovat karikatyyreja, koska heidän tehtävänsä on toimia merkkeinä” (s. 44). Näiden romaanihybridien irrallisiltakin vaikuttavat episodit tuottavat sen sijaan lähinnä metaforisia väläh-

dyksiä ja kuvia, intertekstuaalista verkostoa ja fantasiaa, nähtyjä ja muistettuja kuvia. Lyytikäinen viittaa toistuvasti Krohnin teosten ratkaisemattomuuteen, arvoituksellisuuteen, monimielisyyteen sekä tulkinnalliseen ambivalenssiin, jotka haastavat lukijansa ”merkitysten leikkiin”.

Allegoriasta Lyytikäinen on löytänyt käsitteen, jonka avulla hän kokoaa yhteen Krohnin teosten tekstuaalisia, rakenteellisia ja maailmankuvallisia aineksia. Lyytikäinen käsittää allegorian jo kirjoittamisprosessissa syntyvänä lajityyppinä eikä vain tulkinnallisena ja tiettyyn lukutapaan liittyvänä kategoriana. Löyhänä teoreettisena viitekehyksenä hän hyödyntää myös tällä hetkellä paljon keskusteltua kognitiivista poetiikkaa, jossa kirjallisuuden osana nähdään ihmisen tiedollisen ja kokemuksellisen toiminnan valottaminen. Kirjallisuus nähdään tällöin kehittyneenä kognition muotona, ”joka kattaa tiedon, tunteiden ja arvojen alueen ja vaikuttaa niin ajatteluun, tunteisiin kuin toimintaan” (s. 19).

Lyytikäinen ottaa Krohnin laajasta ja moniin suuntiin rönsyvästä tuotannosta tarkemman analyysin alaiseksi neljä teosta: *Donna Quijote ja muita kaupunkilaisia* (1983), *Tainaron* (1985), *Oofirin kultaa* (1987) sekä *Umbra* (1990). *Tainaron* nousee teostulkinnoissa ylitse muiden, ja se saa tilaa kolmen kokonaisen luvun verran, kun muut käsitellyt teokset saavat kukin yhden oman lukunsa. Ratkaisu on ymmärrettävä sikäläkin, kun *Tainaron* on Krohnin kirjoista tunnetuimpia ja juuri se

on Lyytikäisen mukaan kiteytys Krohnin allegorisesta poetiikasta.

Suomalaisessa nykykirjallisuudessa hyödynnetään runsaasti realismia haastavia fantastisia, surrealistisia ja maagisiakin elementtejä. Krohnin romaaneissa realististen romaanien tuttu ja helposti samastuttava maailma romuttuu ja vaihtuu irrallisuuden ja epäloogisuuden maisemaksi. Juuri Krohn on nostettu esiin tärkeänä kirjailijana, kun tälläkin hetkellä suomalaisessa kirjallisuudessa puhutaan fantasiakirjallisuuden uudesta noususta ja uudeltaisista, realismista poikkeavista tavoista hahmottaa todellisuutta.

Ilmiötä on pyritty määrittelemään mitä moninaisimmilla lajikäsitteillä, kuten spekulatiivinen fiktio, fantasia, reaalfantasia ja uskumma. Luokitteluvimmaa lähes tyvä tarve luoda yhä uusia genremääritteitä kertoo ainakin jonkinlaisesta murroksesta suhteessa suomalaisen kirjallisuuden realismin perinteeseen ja laajemmin todellisuuden jäsentämiseen tapoihin.

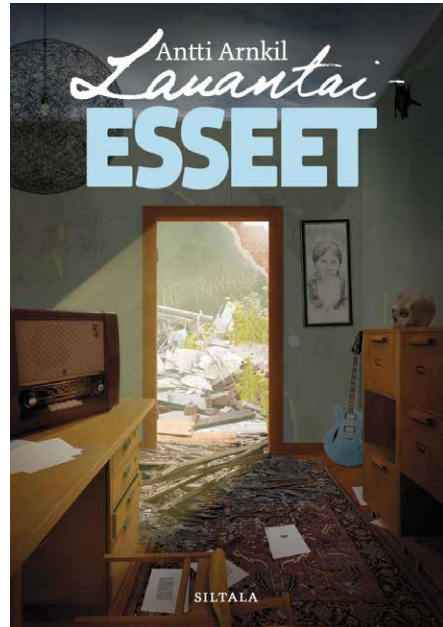
Lyytikäinen puolestaan sitoo Krohnin teosten tulkinnat ennen kaikkea allegorian lajiperinteeseen ja modernismin historiaan ja välttää siten ongelmalliset tulkinnat suomalaisen fantasian uutuusarvosta. Lyytikäinen sivuaa myös *Tainaronin* vastaanotossa esiin tullutta tendenssiä tulkita fantasia jonkinlaiseksi eskapismiksi. Krohn itse on sanonut vastustavansa tuotantonsa näkemistä fantasiana ja korostanut kirjoittavansa todellisista tapahtumista, todellisuudesta.

Lyytikäinen perustaa tulkintansa pitkälti monisyisten intertekstuaalisten kudosten varaan, ja myös tarve ylittää ahtaita kansallisen kirjallisuuden rajoja vaikuttaa välttämättömyydeltä. Krohnin teosten tulkintojen rinnalla vilisevät ja niitä syventävät nimet kuten Baudelaire, Camus, Poe, Eliot... Kuitenkin yhä uudestaan palataan ennen kaikkea allegorian klassikkoon Danteen ja hänen arkkityyppiseen vaeltajahahmoonsa. Kirjailijana Krohn ei myöskään itse ole vältellyt omien teostensa tulkintaa vaan avannut niiden taustoja ja intertekstuaalisia yhteyksiä monissa eri kirjoituksissaan ja siten osallistunut niiden tulkintaan.

Lyytikäisen kirja on ensimmäinen laaja-alainen analyysi Krohnin tuotannosta ja siinäkin mielessä tervetullut ja uutuusarvoinen johdatus arvostetun kirjailijan monisärmäiseen tuotantoon. Paikoitellen yhä uusiin suuntiin rönsyävä tekstiviidakko tekee lukemisesta raskasta ja hieman kuivakkaakin, ja loputtomat viittaukset saattavat houkuttelemisen sijaan etäännyttää lukijaa.

Kokonaisuutena kirja on laaja-alaisesti sivistynyt, metodisesti sofistikoitunut kunnianosoitus Krohnin rakentamille oudoille ja arvaamattomille maailmoille. Sellaisenaan se avaa monia todella kiinnostavia suuntia näihin vaikeasti määriteltäviin teoshybrideihin.

Riitta Jytilä



Ristiriidan ja ymmärryksen esseet

Antti Arnkil: *Lauantaiesseet*. Siltala 2014. 176 s.

Esseekokoelmansa esipuheessa kustannustoimittaja Antti Arnkil mainitsee kirjoitusten lähteneen liikkeelle fyysisistä tuntemuksista. Kyse on jännitteistä, joita muodostuu kohdeteoksissa ja jotka aiheuttavat lukijassa tuntemuksia.

Paavo Rintalan *Maatyömies ja kuu* (1983) on hyvä avausesse. Arnkil johdattelee lukijaa kädestä pitäen Rintalan maailmaan. Kirjallisuudentutkijaa ilahduttaa, että yleistajuiseksi tarkoitettu teoksessa annetaan tilaa kunnan analyysille ja tulkinnalle. Se mahdollistaa esseiden lukijan

omat pohdinnat, vaikka käsittelyn kohde ei ole itselle tuttu.

Rintala-essée osoittaa, kuinka tuntemuksia herättävä teksti sisältää aina jonkinlaisen ristiriidan. Teoksen perusristiriita, jota Arnkil hahmottelee, ei ole yksiselitteinen viesti tai teema, vaan kutsuu lukijaa osallistumaan sen muodostamiseen. Teos riitelee itsensä kanssa, kuten Arnkil ilmaisee. Se, mikä teksteissä ja kuvissa liikuttaa, onkin vastaanottajan näkemyksiä ja käsityksiä toimeenpaneva piirre.

Antti Raivion näytelmään perustuvan, Zaida Bergrothin ohjaama *Skavabölen pojat* (2009) saa yhtä kunnollisen ja yksityiskoh-tia kaihtelemattoman käsittelyn. Elokuvan aiheuttama tunnekokemus on pitkälti sen itsensä taiten tuottama. Elokuva on kuin pitkittynyt traumakokemus, jota katsojan on lähdettävä tunnustelemaan. Arnkil avaa tarinan symboleja ja solmii niitä uudelleen yhteen ja ristiin.

