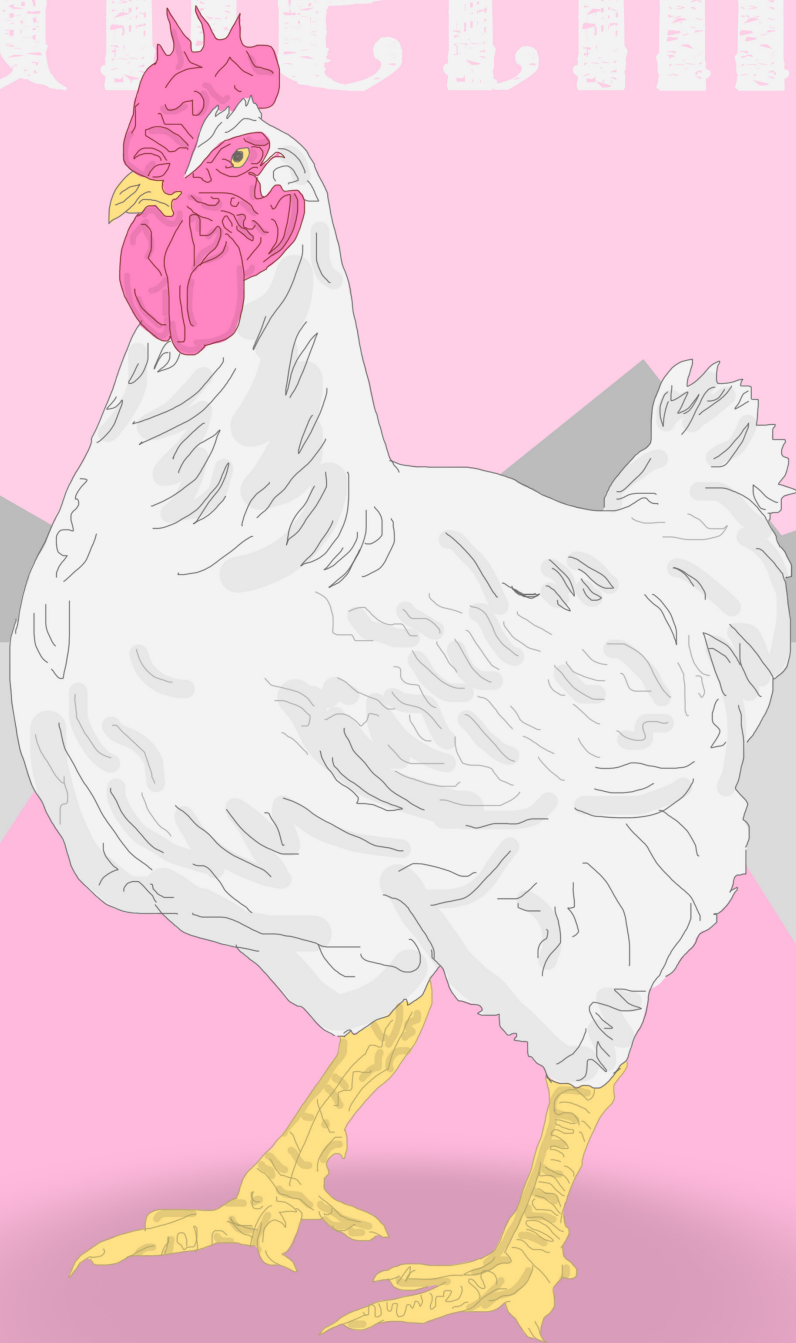


TURUN YLIOPISTON KOTIMAISEN KIRJALLISUUDEN VUOSIKIRJA 2016

Sanelma



SANELMA

KOTIMAISEN KIRJALLISUUDEN OPPIAINEEN VUOSIKIRJA

SANELMA

TURUN YLIOPISTO

Kotimainen kirjallisuus

Vuosikirja nro. 22

Vastaavat toimittajat:

Miikka Laihinen (*mjmlai@utu.fi*)

Elli Lehikoinen (*elli.s.lehikoinen@utu.fi*)

Henna-Riikka Rumbin (*herumb@utu.fi*)

Kannet:

Eino Nurmisto

einonurmisto@gmail.com

Taitto:

Roosa Vastamäki

roosvast@gmail.com

Painosalama Oy

Turku 2017

ISSN

SISÄLLYS

Toimittajilta <i>Miikka Laihinen, Elli Lehikoinen & Henna-Riikka Rumbin</i>	7
--	---

ARTIKKELIT

Taiteilijan yhteistyö luonnon kanssa Yrjö Kokon <i>Laulujoutsenessa</i> – diffraktiivisen luennan mahdollisuuksista <i>Katri Aholainen</i>	II
Heterotopia ja luontosuhde Katja Ketun romaanissa <i>Kättilö</i> <i>Anni Honkalampi</i>	29
Superleikkurin silpomat. Broilereiin kohdistuva väkivalta Topi Paalasen, Tuomari Nurmion ja Harry Salmenniemen runoissa <i>Helinä Ääri</i>	47

KIRJA-ARVIOT

<i>Lea Rojola</i> YRITYS UUDEKSI KAANONIKSI Markku Eskelinen: <i>Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa.</i>	67
Lena Gottelier TUTKIJAN KATSEEN KATVEALUEILLA <i>Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta.</i> Toim. Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä ja Mikko Pollari	72
Riitta Jytilä TIEDE JA TUNTEET <i>Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa.</i> Toim. Anna Helle ja Anna Hollsten	75
Elsi Hyttinen SUOMALAISEN QUEERIN PERUSASIAS Leena-Maija Rossi: <i>Muuttuva sukupuoli. Seksuaalisuuden ja värin politiikkaa.</i>	78

Emmi Ketonen POESIASTA PROOSAAN Jyri Vartiainen: <i>Aurinko</i>	80
---	----

OPPIAINEEN PROJEKTEJA

Päivi Lappalainen HAURAAAT SUBJEKTIT	84
TRAVELLING TEXTS	85

Heidi Grönstrand KIRJALLISUUDEN MONIKIELISYYS NYKY-SUOMESSA	87
--	----

Miikka Laihinen, Elli Lehtikoinen & Henna-Riikka Rumbin SOTKUISET MAAILMAT	88
---	----

KOTIMAISEN KIRJALLISUUDEN PRO GRADU -TYÖT 2016	90
---	----

TOIMITTAJILTA

Viime vuosina kirjallisuudentutkimuksen kentällä on tuskin voinut välttyä kuulemasta keskustelua materiaalisesta käänteestä – tai osallistumasta siihen. Vuoden 2016 Sanelman toimituskunta, osa oppiaineen väitöstutkijoista, on sotkeutunut materiaalsen käänteeseen herättämiin kysymyksiin ja heilahduksiin kukin tavallaan. Millaista tietoa perinteisesti representaatiokeskeisenä käsitetty tutkimusala tuottaa mahdollisesti irtaantuessaan representaation, merkityksen ja tulkinnan ensisijaisuudesta tutkimusta tehtäessä? Miten tämä homma oikein toimii? Ja miten kaikki tämä voisi tulla ilmaistuksi Sanelmassa?

Kirjoituskutsuun maalailimme kysymyksiä materiaalisuudesta, toimijuudesta ja kirjallisuuden maailmallisuudesta. Vastaukset opettivat seuraavaa: homma voi toimia esimerkiksi niin, että kirjallisuudentutkija tarkkailee joutsenia, villiä vuonoa ja broilerilyriikkaa kuvaavia tekstejä. Tässä Sanelmassa keskiössä ovat luontosuhteen tutkimus, ihmisen käsitys toislaisista ja maailman suhteisuuden ihmettely.

Artikkelianti koostuu kolmesta autonomisesta, joskin monin kiinnostavin tavoin toisiinsa kytkeytyvästä tekstioliosta. **Katri Aholainen** tarkastelee posthumanistisen ajattelun kehyksiin paikantuvassa artikkelissaan ”Taiteilijan yhteistyö luonnon kanssa Yrjö Kokon *Laulujoutsenessa* – diffraktiivisen luennan mahdollisuuksista” taiteilijan, tekstin ja maailman välisiä suhteita. Aholainen lukee tekstiä ja maailmaa toistensa ”läpi” esimerkiksi nostamalla esille niitä tapoja, joilla tekstin ulkopuolinen materiaallinen maailma vaikuttaa Kokon teokseen kirjoittuvaan taidekäsitykseen. **Anni Honkalampi** pureutuu artikkelissaan ”Heterotopia ja luontosuhde Katja Ketun romaanissa *Kättilö*” kaunokirjallisen tilan ja paikan rakentumiseen. Michel Foucault’n käsitteistöä soveltamalla Honkalampi analysoi tekstissään sitä, millainen luontosuhde Ketun romaaniin sen yhden keskeisen tapahtumapaikan – Kuolleen miehen vuonon – myötä konstruoituu. **Helinä Äärin** artikkelissa ”Superleikkurin silpomat. Broilereihin kohdistuva väkivalta Topi Paalasan, Tuomari Nurmion ja Harry Salmenniemen runoissa” tarkastellaan sitä, millä keinoin suomalaisessa nykylyriikassa on tehty näkyväksi toislaisiin olentoihin – broilereihin – kohdistuvaa väkivaltaa. Ääri lukee teollisen eläintuotannon väkivaltaisuuden paljastavia runoja vastarinnan eleinä,

tuotannon yleisesti vaiettuihin eettisiin ongelmiin tarrautuvina teksteinä.

Toivomme Sanelman tarjoavan vaihtoehtoisia lukutapoja ihmis- ja tulkintakeskeiselle tavalle jäsentää maailmaa ja kirjallisuutta. Tämä ei tarkoita järjestelmällistä irtautumista tulkinnasta, vaan teoreettis-metodologisen näkökulman, subjektiviteetin ja toimijuuden tietoista laajentamista ihmisenä olemisen keskipisteen ulkopuolelle, kuten Aholaisen diffraktiivinen joutsenten lukeminen, Äärin broilereihin kohdistetun väkivallan esiin lukeminen tai Honkalammen luonnon toimijuuden lukeminen osoittavat. Olemme vilpittömän iloisia siitä, että artikkeleista näkyvät implisiittisesti yhteistyö ja vuorovaikutus, jotka ovat olennainen osa kotimaisen kirjallisuuden oppiaineen toimintaa ja mahdollistavat sekä tutkimuksen, opetuksen, opiskelun että näiden synteeseinä syntyvät artikkelit.

Järjestysnumeroltaan kahdeskymmenestoinen Sanelma onkin paitsi materiaalisuuteen liittyviä kysymyksiä tarkkaileva vuosikirja, myös materiaallinen osoitus oppiaineen prioriteeteista. Maailmaa ja tutkimusta heilauttavat käännteet voivat viedä Sanelmaa ja sen sisältöä ilahduttavasti aivan minne vain – kotimaisen kirjallisuuden oppiaineen kahvihuoneessa joka tapauksessa toivottavasti kohotetaan maljoja vuosikirjalle tulevinakin keväinä.

Miikka Laibinen, Elli Lebkoinen & Henna-Riikka Rumbin

TAITEILIJAN YHTEISTYÖ LUONNON KANSSA YRJÖ KOKON *LAULUJOUTSENESSA* – DIFFRAKTIIVISEN LUENNAN MAHDOLLISUUKSISTA

Katri Aholainen

Kirjallisuuden tutkijat penkovat kirjailijoitten elämästä pikkupiirteetkin, nuuskivat heiltä jääneet yksityiskirjeet, tutkivat jopa lääkäreiden lausunnotkin päästäkseen selville miksi kirjailija on runoillut ja kirjoittanut juuri niin ja niin, miksi hän on niin ajatellut...

Eikö ole yhtä suuri syy vihdoinkin yrittää päästä lähemmin perille tuon mystillisen linnun, laulujoutsenen elintavoista? Sehän jos mikä olisi lintutiedettä, mutta samalla se ehkä selvittäisi eräitten runouden, uskomusten ja taiteen piiriin kuuluvien seikkojen alkuperän. Jos tutkimuksen tulos olisi täysin kielteinen, jos laulujoutsenessa ei olisikaan mitään sellaista ihmeellistä, jota ihmiskunta vuosituhansien aikana on uskonut siinä olevan, olisi tutkimuksella silti tehtävänsä; se osoittaisi miten ihmiskunta on vuosituhansien ajan elänyt harhakuvitelmiensä vallassa. (Laulujoutsen = L 26)

Näin pohtii Yrjö Kokon vuonna 1950 julkaistun *Laulujoutsen*-romaanin kertoja. *Laulujoutsen* kertoo kahdesta miehestä, Tiitistä ja Niuniusta, jotka samoilevat tuntureilla löytääkseen uhanlaisen laulujoutsenpariskunnan. Heidän tarkoituksenaan on ottaa valokuvia ja kirjoittaa kirja joutsenista. Tiiti on etelästä kotoisin oleva mies, joka tarvitsee saamelaisen ystävänsä Niuniun apua tuntureilla. Yhdessä he etsivät joutsenia, löytävät parin, leiriytyvät pesän läheisyyteen ja kehittelevät suunnitelmia joutsenten kuvaamiseksi. Lapin erämaassa on aikaa pohdiskella ja keskustella niin luonnosta, uskonnosta, tieteestä kuin taiteestakin.

Tässä artikkelissa kiinnitän huomioni juuri taiteelle annettuihin merkityksiin ja kohtiin, joissa teos kommentoi taiteen ja luonnon välistä suhdetta. Kysyn, millaista

ihmistaiteilijan ja luonnon välistä suhdetta *Laulujoutsen* ehdottaa. *Laulujoutsen* asettaa lähtökohdakseen ja elinehdokseen materiaalisen maailman. Tiiti ja Niuniu ovat riippuvaisia konkreettisista, materiaalisista eläimistä; jos joutsenta ei löydy, ei kirjaakaan ole mahdollista valokuvata ja kirjoittaa. Teos ohjaa jo alusta alkaen lukijaa kiinnittämään huomiota nimenomaan materiaaliin joutseniin, kuten yllä oleva lainaus osoittaa. Kokon joutsenista ottamat valokuvat, jotka kuvittavat teosta, muistuttavat lukijaa jatkuvasti materiaalisten joutsenten olemassaolosta. Teos esittää, ettei ihmisen toiminnan tarkastelu riitä luonnosta kertovan kirjan analyysissä. Tässä artikkelissa pyrin ottamaan huomioon kertojan kehotuksen ja taiteilijuutta pohtiessani pidän mielessäni myös sen, miten materiaaliset joutsenet ja muu materiaallinen maailma vaikuttavat *Laulujoutsenessa* esille tulevaan taidekäsitykseen.

Laulujoutsenesta on luettavissa vahva luonnonsuojelullinen intentio: teoksella on pyritty vaikuttamaan ihmisiin ja sen kautta myös materiaaliseen maailmaan. Se on julkaistu ajankohtana, jolloin Yrjö Kokko oli jo saanut mainetta kirjailijana erityisesti *Pessi ja Illusia* –sadun ansiosta. 1950-luvun alussa laulujoutsenet olivat melkein kadonneet Suomesta, jolloin Kokko käytti kirjailijan asemaansa puhuakseen romaaneillaan lintujen puolesta ja niiden metsästämistä vastaan. *Laulujoutsenta* onkin pidetty merkittävänä tekijänä siinä, että Suomen laulujoutsenkanta elpyi. (Ks. esim. Nyman 2008; Rojola 2014, 146 viite 3; Varis 2003, 322).¹

Nykyaikana eläinten käyttö on yhä teknistyvämpää ja perustuu yhä enemmän tehotuotantoon, jolloin yhä suurempi joukko eläimiä kärsii ihmisen toiminnasta. Ilmastonmuutos muuttaa myös villinä elävien eläinten elinolosuhteita ja siten vaikuttaa niiden elinmahdollisuuksiin. (Aaltola 2013, 21–22). Kysymykset ihmisen ja toislaajisten eläinten välisistä suhteista ovat siis edelleen ajankohtaisia ja siksi niitä on pohdittava myös kirjallisuudentutkimuksen keinoin. Yrjö Kokon *Laulujoutsen* auttoi laulujoutsenta palaamaan Suomen luontoon, mutta uskon teoksen avaavan laajempiakin mahdollisuuksia ihmisen ja toislaajisten eläinten suhteen uudelleenajattelulle. Uskon teoksen tarjoavan avaimia ei-ihmiskeskeisen taidekäsityksen muodostamiseen.

Pyrkimykseni kohti materiaalista joutsenta ja kriittinen suhtautumiseni ihmiskeskeisyyteen kytkevät analyysini posthumanistisen ajattelun kehyykseen.