Kirjallisuushistoriallisesti kiinnostava Yrjö A. Jäntin toimittama *Suomen sana* -kirjasarja, jonka viimeisin osa ilmestyi 1967, on jännittävä löytö. ”Kansalliskirjallisuutemme valiolumemisto” saa Arnkilin käsittelyssä ironisen viitekehysten. Teossarja sisältää hyvinkin laajan kirjon tekstejä puheista lehtiartikkeleihin ja kaunokirjallisuuteen, mikä osoittaa Arnkilin mielestä ”kansallisen” lähtökohtaiseen ristiriitaisuuteen ja moniulotteisuuteen.

Nirvana-yhtyeestäkin tuttua rumpali Dave Grohlia käsittelevä essée on osoitus fanikultuurin tulosta täysiveriseksi osaksi

kulttuuriessaiden aiheistoa. Guy Debordin elokuvatuotannon situationismia ruoditaan ihmetellen ja kummastellen. Ristiriitainen tuotanto on kokemus ristiriitaisesta ajasta. Arnkil tekee dynaamisen johtopäätöksen: ”Arkikokemuksessa on jotakin, mikä ei palaudu sen paremmin situationistiseen kuin mihinkään muuhunkaan teoriaan.” Lars von Trierin vaikuttava *Melancholia* saa Arnkilin käsittelyssä tarkan tunnetul-kintansa, joka juontaa jälleen ristiriidasta: ”Kummallisesti sekoittuneet tunnetilat ja abstraktiotasojen törmäykset saavat aikaan tukahtunutta naurua, joka tuntuu samalta kuin ääniraidan pidätyssoinnut.”

Reko Lundán, edesmennyt kirjailija ja teatteriohjaaja, oli Arnkilin läheinen työtoveri, ja suhteesta kumpuava essée on kirjan henkilökohtaisin. Arnkil näyttää, miten Lundánin sukupolvelle ”[m]iehen paikasta oli tullut avoin kysymys”. Hannu Raittilan tuotannon dynaamisia ristiriitaisuuksia on harvemmin käsitelty. Arnkil kirjoittaa, että ”Raittila on hämännyt monen lukijansa luulemaan, että keskeistä kirjoissa on miesten käyttämä tekniikka, vaikka pohjim-miltaan teoksissa on kyse asioiden mielen kysymisestä”.

Kaikkiaan *Lauantaiesseiden* aiheina ovat lähes yksinomaan miehet ja miesten tekemät tai miehiä käsittelevät kulttuuri-tuotokset. Tämä on juonne, jonka olisin halunnut lukea aukikirjoitettuna vaikkapa kokonaiseksi esseeksi.

Herman Melvillen *Bartlebyn tarina* rinnastuu Arnkilin tulkinnassa Juha

Koirasen elokuvaan *Partanen* (2003). *Partasessa* toiminnan motiivina on henkilö-hahmo Moilanen, joka sanoo miltei aina ja kaikkeen: ”Mieluummin en.” Tästä niukan kommunikaation eleestä kasvaa metatason teema: mitä tarkoittaa se, kun ei halua oikein yhtään mitään.

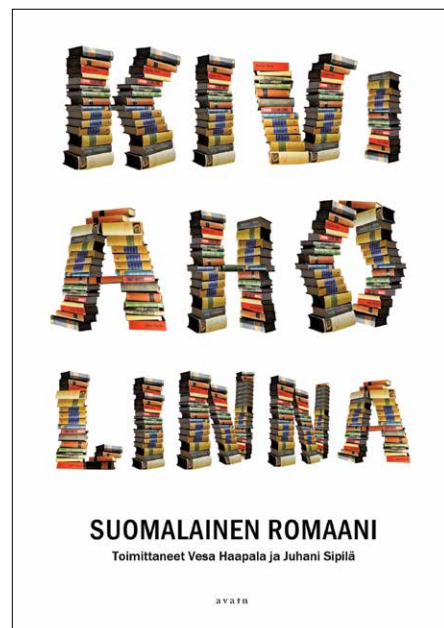
Nykyrunoakin käsitellään. Arnkil tarkastelee Jouko Tyyrin 1960-luvun *Parnassossa* julkaistua kirjoitusta, jossa kysymykseksi nousee runojen minän muutos Koskenniemestä Saarikoskeen. Arnkil puolestaan vertaa Tyyrin 60-lukua nykyrunoon. Kyse on kommunikaation rakenteissa tapahtuneista muutoksista, jotka ovat vuorovaikutuksessa nykyrunon moninaiseen minään – tai minättömyyteen, kuten voisinkin todeta. Nykyruno pakottaa lukijan mukaan tähän tiimellykseen.

Luonnehtisin Arnkilin lähinnä kirjallisuuteen ja elokuvaan keskittyviä kirjoituksia populaareiksi kulttuurisesiksi tai -kirjoitelmiksi. Takuuvarmasti lukija ymmärtää, mitä Arnkil kirjoittaa. Materiaalisena yksityiskohtana mainittakoon, että Arnkilin kirjan taitossa oikea reuna on jätetty liehuksi, kuin tunnus-tuksena avoimelle epämuodollisuudelle, lauantaipäivien leppoisaalle ajatusliikuskelle. Kirjoittava minä tulee esiin Lundán-esseessä, samoin kuin päätösesseen muistelmissa lapsuudesta, joka edelleen elää hänessä.

Arnkilinin tyyli on rakentava ja ymmär-tävä, ei vihalla tai kitkeryydellä ponnisteltu. Se onnistuu välttämään vastakohtaisuuk-

siin tai minä tiedän paremmin -asenteeseen perustuvan, kulttuurikirjoitteluun toisinaan sisältyvän hierarkian. Kirja todistaa lisäksi kohdevalinnoillaan kotimaisen aineiston hedelmällisyyttä.

Siru Kainulainen



Suomalaisen romaanin tutut linjat

Kiviaholinna. Suomalainen romaani. Toim. Vesa Haapala ja Juhani Sipilä. Helsinki: Avain, 2013. 414 s.

Vesa Haapalan ja Juhani Sipilän toimittama artikkelikokoelma *Kiviaholinna* pureutuu alaotsikkonsa mukaisesti suoma-

laiseen romaaniin 21 kirjoittajan voimin. Useimmat kirjoittajista tulevat Helsingin yliopistosta, mukaan mahtuu muutama tutkija Tampereelta ja Turusta.

Kokoelman nimi ei viittaa ainoastaan siihen, että niin Aleksis Kiven, Juhani Ahon kuin Väinö Linnan teoksia käsitellään kirjoituksissa, vaan etenkin siihen painoarvoon, jota nimettyjen tekijöiden teoksilla on ollut koko suomalaisen proosataiteen muutoksissa ja muunnoksissa. Artikkelit tarkastelevat kohdeteoksia niin temaattisesti kuin rakenteellisesti.

Toimittajien monipuolisessa johdannossa nimetään kaikkiaan kuusi temaatista aluetta, joita artikkelit sivuavat. Näitä teemoja toimittajat pitävät myös suomalaisen romaanin kannalta keskeisinä. Kansakunnan kirjoittamista kokoelmassa kartoittaa esimerkiksi Juhani Niemi kirjoittaessaan Kiven, Ahon ja Linnan teosten sovituksen teemoista.

Trauman tematiikkaan puolestaan liittyy esimerkiksi Kukku Melkkaan antoisa artikkeli Lauri Viidan *Moreenista* ja Sari Salinin kirjoitus Sofi Oksasen *Stalinin lehmät* -teoksesta. Yhteiskunnallinen analyysi lävistää useita kohteina olevia romaaneja ja kirjoituksia, kuten esimerkiksi Pasi Saukkosen artikkelia nykykirjallisuuden suhteesta maahanmuuttajiin.

Uskonnon ja eksistentiaalisten kysymysten problematisointi puolestaan nousee mielenkiintoisesti esiin etenkin Irma Perttulan artikkelissa, jossa hän lukee Maiju Lassilan *Kuolleista herännyt* -romaania.

Viides teema eli perinteisempi kansankuvaus ja modernismin myötä ihmiskuvaus saa kiinnostavan käsittelyn Riikka Rossin *Putkinotko*-artikkelissa ja Elise Nykäsen Marja-Liisa Vartion *Se on sitten kevät* -teoksen karjakon figuurin analyysissä.

Kuudes teema poikkeaa virkistävästi aiemmista sisältöä ja tematiikkaa painottavista alueista. Sen toimittajat nimeävät ”romaanin viestimisen tavaksi”, ”muodoksi”. Kokoelman menetelmällisesti kiinnostavimpia tekstejä onkin juuri tämän teeman alle sisällytetty Satu Grünthalin artikkeli Volter Kilven *Kirkolle*-romaanin säemuotoisista kohdista ja proosarytmistä.

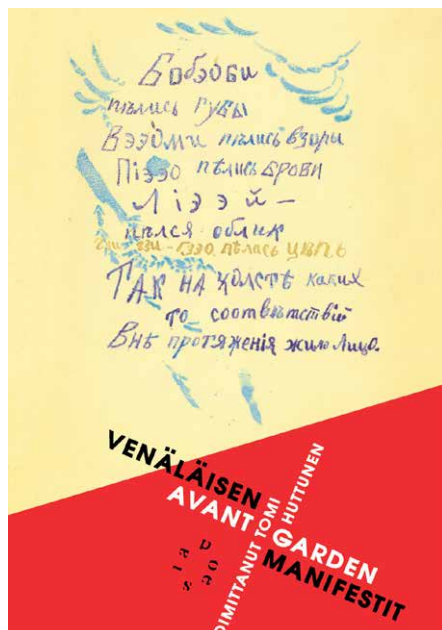
Pyrkimyksen uudistaa proosamuotoa toimittajat liittävät erityisesti modernistiseen perinteeseen. Tämä saattaa tosin johtaa ajatusharhaan esimerkiksi realistisen romaanin normiluontoisuudesta. Postmodernistisia romaaneja teoksessa ei käsitellä ollenkaan, mikä yllätti myös kirjoituksia pyytäneitä toimittajia.

Kiviabolinnassa rakentuva kuva ja käsitys suomalaisesta romaanista vahvistaa aiempia oletuksia realismin merkityksestä ja jatkuvuudesta myös nykyproosassa. Sinällään usea artikkeli tarjoaa hedelmällisiä uusia luentoja ja näkökulmia käsitellyistä teoksista, mutta silti jää kaipaamaan erityisesti uudenlaisia kirjallisuudentutkimuksellisia menetelmiä ja yllättävämpiä teosvalintoja.

Kohdeteoksiksi on päätynyt kanonisoitujen tekijöiden teoksia, joten kokoel-

man alaotsikko sisältää mahdollisuuden ajatella suomalaista romaania paitsi tyypitettyinä myös kovin tyypistettynä. Kokoelma rakentaa tuttua ja tunnistettavaa kaarta, mikä ei kuitenkaan syö yksittäisten artikkelien ansioita ja kiinnostavuutta.

Kaisa Kurikka



Venäläiset avantgardistit työstivät sanaa (ja maailmaa)

Venäläisen avantgarden manifestit. Toim. Tomi Huttunen. Helsinki: Osuuskunta Poesia, 2014. 256 s.

”Ei taaksepäin futurismissa, vaan sen ruumiin yli eteenpäin ja eteenpäin, vasem-

malle, vasemmalle, me huudamme”, julistivat venäläiset imaginitit vuonna 1919. Heidän mukaansa venäläiset futuristit olivat kaikesta muotoon keskittyvästä huomiostaan huolimatta ajatelleet vain taideteoksen sisältöä. Imaginistien mukaan ”[t]aideteoksessa sisältö on yhtä typerää ja järjetöntä kuin sanomalehden kaistaleet taulun kankaalla”.

Tomi Huttusen toimittama ja useiden kääntäjien suomentama kokoelma venäläisten 1900-luvun alun avantgarderyhmittymien julistuksista ja suunnitelmista on riemastuttavaa lukemista. Avantgarden nykyisyyttä vastustava eetos ja taiteen potentiaalisuuteen suuntautuva ajattelu ryntäävät lukijan silmiin ja mieleen ryhmien suomennetuista visioista ja teokseen sisällytetyistä alkuperäisistä kuvista. Venäjää taitamatonkin saa tuta ajattelun radikalismien.

Kokoelmassa esitellään kaikkiaan 15 eri ryhmää. Kunkin ryhmän koostumukseen ja syntyyn johdattelee suomentajien esittely, jota seuraavat suomennetut osiot julkaisuista, joko ohjelmanjulistuksista, runokokoelmien esipuheista tai muista teksteistä. Ajallisesti liikutaan 1910-luvun taitteesta 1930-luvun alkuun, ja mukana ovat esimerkiksi kubo- ja egofuturistit, bioskosmistit, emotionalistit, LEF ja OBERIU.

Ryhmissä oli runoilijoiden lisäksi mukana myös kuvataiteilijoita, elokuvantekijöitä ja näytelmäkirjailijoita – osa heistä Suomessakin tunnettuja tekijöitä, kuten Vladimir Majakovski, Viktor Šklovski, Boris

Pasternak, Daniil Harms, Sergei Eisenstein tai Dziga Vertov. Ryhmien näkemykset sivuavat toisiaan, vaikka ne ilmoittavatkin vastustavansa edeltäjiään tai aikalaisiaan.

Silti voi kiteyttää ryhmien keskeiseksi huomionkohteeksi venäläisen sanan. Aleksei Krutšonyhin ja Velimir Hlebnikovin kuuluisa muodostelma on *zaum* eli järjestakainen sana ja kieli: *zaum* on kieliopiton sana ja se on vapaa merkitsemään mitä vain: ”*dyr, bul, štšyl*”, kuten kubofuturistit kirjoittavat vuonna 1913 ”Sana sellaisenaan” -kirjoituksessaan.

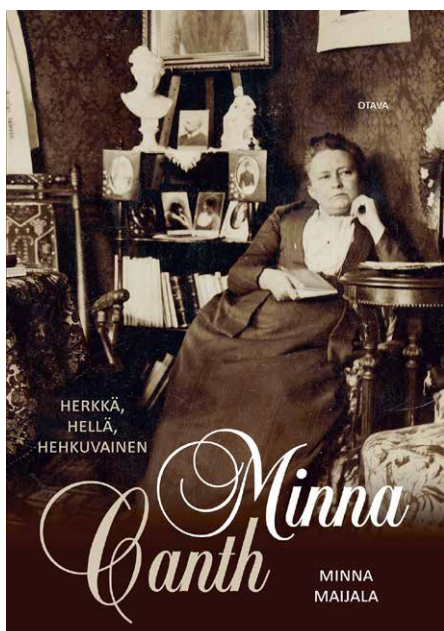
Osa suuntauksista halusi irrottautua sosialistisen vallankumouksen tavoitteista, mutta osa muotoutti käsityksensä vallankumouksen palvelukseen. LEF (”Taiteen vasen rintama”), Moskovassa vuonna 1922 syntynyt ryhmittymä, koostui pitkälti entisistä kubofuturisteista ja piti itseään ”vasemman taiteen” edustajana. Majakovskin ja Osip Brikin toimiessa keskeisinä henkilöinä LEF pyrki kehittämään marxilaista taideteoriaa yhdistämällä sitä venäläisen formalismin näkemyksiin. Vuonna 1923 LEF julisti agitoivansa ”kommuunin ideologiaa” ja halua ”näyttää samalla taiteelle tien kohti huomista”.

Viimeisenä kokoelma esittelee 1920- ja 1930-lukujen taitteessa Leningradissa toimineen OBERIU-ryhmän. Tuolloin elettiin aikaa, jolloin avantgardistien julkisia esiintymisiä alkoi olla harvassa kiristyneen kulttuuripolitiikan vuoksi. Daniil Harmsin ja Aleksandr Vvedenskin johdolla OBERIU etsi uusia ilmaisukei-

noja absurdiudesta, mielettömyydestä ja paradokseista. Manifestissaan vuonna 1928 OBERIU ilmoitti, ettei se ”tanssahtele teemojen ja luomistyön huippujen mukaan” vaan etsii uutta orgaanista maailmankäsitystä. Etsintä päättyi Harmsin ja Vvedenskin vangitsemiseen vuonna 1931.

Kokonaisuutena kokoelma on avartava sisältäessään useita aiemmin suomentamattomia kirjoituksia ja näyttäessään viipaleita tuntemattomampien suuntausten ajattelusta. Avantgardistien näkemykset taiteesta sisältävät ajatuksia, jotka ovat enemmän kuin ajankohtaisia. Imaginisteihin palatakseni: ”Prosaisti eroaa runoilijasta ainoastaan työnsä rytmin puolesta.”

Kaisa Kurikka



Uusi elämäkerta Minna Canthista

Maijala, Minna: *Herkkä, hellä, hehkuvainen: Minna Canth*. Helsinki: Otava, 2014. 431 s.