¹ Romaanissaan *Ne tulevat takaisin* (Kokko 1954, 6) kirjailija itsekin kommentoi *Laulujoutsenen* vaikutuksia suomalaisen luonnonsuojelun kehitykseen: ”Yhteisvoimin laatimamme kirja hankki ulkomaita myöten ystäviä laulujoutsenelle, jota rauhoitusmääräyksistä huolimatta yhä vainottiin.”

Posthumanistinen ajattelu kyseenalaistaa ihmisen määrittämisen vastakohtaisessa suhteessa ei-inhimilliseen ja kehottaa sen sijaan huomioimaan, että ihminen on kehittynyt yhdessä ei-inhimillisten olioiden kanssa (Lummaa & Rojola 2014, 14). Artikkelini maailmankuvan taustalla on Serenella Iovino ja Serpil Oppermannin kehittänyt materiaalinen ekokritiikki, joka korostaa ihmisen ja muun materiaalisen maailman yhteenkietoutuneisuutta. Myös kirjallisuus syntyy inhimillisen luovuuden ja materiaalin narratiivisen toimijuuden yhteistyössä (Iovino & Oppermann 2014, 8), jolloin materiaallinen maailma on aina läsnä myös kirjoitetussa tekstissä. Tämän näkemyksen avulla voin tarkastella *Laulujoutsenen* henkilöahmoja ja muuta sisältöä ottaen koko ajan huomioon myös materiaalisen maailman vaikutukset.

Tässä artikkelissa kartoitan diffraktiivisen luennan avaamia mahdollisuuksia Yrjö Kokon *Laulujoutsenen* analyysille. Fysiikan sanastosta lainattu diffraktio viittaa ilmiöön, jossa valo kulkee prisman läpi muuttaen suuntaansa ja siirtyen uuteen paikkaan. Diffraktio ei tuota heijastuksia vaan uusia, häiritseviä kuvioita. Diffraktiivinen luenta on näiden häiriöiden kartoitusta. (Rojola 2014, 131.) Se kyseenalaistaa käsityksen, jonka mukaan erilaiset vastaparit – esimerkiksi subjekti ja objekti, kulttuuri ja luonto, inhimillinen ja ei-inhimillinen, epistemologinen ja ontologinen – ovat irrallisia toisistaan (Barad 2008, 333). Ottamalla diffraktion analyysin metodiksi kirjallisuudentutkimus voi kyseenalaistaa representaation ja materiaalisen maailman, kirjallisen eläimen ja konkreettisen eläimen, välisen kuilun. Diskursiivisen ja materiaalisen lukeminen diffraktiivisesti tarkoittaa niiden lukemista toistensa läpi, jolloin nämä todellisuuden ulottuvuudet eivät merkityksenmuodostumisen prosesseissa asetu hierarkiseen järjestykseen vaan ovat olemassa aina toisiinsa kietoutuneina. (Iovino & Oppermann 2014, 9–10.)

Lukemalla *Laulujoutsenta* diffraktiivisesti pyrin löytämään vaihtoehtoja kahdelle analyysivälineelle, joiden avulla Kokon tuotantoa on aiemmin tutkittu: representaation ja antropomorfismin käsitteille. Vaikka niiden avulla on tehty ansiokasta tutkimusta ja tuotettu tärkeää tietoa, väitän, etteivät kyseiset käsitteet ole riittäviä Kokon tuotannon luonto- ja taidekäsitysten tutkimuksessa. Aluksi pohdin representaatioon perustuvan analyysin ongelmallisuutta joutsenten kauneuden analyysissä. Tämän jälkeen tarkastelen kriittisesti antropomorfismin käsitteeseen lähtökohtaisesti sisältyvää ihmiskeskeisyyttä. Läpi artikkelin kulkeva keskeinen käsitteeni on taiteilijuus, jota pohdin artikkelin loppupuolella suhteessa romantiikan ajan taiteilijamyyttiin. Tavoitteeni suuntautuvat kahtaalle; toisaalta pyrin lukemaan tarkasti ja kunnioittavasti

Yrjö Kokon *Laulujoutsenta* ja sen taidekäsitystä, toisaalta pyrin reflektoimaan valittujen analyysivälineiden vaikutuksia siihen, millaista tietoa teoksesta tuotetaan.

Vaikuttavan kaunis laulujoutsen

Kokon tekstissä korostuu laulujoutsenen mystisyys. Teoksen alkupuolella kiinnitetään huomiota siihen, kuinka Kalevala kuvaa joutsenta kohtalon lintuna. Tuonelan joutsenen motiivi toistuu teoksessa usein, kietoutuen myös Tiitin omaan elämään: Tiitin ollessa lapsi hänen isänsä ampuu joutsenen, minkä jälkeen perhettä kohtaa köyhyys ja sairaus. Joutsenen ampumisen ja epäonnen välinen kausaalisuhde kylläkin kyseenalaistetaan teoksessa, mutta jonkinlainen yhteys näiden asioiden välillä tuntuu olevan. Laulujoutsenen kerrotaan inspiroineen niin taiteilijoita kuin keskiajan ritareitakin ja se on synnyttänyt ympärilleen ”mystillisyyden satukehän” (L 26).

Mystisyys liittyy oleellisesti laulujoutsenen kauneuteen. Kerronta yltyy paikoin varsin mahtipontiseksi kuvatessaan joutsenta: ”Hanna on kuin ilmestys, joka on noussut pimeydestä valoon.” (L 176) Kuolleiden sielujen kuvataan lentelevän taivaassa ”lumivalkoisin joutsenen siivin” (L 45). Joutsenen kauneus kytkeytyy siis kansanperinteen lisäksi kristilliseen sanastoon. Ulkonäkö ei ole joutsenen ainoa kaunis puoli, vaan myös linnun nimeen nostettu laulu kuvataan merkittäväksi ominaisuudeksi. Teoksessa pyritään siis kuvaamaan laulujoutsenen kauneutta ja mystisyyttä hyvin kokonaisvaltaisesti. Lintu on kaunis niin ulkomuotonsa, äänensä kuin käyttäytymisensä puolesta. Kauneus kuvataan myös ajasta ja paikasta riippumattomaksi ominaisuudeksi: kertoja pyrkii esimerkeillään osoittamaan joutsenen kiehtoneen ihmisiä niin antiikin Kreikassa kuin nykypäivän Suomessakin. Näin kauneus ja mystisyys asettuvat joutsenen ominaisuuksiksi, jotka ovat pysyneet muuttumattomina läpi aikojen.

Joutsentamäärittävänä ominaisuutena kauneuden muuttumattomuusluovaaran essentialismista, jossa luonto essentialisoidaan mystiseksi ja ihmisille käsittämättömäksi, joksikin ihmisen ulkopuoliseksi. Tämän voi nähdä luonnon toiseuttamisena, joka luonnon näennäisestä ihannoinnista huolimatta korostaa ihmiskeskeistä tapaa katsoa maailmaa. Taina Nyman tulkitsee linnun olevan *Laulujoutsenessa* ihmiselle esteettinen elämys, jolloin siitä tulee inhimillisen katseen kohde. Nyman kritisoikin esteettisyyden olevan varsin ihmiskeskeinen pohja luonnonsuojelulle. (Nyman 2008, 63.) Nyman (mt.

3) analysoi Kokon joutsenromaanien retorisia keinoja tutkiessaan sitä, ”millainen suhde luonnon ja ihmisen välille Kokon joutsenromaaneissa rakennetaan sekä sitä, miten luonnosta puhutaan.” Tarkastelun kohteena ei ole konkreettisen luonnon ja ihmisen välinen suhde vaan mielikuvat, joita ihmisillä luonnosta on. Ihmisen luontosuhdetta käsitellään ihmisestä käsin, jolloin materiaallinen luonto jää analyysin ulkopuolelle ja siten passiiviseksi ja merkityksettömäksi.

Rakentuneisuutta tutkiessaan Nymanin tutkielma kytkeytyy sosiaalisen konstruktionismin ja representaatioanalyysin kehikkoon. Representaatio uudelleen esittämisenä, edustamisena ja korvaamisena on toisaalle viittaamista, jolloin representaation ja sen kohteen välillä on aina erottava kuilu. Konstruktionistisessa lähestymistavassa maailma itsessään ei ole merkityksellinen vaan sitä koskevat havainnot merkityksellistetään inhimillisessä mielessä ja sosiaalisissa prosesseissa erilaisten kielisysteemien avulla. (Hongisto & Kurikka 2013, 8–9.) Kaikkien kirjallisuuden eläinkuvausten nähdään syntyvän nimenomaan eläintä katsovan ihmisen katseesta, jolloin ihmisellä on kaikki valta siihen, millainen representaatio eläimestä luodaan. Eläintä katsova ihminen — niin fiktion sisäinen ihminen kuin itse kirjailijakin — on aina vallankäyttäjä, joka alistaa katsomisen kohteen katseensa alle. Tällöin kohteella ei nähdä olevan tilaa toimia.

Nyman on tarkastellut kriittisesti kirjallisuuden ihmiskeskeisiä käytäntöjä, mitä pidän erittäin tärkeänä. Yhtä tärkeää on etsiä kirjallisuudesta paikkoja, joissa materiaallinen maailma muistuttaa olemassaolostaan. Avaimena ei-ihmiskeskeiseen maailman katsomisen ja maailmassa olemisen tapaan näen (essentialistisen luontokäsityksen vaaran tunnustaen) *Laulujoutsenessa* esitetyn käsityksen joutsenen kauneudesta ja mystisyydestä. Kaunis joutsen ei ole vain objekti, jota katsella, vaan sen kuvataan vaikuttavan varsin voimakkaasti ihmisiin.

Mutta miksi sitten tunnontarkka saksalainen lintutieteilijä kirjoittaessaan ikävällä asiallisella tyylillään lintukirjaansa, luetellessaan lintujen jäsenien, höyhenien ja munien mittoja millimetrien tarkkuudella ja selostaessaan lintujen käyttämiä ravintoaineita tarkemmalla täsmällisyydellä kuin keittokirja ihmisten ruokia, yhtäkkiä tämän asiallisuuden, kuivuuden ja tunteettomuuden keskellä unohtaa itsensä ja tiedemiehen arvonsa ja kirjoittaa: “[...] Mutta sitten kuulen yhtäkkiä kaukaa, ylhäältä omituisen äänen, joka niin merkillisellä tavalla sykhdyttää mieltäni. Ääni tulee taivaan sumusta. Se muistuttaa hopeatorvien törähdyksiä, malmikellojen kumahduksia, ja lähestyy. [...]” (L 23)

Kertojan mukaan laulujoutsen saa ihmiset käyttäytymään eri tavalla kuin he yleensä käyttäytyvät. Usein heidän kuvataan toimivan tavallista ”taiteellisemmin” tai ”runollisemmin” kuten ylläolevassa lainauksessa. Kauneus ei ole vain ihmisen passiiviseen oloon projisoima määritelmä, vaan kokemus kauneudesta muodostuu ihmisen kohdatessa eläimen ja vaikuttuessa siitä.

Kauneus kytkeytyy myös toimintaan ja liikkeeseen, joka ei suuntaudu ihmiseen:

Hanna kääntää taas päätänsä taakse päin. Selän höyhenien muodostamaan keskivakoon on kokoontunut vettä. Hanna ottaa sitä nokkansa päälle, kääntää päänsä sivulle ja pudistelee sitä, niin että vesi pärskyy pisaroina ilmaan. Se toistaa tämän tästä toimituksen, mutta valovoima ei riitä, jotta Tiiti voisi ottaa siitä kuvan. Elokvakone pitäisi olla, sillä Hannan liikkeet ne vasta ovatkin kauniit. (L 125)

Voisi sanoa, että laulujoutsenessa on sekaantunut kaksi eri tyyllilajia. Mutta se on muotoiltu niin taitavasti, ettei kumpaisellakaan niistä yksinään olisi saavutettu yhtä hyvää tulosta. Vain taiteentuntija voi sen täydellisesti ymmärtää. Valokuva ei kykene sitä toistamaan. (L 126)

Vaikka Tiitin toimintaa motivoi halu ottaa valokuvia laulujoutsenista, jotta niistä voisi tehdä kirjan kuvituksineen, tunnustaa hän myös valokuvan vaillinaisuuden. Se ei pysty tallentamaan joutsenen liikettä, jota varten tarvittaisiin videokamera. Valokuvan kyvyttömyys on kuitenkin myös jotain syvempää, kuten jälkimmäisestä lainauksesta tulee hieman epämääräisesti ilmi. Joutsenen ulkonäön tyylikkyyden havaitseminen kuvataan ”ymmärtämiseksi”. Tulkitsen lainausta niin, ettei kauneuden havainnoiminen ole mahdollista, jos vain katsoo pysähtynyttä kuvaa joutsenesta – on mentävä kohti joutsenta, altistuttava sen toiminnan vaikutuksille. Kauneus ei synny vain inhimillisestä katseesta vaan vuorovaikutuksessa katseen kohteen, joutsenen, ja katsojan, ihmisen välillä.

Artikkelissa esittämieni kysymysten kannalta kiinnostavaa on myös se, että joutsenen kauneuden ymmärtäminen vertautuu taiteen tuntemiseen. Joutsenen oletetaan siis herättävän samanlaisia kauneuden kokemuksia kuin taide. Taidetta on perinteisesti pidetty inhimillisenä toimintana, joten joutsenen vertaaminen taiteeseen

voi näyttäytyä antropomorfismina. Antropomorfismi eli inhimillistäminen tarkoittaa ihmismäisten piirteiden näkemistä muissa eläimissä (Aaltola 2013, 26). Zoomorfismi taas on sitä, että ihmisiä kuvataan eläinten piirteiden ja ominaisuuksien kautta (Rojola 2014, 147). Käsitteiden kohdalla on hyvä pohtia, millaiset lähtökohdat se tarjoaa analyysille ja millaista tulkintaa se näistä lähtökohdista tuottaa. Seuraavaksi tarkastelen antropomorfismin käsitettä, jonka avulla Kokon eläinhahmoja on usein käsitelty. Pohdin diffraktiivisen luennan mahdollisuuksia tuottaa antropomorfismin tavasta poikkeavia tulkintoja.

Antropomorfismi vaikeuksissa

Laulujoutsen sisältää runsaasti kohtia, joissa eläimiä tai muuta luontoa kuvataan inhimillisinä pidetyillä ominaisuuksilla. Joutsenet nimetään Marskiksi ja Hannaksi ihmisesikuvien mukaan. Suokulaiset ovat milloin pappeja, milloin lehtoreita. Myös elotonta luontoa kuvataan personifikaation avulla: ”Tunturit ovat sellaisia. Ne huvittelevat musertamalla ihmisen, nöyryyttämällä hänet.” (L 21) Luontoa kuvataan intentionaalisuuteen viittaavilla verbeillä ja esimerkiksi eläinten toimintaa selitetään usein vertaamalla niitä ihmisten sosiaalisiin käytäntöihin.

Antropomorfismin voi käsittää tuovan esille ihmisen ja eläimen välisen samankaltaisuuden. Eläinten inhimillistämistä on kuitenkin kritisoitu siitä, ettei se jätä tilaa eläimen toiseudelle. On ongelmallista, jos eläin merkitsee vain inhimillisinä pidettyjen ominaisuuksiensa ansiosta. (Rojola 2014, 146.) Tällaista eläimissä nähtävien inhimillisten piirteiden ihastelua löytyy *Laulujoutsenesta* paljon. Ihmisen ja eläimen välisen suhteen hierarkia korostuu erityisesti niissä antropomorfistisissa kohdissa, joissa eläintä verrataan ihmiseen kehumistarkoituksessa. Esimerkiksi Molli-koiraa kehuaan: ”Jo’vain on viisas koira. Niin kuin ihminen.” (L 14) Tällaisissa kohdissa antropomorfismi tuottaa kuilua inhimillisen ja ei-inhimillisen välille. Ihmisissä ja eläimissä tunnustetaan olevan samoja ominaisuuksia, mutta inhimillisiin ja ei-inhimillisiin jakautuessaan nämä yhteiset ominaisuudet tuottavat myös hierakisen asetelman, jossa inhimillinen on ylempänä ja arvostetumpaa

Laulujoutsen ei kuitenkaan vain kehu ihmisiä vaan teoksessa myös kritisoidaan inhimillisiä toimintatapoja, esimerkiksi ihmisten tapaa tuhota luontoa tieteen nimissä.