Minna Maijala on tarttunut isoon haasteeseen, Minna Canthin (1844–1897) elämäkertaan. Teoksellaan *Herkkä, hellä, hehkuvainen: Minna Canth* (2014) Maijala haluaa kumota sen vakiintuneen mutta yksipuolisen käsityksen, jonka mukaan Canth oli ensisijaisesti taisteleva naisasianainen. Hänen mukaansa voimantäisen julkikuvan pystytti aikanaan jo Lucina Hagman *Minna Canthin elämäkerrallaan* (1906, 1911) ja myytti on jatkanut eloaan aina Reetta Niemisen *Minna Canth: Kirjailija ja kauppias* -teokseen (1990) asti.

”Missä on yksityinen Minna Canth”, kysyy Maijala kirjansa esipuheessa ja pyrkii tähän kysymykseen myös vastaamaan.

Maijala on jakanut teoksensa kolmeen osaan: I Elämä, II Kirjoittaminen ja III Aatoksia, joiden jälkeen seuraa vielä Epilogi Canthin perillisistä sekä luettelot Canthin teoksista ja lähipiirin ihmisistä. Jäsennys on mielenkiintoinen, sillä kukin osa keskittyy yhteen elämänalueeseen kerrallaan. Siten kokonaisuus karttaa tiukkaa kronologiaa, vaikka kunkin osan sisällä aikajärjestyksestä enimmäkseen noudatetaan.

Elämä-osassa käydään läpi Canthin arkielämä Mina Johnsonista tunnetuksi kirjailijaksi ja kauppiaksi. Yli puolet tästä ensimmäisestä osasta keskittyy nimenomaan kirjailijan vaiheisiin eli Canthin 17 viimeiseen elinvuoteen Kuopiossa. Tämä on tietysti kirjailijaelämäkerrassa ymmärrettävää, mutta koska esipuhe lupasi kuvausta yksityisestä Minna Canthista, kaipasin enemmän tietoa ja kuvausta myös siitä Minnasta, joka eli arkeaan lehtorin rouvana ja pienten lasten äitinä.

Uskon Maijalan olevan oikeilla jäljillä siinä, että Hagmanin kuvaus Canthista miehensä tyrannisoimana marttyyrina – ja sittemmin naisliikkeen sankarina – on yksioikoinen, mutta myös Maijalan rakentama uusi ja harmonisempi kuva pariskunnan avioliitosta olisi vaatinut lisää todisteita tuekseen. Mutta kuten Maijala (s. 64) itsekin toteaa, ”Canthien avioliiton ajalta on säilynyt hyvin vähän dokumentteja”.

Toisessa eli kirjoittamista käsittele-

vässä osassa palataan 1870- ja 1880-luvun taitteeseen, tuolloin vielä tuntemattoman lehtorinlesken kirjailijanuran alkuun. Esimerkiksi Canthin ja Suomalaisen teatterin johtajan Kaarlo Bergbomin välistä kirjeenvaihtoa käydään tarkasti läpi luvussa ”Teatteria ja draamaa”. Myös kirjeenvaihtoa muiden tuttavien kanssa sekä näytelmien eri käsikirjoitusversioita väläytellään – jopa niin runsaasti, että punainen lanka uhkaa välillä rispaantua. Samoin näytelmien myrskyisä vastaanotto ja Canthin reaktiot siihen ovat mukana. Ihmettelen tosin, ettei Maijala missään vaiheessa viittaa Leeni Tiirakararin mainioon tutkimukseen *Taistelevat lukumallit: Minna Canthin teosten vastaanotto* (1997), vaikka teos löytyy kyllä lähdeluettelosta.

Luku ”Kokeellista psykologiaa”, joka niin ikään kuuluu Canthin kirjoittamista tarkastelemaan osaan, lienee teoksen kirjallisuustieteellisin jakso. Siinä Maijala popularisoi omaa aikaisempaa Canth-tutkimustaan, eritoten väitöskirjaansa *Passion vallassa: Hermostunut aika Minna Canthin teoksissa* (2008). Mielestäni yleisrajuistaminen onnistuu tässä kohtuullisen hyvin, jos yleisöksi oletetaan kirjallisesti sivistynyt lukija, joka on kiinnostunut pääasiassa teoksista, niiden välittämästä maailmankuvasta ja intertekstuaalisistakin yhteyksistä. Mutta yksityisestä Minna Canthista luku ei paljoakaan kerro.

Teoksen kolmas osa Aatoksia selvittelee Minna Canthia vielä naisasianaisena, hartaana epäilijänä ja ihmisenä, joka on

omaksunut sairauden osaksi omakuvaansa. Etenkin epäilijän ja ”hermoheikon” roolit on käsitelty erittäin kiinnostavasti ja suhteessa aikansa yleisiin näkemyksiin. Mutta se, että Maijala nostaa yksittäisistä aatteista otsikkoon asti vain ”naisasian”, kertoo siitä, että hän sittenkin myötäilee sitä Hagmanin painotusta, jonka mukaan naiskysymys oli Canthille tärkeämpi kuin muut yhteiskunnalliset kysymykset. Entä luokkaerot ja työväenaate? Canth kuului Kuopion Työväenyhdistykseen ja toi teoksissaan ilmi paitsi köyhälistön ongelmia myös radikaalijakin sosialistisia aatteita. Mutta jostain eksplikoimattomasta syystä Maijala ei näe syytä paneutua tähän aatteelliseen vyyhtiin erikseen lainkaan, mitä pidän tuntuvana puutteena. Yleensäkin Maijala olisi voinut perustella enemmän tekemiään valintoja.

Hellä, herkkä, hehkuvainen – näihin laatusanoihinko Minna Canth yksityisenä ihmisenä kiteytyy? Kenties, mutta itse en vielä täysin vakuuttunut. Etenkään hellää Minna Canthia en kirjan sivuilta kunnolla tavoittanut. Sen sijaan se kävi ilmi, että Canth kykeni niin julkisissa taistoissa kuin lähipiirinsä suhteissa tarvittaessa myös kovuuteen.

Maijalan kirjoittaman elämäkerran sisältö ei siis mielestäni täysin vastaa sitä, mitä kirjan otsikko ja esipuhe lupaavat. Lisäksi kirjoittamisen ja aatosten tarkastelu erillään ”elämästä” on hieman ongelmallinen ratkaisu. Nyt lukija olisi välillä tarvinnut lisää muistutuksia siitä, mihin ajankohtaan ja elämänvaiheeseen kirjoitukset

liittyivät, mutta tällainen toisto olisi lisännyt sivumäärää entisestään.

Kysymyksiä ja vastalauseita herättävistä kohdistaan huolimatta uusi Canth-elämäkerta on lukemisen arvoinen teos. Se on kunnianosoitus kirjailijalle, jonka tuotanto puhuttelee yhä.

Milla Peltonen



Paavolainen Saksassa, Etelä-Amerikassa ja Neuvostoliitossa

Ville Laamanen: *Suuri levottomuus. Olavi Paavolaisen kulttuurinen katse ja matkat 1936–1939*. Turku: k&h, 2014. 346 s.

Kiinnostus Olavi Paavolaista (1903–1964) kohtaan ei osoita laantumisen merkkejä. Parin vuosikymmenen aikana Paavolaisesta on julkaistu väitöskirja, monografia ja muutama artikkelikokoelmakin ja tahti vain kiihtyy. Tänä vuonna on tullut kulu-neeksi viisikymmentä vuotta Paavolaisen kuolemasta ja merkkivuoden kunniaksi ”Karjalan kosmopoliittista” julkaistaan peräti kaksi elämäkertaa, Panu Rajalan *Tulisoihthu pimeään* (WSOY) ja Hannu K. Riikosen *Nukuin vasta aamuyöstä* (Gummerus). Nopeimman lähdön kuluvaan merkkivuoteen otti kuitenkin Turun yliopiston poliittisen historian tutkija Ville Laamanen, jonka väitöskirja *Suuri levottomuus. Olavi Paavolaisen kulttuurinen katse ja matkat 1936–1939* tarkastettiin heti alkuvuodesta.

Laamasen väitöskirja täyttää 1930-luvun kokoisen aukon Paavolais-tutkimuksessa, sillä kokonaisvaltaista tutkimusta Paavolaisen niin sanotusta *Pako pimeyteen* -trilogiasta – *Kolmannen valtakunnan vieraana* (1936), *Lähtö ja loitsu* (1937) ja *Risti ja hakaristi* (1938) – ei tätä ennen ole tehty. Toki teokset ovat puhuttaneet tutkijoita ja lukijoita varsin runsaasti lukuisissa artikkeleissa ja aiemmin julkaisuissa elämäkerroissa, mutta Laamasen kaltaista systemaattista, tarkkaa ja pedanttia lukijaa nämä teokset ovat saaneet odottaa.