Toisinaan ihmisten ja eläinten välillä nähdään yhteisiä piirteitä, jotka nähdään kummallakin negatiivisina ominaisuuksina. Suokulaisten soidinmenoja katsellessaan teoksen päähenkilö Tiiti toteaa niin eläinten kuin ihmistenkin turhamaisuuden ”mielettömyydestä”:

Sen [suokulaisten tanssin] aiheuttajana on melkein yksinomaan itsensätehostamisvietti. Ja ihmisessä se on hyvin voimakkaasti kehittynyt. On hauska huomata, että sitä, mikä on ominaista ihmisten yläluokille, esiintyy myös täällä. [...] On kyllä merkillistä tavata täällä karussa napapiirissä, jänkien keskellä olevan tievan rinteellä tunturien maassa aivan samaa mielettömyyttä kuin yhteiskunnan korkeimmissa portaissa. [...] Jos haluat sitä nähdä, niin mene vain Helsinkiin tai jonkin muun maan pääkaupunkiin. Keinottele itsesi rahamiesten, poliitikkujen ja muiden määrääjän asemassa olevien piiriin, pujottele itsesi joihinkin heidän virallisuontoisiin suuriin kutsuihinsa, niin siellä saat nähdä saman näytelmän. Sielläkin pöyhistelään kaulureita, sielläkin pullistellaan rintoja, sielläkin käydään pikainen tappelu nopeasti singotuun sanoin. (L 163–164)

Joissakin antropomorfistisiksi luonnehdittavissa kohdissa hämärtyy se, inhimillistetäänkö eläintä vai eläimellistetäänkö ihmistä. Eläinfilosofi Elisa Aaltolan mukaan antropomorfismi voidaan nähdä positiivisena, jos sen tarkoituksena on tunnistaa ihmiselle ja toiselle eläinlajille yhteisiä piirteitä. Tällöin kuitenkin antropomorfismin käsite joutuu vaikeuksiin, kun inhimillistämisen sijaan voisi yhtä hyvin puhua esimerkiksi ihmisen ”koirallistamisesta” tai ”lehmällistamisestä”. (Aaltola 2013, 26.) Aiemmin kuvaavani hierarkisoivan antropomorfismin lisäksi *Laulujoutsenesta* löytyy mielestäni useita kohtia, joissa antropomorfismi on positiivista.

— Kyllä minä nyt uskon, että sinä osaat löytää ihmisistä eläinten piirteitä, koska sinä osaat löytää eläimistä ihmisten piirteitä, yhtyy Niuniu Tiitin hilpeyteen. (L 163)

Aaltolaa seuraten näenkin antropomorfismin käsitteen ongelmallisena siksi, että se on jo lähtökohtaisesti hyvin ihmiskeskeinen työväline. Se ohjaa jo ennen analyysin tekemistäkin näkemään eläimet passiivisena pintana, johon ihmiset heijastavat

inhimillisiä piirteitä. Kirjallisuuden eläimiä tulkitaan niiden käsitysten valossa, joita meillä on jo etukäteen eläinten mahdollisista ominaisuuksista tai kyvyistä. Näin ollen kirjallisuudentutkimus voi päätyä uusintamaan inhimillisen ja ei-inhimillisen välisiä rajoja.

Seuraavaksi kiinnitän huomioni kohtaan, jossa sinirinnan laulua verrataan taiteen tekemiseen. Pohdin, millaista tulkintaa siitä voi tehdä antropomorfismin käsitteen avulla ja miten diffraktion käsite kenties tuottaa erilaista luentaa.

Mutta sinirinta ei usko vielä. Uudelleen se koettaa viritellä ihmeinstrumenttiaan. Yhä uudelleen vain tuota soittorasiaa, jolla se osaa ilmentää niin monia tunteita, lausua sanojakin. Ihmisen sanoja. Joskus jopa hävyttömyyksiäkin, selviä ruokottomuuksia. Sellaisia ovat taiteilijat. Vastakohtia he hakevat ja tahtomattaankin he ovat vastakohtaisuuksien ihmisiä. Huomenna et häntä tunne, jos tänään olet kuullut hänen sävelmänsä tai lukenut hänen kertomuksensa. (L 168)

Sinirinnan laulu on kuin ihmisten soittimesta ja sinirinta itse on tuo instrumentti, jolla kertojan mukaan lintu voi ilmaista tunteita kuten ihmiset soittimillaan. Yllä oleva lainaus sisältää varsin perinteisen käsityksen taiteesta itseilmaisuna. Taiteilijat ovat romanttisen myytin mukaisesti oikukkaita poikkeusyksilöitä, jotka eivät toimi yhteisten sääntöjen mukaisesti. Siksi muiden on vaikea ymmärtää heitä. Lukemalla kyseistä kohtaa antropomorfistisena on helppo tulkita sinirinnan laulun merkityksellistyvän ihmisille vain siksi, että se muistuttaa ihailtujen taiteilijoiden — ihmisten — toimintaa. Tällöin *Laulujoutsenen* voi tulkita uusintavan sekä perinteistä taiteilijamytyttä, että perinteistä käsitystä eläinten alemmuudesta ihmisiin nähden.

Lähden kuitenkin analysoimaan sinirinnan ja taiteilijan suhdetta toisesta suunnasta. Lukemalla sinirinnan laulun ja taiteen tekemisen suhdetta diffraktiivisesti pyrin välttämään etukäteisiä oletuksia inhimillisestä ja ei-inhimillisestä toiminnasta. Ennen ylläolevaa lainausta kuvataan sinirinnan laulua:

- Vyt, vyt, vytyvytyt, näppäilee sinirinta soitintaan, aivan kuin koettaisi onko se vireessä. Sitten se alkaa kiertää teräkielen tappia:
- Trslit, litit.
- Liian innoissaan se löysääkin kieltä sen sijaan että kiristäisi sitä.
- Dirly, dirly, dirly, lylyly.

Jopa kiristyy ja sointuakin alkaa tulla.

— Kvit, kvit, kvit, kvit.

Jokohan e-kieli pimahtaa poikki, kun noin kireälle kiertää.

— Tu, tu, tu, tututu. (L 167–168)

Lainauksessa kulkevat rinnakkain sinirinnan laulun litteroinnit ja kuvaukset soittimen virittämisestä. Vuorotteleva kerronta asettaa linnunlaulun ja ihmismäisen toiminnan tasaveroisiksi keskenään. Tällöin lukijan huomio kiinnittyy hierarkian sijasta kahden eri toiminnan samankaltaisuuteen: linnunlaulu muistuttaa soitinten virittämistä, mutta toisaalta myös soitinten virittäminen muistuttaa linnunlaulua. Elisa Aaltolan ajatusta mukaillen ei ole välttämätöntä tulkita ylläolevaa lainausta inhimillistämiseksi vaan samankaltaisuuden huomioimiseksi.

Mielestäni on myös oleellista huomata, että linnunlaulu on teokseen kirjattu nimenomaan litteroituna. Ylläolevassa lainauksessa sinirinnan ilmaisu sekoittuu ihmiskirjailijan ilmaisuun tuoden esille sen, että kieli itsessään on materiaalista ja sisältää myös ei-inhimillisiä aineksia (Lummaa 2015, 8). Vaikka *Laulujoutsen* sisältää myös runsaasti sekä kertojan että Tiiti-hahmon tekemiä tulkintoja siitä, mitä linnut yrittävät laulullaan sanoa, ylläolevan kaltaisissa kohdissa linnunlaulun annetaan merkitä juuri äänteellisyydessään. Sinirinnan sanotaan osaavan ilmaista tunteita ja ”ihmisen sanoja”, mutta se, mitä sanoja sinirinta kenties laulaa, jätetään täysin lukijan tulkittavaksi. Vertaamalla linnunlaulun äänteellisyyttä ja soinnillisuutta soitinten virittämiseen teos ohjaa lukijaa kiinnittämään huomion siihen, että myös ihmisten soittama musiikki on materiaaliseen äänentuottamiseen perustuvaa ilmaisua — siis hyvin samankaltaista toimintaa kuin sinirinnan laulu.

Ottamalla lähtökohdaksi sinirinnan laulun äänteellisyyden analyysi tuottaa erilaista tulkintaa kuin käsittämällä lintujen ja taiteilijoiden toiminnan vertaamisen antropomorfismiksi. Taiteilijuus asettuu uuteen valoon, kun tunnustetaan eläintenkin mahdollisuus olla taiteilijoita. Tällöin huomion kohteeksi asettuu inhimillisenä ja ei-inhimillisenä pidettyjen ominaisuuksien ja toimintojen samankaltaisuus erojen luettelemisen sijaan. Romanttisen taiteilijamyytin mukainen taidekäsitys alkaa horjua, kun taiteilijan paikalle hyväksytään myös ei-inhimilliset oliot.

Ei ole kuitenkaan mielekästä käsittää kaikkia inhimillisen ja ei-inhimillisen välisiä kytköksiä samankaltaisuuden osoittamiseksi, sillä silloin myös merkittävät erot ihmislajin ja toisen eläinlajin välillä häviävät. *Laulujoutsenessa* joutsenten pariutumista kuvataan ihmisten avioliittoon verrattavana instituutiona, mikä toisaalta

häivyttää joutsenten toislajisuuden ja toisaalta jättää merkityksettömäksi ihmisten avioliittoinstituutiota rakentavat sosiaaliset ja kulttuuriset rakenteet. Antropomorfismin käsite ei ole itsestäänselvyys tässäkään tapauksessa, sillä se ohjaa tulkitsemaan joutsenen ja avioliiton välille kirjoitettua kytköstä nimenomaan eläimen inhimillistämisenä. Kytköksen voisi nähdä myös toisin; zoomorfismin käsitteen avulla kytköstä voisi tulkita avioliittoinstituution eläimellistämiseksi.

Ongelmallista sekä antropomorfismissa että zoomorfismissa on se, että molempien käsitteiden avulla tutkija valitsee ensin eläinhahmon tai ihmishahmon tarkastelun kohteeksi. Tällöin valittu hahmo jähmettyy olemukselliseksi olioksi, johon on ikään kuin liimattu päälle inhimillisiä tai ei-inhimillisiä piirteitä. Antropomorfisesta tai zoomorfisesta oliosta tulee vain inhimillistämisen tai eläimellistämisen kohde. Näen tällaisen käsityksen kirjallisuuden eläin- ja ihmishahmoista toistavan käsitystä ihmisten ja toislajisten eläinten välisestä ylittämättömästä, olemuksellisesta kuilusta. Diffraktiivisella luennalla pyrin välttämään tämän kuilun ja näkemään joutsenten ja avioliiton välisen kytköksen yhteenkietoutumisena, jossa ei ole olemassa etukäteen oliota, jota voisi inhimillistää tai eläimellistää. *Laulujoutsenen* joutsenhahmot eivät ole olemassa ennen niihin kytkeytyvää avioliittoa. Toisaalta myöskään *Laulujoutsenen* kuvaama avioliittoinstituutiota ei ole olemassa ennen siihen kytkeytyviä joutsenia. Näen joutsenhahmojen syntyvän jo lähtökohtaisesti inhimillisen ja ei-inhimillisen yhteenkietoutumisesta, jolloin kuilu niiden välillä lakkaa olemasta. Kirjalliset joutsenet kantavat mukanaan jälkiä niin inhimillisestä kuin ei-inhimillisestäkin toiminnasta, jolloin niitä ei voi koskaan täysin palauttaa kumpaankaan.

Materiaaliset oliot puskevat läpi myös kirjallisuudesta, eikä kirjallisuudentutkijan ole välttämätöntä tulkita niitä inhimillisen mielen tuottamiksi heijastuksiksi. Siksi on kiinnitettävä huomiota analyysivälineiden mahdolliseen ihmiskeskeisyyteen ja pyrittävä kehittämään toisenlaisia tapoja kohdata kirjallisuuden eläimiä. Antropomorfismin käsite on hyödyllinen työväline vahingollisten eläinkäsitysten ja kirjallisuuden ihmiskeskeisten konventioiden tunnistamisessa, mutta asettamalla liian kärkevästi ihmisille ja eläimille yhteisten piirteiden huomioimisen antropomorfismin alle tutkimus väheksyy niitä monimuotoisia tapoja, joilla kaunokirjallisuus voi rikkoa ja määritellä uusiksi inhimillisen ja ei-inhimillisen välille rakennettua rajaa.

Taiteilija liukenee erämaahan

Tiiti on valokuvaajana taiteilija ja hänen hahmonsä rakentuu osin romantiikan ajalta peräisin olevalle taiteilijamyylille. Taiteilijuutta tutkineen Vappu Lepistön mukaan romantiikan aikana ”taiteilija identifoidaan luontoon ja erotetaan kulttuurista” (1991, 48). Luonnolla on suuri merkitys myös Tiitin taiteilijuudessa. Hän viihtyy erämaassa ilman muita ihmiskontakteja kuin ystävänsä Niuniu ja suhtautuu kriittisesti sosiaaliin tilanteisiin ja tapoihin, mikä kytkee hänet taiteilijan marginaalisuutta ja poikkeuksellisuutta korostaviin nero- ja boheemimyytteihin (Lepistö 1991, 45). Osaltaan *Laulujoutsen* siis vahvistaa romantiikan ajalta peräisin olevaa uskomusta taiteilijasta erakoituvana poikkeusyksilönä.

Tiiti kuitenkin eroaa romantiikan ajan myyttisestä taiteilijasta suhteessaan luontoon. Luonto oli romantiikan aikana lähinnä taiteilijan sisäisen elämän symboli (Lepistö 1991, 49), mutta Tiiti ei lähde tuntuille vain etsimään peilikuvaa itsestään vaan kohdatakseen konkreettisen laulujoutsenen. Kuten olen aiemmin esittänyt, materiaaliset joutsenet ja niiden löytäminen ovat kirjan kirjoittamisen edellytys. Usein tämä tulee esille valokuvaamisen kannalta: joutsenten toiminta on ratkaisevaa sille, millaisia valokuvia Tiitin on mahdollista saada. Teoksen loppupuolelta löytyy myös kohta, jossa Tiiti kirjoittaa runon joutsenista.

— En minä osaa kirjoittaa runoa, vakuuttaa Tiiti. — Mutta kun koettaa runoilla, tuntuu kuin näkisi asiat syvemmin ja laajemmin. (L 184)

Tiiti on ensisijaisesti valokuvaaja ja suhtautuu omaan kirjoittamiseensa epäilevästi. Vaikka Tiiti ei pidä itseään runoilijana, on tarve kirjoittaa kuitenkin niin suuri, että hän runoilee ”ylistyshymnin laulujoutsenelle” (L 184). Runon kirjoittaminen ei ole vain tietoinen päätös vaan kumpuaa halusta ja tarpeesta ymmärtää maailmaa jollakin uudella tavalla, syvemmin ja laajemmin. Runoilu siis kytkee tekijänsä arkipäiväistä intensiivisempään suhteeseen maailman kanssa.

Ennen runoilun tarpeen syttymistä Tiiti viettää aikaansa erämaassa ilman ihmisseuraa, kun Niuniu on lähtenyt ostamaan heille lisää eväitä. Tiiti piiloutuu Petrukseen, tekoperoon, jonka hän on Niuniun kanssa rakentanut joutsenten

valokuvaamista varten.

Istuessaan yksinään — Niuniu on jo ainakin kahden peninkulman päässä leiristä — Petrukseen piiloutuneena Tiiti tuntee voimakkaammin kuin koskaan ennen olevansa yhtä luonnon kanssa. Hän on monesti tarkkaillut piilosta eläinten elämää. Mutta milloinkaan aikaisemmin hän ei ole kokenut näin suurta yksinäisyyttä. Hän on aina ollut — piilossakin — ihminen. Nyt hän ei ole ihminen. Jos jokin villieläin, susi tai karhu näkisi Petruksen, ei Petrus olisi piilopaikka. Se olisi vain osa samaa luontoa kuin susi ja karhu, joutsenet ja tiirat... Tiiti on kätkenyt ihmisenhahmonsaa, mutta kuitenkin hän ei ole piilossa. Luopuessaan siitä etuoikeutetusta, pelottavasta herruuden asemasta, jonka ihminen on itselleen luonnossa anastanut, Tiiti on saavuttanut yhteyden luontoon. Hän on samaa kuin tuuli, joka panee joutsenlammen lainehtimaan, hän on samaa kuin koivupensaita kasvata tieva, hän on samaa kuin routainen maa, jonka päällä hän istuu, hän on samaa kuin joutsenet, samaa kuin valo, jonka punaiset säteet työntyvät tievan takaa pilvettömälle taivaalle. (L 173–174)

Ollessaan yksin Tiiti sulautuu erämaahan. Hän kokee olevansa yhtä luonnon kanssa, mutta samaan aikaan yksinäisempi kuin koskaan. Tiiti ei enää koe olevansa ihminen, joten hän ei voi enää turvautua ihmisten kanssa muodostettuihin sosiaalisiin verkostoihin. Hänen ihmisyytensä hämärtyy, mikä saa hänet tuntemaan itsensä yksinäiseksi. Yksinäisyys ei kuitenkaan ole negatiivinen vaan ennemminkin vapauttava kokemus. Vaikka hän on kätkeytynyt, hän ei ole piilossa. Hän on luopunut kuvitelmaista, jonka mukaan ihminen on luonnon herra. Tiiti ei enää koe olevansa hierarkisessa suhteessa muihin luonnonolioihin vaan osa samaa maailmaa.

Lainauksessa on luettavissa romanttisen taiteilijamyytin mukainen pako pahaksi määrittyvästä yhteiskunnasta luontoon. Luonto ei kuitenkaan ole vain ideaali tila vaan varsin konkreettinen ympäristö. Tuuleen, routaiseen maahan, joutseniin ja auringonvaloon, joihin Tiiti tuntee sulautuvansa, ei liitetä arvottavia määritelmiä. Tuuli ja valo kuvataan toiminnan kautta: tuuli saa lammen lainehtimaan ja aurinko työntää säteitä taivaalle. Routainen maa ei ole mitä tahansa erämaata vaan juuri sitä maata, jonka päällä Tiiti istuu, mikä ohjaa lukijaa ajattelemaan konkreettista maata, sen aistein havaittavaa materiaalisuutta. Kuvaus Tiitin yhdistymisestä luontoon on kaunokirjallinen, mutta luonto ei siinä saa merkityksiä ihmisen arvottavasta katseesta. Sen sijaan luonnon annetaan merkitä itsessään, toimivana ja ihmiseen materiaalisesti vaikuttavana.

Tiitin runonkirjoittamisen tarve syntyy hänen kokemuksestaan ihmisyyden menettämisestä. Hän ei pysty enää turvautumaan joutsenten valokuvaamiseen tai luonnontieteen tarjoamaan puhetapaan, vaan hänen on käsiteltävä joutsenen ja muun luonnon hänessä aikaansaamia vaikutuksia jotenkin toisin, tässä tapauksessa kaunokirjallisuuden keinoin. Taide käsitetään siis edelleen itseilmaisuksi ja omien kokemusten kanavoimiseksi, mutta se ei ole puhtaan inhimillistä toimintaa vaan syntyy suhteessa ei-inhimillisiin olioihin ja materiaaliseen maailmaan. *Laulujoutsenessa* pyrkimys ymmärtää asioita ”syvemmin ja laajemmin” (L 184) ei ole romantiikan ajalta peräisin olevan käsityksen mukainen pyrkimys kohti taiteilijan omaa sisintä vaan pyrkimys kohti materiaalisia olioita. Kirjoittaakseen runon on ihmisen oltava vuorovaikutteisessa suhteessa niihin olioihin, joiden kanssa hän materiaalisessa maailmassa on ja toimii. Runoileminen on pyrkimystä kohti parempaa ymmärrystä ja samalla halua päästä eroon ihmisen itse itselleen asettamasta valheellisesta erityisasemasta.

Diffraktiivisen luennan mahdollisuuksista

Olen tässä artikkelissa pohtinut diffraktiivisen luennan tarjoamia avaimia *Laulujoutsenen* tutkimukselle. Diffraktio on terminä lainattu fysiikan alalta, joten se on kaunokirjallisuuden tutkimuksessa väistämättä metaforinen käsite. Sen käyttö on vielä suhteellisen uutta ja siten myös avointa erilaisille sovellutuksille. Pohjaan käsitykseni diffraktiosta kahteen sanaan: häiriöön ja läpäisevyyteen. Omalle analyysilleni diffraktiivinen luenta tarkoittaa huomion kiinnittämistä häiritseviin, totutuista ajatteluradoista poikkeaviin kohtiin luettavassa tekstissä. Näiden kohtien annetaan merkitä häiritsevyydessään, eikä niitä pyritä palauttamaan etukäteen määritettyihin kategorioihin. Siten diffraktiivinen luenta on affirmatiivista fiktion kyvyllä tuottaa jotain uutta. Tämä ei tarkoita, että fiktiiviset oliot olisivat irrallaan muusta maailmasta; pikemminkin diffraktiivinen luenta kytkee ne tiiviisti materiaaliseen todellisuuteen. Tekstejä tai tekstiä ja muuta todellisuutta luetaan toistensa läpi, jolloin todellisuus nähdään läpäisevänä ja limittyneenä. Tämä mahdollistaa sen, että analyysissä otetaan huomioon tekstien materiaalisuus, niin kirjaesineenä kuin materiaalisessa maailmassa tuottuneena ja toimivana olionakin.

Laulujoutsenessa joutsenen kauniin ulkonäön, äänen ja liikekielen kuvataan vaikuttavan voimakkaasti ihmisiin. Joutsenet herättävät ihmisissä mystisiä kokemuksia,

jotka saavat heidät toimimaan arkipäiväisestä poikkeavasti. Ymmärtääkseen joutsenen kauneutta on ihmisen altistuttava sen vaikutuksille. Altistuminen ja vaikutetuksi tuleminen esitetään *Laulujoutsenessa* taiteen tekemisen edellytykseksi. Siksi ihminen ei koskaan tee taidetta vain inhimillisessä todellisuudessa. Hän on osa materiaalista maailmaa, joka on täynnä häneen vaikuttavia ei-inhimillisiä olioita. *Laulujoutsenessa* ihailtu joutsen ei ole vain ihmisen muodostama esteettinen kuva vaan sen kauneus on peräisin materiaalisista joutsenista, niiden toiminnasta ja vaikutuksesta, jolle Yrjö Kokko on kirjailijana altistunut.

Näen diffraktiivisen luennan tarjoavan mahdollisuuksia materiaalsen vaikuttamisen jälkien kartoittamiseen ja toislaajisten toimijuuden pohdintaan. Lukemalla diffraktiivisesti pyrin välttämään hierarkkisia kategorisointeja ja etukäteisiä oletuksia kirjallisuuden henkilöihahmojen olemuksesta. Antropomorfismin ja zoomorfismin käsitteet joutuvat vaikeuksiin, kun tutkija ei etukäteisesti nimeä inhimillisyyttä tai ei-inhimillisyyttä olion määrittäväksi ominaisuudeksi. Tällöin hämärtyy se, mitä inhimillistetään tai eläimellistetään. Ei-inhimillisen, materiaalsen toiminnan huomioonottamiseksi olisikin hyödyllistä nähdä inhimillisten ja ei-inhimillisten piirteiden limittyvän toisiinsa ja läpäisevän toisensa. Kirjalliset oliot syntyvät lähtökohtaisesti sekä inhimillisestä että ei-inhimillisestä toiminnasta. Tällaisen käsityksen avulla voidaan tunnustaa toislaajisten eläinten toiminta silloinkin, kun se näyttää jäävän kokonaan ihmisen katseen alle. *Laulujoutsenessa* toislaajisten eläinten käyttäytymisen selittäminen ihmisten sosiaalisten konventioiden avulla — kuten vertaamalla joutsenten pariutumista avioliittoon — ei poista sitä tosiseikkaa, ettei kirjaa olisi olemassa ilman konkreettisia, materiaalsia eläimiä.

Laulujoutsen sekoittaa faktaa ja fiktiota, valokuvaa ja tekstiä, kaunokirjallisia keinoja ja luonnontieteellistä diskurssia, inhimillistä ja ei-inhimillistä toimintaa. Diffraktiivisen luennan avulla nämä suhteet voidaan ottaa huomioon kaikessa moninaisuudessaan. Teoksen eläinlahmot eivät heijastele materiaalsia eläimiä, mutta eivät ole myöskään puhtaasti inhimillisen mielikuvituksen tuotetta. Diffraktiivisesti ajatellen ne häiritsevät totuttua dualismia mielen ja materiaalin välillä. Semioottiset ja materiaalses ominaisuudet limittyvät niissä erottamattomasti yhteen, jolloin ne hämärtävät myös ei-inhimillisen ja inhimillisen välille rakennettua rajaa. *Laulujoutsenen* taidekäsityksen mukaan taide ei ole, eikä ole koskaan ollutkaan, puhtaan inhimillistä toimintaa vaan kytöksissä ei-inhimilliseen. Diffraktiivinen luenta tukee teoksen käsitystä taiteesta ottamalla huomioon ne monimuotoiset tavat, joilla materiaalsen maailma on yhä läsnä kirjoitetussa tekstissä.

LÄHTEET

TUTKIMUSKOHDDE

L = Kokko, Yrjö 1950: *Laulujoutsen. Ultima Thulen lintu*, Helsinki: WSOY.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Aaltola, Elisa 2013: Johdanto: Ihminen, eläin vai molemmat? Teoksessa *Johdatus eläinfilosofiaan*. Toim. Elisa Aaltola. Helsinki: Gaudeamus. 9–27.

Barad, Karen 2008: Queer Causation and the Ethics of Mattering. Teoksessa *Queering the Non/Human*. Eds. Noreen Giffney & Myra J. Hird. Aldershot: Ashgate. 311–338.

Hongisto, Ilona & Kurikka, Kaisa 2013: Esipuhe: Muuri ja murros. Teoksessa *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Toim. Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka. Turku: Eetos. 7–17.

Iovino, Serenella & Oppermann, Serpil 2014: Introduction. Stories Come to Matter. Teoksessa *Material ecocriticism*. Eds. Serenella Iovino & Serpil Oppermann. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. 1–17.

Kokko, Yrjö 1954: *Ne tulevat takaisin*, Helsinki: WSOY.

Lepistö, Vappu 1991: Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä. Helsinki: Tutkijaliiton julkaisusarja 70.

Lummaa, Karoliina 2015: Lintujen hiljeneminen ympäristön ja kielten katastrofina. *Niin & näin* nro 85 kesä 2/2015, 79–86.

Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea 2014: Johdanto: Mitä posthumanismi on? Teoksessa Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (toim.) *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 13–32

Nyman, Taina 2008: Rakkaudesta luontoon. Ihmisen luontosuhde ja luonnosta puhumisen retoriikka Yrjö Kokon romaaneissa *Laulujoutsen*, *Ultima Thulen lintu* ja *Ne tulevat takaisin*. Pro gradu –tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

Rojola, Lea 2014: Hänen olivat täytetyt linnut. Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos. 131–154.

Varis, Markku 2003: *Ikävä erätön ilta. Suomalainen eräkirjallisuus*. Helsinki: SKS.

HETEROTOPIA JA LUONTOSUHDE KATJA KETUN ROMAANISSA *KÄTILÖ*

Anni Honkalampi

Pahoin pelkään että siellä... maailman laidalla on kolkka, jota ei ole merkitty millekään kartalle. Siellä maan ääri on paljas ja valkoinen ja siihen valkoiseen pyrkivät kaikki nyt. (Kättilö = K 5–6)

Katja Ketun Lapin sotaan sijoittuva romaani *Kättilö* (2011) on voimakkaasti sidoksissa paikkaan ja tilaan. Tarinan keskiössä on kättilön töitä tekevän suomalaisen Villisilmän ja saksalaisen SS-upseeri Johanneksen rajoja rikkova rakkaustarina, joka kulminoituu Kuolleen Miehen vuono -nimisessä syrjäisessä paikassa Jäämeren rannalla.

Teos koostuu Villisilmän ja Johanneksen päiväkirjamerkinnöistä vuoden 1944 kesäkuusta helmikuuhun vuonna 1945. Päiväkirjamerkintöjä rytmittävät Villisilmän isän kirjeet, jotka antavat teoksen tapahtumiin kolmannen näkökulman. Päiväkirjamerkintöjen ja kirjeiden avulla liikutaan edestakaisin tapahtuma-aikojen ja -paikkojen välillä, ja tämän liikkeen laukaisevana tekijänä toimii Kuolleen Miehen vuono. Tapahtumien kronologian hahmottaminen ei ole välttämätöntä, koska tapahtumapaikka on pääosassa. Milloin-kysymyksiä olennaisemmiksi muodostuvat kysymykset siitä, mitä tapahtuu ja missä.

Tässä artikkelissa otan selvää Michel Foucault'n heterotopia -käsitteen avulla, miten Kuolleen Miehen vuono tilallisesti rakentuu, miten luontosuhdetta tuotetaan ja millaiseen luontosuhteeseen *Kättilö* Kuolleen Miehen vuonon myötä sitoutuu. Kuolleen Miehen vuono muodostuu teoksen keskeisimmäksi tapahtumapaikaksi, jonka avulla tarina kiertyy auki kerros kerrokselta. Kuolleen Miehen vuonon tärkeimpänä tehtävänä teoksessa on toimia kahden eri maailmankatsomuksen ja ideologian yhdistymispisteenä sekä sukupolvien kohtauspaikkana. Villisilmän ja Johanneksen välille syntyy intohimosta eloonjäämistäistelun motivoivaksi tekijäksi muotoutuva

rakkaussuhde, jonka mahdollistajana Kuolleen Miehen vuonolla on merkittävä rooli.

Kuolleen Miehen vuonosta kerrottaessa luonto nousee korostuneesti esiin. Samanaikaisesti tarinassa Villisilmän seksuaalisuus vapautuu yhteisön asettamista kahleista. Luonnon esiinnousu yhdessä Villisilmän seksuaalisuudessa tapahtuvan muutoksen kanssa on verrannollinen länsimaisessa ajattelussa ilmenevään yhteyteen villin luonnon ja naisen seksuaalisuuden välillä. Kulttuurisesti arvokkaan rationaalisuuden esteenä ollut luonto on symbolisesti yhdistetty naiseuteen. (Lloyd 1984/2000, 23–24; Melkas 2008, 139.) Feministinen tutkimus purkaa näitä asetelmia, joissa naiseen liitetään länsimaisessa traditiossa hierarkkisesti alemmina nähtyjä asioita, kuten luonto erotuksena rationaalisenä nähdystä kulttuurista. (Ks. esim. Rossi 2010, 23)

Heterotopiasta ja Kuolleen Miehen vuonon erityisyydestä

”Täällä aika valuu koko ajan väärin, yö kaihtaa päivää ja varjo lyhistyy valoon. Kaikki tapahtuu liian nopeasti eikä kuitenkaan.” (K 172–173) Kuolleen Miehen vuonolla vallitsee kansallissosialismin, vanhoillislestadiolaisuuden, kansanuskon sekä kahden sukupolven kohtaamisessa syntyvä erityinen aika-tila, joka erottaa sen *Kättilön* muista tapahtumapaikoista. Edellä oleva tekstikatkelma on ote Johanneksen henkilöhaamon päiväkirjamerkinnästä, joka on kirjoitettu Kuolleen Miehen vuonolla. Katkelma välittää Johanneksen kokemuksen yöttömästä yöstä, mutta samalla se toimii Kuolleen Miehen aika-tilan kuvauksena. Aika liikkuu totutusta poikkeavalla tavalla, se liikkuu nopeasti mutta on samalla pysähdyksissä.

Käytän Michel Foucault’n (1967/1984) käsitettä heterotopia kuvaamaan Kuolleen Miehen vuonon ajallistilallista rakentumista.¹ Perustelen sen avulla, miksi luennassani Kuolleen Miehen vuono muodostuu teoksen tärkeimmäksi tapahtumapaikaksi, jonka avulla tarina kiertyy auki uudella tavalla. Foucault tarkoittaa heterotopialla yhteiskunnan rakentamaa tilaa, joka sijaitsee muiden paikkojen ulkopuolella. Heterotooppiset tilat ovat paikannettavissa, mutta ilman maantieteellisiä koordinaatteja. Ne eivät synny itsestään vaan ovat muiden paikkojen tuottamia eron paikkoja. Muut paikat edustavat

¹ Myös aikaisempi tutkimus on löytänyt *Kättilöstä* heterotopioita. Satu Koho (2014) kiinnittää tutkimuksessaan huomiota Titovkan vankileirin Operaatio Navettaan heterotopiana, joka muodostuu ulkomaailmasta eristetyksi omalakisiksi helvetiksi (Koho 2014, 113). Koholle heterotopia edustaa negatiivista ja uhkaavaa tilaa kun taas omassa tutkimuksessani heterotopia

ns. normia, josta heterotopiat ajallistilallisella järjestyksellään poikkeavat. (Foucault 1967/1984, 3–4; Foucault 1967/1998, 178, 180.) Heterotopioita on olemassa kuusi eri tyyppiä, joiden muodostamaa määritelmää nimitetään heterotopologiaksi. Ensimmäisen periaatteen mukaan heterotopioilla ei ole universaalia muotoa, mutta kategorioita on kaksi: kriisiheterotopia ja poikkeavuuden heterotopia. Nämä kaksi heterotopian muotoa edustavat yhteisöä tai yhteiskuntaa haastavaa muutosta, joka on siirrettävä ratkaistavaksi yhteisön ulkopuolelle, heterotopiaan. (Foucault 1967/1984, 4–5.)