Laamanen lähestyy Paavolaisen Saksaan ja Etelä-Amerikkaan suuntautuneiden matkojen pohjalta syntyneitä trilogian teoksia ennen kaikkea temaattisesti. Osansa

saavat muun muassa Natsi-Saksan ruumiinkulttuuri, naisen asema kansallissosialismissa, uuden ihmisen sukupuolimoraali ja kysymykset kansallisuudesta ja kansainvälisyydestä. Samoihin teemoihin tietenkin törmää lähes jokaisessa Paavolaisen kulttuurikritiikkiä käsittelevässä kirjoituksessa, mutta Laamasen tutkimuksesta tekee poikkeuksellisen tapa, jolla hän sijoittaa Paavolaisen kontekstiinsa. Käsitystä Paavolaisesta kulttuurikriitikkona avartaa ja täydentää merkittäväällä tavalla esimerkiksi *Kolmannen valtakunnan vieranaana* -teoksen tarkasteleminen rinnan muiden kansallissosialismista kirjoittaneiden kirjailijoiden huomioiden kanssa. Tämän kontekstin Laamanen hallitsee ihailtavalla varmuudella.

Väitöskirjansa tutkimuskysymykseksi Laamanen on määritellyt sen, miten Paavolainen tulkitsi ”modernin ja totalitarismin kohtaamia kulttuurissa ja politiikassa 1930-luvun lopulla”. Käytännössä kysymyksenasettelu merkitsee Paavolaisen teosten tarkastelemista sen kautta, kuinka niissä ilmenee vastakainasettelu liberaalin, harkintakykyisen subjektin ja kollektiivisen massaihmissen houkutuksen välillä.

Tässä suhteessa ratkaisevana käännekohtana Paavolaisen kulttuurikriitikon uralla näyttäytyy vaikutus, joka Nürnbergin puoluepäivillä vuonna 1936 oli suomalaisen kirjailijaan. Laamanen toteaa, että lähes uskonnolliseksi nousut kokemus avasi Paavolaisen silmät ymmär-

tämään kansallissosialismin merkityksen uutena eurooppalaisena uskontona. Tämä ymmärrys uudenlaisen uskonnollisuuden murtautumisesta eurooppalaisen kulttuurin keskelle kantoi läpi koko *Pako pimeyteen* -trilogian ja sai terävimmän muotoilunsa *Risti ja hakaristin* lopussa esitettyyn vastakainasetteluun (valkoisen) kristinuskon ja (mustan) pakanallisuuden välillä.

Pako pimeyteen -trilogian julkaisujen teosten lisäksi Laamanen selvittää ensimmäistä kertaa arkistolähteisiin tukeutuen Paavolaisen kesällä 1939 tekemää laajaa kolmen kuukauden kiertomatkaa Neuvostoliitossa. Tunnetusti Paavolainen suunnitteli kirjoittavansa Neuvostoliiton matkastaan viimeisen osan kirjasarjaansa, mutta tämä kirja jäi vain suunnitelmaksi sodan syttymisen ja sodan jälkeen muuttuneen tilanteen vuoksi.

Laamanen on kuitenkin pystynyt rekonstruoimaan suuren osan Paavolaisen matkasta Leningradissa, Moskovassa ja Krimillä ja ulkomaisesta kulttuurivaihdosta vastanneen organisaation raporttien perusteella jopa osan keskusteluista, joita Paavolainen kävi ”oppaidensa” kanssa. Laamanen itsekin huomauttaa, että lähdemateriaalista johtuen Neuvostoliiton matkaa käsittelevä luku poikkeaa muusta tutkimuksesta, mutta tätä se ei tee ainkaan huonompaan suuntaan. Päinvastoin, luvusta kasvaa jopa jännittävä kertomus suomalaisen kulttuurikriitikon ja Neuvostoliittolaisen propaganda- ja turvallisuusbyrokratian kansainvälisestäkin lähes

ainutlaatuisesta kohtaamisesta.

Yllättävän suorasanaisesti Paavolainen on Neuvostoliitossa pohtinut oppailleen oikeanlaisen lähestymistavan löytämisen hankaluutta: valehdella ei voi, mutta totuuttakaan ei sellaisenaan voi kertoa. On helppo yhtyä Laamasen arvioon siitä, että toteutuessaan kirja Neuvostoliitosta olisi tehnyt Paavolaisesta kansainvälises-tikin tunnetun kulttuurikriitikon. Niin ihmeellisellä tavalla hän osasi olla oikeassa paikassa oikeaan aikaan.

Jo yksinomaan Paavolaisten kirjojen luonne tekee hänestä tutkimuksellisesti hankalasti sijoitettavan. Onko hän kirjailija vai tarkkailija? Tulisiko hänen teoksiaan lähestyä enemmän kirjallisuutena kuin historiallisena ja poliittisena raporttina?

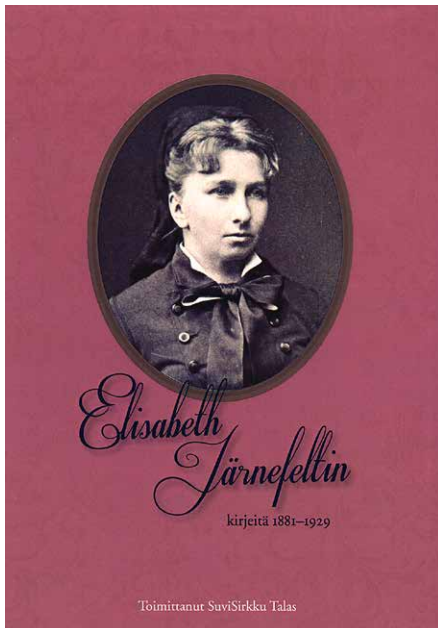
Vaikka Laamanen hienosti pyrkii huomioimaan Paavolaisen teosten luon-teen lopulta kirjallisuutena, niin silti tutkimuksesta jää tuntu, ettei kaikkea Paavolaisen kirjallisesta ilmaisukyvystä ole vielä sanottu. Mutta näin pitää ollakin: tuskin historiantutkimuksen tuleekaan kertoa kirjallisuudentutkijoille lopullista totuutta Paavolaisesta kulttuurikriitikkona ja kirjailijana, jonka tuotanto oli suurelta osin määrittelemässä uudelleen suoma-laista kulttuurikriittistä esseekirjallisuutta toisen maailmansodan molemmin puolin. Parhaimmillaan tällaiset kysymykset ovat Paavolaisen kaltaisen persoonallisuuden yhteydessä, joka tyylillään ja aiheillaan innostaa tutkijoita monelta suunnalta.

Uskaltaisin väittää, että valitessaan väi-

töskirjatutkimuksensa aiheeksi juuri 1930-luvun loppupuolen ja erityisesti Saksaan, Etelä-Amerikkaan ja Neuvostoliittoon kohdistuneet matkat, Laamanen on onnistunut niin sanotusti nappaamaan rusinat pullasta. Sillä, kuten Laamanen ansiokkaasti ja perusteellisesti väitökirjas-saan osoittaa, Paavolainen oli tällä saralla omimmillaan. Vasta näinä vuosina synty-neissä kulttuurikriittisissä teoksissa, joihin tietenkin voidaan liittää jo vuonna 1929 julkaistu *Nykyaikaa etsimässä*, Paavolainen löysi oman äänensä ja tavoitti samalla jotain ainutlaatuista eurooppalaisesta hen-genelämästä, kulttuurista ja yhteiskunnasta viimeisinä vuosina ennen maailmansotaa.

Sotien jälkeen Paavolainen ei tunne-tusti enää löytänyt paikkaansa sukupol-vensa hermolla, eikä Laamanen näistä vuosi-sista kirjoitakaan tutkimuksensa rajauksen vuoksi. Tarkempaa selvyyttä Paavolaisen viimeisiin vuosiin ja uraan Yleisradiossa on tänä syksynä lupa odottaa herroilta Rajala ja Riikonen.

Veli-Matti Pynttari



Elämänsa kirjeissä

Elisabeth Järnefeltin kirjeitä 1881–1929.
Toimittanut SuviSirkku Talas. Helsinki: SKS,
2013. 469 s.

Elisabeth Järnefeltiä (os. Clodt von Jürgensburg) on sanottu Suomen kirjallisuuden äidiksi. Hän syntyi 1839 Pietarissa kenraalimajuri Konstantin Karlovitš Clodt von Jürgensburgin perheeseen. Elisabeth avioitui 18-vuotiaana Alexander Järnefeltin kanssa, joka oli kotoisin Pohjois-Karjalasta ja kuului vanhaan aatelissukuun. Puolisot tunsivat toisiaan vain vähän ja vieraantuivat myöhemmin niin, että kommunikoivat muutaman vuosikymmenen ajan vain lastensa kautta. Pariskunta asui ensin

Venäjällä ja muutti sitten Viipuriin 1863.