Kuolleen Miehen vuono tarjoaa hyväksyvän tilan Villisilmälle ja Johannekselle, jotka erilaisuutensa vuoksi ovat omilla tahoillaan kriisissä yhteisöjensä kanssa. Kriisiksi muodostuu siten yhteisön normistosta poikkeaminen, minkä väitän Kuolleen Miehen vuonon heterotopiana neutraloivan. Tämä kytkeytyy myös poikkeavuuden heterotopiaan, joten Kuolleen Miehen vuono ei varsinaisesti asetu kumpaankaan Foucault'n heterotopiakategoriaan vaan siinä on piirteitä kummastakin. Heterotopioilla voi olla useita eri merkityksiä, mikä tekee niistä vaihtelevia tiloja. Foucault käyttää tällaisista heterotopioista esimerkkinä hautausmaita, joiden tehtävä on säilynyt samana vuosisatoja. Hautausmaiden merkitys on kuitenkin modernisaation myötä muuttunut yhteisön fyysisestä keskipisteestä joksikin negatiiviseksi, joka halutaan sijoittaa yhteisön reuna-alueille. (Foucault 1967/1984, 5.)

Kolmannen periaatteen mukaan heterotopioilla on kyky asettaa vastakkain yhdessä tilassa useita muita tiloja, jotka muutoin ovat keskenään yhteen sovittamattomia. Näin heterotopiat muodostuvat eräänlaiseksi tilalliseksi hybridiksi. (Foucault 1967/1984, 6; Foucault 1967/1998, 181–182.) *Kätilössä* nämä muut tilat ovat teoksen toisia tapahtumapaikkoja: Titovkan vankileiri, Babi Jar Ukrainassa, Parkkina ja Berliini. Keskenään näillä paikoilla ei ole mitään yhteistä ilman Kuolleen miehen vuonoa. Vuono toimii siten tarinassa ikään kuin solmuna, jota avaamalla eri tilojen väliset suhteet paljastuvat.

Heterotopioiden aikakäsitykseen kuuluu irtautuminen tavallisen elämän ajasta ja aikakäsityksestä, mitä Foucault nimittää niiden neljänneksi ominaisuudeksi. Yksilöt saapuvat heterotopiaan tiettyä ajankohtana, joka katkaisee ajan heterotopian ja sen ulkopuolisen elämän välillä. Tämä tekee heterotopioista ajallisesti epäjatkuvia. (Foucault 1967/1998, 182.) Ajan heterotopioita on kaksi. Ensimmäiseen ryhmään kuuluvat paikat, jotka säilövät aikoja ja paikkoja, jolloin aika ei liiku vaan kasaantuu. Tästä Foucault käyttää esimerkkinä kirjastoja ja museoita. Toiseen ryhmään kuuluvat väliaikaiset,

saa positiivisia vapauden ja idyllin merkityksiä.

mutta toistuvat tilat, kuten esimerkiksi festivaalit, messut ja muut säännölliset, mutta hetkelliset tapahtumat. (Foucault 1967/1984, 6–7; Foucault 1967/1998, 182.)

Kuolleen Miehen vuono heterotopiana ilmentää kaikkia ajan ulottuvuuksia. Ajan lineaarisuus muuttaa muotoaan, ja mennyt aika, nykyisyys ja tulevaisuus sekoittuvat keskenään. Näin muodostuu kokonaisuus, jossa tila ja aika kerrostuvat liikkeen myötä. Ajan ja tilan liitto uhkaa länsimaista aikakäsitystä: se ei ole realistinen todellisuus teoksen esittämässä maailmassa vaan omanlaisensa taikapiiri. ”– Sielä olisi hyvä elää. Oltaisiin piilossa soasta ja maalimasta, omassa taikapiirissä eletäis.” (K 237) Kuolleen Miehen vuono muodostuu taikapiiriksi, jossa aika-tilan kerroksisuus muodostaa vuonotilan oman aikakäsityksen. Foucault’a mukaillen vuonotila säilöö aikoja ja paikkoja muodostaen kerroksia. Aika jatkaa etenemistään heterotopian ulkopuolella, mutta sen sisällä vallitsee rauha ja kiireettömyys. Kuolleen miehen vuono muodostuu kerronnassa Foucault’n kuvaamaksi säiliöksi, koska se nostaa esiin henkilöhahmojen kokemuksia menneisyydestä samalla kun he muodostavat uusia kokemuksia nykyisyydessä. Samassa tilassa kerrostuvat menneisyys ja nykyisyys, ja jopa tulevaisuus Villisilmän ja Johanneksen syntymättömän lapsen myötä.

”Rakkauden aika oli rajallinen, ja varsin rajallinen oli meidän hetkemme. Sitä kesti vain kaksi viikkoa. Kaksi viikkoa viisi päivää viisitoista minuuttia täyttymys viha suruanteeksiantamus.” (K 179) Ajallinen epäjatkuvuus tekee heterotopioista väliaikaisia tiloja, joihin ei ole mahdollista jäädä pysyvästi (Foucault 1967/1998, 182). Villisilmä ja Johannes viettävät Kuolleen Miehen vuonolla kaksi viikkoa, ja tuolloin ajan eteneminen tuntuu pysähtyvän. Kuolleen Miehen vuono edustaa tarinassa siten väliaikaista todellisuutta, mistä syystä henkilöhahmojen siellä viettämä aika on rajallinen.

Heterotooppisiin tiloihin sisältyy avautumisen ja sulkeutumisen mekanismi, joka tekee niistä eristäytyneitä tiloja. Tämän viidennen ominaisuuden mukaan heterotooppiseen tilaan pääsy edellyttää esimerkiksi puhdistautumisrituaalia, jonka jälkeen tie heterotopiaan ikään kuin avautuu. Avautumisen ja sulkeutumisen mekanismi konkretisoituu muun muassa sairaalassa, saunassa ja vankilassa, joihin pääsy edellyttää kaavamaisia toimenpiteitä puhdistautumisesta vaatteiden riisumiseen. (Foucault 1967/1984, 7–8.) Kuudennen periaatteen mukaan heterotopioiden tehtävänä on illusorisen ja idyllisen tilan luominen, joka paljastaa sen ulkopuolisen tilan heikkoudet ja toimii täydellisenä vastakohtana ulkomaailmalle. Heterotopioiden sisällä ulkomaailman normit purkautuvat ja lakkaavat tuottamasta toiseuksia, jolloin ne muodostuvat toiseuttavista tekijöistä vapaiksi maailmoiksi eli täydellisiksi

tiloiksi. (Foucault 1967/1998, 182, 184.) Artikkelissani seksuaalisuus tai sen puute toimii toiseuttavana tekijänä, josta vuonotila villin luonnon avulla vapauttaa Villisilmän.

Aikojen ja tilojen kerrostuminen tekee Kuolleen Miehen vuonosta toiseuden suhteessa teoksen muihin tiloihin. Heterotopiana vuonotila avaa ja purkaa sukupuoleen, valtaan ja luokkaan liittyviä hierarkkisia asenteita. Vuonotila mahdollistaa Villisilmän ja Johanneksen transgressiivisen rakkaussuhteen, purkaa häpeän toiseuttavaa vaikutusta, kyseenalaistaa valtasuhteita ja toimii asioiden vastakkainasettelun sijasta suhteena niiden välillä. Se mahdollistaa heterotopiana kaiken sellaisen olemassaolon ja syntymisen, minkä Kuolleen Miehen vuonon ulkopuolinen maailma kieltää.

Hierarkkisen normiston purkaminen ei onnistu yhteisön sisältä käsin. Kuolleen Miehen vuono sijaitsee eristyksissä muusta maailmasta, mikä on tyypillistä heterotopioille (ks. Foucault 1967/1998, 183).

Osa koordinaateista viittaa Ifjordin länsipuolelle, osa Varangin vuonolle tai lähelle Kirkkoniemeä. Kyseessä lienee ns. Struven paradoksi [...]. Jäämerelle Struven retkikunta saapui vuonna 1855. Tutkimusmatkan tarkoitus: selvittää maapallon tarkka koko sekä todistaa, että maapallo on navoiltaan litistynyt. [...]. Poikkeuksellisen voimakkaan magneettisen säteilyn vuoksi itäisen ruijan ja Finnmarkin vuonojen mittalukuihin tuli usean kymmenen asteluvun heitto. (K 5)

Vuonoa ei löydy kartalta, mistä syystä sitä on teoksessa käytetty muun muassa armeijan tiedustelun tukikohtana. Kuolleen Miehen vuonoon kerrotaan liittyvän mystiikkaa alueen kerrontaperinteessä ja sen on sanottu olevan kirottu. Vuonolla vallitsevan magneettisen säteilyn vuoksi karttamittaus epäonnistui, ja vuono jäi merkitsemättä kartalle. Virallisesti sitä ei siis ole olemassa, mikä selittää siihen liittyvän salaperäisyyden. Koko romaani rakentuu siten Kuolleen Miehen vuonon avulla paradoksin varaan: tarinan rakentumisen kannalta merkityksellisintä paikkaa ei tarinassa ole virallisesti olemassa.

Heterotopiana Kuolleen Miehen vuono purkaa vastakkainasetteluja ja kumoo toiseuttavia tekijöitä, joita romaanissa ovat yhteiskunnallinen asema ja naisen seksuaalisuus. Keskityn toiseuttavista tekijöistä naisen eli Villisilmän seksuaalisuuteen. Kuolleen Miehen vuonolla on merkittävä rooli Villisilmän seksuaalisuuden vapautumisessa, koska normeista vapaana heterotopiana se murtaa

yhteisön Villisilmään iskostaman käsityksen tämän alempiarvoisuudesta suhteessa muihin naisiin. Se antaa Villisilmälle mahdollisuuden vapautua hänelle annetusta poikkeavuuden leimasta ja toteuttaa seksuaalisuuttaan haluamallaan tavalla.

Luonnon ja naisen seksuaalisuuden kytkös Kuolleen Miehen vuonolla

Kuolleen Miehen vuonolla heterotopiana on piirteitä, jotka tekevät siitä utopistisen ja idyllimäisen tilan. Yksi olennainen tekijä tällaisen tilan luomisessa on kerronnassa tapahtuvamuutos, jonka myötä vuonon ympäristö nousee voimakkaasti esiin. Villisilmän ja Johanneksen välinen eroottinen rakkaussuhde muodostuu ja vertautuu Kuolleen Miehen vuonolla luonnon ja kulttuurin väliseen suhteeseen. Vuonon koskematon luonto saa tarinassa erilaisia merkityksiä, joista yksi on naisen seksuaalisuus. Naisen seksuaalisuuden kuvaaminen luontosymboliikan avulla on konventionaalinen keino, joka on esillä myös *Kättilössä* (ks. Haila & Lähde 2003, 19).

Kerronnassa Villisilmä rinnastuu luonnon kanssa, ja Johannes edustaa feminiinisoidulle luonnolle vastaista kulttuuria. Henkilöhahmojen erilaisten luontosuhteiden avulla tuodaan esiin luonnon ja kulttuurin välistä erottelua. Ilman luontoa ei ole kulttuuria eikä ilman kulttuuria luontoa, koska eronteko perustuu vastakkainasettelulle. Pyrkimys rationaaliseen tietoon on tehnyt länsimaisesta kulttuurista luonnon vastakohtan, minkä takia järki on yhdistetty luonnon voimien voittamiseen, kontrolloimiseen ja alistamiseen. (Lloyd 1984/2000, 23–24; Melkas 2008, 139.)

- Elä sie sitä mieti. Se on maho, sanoi Trokarin sisko lopulta.
- Vihaverinen.
- En tiennyt mitä se tarkoittaa.
- Se tarkoittaa sitä, että sellaisen naisen kanssa makaaminen on kuin ruikkisi silakkatynnyrön reikään, sattuu mutta siitä ei ole hyötyä.
- Sanoin etten vieläkään ymmärtänyt.
- Vikasilimä se on. Elä siihen kajoa. (K 66)

Ennen tapahtumien siirtymistä vuonolle Villisilmä kuvataan yhteisön silmin ei-naiseksi, seksuaalisuuden osalta vajavaiseksi ja siksi muiden ihmisten silmissä

erilaiseksi ja vältettäväksi naiseksi. Yhteisö antaa ymmärtää, että lisääntymiskyvytön nainen on hyödytön ja arvoton. Reproductio, kyky saada lapsia, muodostuu yhteisölle tärkeäksi hyväksytyyn naisen mittapuuksi ja siten normiksi, jota Villisilmä ei täytä.

Jäämeren rannikkoa pyyhki ennennäkemätön helleaalto. Veri sykki, mateet huohottivat Kolosjoen mutapohjissa, jänekset väsyivät ja hirvaat läähättivät tunturissa hopeankeltaisen auringon alla. Kaikki saivat, naivat, tunsivat. Vain minä sotkin yksin työreissulta Salmijärven Sanghaista. (K 20)

Villisilmä tuntee yksinäisyyttä ja eriarvoisuutta suhteessa muihin ihmisiin ja eläimiin. Jäämeren rannikolla on helleaalto, jonka seurauksena kuumuus tekee ihmisistä ja eläimistä raukeita ja seksuaalisesti halukkaita. Ainoastaan hän ei koe mitään vastaavaa. Villisilmä haluaisi ”saada, naida ja tuntea”, mutta se on häneltä kiellettyä, koska hänessä on yhteisön asettama huonon ja viallisen naisen leima.

Kuolleen Miehen vuonolle päätyminen muuttaa kaiken. Heterotopiana vuonotila purkaa ulkopuolisen maailman asettamia toiseuksia. Yhteisön oletama Villisilmän kyvyttömyys saada lapsia muodostuu toiseuttavaksi tekijäksi, mikä tekee Villisilmästä erilaisen ja normista poikkeavan. Kuolleen Miehen vuonolla yhteisön asettamat normit eivät enää päde, joten Villisilmälle tarjoutuu mahdollisuus vapautua ja irtautua häneen iskostetuista määritteistä. Vapautuminen lähtee liikkeelle länsimaisessa ajattelussa vuosi satoja toisena pidetyn luonnon avulla:

Ylimaallinen valo leijui vuonon yllä. Se ei näyttänyt tulevan mistään ja silti kaikkialta. Parisataa metriä mökistä länteen riuhoi jäätikkövirta ja sulapurot suihkivat kalliolta kimmeltävänä harsona. Louhikko- ja tupaspoimut kohosivat sinikeltaiseksi tunturintyngäksi, jonka takana näytti avautuvan toinen samanlainen lahdelma. Olisi voinut miltei luulla, ettei mikään elävä olento koskaan ollut astunut jalallaan sinne meitä ennen. Mökkikin turvekattoineen oli kuin maaäidin kohdustaan pieraisema vuorensirpale. (K 119)

Yllä olevan kuvauksen myötä Villisilmän seksuaalisesti koskematon ruumis rinnastuu Kuolleen Miehen vuonon koskemattoman ja villin luonnon kanssa. Vuonotilassa luonto kuvataan elinvoimaiseksi, vireäksi ja intohimoiseksi

jäätikkövirran ”riuhtoessa” ja sulapurojen ”suihkiessa”. Villiys asettuu vastakkain eivilliksi länsimaisessa ajattelussa määritellyn ihmisyyden kanssa. Kyse on toiseuden muodostumisesta suhteessa kulttuuriin ja ihmisyyteen, ja tätä toiseutta heterotooppinen Kuolleen Miehen vuono villinä luontona edustaa.

Vuosikymmeniä jatkunut oman seksuaalisuuden piilottelu päättyy heterotopiassa Kuolleen Miehen vuonolla. Vuono muodostuu tilaksi, jossa Villisilmä saa itse toteuttaa seksuaalisuuttaan ilman ulkopuolisen maailman asettamia ehtoja. Näin Villisilmän on mahdollista käyttäytyä tavalla, joka on hänen kohdallaan mahdollista vain heterotopiassa. Kuolleen Miehen vuono muodostuu seksuaalisuuden vapauttavaksi heterotooppiseksi tilaksi, mikä tulee esiin korostuneen luontosymboliikan avulla. Luonnon ja kulttuurin välinen kiulu muuttuu Kuolleen Miehen vuonolla eroista suhteeksi. Tämä purkava mekanismi pilkkoo naisen ja luonnon rinnastamiseen liittyvän ongelman osiin Villisilmän ja Johanneksen erilaisten luontosuhteiden kautta. Purkamalla ongelman osiin mekanismi tarjoaa uuden tavan luonnon ja kulttuurin välisen suhteen tarkastelemiseksi.

Olen saanut ansaan jäniksen. Olen metsästäjä, saalistaja, visigoottien hurja päällikkö Alarik. Pidän naiseni tyytyväisenä lihassa. (K 172)

Yhtä hyvin kuin tunsin rokotteiden, cocorniruiskeitten ja obitoinnin taiteen, tiesin miten vatsavihat sai pois uuninokea ja suolavettä kurlaamalla. Haavoihin opin laittamaan sianihirasta ja pihkasta laastarin, opin keräämään mäkimeiramia, virtajuurta, salviaa, väinönputkea ja sekoittamaan hunajasta ja rohtopähkämöstä juomaa, jolla lievitettiin melankoliaa ja lemmentuskia. Opin lauhduttamaan itkevien sotaleskien ikävän nokkoshauteilla ja bromilla ja sekoittamaan lehmien liemukseen seitikkiä niin, että niiden unet olivat rauhaisia eivätkä ne mylvineet navetoissaan sakemanniin besorkkaamien vasikoittensa perään. (K 38)

Sukupuoliroolit kuvataan tarinassa pintatasolla perinteisiksi. Johannes vertaa itseään voitokkaaseen alkuperäisen germaanikansa visigoottien päällikköön Alariikiin, joka ottaa luonnosta sen mitä haluaa pitääkseen naisensa ”tyytyväisenä lihassa”. Vertaus yhdistyy natsi-Saksan aluevaltauksiin toisen maailmansodan aikana, mikä paljastaa Johanneksen kansallissosialistisen luontosuhteen. Alarik-vertauksen myötä luonto merkitsee hänelle jotakin valloituksen kohteena olevaa, joka on ihmiselle

alisteinen. Villisilmän suhtautuminen on kunnioittavampi. Hän toimii luonnon kanssa eikä sitä vastaan. Luonto kasveineen ja eläimineen edustaa hänelle mahdollisuutta vuorovaikutukseen. Villisilmän ja Johanneksen erilaisten luontosuhteiden dikotomiassa on vastakkain ihmiskeskeinen maailmankuva sekä luontoa kunnioittava ja pyhittävä kansanuskosta ponnistava näkemys.

Johanneksen päiväkirjamerkinnöissä vuonoa ympäröivä luonto ei nouse esiin juuri ollenkaan, mikä voimistaa hänen kuuluvuuttaan osaksi miehiseksi miellettyä kulttuuria. Sen sijaan Villisilmän näkökulmasta päiväkirjamerkinnöissä luonto yhdistyy tunteisiin ja ruumiillisiin kokemuksiin. Luonto alkaa ikään kuin peilata ja heijastaa Villisilmän henkilöihahmon olemista. ”Meren huohotus talttuu täällä kahden kallion välissä hitaaksi hengitykseksi, vuono on kuin rajulle rannalle liennyt Luojan sylkykuppi, keltainen ja tyyni verrattuna ulapalla vellovaan merenkohdun kouristukseen.” (K 132) Meri ”huohottaa”, ”hönkäilee”, ”huokailee” ja ”velloo”. Se käyttäytyy kuin ihminen. Meressä tapahtuva muutos selittyy kerronnassa Kuolleen Miehen vuonolla tapahtuvan muutoksen kautta kun meri herää eloon yhdessä Villisilmän seksuaalisen halun kanssa.

Perinteisesti naisen ja luonnon rinnastaminen on luonut alistamisen mekanismin, jossa nainen osoitetaan jatkuvasti osaksi luontoa ja siten kulttuuriin kuulumattomaksi (Melkas 2006, 267; Melkas 2008, 143). Vaikka Villisilmän neitseellinen ruumis on mahdollista yhdistää koskemattoman luonnon kanssa ja Villisilmä rinnastetaan luonnon kanssa, olennaista on se, että varsinaista alistamista teoksessa ei tapahdu. *Kättilö* esittelee erilaisia luontokäsityksiä ja ajattelutapoja, mutta varsinaista alistamisen mekanismia siitä ei löydy. Villisilmää tai luontoa ei tekstissä alisteta, ja tästä johtuen luontokäsitystä tuottava mekanismi on teoksessa alistamisen sijaan rajoja rikkova ja uudelleen muotoileva.

Länsimaiseen kulttuuriin juurtuneiden hierarkkisen ja alistavan ajattelun purkaminen on mahdollista vain heterotopiassa, koska se ajallistilallisella järjestyksellään tarjoaa toiseuttavista tekijöistä vapaan tilan. Näin esimerkiksi Villisilmän tunteiden kuvaaminen meren reaktioiden avulla ei kuvaa naiseuden ja luonnon alisteisuutta suhteessa mieheyteen ja kulttuuriin vaan mahdollisuutta tasavertaiseen rinnakkaiseloon. Kuolleen Miehen vuono tuo esiin dualistisen ja naista alistavan ajattelutavan luonnon ja kulttuurin välisessä konventionaalisessa suhteessa voidakseen kumota sen ja tarjota erilaisen tavan ajatella.

Joka puolella varjot tanssivat ja nuolivat ihoamme, ulkona jyskivät salamat ja luonto pidätti henkeään ennen rankkasadetta. Sitä ei tullut. Salama löi mökin vieressä seisovaan tunturikoivuun, ja siihen kiinnitetty vaijeri katkesi paukahtaen. Tartuit käteeni ja sain sormenpäistäsi sähköiskun. (K 140)

Villisilmän ja Johanneksen yhtyminen kerrotaan luonnonvoimien avulla. Kuolleen Miehen mökissä vallitseva sähköinen ja eroottinen ilmapiiri vaikuttaa koko vuonoalueen luontoon. Salamoiden jyskintä rinnastuu Villisilmän halun purkautumiseen. Halu on kuin ladattua sähkövoimaa, jonka Johanneksen kosketus vapauttaa. Ukonilman rajuus kuvaa siten Villisilmän kokemuksen rajuutta. Villisilmä rinnastuu luonnonvoimaksi, aktiiviseksi aloitteentekijäksi suhteessaan Johanneksen kanssa, mikä kääntää konventionaaliset sukupuoliasetelmat toisin päin.

Kuolleen Miehen vuonolla Villisilmän seksuaalinen vapautuminen saa siis voimaa luonnon kanssa tehdystä rinnastuksesta sen sijaan että se toimisi alistavana tekijänä. Sen myötä Kuolleen Miehen vuonolla korostuu alisteiselle luontokäsitykselle vastakkainen käsitys, jonka mukaan luonto alkaa edustaa vapautta ja ihmisen ja luonnon harmoniseksi kuviteltua suhdetta (vrt. Melkas 2006, 257). Kukku Melkas on kiinnittänyt huomiota vastaavaan tapahtumaketjun Aino Kallaksen tuotannosta tekemisissä tutkimuksissa. Melkaksen tutkimuksissa feminiinisen ja maskuliinisen yhtyminen kääntää nurin vallitsevat käsitykset maskuliinisuudesta ja feminiinisydestä ja sekoittaa kulttuurisen järjestyksen kannalta kyseisiä käsityksiä epäsovinnaisesti ja radikaalisti toisin (Melkas 2008, 150).

Sama tapahtuu Villisilmän ja Johanneksen yhtyessä. Yhtyminen muuttaa aktiivisenapidetyn maskuliinisuuden nautinnolliseksi passiivisuudeksi ja feminiiniseksi määritelty passiivisuus muuttuu aloitteelliseksi toiminnaksi (ks. Melkas 2008, 150). Arkkityyppiset asetelmat kiepsahtavat pääläelleen. Passiivisen Johanneksesta tekee se, että hän ei kohtauksessa pääse ääneen eikä toimi aloitteentekijänä. Melkasta mukailien luonnon voima yhdistyy siten naisen itsemääräämisoikeuteen Villisilmän vaatiessa Johannesta yhtymään häneen. Villisilmän seksuaalinen vapautuminen Kuolleen Miehen vuonolla mahdollistaa luonnon ja kulttuurin välisen suhteen toisin esittämisen. Luonnonvoimat ovat läsnä ainoastaan Villisilmän päiväkirjamerkinnöissä, joissa luonto toimii voimaannuttavana ja vapautumista tukevana tekijänä. Näin luonnon kuvauksen ja naisen seksuaalisuuden yhdistyminen ei toimi alistamisen mekanismina vaan mekanismi tuottuu toisin.

Ei-inhimillisestä yli-inhimilliseen

Kuolleen Miehen vuono heterotopiana kyseenalaistaa ulkomaailmassa vallitsevat konventiot luonnon ja kulttuurin välisestä sukupuolittuneesta suhteesta. Vaikka luonnon ja kulttuurin vastakohtaisuus rakentuu eron sijasta suhteeksi, tärkeä muuttuja sukupuolittuneiden käsitysten purkamisessa on Johanneksen henkilöhaamon sisäistä kansallissosialismin antroposentrinen ja rotuhygieeninen näkökulma Villisilmässä tapahtuvaan muutokseen.

Kättilössä tuodaan esiin kansallissosialismiin sisältyvän rotuopin suhtautuminen luonnon kanssa tiiviisti eläviin yhteisöihin. Esimerkiksi kolttasaamelaiset nähdään uhkana vahvan germaanisen rodun voittokululle. Tämä näkemys vaikuttaa Johanneksen suhtautumiseen Villisilmään, jolla on parantajan ammattinsa puolesta yhteys alueen alkuperäiskansaan. Kytköksestä johtuen Johannes liittyy Villisilmään ensi tapaamisesta lähtien voimakkaan eläimellisiä mielikuvia ja merkityksiä:

Mutta tämä kuva jota nyt käsissäni pyörittelen. Trokarin luona otettu, silloin kun sen sisko poiki. En saa katsettani kuvasta. Tuo lapsenpäästäjä tai sairaanhoitaja se kiinnittää huomioni. Villisilmä. Aivan erilainen kuin muut tapaamani naiset täällä. Se kulkee yksin ja ilman miestä ympäri Petsamoaa eikä näytä hirmustavan mitään. Tuli mieleen, että siinä on jotakin samaa kuin äidissäni Annikissa. Että tuommoisen kanssa ei pelottaisi eksyä tunturiin. Tuommainen löytäisi riekonmunan mättäältä nuuhkimalla. Nappaa suokurppia lennosta paljain käsin. (K 54–55)

Johannes on tarinassa esiintyvistä henkilöhaamoista ainoa, joka kutsuu Villisilmää Villisilmäksi. Villisilmä näyttäytyy hänelle pelottomana naisena, koska tällä on vapaus liikkua yksin tunturissa eikä tämä tunnu pelkäävän ollenkaan. Johannes ajattelee Villisilmän löytävän ”riekon munan mättäältä nuuhkimalla” eli hajuaistinsa avulla kuin eläin. Johannes yhdistää Villisilmään eläimellisiä mielikuvia, joiden myötä hän liittyy tämän osaksi luontoa. Toisaalta Johanneksen puhe on myös ihailevaa, ja jokin Villisilmän toimeliaisuudessa ja tavassa olla kiehtoo häntä.

Johanneksen mielestä Villisilmä eroaa muista naisista rohkeutensa, pelottomuutensa ja omatoimisuutensa vuoksi. Nämä ovat ominaisuuksia, joita hän ei

ole tottunut näkemään naisissa, äitiään Annikka lukuun ottamatta. Villisilmällä on jotakin, mitä muilla naisilla ei ole, ja Johanneksen päiväkirjamerkinnöissä tällainen poikkeavuus rinnastuu eläimellisyyteen eli johonkin ei-inhimilliseen. Villisilmä näyttäytyy hänelle kirjaimellisesti nimensä mukaisesti villinä, ajan käyttäytymissäantöjä vastustavana naisena. ”Ei tuo mikään tavan nainen ole. Luonnonvoima se on. Ranteissa riskuu ikivuorten raivo, jalat hamuavat kiveliossä kuin jonkin kolmannen silmän johdattamana.” (K 125) Johannes liittää Villisilmään ominaisuuksia, joita on totuttu pitämään ei-ihmismäisinä. Hän kokee Villisilmän omaavan niin sanotun kolmannen silmän, mikä auttaa tätä liikkumaan luonnossa kuin jonkin muilta ihmisiltä puuttuvan aistin johdattamana. Johannes myös kutsuu Villisilmää luonnonvoimaksi, mikä yhtäältä liittää tämän osaksi ihmisen ulkopuoliseksi ymmärrettyä luontoa.

Toisaalta Johanneksen puhetapa ei ole naisen ja luonnon rinnastamisen kautta alistamiseen tähtäävä vaan hän näkee Villisilmässä luonnon kanssa olemisesta johtuvia piirteitä, jotka eivät hänen kokemuksensa mukaan kuulu modernin ihmisen elämään. ”Mutta se tapa millä kannat ruumistasi. Aivan kuin siinä sykkisi väkevä elämänvirta mitä et itsekään ymmärrä tai hallitse.” (K 230) Villisilmä muodostuu Johannekselle mystiseksi ja maagiseksi hahmoksi. Hän kokee, ettei Villisilmä itsekään ymmärrä itsessään sykkivää vierasta voimaa. Johannes pitää ihmistä ja ihmisyyttä kaiken mittana, ja tästä syystä hän peilaa Villisilmän poikkeavaa käytöstä omaan ymmärrykseensä siitä, miten inhimilliseksi määritelty ihminen käyttäytyy. Villisilmä edustaa hänelle siten jotakin vierasta ja ei-inhimillistä, johon hän ei itse koe kuuluvansa. Johanneksen henkilöahmossa kiteytyy alistamisen ja vapauden välinen hankauskohta, mikä paljastuu luonnon ja naisen ongelmallisen rinnastamisen avulla.

Liikkeesi olivat hitaat ja täsmälliset ja sinä vieras Villisilmäni, kaukana siitä Jumalaansa arkailevasta maatiaisnaisesta jona sinua aluksi erehdyin pitämään. Siitä näkymättömästä olennosta, jonka hinkutti [...] talosta taloon [...]. Kaukana siitä vieraasta naisesta joka viikko sitten työnty kuvattavakseni. Ja vaikka vielä näinkin hahmossasi hyväntekijän, puhtaan ja koskemattoman, näin tämän samalla ikään kuin sulautuvan ja katoavan varjoihin, ja tilalle kasvoi toinen olento, pelottava, tuliolkainen. Se kasvoi ja kasvoi ja täytti pian koko huoneen, sen silmät savusivat ja ihon paikalla oli pelkkää paljasta lihaa. (K 143)

Aiemmin Johannes piti Villisilmää muista naisista eroavana luonnonvoimana,

mutta päästyään fyysisesti tämän lähelle Villisilmä muuttuu hänen silmissään pedoksi. Johanneksen päiväkirjamerkinnöissä esiintyvä ilmaisu Villisilmästä pelottavana, tuliolkaisena ja paljas ihoisena olentona viittaavat ei-inhimilliseen, jollaiseksi Villisilmä Johanneksen sylissä muuttuu. Ensimmäistä kertaa elämässään seksuaalista nautintoa kokeva Villisilmä aiheuttaa Johanneksessa sekä pelkoa että seksuaalista halua. Villisilmä muuttuu hirviöksi, jossa on sekä inhimillisiä että ei-inhimillisiä piirteitä.

Feministisessä tutkimuksessa muodonmuutos naisesta eläimeksi on tulkittu vapautumiseksi naisen seksuaalisuuden kieltävistä kahleista (Rojola 2013, 230). Villisilmä ei muutu eläimeksi, mutta hänen kokemansa ja Johanneksen todistama muodonmuutos merkitsee vapautumista seksuaalisuuden kieltävistä kahleista, jotka ovat rajoittaneet häntä. Seksuaalinen halu rinnastuu petoon ja hirviöön, joka on kasvanut Villisilmän sisällä koko hänen elämänsä ajan, ja jatkaa edelleen kasvamista vapautumisen jälkeen. Muodonmuutoksessa Villisilmän silmät savuavat ja iho katoaa lihan päältä. Samalla hänen seksuaalinen halunsa rinnastuu vieraaksi ja pelottavaksi ei-luonnolliseksi asiaksi, joka sekä uhkaa että kiihottaa Johannesta. ”En ole koskaan tavannut naista joka tahtoo noin selvästi. Ja vaikka minulla oli vaatteet päällä, niin tuntui kuin sen katse olisi ollut kaikkialla minussa. Olin ilkialaston, kömpelö ja raajarikon linnunpojan kaltainen liikkeissäni.” (K 135) Villisilmä saa Johanneksen tuntemaan itsensä kömpelöksi ja paljaaksi. Hän tuntee, että Villisilmä näkee totuuden hänestä. Edes sotilasunivormu ei suojaa häntä Villisilmän läpitunkevalta katseelta, mutta silti hän ei voi vastustaa sitä. Villisilmän seksuaalinen halu hämmentää Johannesta niin paljon, että hän kokee lamauttavaa nautintoa tämän edessä.