Helsingissä Elisabeth Järnefeltin kirjallisesta salongista tuli ylioppilaiden tukikohta, josta sai neuvoja ja ymmärrystä. Elisabeth ystäväystyi läheisesti Johannes Brofeldtin – sittemmin Juhani Ahon – kanssa ja oli myös tämän ateljeekriitikko useita vuosia. Vuodesta 1884 Järnefeltit asuivat Kuopiossa, jossa Elisabeth Järnefelt tutustui Minna Canthiin ja tämän salonkiin. Myöhemmin naiset riitaantuivat. Kuopiossakin Elisabeth Järnefelt oli aktiivisesti mukana kulttuuri- ja sosiaalielämässä. Minna Canthin, Elisabeth Järnefeltin ja Juhani Ahon suhteita valotetaan toisesta näkökulmasta tuoreessa Minna Maijalan Canth-elämäkerrassa *Herkkä, hellä, hehkuva*.

Alexanderin kuoltua 1896 Elisabethin elämässä alkoivat vaellusvuodet. Eniten kodilta tuntui Lohjan Virkkala, jossa Elisabeth asui poikansa Arvidin naapurina. Sinne perustettiin kyläläisille lukutupa ja lainakirjasto, ja siellä Elisabeth myös viihtyi perunapellolla. Myöhemmin Elisabeth asui poikansa Kasperin kanssa useilla eri paikkakunnilla. Elisabethin kannattama tolstoilaisuus antoi hänelle voimia elämän lukuisissa muutoksissa.

Elisabeth Järnefeltin lapsista tuli suomalaisen kulttuurielämän vaikuttajia: Arvid Järnefeltistä kirjailija, Eero Järnefeltistä kuvataiteilija, Armas Järnefeltistä säveltäjä ja kapellimestari. Aino Järnefelt avioitui Jean Sibeliuksen kanssa, jota Elisabeth myös tuki innokkaasti. Myös kaksi Elisabethin pojista avioitui taiteilijoiden

kanssa: Eero näyttelijä Saimi Swanin, Armas ensin laulaja Maikki Pakarisen ja sitten laulaja Olivia Edströmin kanssa.

* * *

Elisabeth Järnefeltin kirjeet sisältävät suurimmaksi osaksi kirjeitä lapsille ja Juhani Aholle. Teoksen aluksi painottuvat kirjeet Juhani Aholle, jota kohtaan Elisabethin tunteet ovat vielä räiskyvät. Suurin osa teoksen myöhemmistä kirjeistä on osoitettu tyttärelle, Aino Sibeliukselle. Eri henkilöiden kanssa keskusteleee varsin erilainen Elisabeth: Juhaniin kanssa rakastunut nainen ja innokas kirjallisuudenystävä, Ainin kanssa huolehtiva äiti ja mummo, Arvidin kanssa tolstoilainen pohdiskelija. Kirjeet on alaviitteiden avulla kontekstoitu ajan tapahtumiin ja henkilöihin, mikä onkin hyödyllistä. Samat viitteet tosin toistuvat turhan moneen kertaan.

Elisabethin Järnefeltin kirjeet alkavat Kuopion ajasta, jolloin Elisabethin vanhimmat lapset ovat jo aikuisia, mutta Elisabeth on vasta vähän yli 40-vuotias. Elisabeth elää kaukana pääkaupungin kulttuurielämästä, ja kirjeet ovat ainoa keino pysyä kiinni ajankohtaisissa tapahtumissa ja keskusteluissa; postin tulo ja lähtö ovatkin elämää eniten rytmittäviä asioita. Teoksen lopun kirjeet taas ovat Elisabethin pitkän elämän viimeisiä. Myös Elisabethin nuoruuden kirjeitä olisi ollut kiinnostavaa lukea, mutta niitä ei teoksessa ole mukana.

Elisabethin suomen kieli on varsinkin ensimmäisissä kirjeissä kömpelöä. Kieltä ei

onneksi ole ryhdytty korjailemaan, vaikka kankean kielen takia Elisabethin älykkyys ei välttämättä välity lukijalle. Olennaista on ymmärtää, että Elisabeth oli innokas fennomaani ja kirjoitti suomeksi taidoistaan piittaamatta. Elisabeth kirjoittaa tähän tapaan: ”Meillä on päätetty, että Pappa lähtee yksin ennen joulua ja me hyyräämme toinen puoli meidän huoneista ja jäämme täällä kesäkuuhun asti.” Elisabeth oli kuitenkin eittämättä sivistynyt ja älykäs nainen. Hän pohtii, että jos vapaa-aikaa olisi enemmän, voisi opiskella norjaa, mutta Zolan lukemiseen aikaa kuitenkin liikenee.

Kirjeet paljastavat myös sen, että ylhäinen suku ja korkea asema eivät taanneet helppoa elämää: rahasta oli jatkuvasti pulaa ja välillä Elisabethilla oli vaikeuksia saada ostettua edes kirjepaperia. Vanhoista vaatteista ommeltiin uusia, ja vielä lähes 90-vuotiaana Elisabeth usein kokkasi ja siivosi itse. Elisabeth pysyi myös mieleltään nuorena ja jaksoi iäkkäänäkin innostua uusista asioista ja pitää langat tiukasti käsissään. Tolstoilaisuuden mukaisesti Elisabeth yritti elää tässä hetkessä huomisesta murehtimatta. Jo pelkästään laajan kirjeenvaihdon hoitaminen osoittaa, että ajatukset pysyivät kirkkaina. Elisabethilla ei ollut mahdollisuuttakaan asettua vanhuuden lepoon, kun pysyvää kotia ei ollut ja lasten selviytymisestä elämässä oli jatkuva huoli.

Vaikka välimatka Elisabethin kirjeistä tähän päivään on pitkä, on kirjeissä jotain yleisinhimillistä ja tunnistettavaa: äiti huolehtii lapsilleen rahaa, virkkaa lapsenlapsil-

leen tossuja ja lähettää Helsinkiin ruokaa. 9.10.1892 Elisabeth kirjoittaa Ainolle: ”[K]uvaile, olen keksinyt lähettää teille sinne piirakoita, että te kaikki kokoontuisitte Emmyn luo niitä syömään. [...] Aion panna aivan kuumina pieneen laatikkoon ja lähettää postijunassa niin, että sunnuntaiamuna voi niitä hakea asemalta.” Elisabethia kiinnosti kuitenkin aina myös lasten henkinen elämä, ja hän luki näiden teosten käsikirjoitukset, arvioi maalauksia ja seurasi sävellysten ja kirjojen saamia arvosteluja lehdistä.

Matkustaminen oli hidasta, mutta maailma tuntuu olleen jopa pienempi kuin nyt, sillä kirjeiden lisäksi tavarat kuljivat tiuhaan kaupungista toiseen. Usein myös joku perheenjäsenistä oli Pariisissa, Roomassa tai Berliinissä, joiden kulttuurielämästä saatiin näin tiedot tuoreina Lohjalle, Kuopioon tai Vihtiin.

Kirjeet paljastavat huvittavasti ja viiltävästikin sen, mistä elämässä tuntuu olevan kysymys. Elisabeth valittelee usein, ettei nyt ehdi kirjoittaa eikä mielessään olevia asioita ilmaista, mutta huomenna sitten... Sitä huomista ei Elisabethin elämän aikana vain ehdi tulla, koska huomenna Elisabeth taas kirjoittaa: ”Sain eilen kirjeen, vaan en joutunut paikalla vastata, kun oli kova puuha.”

Jasmine Westerlund

KOTIMAISEN KIRJALLISUUDEN PRO GRADU -TYÖT 2014

Kahdeksan pro gradu -työtä hyväksyttiin oppiaineessa vuoden 2014 loppuun mennessä. Proosan, lyriikan ja lastenkirjallisuuden tutkimuksen aiheiden kirjo on niissä ilahduttavan vaihteleva. Valitettavasti yksi gradu oli jätettävä pois listasta, sillä sen kirjoittanut tuoretta maisteria ei tavoitettu, ja näin ollen lupa julkaista gradutiedot jäi uupumaan.

Lämpimät onnittelut tutkielmien tekijöille!