Tilanteessa Villisilmän estoton ja eroottinen halu toisaalta uhkaa miehiseksi miellettyä halua, jolloin nais- ja miestoimijan konventionaaliset roolit asettuvat vastakkain (vrt. Melkas 2008, 150). Seksuaalinen valta-asetelma kääntyy tilanteessa pääläelleen, ja Johannesta pelottaa, koska tilanne ei ole hänen hallinnassaan. Samalla kontrollin menetys kiihottaa häntä, ja pelon ja halun välinen ristiriita aiheuttaa hämmennyksen, jonka seurauksena hän tuntee olevansa ”ilkialaston, kömpelö ja raajarikon linnunpojan kaltainen” (K 135). Johannes vertaa myös itseään ei-inhimilliseen, tässä tapauksessa linnunpoikaan. Villisilmän halu saa hänet tuntemaan itsensä pieneksi ja heikoksi. Naisen seksuaalisuuden kokeminen uhkana on lähtöisin ns. pahan naisen kuvastosta, jonka mukaan seksuaalisuus muutti naisen petomaiseksi pahuuden ruumiillistumaksi. Kuvastossa hirviöt representoivat naisen seksuaalisuutta, joka pääsee valloilleen sosiaalisen ja kulttuurisen kontrollin murtuessa. (Rojola 1992,

”– No tämä on kättilönä sellainen uuen ajan voimakas nainen, semmosia Saksa tarvittee. Ja Suomi kansa.” (K 33) Toisaalta Johannes näkee Villisilmässä hirviön lisäksi myös toisen puolen, kansallissosialismin naiskuvaa vastaavan voimakkaan naishahmon. Villisilmä näyttäytyy Johannekselle uudenlaisen naiskuvan edustajana, mistä johtuen hänen suhtautumisensa Villisilmään on ristiriitainen. Johannes alkaa Villisilmän kanssa Kuollen Miehen vuonolla kyseenalaistaa natsi-ideologian rotupuhtauteen liittyviä oppeja rakastuessaan tähän. Hän havaitsee Villisilmässä piirteitä, joita ei tavallisesti ei-arjalaisten piirteissä ole, ja Johanneksen päiväkirjamerkinnot aikaisemmin vallanneet ihmisyyttä epäilevät sanavalinnat ovat poissa: ”Sillä on hyvät hampaat toisin kuin monella täällä. Alemman rodun korkeat poskipäät mutta arjalaisen komea ryhti. Aikuisen naisen arvokkaat kädet. Silmät ja käynti kuin viattomalla pikkutytyllä.” (K 126)

Rakastuessaan Villisilmään Johannes alkaa etsiä tästä rotupuhtauteen viittaavia piirteitä, kuin oikeuttaakseen tunteensa itselleen ja aatteelleen. Johanneksen tilanteen epätoivoisuudesta kertoo se, että hän kiinnittää huomiota kaikkein pienimpiin fysiologisiin ominaisuuksiin etsiessään yhteneväisyyksiä rotupuhtaussääntöjen ja Villisilmän olemuksen väliltä. ”Meri huojuu kirkkaanturkoosina massana laskuvesihärmeessään ja selkää polttaa, mutta varjokohdista hiipii vatsaan viileys. Villisilmä kulkee maiseman lävitse kuin eläin. Sen käynnissä on taas sitä jotain Nibelungin tarusta.” (K 230) Johannes ottaa avuksi jopa mytologiset olennot. Villisilmän olemus muistuttaa Johannesta Saksan kansalliseepoksen, *Nibelungin laulun*, hahmoista.

Se on keskiaikaisesta sankarieepoksesta lähtöisin oleva sankaritaru, jossa yhdistyvät myyttiset ja historialliset aiheet. Richard Wagner teki vuonna 1876 *Nibelungin sormus* -nimisen oopperatetralogin sankaritarun pohjalta.

”Kyyneltyneenä sen olemuksessa on jotain samaa kuin Wagnerin Nornia Nibelungin tarussa. Tämä nainen kehittää kokoon ihmisten kohtalon langan. Vielä en tiedä, kuka noista kohtalottarista Villisilmä on. Udr, Menneisyys, Verlandi, Nykyisyys vai Skuld, Tulevaisuus.” (K 192) Kansallissosialistien tulkinta² *Nibelungin sormuksesta* on vahvana Johanneksen mielessä hänen katsellessaan Villisilmää. Johannes kuvailee

² Wagner on kytkeytynyt kansallissosialismiin siten, että hänen teoksensa ovat olleet aikoinaan fasistien suosiossa ja säveltäjällä itsellään on ollut antisemitistisiä mielenpiirteitä. Wagnerin on jopa väitetty olleen Hitlerin oppi-isä. Kansallissosialistit tekivät aikanaan *Nibelungin sormuksesta* oman analyysinsä, jossa roolihenkilöt selitetään tiettyjen rotujen edustajiksi (Asikainen & Sinkkonen 2000, 12–13.)

Villisilmää nornaksi, joita *Nibelungin sormuksessa* on kolme: Udr, Menneisyys, Verlandi, Nykyisyys ja Skuld, Tulevaisuus. Wagnerin oopperatetralogia analysoineiden Pekka Asikaisen ja Jari Sinkkosen (2000, 131) mukaan nornat ovat koko luomakunnan syyn ja seurauksen henkilöitymiä sekä kaiken ajassa tapahtuneen säilyttäviä muisteja. Johannes vertaa Villisilmää Wagnerin kohtalottariin ja liittää siten Villisilmän hahmon osaksi saksalaisen mytologian jumalallisia olentoja. Kolmea nornaa yhdistää toisiinsa katkeamaton kohtalon lanka, joka muodostuu heidän äitinsä unennäyistä. Wagnerin tarinassa lanka kuitenkin katkeaa, koska ihmisten vallan ja kullan himo on sekoittanut sen. Taustalla on ajatus Jumalan asettamasta järjestyksestä, josta vain nornat ovat tietoisia. (Asikainen & Sinkkonen 2000, 44–45, 131.)

Johanneksen luontosuhteen taustalla on saksalainen mytologia yhdistettynä kansallissosialismin rotuoppiin. Hän käy päiväkirjamerkinnöissään läpi ajatusketjun, jossa hän Villisilmän avulla päätyy kansallissosialismiin vaikuttaneen kansalliseepoksen maailmaan. Villisilmä näyttäytyy hänelle aluksi arkana mutta toimeliaana, muista naisista poikkeavana hahmona. Seksuaalisen halun vapautuminen tekee Villisilmästä Johanneksen silmin ei-inhimillisiä ominaisuuksia omaavan olennon, hirviön. Hän vaatii Villisilmään kohdistuvalle rakkaudelle kansallissosialismin hyväksynnän, jonka taustaksi hän löytää yhteyden Villisilmän ja Wagnerin yli-inhimillisten nornien kesken.

Vuonotila kansallissosialismista ja dualistisesta ajattelutavasta vapaana tilana tarjoaa Johannekselle mahdollisuuden ajatella toisin, mitä transgressiivinen rakkaussuhde Villisilmän kanssa tukee. Naisen seksuaalisuuden ja ei-inhimillisen rinnastus muodostaa vapauttavan luontosuhteen, jossa rinnastaminen ei johda alistamiseen eikä alistumiseen vaan sisäiseen vapautumiseen ja tasapainoon.

Lopuksi

Kulttuurin ja luonnon suhteen sijasta Kuolleen Miehen vuonolla korostuu naisen ja luonnon välinen suhde, jossa luonto edustaa vapautta haltuun ottamisen ja kontrolloinnin sijaan. Vapautumisesta ja ei-hierarkkisesta suhteesta huolimatta naisen ja luonnon välinen kytkös on ongelmallinen monella tasolla. Samanlaista keskustelua ei juurikaan käydä miehen ja luonnon välisen suhteen osalta.

Johanneksen tekemä rinnastus Villisilmän ja luonnon välillä paljastaa

länsimaisessa kulttuurissa vallitsevan alistamisen mekanismin. Sen mukaan nainen on aina jotakin ei-kulttuurista. *Kättilössä* tämä mekanismi on kuitenkin erilainen. Villisilmän ja Johanneksen tarina osoittaa, että naisen ja luonnon välinen kytkös rakentuu suhteessa sukupuolittuneisiin luontokäsityksiin. Näiden luontokäsitysten uudelleenajattelun kautta teos muodostaa oman luontosuhteensa, joka kyseenalaistaa perinteisesti alistussuhteeseen perustuvan käsityksen luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelusta.

Villisilmän henkilöahmon luontosuhde muodostuu lopulta koko teoksen kattavaksi päämääräksi. Ihmisen ja luonnon välinen suhde ei perustukaan hallintaan ja alistamiseen tähtääville dualismeille vaan se tavoittelee alkuperäisenä pidettyä harmonista suhdetta. Villisilmän henkilöahmossa luonto ja kulttuuri eivät esiinny toisilleenvastakkaisina. Villisilmäkiteyttää kokoteoksen luontosuhteen, jota Johanneksen henkilöahmo yrittää vastustaa kansallissosialistisella ideologiallaan antaen lopulta periksi. Tämän muutoksen mahdollistajana Kuolleen Miehen vuonolla heterotopiana on tärkeä rooli. Heterotopia tarjoaa tilan luontosuhteen uudelleenmäärittelylle, jonka Villisilmän seksuaalinen vapautuminen käynnistää. Kuolleen Miehen vuonolla feminiiniseksi ymmärretty luonto lähentyy myös maskuliiniseksi ymmärrettyä kulttuuria. Villisilmän ja Johanneksen henkilöahmojen vastakkaisista näkemyksistä rakentuva luontosuhde on mahdollinen vain heterotopiassa, koska se ylittää tarinan kuvaaman yhteiskunnan ideologiset ja poliittiset rajat.

Kuolleen Miehen vuonolla on heterotopiana vapauttava voima monessa eri merkityksessä. Se vapauttaa Villisilmän seksuaalisuutta rajoittaneista yhteisön asettamista kahleista. Villisilmän seksuaalinen vapautuminen aiheuttaa Johanneksessa reaktion, joka käynnistää luontosuhteen uudelleenjärjestelyn. Luontosuhteen uudelleenmäärittely on seurausta vuonolla vallitsevan heterotopian toiseuksia purkavasta voimasta sekä Villisilmään kohdistuvasta palavasta rakkaudesta.

LÄHTEET

TUTKIMUSKOHDDE:

K= Kettu, Katja 2011: *Kättilö*. Helsinki: WSOY

TUTKIMUSKIRJALLISUUS:

Asikainen, Pekka & Sinkkonen, Jari 2000: *Richard Wagner. Nibelungin sormus*. Helsinki: WSOY

Foucault, Michel 1967/1984: *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. (Des Espaces Autres) Transl. Jay Miskowiec. *Architecture/ Mouvement/ Continuité*. October 1984, number 5

Foucault, Michel 1967/1998: *Different Spaces*. Teoksessa *Essential Works of Foucault 1954–1984. Aesthetics, Method and Epistemology*. Edit. James Faubion. Volume Two. Penguin Books.

Haila, Yrjö & Lähde, Ville 2003: *Johdanto*. Teoksessa *Luonnon politiikka*. Toim. Yrjö Haila & Ville Lähde. Tampere: Vastapaino

Koho, Satu 2014: *Ilma on kohmeista hiliä : paikan kokemista ja tunteiden tiloja* Katja Ketun Kättilössä. Teoksessa *Mahdollinen kirja : Kulttuurintutkimuksen 15. seminaari "Mahdolliset maailmat"* Oulun yliopistossa syksyllä 2012. Toim. Satu Koho, Jyrki Korppu, Salla Rahikkala & Kasimir Sandbacka.

Lloyd, Genevieve 1984/2000: *Miehinen järki. "Mies" ja "nainen" länsimaisessa filosofiassa*. Tampere: Vastapaino

Melkas, Kukku 2006: *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: SKS

Melkas Kukku 2008: *Apokalypsista uuteen luonnonjärjestykseen. Aino Kallaksen "Pyhän joen kosto" ekologisena kannanottona*. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS

Rojola, Lea 1992: *"Konsa susi olen, niin suden tekojakin teen"*. Uuden naisen uhkaava seksuaalisuus Aino Kallaksen Sudenmorsiamessa. Teoksessa *Vampyyrinainen ja kenkkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. Helsinki: SKS

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 Saija Isomaa, Helsinki: SKS

Rossi, Leena-Maija 2010: *Sukupuoli ja seksuaalisuus, eroista eroihin*. Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino

Superleikkurin silpomat. Broilereihin kohdistuva väkivalta Topi Paalasan, Tuomari Nurmion ja Harry Salmenniemen runoissa

Helinä Ääri

Sivuutetut siivutetut

Se ei halua ymmärtää
että superleikkuri pyörii lähistöllä
ja että sen terät silpovat
pehmeää siipikarjaa
Ne pyörivät parven keskellä
ja koneen toinen pää ulostaa kanapyöryköitä
(*Karvainen sielu* = K 51)

Tuomari Nurmion kokoelmassa *Karvainen sielu* (1994) ilmestynyt runo ”Superleikkuri pyörii” kuvaa kanoihin kohdistuvaa väkivaltaa. Runo käsittelee sitä, mitä Suomessa tehdään joka vuosi yli 63 miljoonalle, reilun kuukauden ikäiselle kananpojalle, joita ihmiset kutsuvat broilereiksi (Suomibroileri, 2016): poikaset silvotaan kuoliaiksi ja sitten heidän kalmonsä survotaan yhteen. Tämä laajamittainen broilereiksi nimitettyihin kanoihin kohdistuva väkivalta on yksi perusasioista arkemme taustalla, sen arjen, johon kuuluu kanojen ruumiista tehtyjä pyöryköitä, leikkeleitä, suikaleita ja kissanruokaa. Tätä väkivaltaa kutsutaan broilerintuotannoksi. Tuotantoketju pyrkii piilottamaan väkivallan ihmisiltä, ”kuluttajilta”, jotta väkivaltaa vastustettaisiin mahdollisimman vähän ja se voisi jatkua.

Tässä artikkelissa tutkin kahta runoa ja yhtä runokatkelmää, joissa paljastetaan broilereihin kohdistuvaa väkivaltaa. Tuomari Nurmion runon lisäksi käsittelem Topi

Paalasen nimetöntä runoa (2007) *Saimaan runokiertue* -blogista (= S) ja katkelmaa Harry Salmenniemen kokoelmasta *Texas, Sakset* (= T, 2010). Kysyn, millä keinoin nämä runot tekevät broilereihin kohdistuvaa väkivaltaa ihmisille näkyväksi. Broilerintuotannon väkivallan pitäminen piilossa on menestyneen tuotannon ehto. Siksi piilotetun väkivallan paljastaminen on väkivallan vastustamista. Siten myös runous, joka näyttää eläintuotannon väkivaltaisuutta, vastustaa sitä.

Elävät ihmiset kohtaavat eläviä broilereita vain harvoin. Silti esimerkiksi Suomessa useimmat ihmiset ovat elämänsä aikana läheisissä tekemisissä lukemattomien kuolleiden broilerien kanssa. Tuomari Nurmion runossa mainituissa kanapyöryköissä on samaan pyörykkään muusattuna osia monesta eri linnusta. Siksi pyöryköitä lounaakseen syövä ihminen voi ateriansa aikana koskettaa huulillaan ja kielellään palasia kymmenien, jopa satojen broilerien ruumiista. Hänen ei kuitenkaan tarvitse ajatella tekevänsä niin, sillä lounaalla mikään ei yleensä muistuta kanoista, jotka ovat kärsineet, kuolleet, ja nyt lautasella.

Tätä mahdollisuutta olla ajattelematta väkivaltaa kanapyöryköiden takana ekofeministi Carol Adams kuvaa poissaolevan viittauskohteen käsitteellä. Eläimet ovat liha-aterioiden poissaolevia viittauskohteita (*absent referents*). Jokainen liha-ateria vaatii, että ainakin joku eläin on elänyt. Syöminen voi kuitenkin yleensä alkaa vasta, kun tuo eläin on kuollut.¹ Eläimen ruumiin palasien on välttämättä oltava läsnä, mutta itse eläimen on välttämättä oltava poissa. Hänet tehdään poissaolevaksi tappamalla hänet. (Adams 2015a, 20–22.)