Susanna Eronen: ”Itken elokuvissa mutta kotona en uskalla”. Tilan ja paikan merkitykset Terhi Kokkosen ja Anni Sinnemäen runoissa

Tea Kaila: Mikä heissä vielä kapinoi? Ruumis sosiaalisen kontrollin välineenä Miina Supisen teoksessa *Liha tottelee kuria*

Anna Hiltunen: Saavuttamaton Graal. Intertekstuaalisuus Volter Kilven *Parsifalissa*

Salla Mäkinen: Alkoholismin aiheuttama häpeä äidin ja tyttären välisessä suhteessa Kreetta Onkelin *Ilosessa talossa* (1996), Taija Tuomisen *Tiikerihaissa* (2000) ja Mervi Pakkasen *Kanootissa* (2001)

Anne Ropo: ”Reippaat heteroseksuaaliset nuoret”. Seksuaalisuuden kuvaus Anu Jaantilan, Tuija Lehtisen ja Hellevi Salmisen 1980-luvun nuortenromaaneissa

Anna Saarela: Idylliin pääsy kielletty. Naiseus, rakkaus ja perhe PMMP:n sanoituksissa

Emilia Vähätalo: ”Kaikki, kaikki on meille objekta. Jos jäsentäisimme uudelleen.” Nykyrunouden puhujat 2000-luvun ympäristökeskustelussa

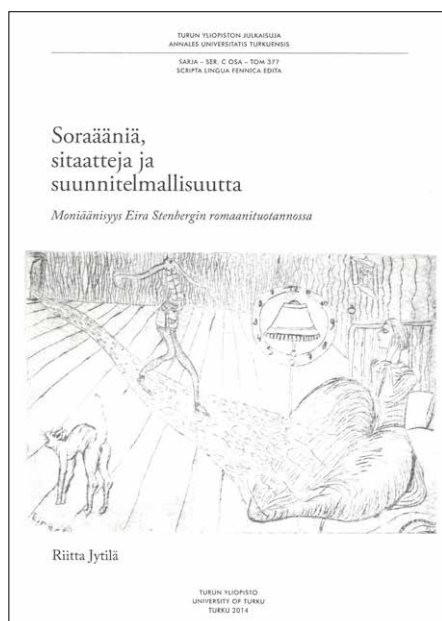
KOTIMAISEN KIRJALLISUUDEN VÄITÖSKIRJAT 2014

22.2.2014

Riitta Jytälä

Soraääniä, sitaatteja ja suunnitelmallisuutta. Moniäänisyys Eira Stenbergin romaanituotannossa. Turun yliopiston julkaisuja C 377. Turku: Turun yliopisto, 2014. 242 s.
<https://www.doria.fi/handle/10024/94467>

Vastaväittäjä: dosentti Maria Mäkelä, Tampereen yliopisto.



Lehdistötiedote:

Eira Stenbergin romaanien äänet paikantuvat historiaan

FM Riitta Jytälän väitöstutkimuksessa Eira Stenbergin romaanien äänet ymmärretään historiallisina. Tutkimus nostaa esiin paremmin runoilijana tunnetun Eira Stenbergin (s. 1943) 1980–1990-luvun moniäänisen romaanituotannon ja kartoittaa samalla kriittisesti äänimetaforan käyttöä kirjallisuudessa.

Jytälän väitöstutkimus keskittyy Eira Stenbergin 1980–1990-luvulla kirjoittamiin, tutkimusongelman kannalta keskeiseen ajanjaksoon kuuluviin romaaneihin *Paratiisin vangit* (1984), *Häikäisy* (1987), *Kuun puutarhat* (1990) sekä *Gulliverin tytär* (1993). Stenbergin romaanien ilmes- tymisen aikana 1980-luvun Suomessa puhuttiin kirjallisuuden ja kulttuurin postmodernisoitumisesta, joka merkitsi kriittistä suhdetta omaäänisyyden ajatusta kohtaan.

Ääni ymmärretään usein ”omaäänisyytenä”, omistamiseen ja auktoriteettiin liittyvänä käsitteenä. Yleisesti puhutaan jopa ”tekijän äänestä”, jolla viitataan kirjailijaan merkitysten auktoriteettina. Juuri

tästä syystä äänestä tuli myös postmodernin myötä ongelma.

Jytilän tutkimuksessa kiistetään tällainen kirjailijan omaäänisyys ja kartoitetaan Stenbergin tuotantoa analysoimalla vaihtoehtoisia tapoja käsittää kirjallisuuden äänet. Stenbergin romaaneissa väitetään, kysytään ja pohditaan. Ne ovat luonteeltaan moniäänisiä, toisille teksteille ja monille erilaisille ja eriaikaisille ajattelutavoille avautuvia.

– Ääntä kirjailijan omaäänisyyden metaforana ei ole välttämätöntä lyödä ennalta lukkoon, sillä kirjallisuuden äänet voidaan nähdä myös äänten välisiä suhteita korostavina. Tällöin romaanien äänten käsitetään olevan yhteydessä siihen historialliseen tilanteeseen, jossa kirjailija on ne tuottanut, Jytilä kertoo.

Kirjailija moniäänisyyden organisoijana

Suomalaiseen kirjallisuuskeskusteluun juuri 1980-luvulla saapunut jälkistrukturalistinen kirjallisuuskäsitys korosti lukijan valtaa. Tällöin alettiin puhua myös kirjailijan kuolemasta.

– Kertakaikkinen siirtymä kirjailijasta lukijaan on kuitenkin oman tutkimukseni valossa yksinkertaistus. Kirjailijalla on merkityksensä yhtenä kaunokirjallisen dialogin osapuolena erityisesti siinä, miten ja minkälaisista aiheista kirjallisuuden äänet puhuvat, Jytilä kertoo.

Stenbergin filosofisissa romaaneissa

henkilöhahmot viittaavat tunnettuihin kirjailijoihin ja filosofeihin, kuten Jonathan Swiftiin, Johann Wolfgang von Goetheen ja John Lockeen. Romaaneissa käydään keskustelua kirjallisuudesta ja erilaisista todellisuuskäsityksistä. Tällöin myös lukijaa puhutellaan ja kutsutaan dialogiin.

Nykykirjallisuudessa keskustellaan myös arvoista

1980-lukua on pidetty yksilökeskeisenä ja yksityiseen vetäytyvänä aikana, jolloin todellista arvokeskustelua ei käyty. Jytilän tutkimuksessa Stenbergin romaanit ovat osa julkista keskustelua, jolloin kirjalliset äänet ymmärretään keskustelunavauksina.

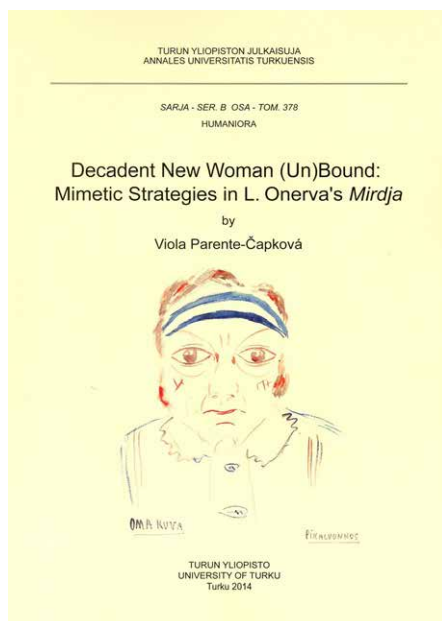
– Tutkimuksessani nousee esiin kysymys kirjallisten äänten suhteesta ympäröivään maailmaan. Tälläkin hetkellä kirjallisuutta koskevassa julkisessa keskustelussa puhutaan paljon arvoista ja kaunokirjallisuuden yhteiskunnallisuuden vaatimuksesta. Stenbergin romaanien valossa ilmiö ei ole uusi vaan myös arvojen menetyksen aikakautena pidetyllä 1980-luvulla kaunokirjallisuudessa käsiteltiin suhdetta ympäröivään todellisuuteen.

5.4.2014

Viola Parente-Čapková

Decadent New Woman (Un)Bound: Mimetic Strategies in L. Onerva's Mirdja. Turun yliopiston julkaisuja B 378. Turku: Turun yliopisto, 2014. 269 s.

Vastaväittäjä: professori Pirjo Lyytikäinen, Helsingin yliopisto.



Lehdistötiedote:

L. Onerva käytti ironiaa ja parodiaa feministisinä strategioinaan

Kirjailija L. Onerva eli Hilja Onerva Lehtinen käytti kirjallisessa tuotannossaan ironiaa, parodiaa ja paradoksia feministisinä strategioinaan. Havainto todentuu filosofian lisensiaatti Viola Parente-Čapková'n Turun yliopistoon tekemässä väitöstutkimuksessa.

Parente-Čapková on englanninkielisessä väitöstutkimuksessaan *(Ei)sidottu dekadentti uusi nainen: mimeettiset strategiat L. Onervan Mirdjassa* analysoinut pääkohteenaan vuonna 1908 ilmestynyttä *Miradjaa*, mutta viittaa myös muihin L. Onervan julkaistuihin sekä julkaisemattomiin varhaisteksteihin vuosilta 1900–1915. Vertailupohjaa tuo myös Parente-Čapková'n tapa tulkita L. Onervan varhaistuotantoa suhteessa miestekijöiden teksteihin sekä naisten kirjoittaman kirjallisuuden perinteen jatkajana.

Dekadensille ja nietzscheläisyydelle tyypilliset ironia, parodia ja paradoksi kuuluvat tärkeisiin feministisiin strategioihin, joita L. Onerva käytti eri teoksissaan.

Parente-Čapková on tutkinut L. Onervan käyttämiä mimeettisiä – muun muassa jäljitteleviä ja parodioivia – strategioita osana naissubjektiuden luomisen prosessia. Hän myös liittää kyseiset keinot

1900-luvun alun esteettiseen ja historialliseen kontekstiin. Parente-Čapková havainnon mukaan L. Onervan kirjoitukset keskustelevat monen eurooppalaisen esteettisen ja filosofisen suuntauksen, kuten esimerkiksi dekadenssin, symbolismin ja nietzscheläisyyden, kanssa.

– Mimesiksen analyysini painottavat sitä, miten elämä ja taide, politiikka ja esteetiikka olivat erottamattomia sinä aikana. Tämä näkyy myös *Mirdjan* päähenkilön erilaisten roolien kokeiluissa ja niiden haltuun ottamisessa, Parente-Čapková kertoo. Näiden roolien kautta väitöskirjassa lähestytään romaanin keskeisiä aiheita: taiteellisuutta, rakkautta, kaipausta ja äitiyttä Suomen 1900-luvun alun historiallista taustaa vasten.

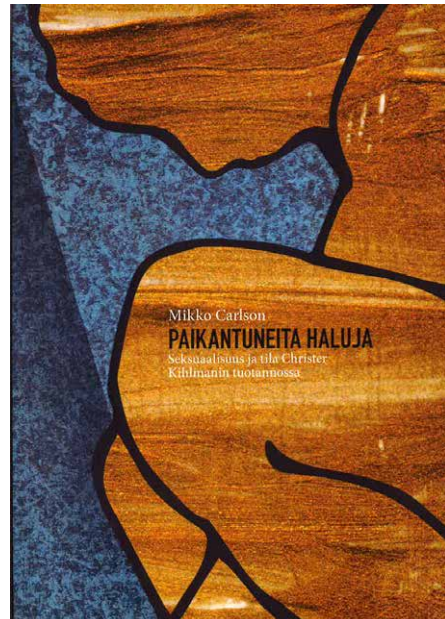
Parente-Čapková ymmärtää laajasti mimesiksen eli luonnon tai todellisuuden jäljittelemisen ja sen esittämisen taiteen keinoin. Lähestymistapa antaa hänelle mahdollisuuden 1800- ja 1900-luvun vaihteen tärkeiden näkemysten ja aiheiden monipuoliseen tutkimiseen. Tällaisia aiheita ovat elämän ja taiteen yhteen sulautuminen, elämän estetisointi sekä oman luominen taiteen avulla.

28.5.2014

Mikko Carlson

Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa.
Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja
114. 345 s.

Vastaväittäjä: professori Sanna Karkulehto,
Jyväskylän yliopisto.



Lehdistötiedote:

Christer Kihlmanin teokset purkavat ajatusta vakaista seksuaalisista identiteeteistä

Mikko Carlsonin Turun yliopistossa tarkastettava väitöstutkimus pureutuu suomenruotsalaisen Christer Kihlmanin 1970- ja 1980-luvuilla julkaistuihin teoksiin, joiden ilmestyminen osui Suomessa kiinnostavaan seksuaalipoliittiseen murroskohtaan.

– Homoseksuaalisuus vapautui rikos- ja sairausluokituksista, mutta ei lakannut olemasta kulttuurinen ”ongelma” ja yhteiskunnallinen kysymys, Mikko Carlson sanoo.

Carlsonin tutkimus käsittelee teoksia *Människan som skalv* (Ihminen joka järkkyy), *Alla mina söner* (Kaikki minun lapseni), *Livsdrömmen rena* (Puhtaita elämän unelmat), *Dyre prins* (Kallis prinssi) ja *Gerdt Bladhs undergång* (Gerdt Bladhin tuho).

Tila monimuotoistaa seksuaalisuuden

Suomalaisen kirjallisuuden seksuaalisen toiseuden, kuten homoseksuaalisuuden, kuvaukset ovat pitkään olleet lähes kartoittamaton alue. 1960–80-luvuilla esimerkiksi Yhdysvalloissa kukoisti identiteetti-poliittisen ulostulokirjallisuuden perinne.

Tällaisen perinteen puuttuminen ei ole kuitenkaan estänyt aiheiden ja teemojen käsittelyä kotimaisessa kirjallisuudessa.

Carlson kysyy tutkimuksessaan, mikä merkitys on seksuaalisen identifioitumisen ja tietyn kulttuurisen tilan kytköksellä ja miten se ilmenee Kihlmanin tuotannossa.

– Esimerkiksi homoidentiteettien kuvaamiseen ei ollut meillä poliittiseen joukkovoimaan perustuvaa sosiaalista tilausta. Tällä on ollut ratkaiseva vaikutus kirjallisuutemme tapaan käsitellä seksuaalista erityisyyttä. Aiheita ja teemoja on käsitelty verhotummin, rohkeaa kuvausta vältellen, Carlson kertoo.

Hän huomauttaa, että toisaalta juuri edellä mainituista syistä johtuen seksuaalisuus näyttäytyy Kihlmanin teoksissa sisäisesti ristiriitaisena, monimuotoisena ja erilaisissa tiloissa muuttavana.

– Kihlman purkaa kiinnostavasti ajatusta vakaista seksuaalisista identiteeteistä.

Homokirjailijuuden ristiriitaiset ehdot

Kysymys tilasta kytkeytyy aikakauden keskusteluihin seksuaalisesta vapautumisesta ja sen kulttuurisesta ja poliittisesta sääntelystä. Toisaalta tutkimuksessa nousee esiin, miten Kihlmanin kirjailijakuvan ja arkaluontoisista aiheista kirjoittamisen välinen suhde on ollut jännitteinen. Keskiössä on se, miten ristiriitaisia piirteitä homo- ja tunnustuskirjailijaksi määritellyn liitetään.

– Kyse ei ole vain kirjailijan suhteesta kirjailijakuvaansa vaan tilasta, jonka kirjailija saa tai voi ottaa kirjallisuusinstituutiosta. Teoksissa huomio kiinnittyy prosessiin, jossa kulttuurisesta, temaattisesta ja kerronnallisesta tilasta tulee toisiaan täydentäviä ja erottamattomia.

Kaappi: ei vain piilopaikka vaan myös mahdollisuus

Carlson korostaa tutkimuksessaan, miten keskeistä seksuaalisuuden ja tilan yhteyden kuvaaminen on ollut myös miestenvälistä rakkautta ja halua käsittelevässä maailmankirjallisuudessa.

– Kaapin käsitteellä on kuvattu homoseksuaalisuuden ympärille syntyvää vaikeumista. Kihlmanin Etelä-Amerikkaan sijoittuvat teokset tekevät kuitenkin näkyväksi, miten kaapin tila voi ilmentää paitsi seksuaalista monimuotoisuutta, myös normeista poikkeavan seksuaalisuuden erityisiä kulttuurisia reunaehtoja, Mikko Carlson painottaa.



SANELMA

Sanelma on Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja. Vuoden 2014 teos sisältää kolme artikkelia sekä arvioita uudesta tutkimuskirjallisuudesta.

Kahdessa artikkelissa käsitellään 2000-luvun kirjallisuutta: yhdessä tarkastellaan lastenrunoudesta puhumisen tapoja Onnimanni-lehden kritiikeissä ja runokokoelmien takakansiteksteissä, toisessa ihmisen lisääntymisen kuvauksia Anna-Leena Härkösen, Rosa Meriläisen ja Anu Silfverbergin teoksissa. Kolmannessa artikkelissa lähestytään Eeva-Liisa Mannerin hevosenrunoja ekokriittisestä näkökulmasta. Artikkelit perustuvat oppiaineessa tehtyihin tutkielmiin.

Kansien kuvitus: Ennisofia Salmela