Lihansyönnin akti edellyttää myös sitä, että ruumiiden palasien sijaan lautasella havaitaan ruokaa. Sitä varten ruumiit muokataan näyttämään vähemmän ruumiilta ja enemmän ruoalta. Esimerkiksi broilereilta poistetaan lähes aina ainakin pää, jalat, höyhenpeite ja sisäelimet. Yleensä ruumiit myös leikellään, silputaan tai murskataan ja sekoitetaan muihin aineisiin, kuten vehnä jauhoihin tai oranssiin marinadiin. Lisäksi eläimet tehdään määritelmällisesti poissaolevaksi nimeämällä heidän ruumiinsa palaset uudelleen esimerkiksi fileesuikaleiksi tai kanapyöryköiksi. (Adams 2015a, 21.)

Toisen olennon tekeminen poissaolevaksi viittauskohteeksi on itsessään väkivaltainen teko. Samalla se on keino oikeuttaa toisen väkivaltainen kohtelu ja sivuuttaa hänen kärsimyksensä. Se on toisen olennon subjektiivisuuden kieltämistä. Kun jostakusta tehdään poissaoleva viittauskohde, hänestä tehdään jotain, jota voi kuluttaa

¹ Joitakin eläimiä, kuten ostereita, ihmiset syövät myös elävältä.

ja käyttää. Syötävien eläinten tekemistä poissaoleviksi viittauskohteiksi perustellaan heidän lajillaan – sillä, että he eivät ole ihmisiä, vaan kanoja, sikoja, lehmiä, lampaita tai lohia. Ihmisistä tehdään poissaolevia viittauskohteita muun muassa heidän sukupuolensa ja ”rotunsa” perusteella. Esimerkiksi seksuaalinen väkivalta on toisen tekemistä poissaolevaksi viittauskohteeksi: toisen kohtelua objektina, hänen itsemääräämisoikeutensa kieltämistä. (Adams 2015a, 22–29.)

Lihantuotantokanan vakiintunut nimitys ”broileri” tulee englannin sanasta *broil*: pariloida, paahtaa, grillata, paistaa. Nimitys itsessään on tapa tehdä broilereista poissaolevia viittauskohteita. Puhumme heistä kuin he olisivat kypsennettyjä jo eläessään. Broileri on suorasukaisen sortava nimitys, joka kertoo ihmisten tietyille kanoille määrittämästä käyttötarkoituksesta. Tiettyjen kanojen nimeäminen broilereiksi korostaa näiden kanojen välinearvoa ihmisille. Käsitteen kaikenlaisessa käytössä on suuri riski ihmisten etäännyttämiseen ja vieraannuttamiseen elävistä kanoista, ja esimerkiksi broilerintuotannon kriittisen tutkimuksen ehkä keskeisin kirjoittaja, ekofeministi Karen Davis (1995; 2009; 2014) on valinnut puhua ensisijaisesti kanoista, ei broilereista.

Broileri-nimityksen epäeettisyydestä huolimatta pidän nyt ymmärrettävyyden vuoksi välttämättömänä käyttää sitä. Tarkoitan broilerilla kanaa, jota pidetään ainoastaan lihantuotantoa varten ja jonka ruumiin ihmiset ovat jalostaneet ja risteyttäneet mahdollisimman tehokkaaksi lihaksenkasvattajaksi ja samalla terveydeltään heikoksi. Lisäksi sisällytän broilerin käsitteeseen sen tyypilliset elinolosuhteet teollisessa eläintuotannossa: broilerit elävät ahtaasti valtavassa, samanikäisten kananpoikasten joukossa lattialla kirkaassa valaistuksessa, hämäräjaksot ovat lyhyitä ja ruoka lihasten nopeaa kasvua edistävää.² Strategisen essentialismin³ hengessä käytän broileri-sanaa väliaikaisena nimityksenä tässä tilanteessa, jossa ihmiset teollisesti tuottavat itseään varten muita eläimiä. Käytän broileria työkäsitteenä, jonka tarkoitus on tehdä piilotettu broileri havaituksi.

² Broilerien elinolosuhteista ks. esim. Davis 2009 ja Toivio 2009.

³ Strateginen essentialismi on Gayatri Spivakin muodostama käsite, joka tarkoittaa politiikkaa, jossa tunnustetaan esimerkiksi laji-, rotu- ja sukupuolikategorioiden muuttuvuus ja tulkinnanvaraisuus, mutta kategorioita voidaan silti käyttää tilanteissa, joissa niiden käyttö edesauttaa niihin perustuvan sarron lopettamista. (Spivak 1990, 11–15.)

Hot Wings

Olen Chick-broileri
kavereille vain Hot Wings.
Vanhempani olivat hyvin urasuuntautuneita,
jäivät mulle vähän etäisiksi
mut mä hengaan paljon frendien kaa!
Ehkä mullakin on vähän samoja
urasuunnitelmia
ku mutsilla ja fajilla.
Kai musta tulee
hunajamarinoitu broilerin rintafilee
tai Hornets!
(S)⁴

Topi Paalasen *Saimaan runokiertue*⁵ -blogissa vuonna 2007 julkaisemassa runossa nuori broileri kertoo itsestään ja miettii tulevaisuuttaan. Hän kutsuu itseään nimillä, joita yleensä käytetään vasta kuolleiden broilerin ruumiista tai niiden osista: Chick-broileri, Hot Wings. Nimien tarkoitus on määrittellä ruumiita uudelleen ruoaksi, mutta runossa niitä käytetään toisin. Hot Wings on tavallinen nimitys linnun osille. Outo siitä tulee, kun lintu käyttää sitä itse, ollessaan vielä kokonainen ja elävä.

Ruumiiden uudelleenmäärittelyyn vakiintuneiden sanojen yllättävä käyttö tekee arkisen huomaamattomasta uudelleenmäärittelystä näkyvää. Paalasen runon teema on uudelleenmäärittely väkivallan muotona. Runo näyttää, miten broilereista tehdään poissaolevia viittauskohteita määrittelemällä heidät uudelleen. Ruumiiden määrittely ruoaksi on yleensä ihmisille näkymätön prosessi, koska valtakulttuurissamme on hyväksyttyä alistaa osa olennoista kulutushyödykkeiksi. Prosessi jää piiloon myös siksi, että lopputuotteita, kuten Hot Wingsejä, on tarjolla kaikkialla. Kuin olisi aivan normaalia, että siellä täällä on paikkoja, joissa kaupitellaan jonkun ruumiinosia. (Adams 2015b, 14; Aaltola 2015, 292–295.)

⁴ Blogimerkinnän otsikko oli ”Topin uusin eläinaiheinen runo”. Blogi on poistettu joulukuussa 2015, mutta olen lainannut runon tähän kokonaisuudessaan.

⁵ *Saimaan runokiertue* järjestettiin ensimmäisen kerran vuonna 2006, ja alussa mukana olivat Paalasen lisäksi Juha Rautio ja Samuli Laurikainen. Poikkitaiteellinen kiertue liikkui purjeveneellä pitkin Saimaata. Vaikka kiertueen oma blogi on poistettu, runokiertueesta kerrotaan tällä hetkellä lyhyesti sirkus- ja musiikkiyhdistys Agit-Cirkin internet-sivuilla. (Agit-Cirk 2014.)

Paalasan runon aihe ei ole nuoren broilerin elämä, vaan se, mikä hänestä tulee elämänsä jälkeen: rintafilee tai Hornets, siivistä ehkä tulisesti maustettuja. Runon nuori broileri tietää, että hänen elämänsä saavuttaa tarkoituksensa vasta jonkin aikaa hänen kuolemansajälkeen. Elämän tarkoitus on kuolla jätulläsen jälkeen lihanjalostusprosessin tuotteeksi. Nuorella broilerilla ei ole mitään syytä tehdä suunnitelmia elämäänsä varten. Elämässä erilaisia mahdollisuuksia on vain vähän, mutta lihanjalostuksen tarjoamien kuolemanjälkeisten mahdollisuuksien kirjo askarruttaa nuorta broileria. Runo toimii ironisena kommenttina broilerinlihamarkkinointiin, jossa myös jätetään broilerin elämät heidän kuolleiden lihojensa taakse.

Pyhä liha

Harry Salmenniemen *Texas, sakset* (2010) on laaja kollaasirunoteos, jossa käsitellään paljon eläimyyden ja ihmiseläimyyden väkivaltaisia ja tuskaisia puolia. Teksti on toteavaa ja usein listamaista ja toisteista. Runoteoksen loppupuolella on aukeama, jolla rinnastetaan Jeesuksen ja broilerin kuolemisia. Siinä Jeesuksen kuoleman kulttuurinen näkyvyys vertautuu broilerin kuoleman näkymättömyyteen. Aukeaman yläreunassa kuvaillaan Jeesuksen kuolemaa: ”te voitte katsoa minua nyt kun vuodan kuiviin. / tämä illallinen on viimeinen illallinen / katsokaa minä roikun ristillä / minä leikin nyt roikkuvani ristillä / jonkinlaisena extrana voi mainita että olen jumalan poika”. Kuolema on kuvailtu näytöksenä, jossa kuiviin vuotaminen on tuotu ihmisten katsottavaksi, ja on harkittu, mitä kaikkea voidaan mainita.

Aukeaman keskellä on viisi säettä, joista jokainen alkaa kuvalla krusifiksista. Säkeissä Jeesus toistelee riippuvansa ristillä ja heittelee kannustavia ja elämänmyönteisiä sutkauksia: ”Hei hei Paavali ja Pietari eteenpäin sanoi mummo lumessa ja kyllä te tiedätte mitä tarkoitan tällä nyt kun riipun ristillä, sanoi Jeesus”. Ristillä riippumisesta puhuttaessa leikkisät heitot tuntuvat vierailta ja korostavat siten ristinkuoleman lohduttomuutta ja väkivaltaisuutta, joka arkipuheessa rististä jää usein piiloon.

Samalla tavalla Topi Paalasan runossa nuoren broilerin leikkisän lakoninen kuvaus itseensä kohdistuvasta väkivallasta tekee tavallisesti sivuutetun väkivallan näkyväksi: ”Kai musta tulee / hunajamarinoitu broilerin rintafilee / tai Hornets!”

Paalasan runon puhujabroilerin liki hilpeä rentous sekä hädän ja tuskan poissaolo hänen puheestaan tuottaa runoon outoutta. Puhuja on emoton kivulloinen poikanen tuhansien muiden samaan pulaan joutuneiden joukossa, eli hänen tilanteensa on ilmiselvästi hätäinen ja tuskainen. Sama tuskan ja hädän mainitsematta jättäminen luonnehtii myös suurinta osaa lihamarkkinoinnista. Ironisoimalla tätä vaikenemista runo osoittaa sen olemassaoloon ja tarkoituksellisuuteen.

Salmenniemen pääsiäisaukeaman alareunassa puhutaan broilerin kuolemista:

hyvää pääsiäistä sinulle
hyvää broileria sinulle
tiedätkö miten juuri sinun broilerisi valmistetaan?
tiedätkö miten se on päätynyt juuri sinun lautasellesi?
on parempi että et tiedä
(T)

Pääsiäisenä juhlitaan sitä, että kuoleamalla ristillä Jeesus voitti synnin ja kuoleman. Juhlitaan lunastetuksi tulemista, juhlitaan ylösnousemusta. Runo muistuttaa, että keskeinen osa nykyistä tapaamme viettää pääsiäistä on syödä teollisessa eläintuotannossa kidutettuja eläimiä. Juhlissa, jossa iloitaan ylösnousemuksesta ja elämästä, syödään äärimmäiselle väkivallalle alistettuja eläimiä. Tällainen väkivaltainen juhlinta on mahdollista, koska väkivalta sivuutetaan määrittelemällä väkivallan tuotteet ruoaksi. Pääsiäisaterian broileri on lihaa, ei lintu.

Marian Scholtmeijer kirjoittaa, että kuvauksilla ei-inhimillisten eläinten kärsimyksistä halutaan usein kuvata ihmisten kärsimyksiä. Yksi väkivalta pannaan edustamaan toista väkivaltaa, kuten silloin, kun jonkun ei-inhimillisen eläimen kärsimys pannaan edustamaan Kristuksen kärsimystä. (Scholtmeijer 1993, 62–63.) Salmenniemen runokatkkelma liittää yhteen Jeesuksen ja broilerit, pitkänperjantain uhrin ja ihmisten pääsiäisenviettotapojen lukemattomat uhrin. Katkelmassa broilerin kärsimys ei kuitenkaan ole väline kuvata Kristuksen kärsimystä. Molemmat kärsimykset tapahtuvat todella, Kristuksen ja broilerin.⁶

⁶ Vakiintunein ihmisten pääsiäisjuhliä varten tapettava eläin on lammas. Broilereita on tapettu Suomessa vasta reilun viiden vuosikymmenen ajan. Tämä lyhyt historia, broilerinlihan mietous ja sen myyminen halvalla ovat tehneet helpoksi broilerinlihan markkinoinnin kaikissa luokka-asemissa eläville ihmisille kaikenlaisten arki- ja juhlaruokien raaka-aineeksi. Viime

Runossa puhutaan ”juuri sinun” broileristasi ja ”juuri sinun” lautasestasi. Lukijaa puhutellaan korostaen hänen yksilöllisyyttään, mikä muodostaa vastakohtan lautasella olevaan broileriin, jonka kaikki yksilöllisyys on riistetty. Carol Adams kirjoittaa, miten tuotantoeläimistä puhutaan yhtenä massana käyttämällä sanoja kuten ”liha”. Lihaa käytetään ainesanana (*mass term*) samalla tavalla kuin vettä, steariinia tai rautaa. Tynnyrilliseen vettä voidaan lisätä ämpärillinen vettä ilman, että vesi muuttuu. Steariini ja rauta pysyvät steariinina ja rautana riippumatta niiden määrästä. Lihasta puhutaan, kuin se olisi samanlaista: kuin lihatynnyriin voitaisiin lisätä ämpärillinen lihaa tynnyrin sisällön laadun muuttumatta. Asiasanoilla viitataan asioihin, jotka eivät ole yksilöllisiä. (Adams 2007, 23–26; 2015b, 22; 2012, 119–120.) Lihan käyttäminen asiasanana lupaa, että jos Salmenniemen runon broilerinsyöjä ottaa pääsiäisaterialla lisää broileria, hän ottaa lisää sitä samaa, mitä söi äsken.

Jopa kaikesta yksilöllisyydestä riisuttu lihamuusi on kuitenkin aina peräisin joidenkin tiettyjen ainutkertaisten olentojen ruumiista. Broilerin tappaminen ja ruumiin lisääminen muiden pääsiäisenä syötävien broilerinruumiiden sekaan ei ole broileriaineen lisäämistä samaan broileriaineeseen. Silti broileria käytetään useammin asiasanana kuin viittaamassa lintuyskilöihin. Broilerintuotantoa ja -kulutusta ilmaistaan yleensä massana, ei tapettujen lintujen lukumääränä (ks. esim. MTK 2014). Salmenniemen runossa ”juuri sinun broilerisi” saattaa, riippuen siitä, millaisia ja miten käsiteltyjä ruumiinosia aterialla syödään, sisältää osia monesta broilerista.

Salmenniemen runo esittää avoimia kysymyksiä broilerintuotannosta ja teollisesta eläintuotannosta yleensä. Se näyttää lukijalle broilerien kärsimystä ja yleisiä tapoja suhtautua siihen. Se esittää kysymyksiä piilottamisen järjestelmästä eläintuotannossa, ja vaikkei se suoraan kritisoi piilotettua väkivaltaa, jo pelkkä kyseenalaistaminen toimii väkivallan vastustamisena. Väkivallan piilottamisesta kysyminen on väkivallan paljastamista. Piilottaminen on ei-näyttämistä, ei-paljastamista, ja siksi piilottamisen paljastaminen on piilottamisen vastustamista.

vuosina luomubroilerinliha ja yksilöidyillä ”kotitiloilla” kasvatettuina myytävät broilerinlihat ovat auttaneet juhlavuuden ja erityisyyden mielikuvien liittämässä broilerinlihaan, jota on enemmän totuttu markkinoimaan arkisella helppoudella.

Seinät, lukot, aidat, häkit

Puhuessaan Paavo
on aivan liian rauhallinen
vaikka onkin maalainen
Kuuden voltin sähköpaimen pitää
sen ajatukset laitumella
märehtimässä apilaa

Se ei halua ymmärtää
että superleikkuri pyörii lähistöllä
(K 51)

Tuomari Nurmion ”Superleikkuri pyörii” alkaa runon puhujan kuvauksella Paavosta. Kuvaus kattaa runon ensimmäisen säkeistön ja alun toisesta. Paavo on puhuessaan liian rauhallinen. Hänen ajatuksensa pidetään laitumella märehtimässä. Toisessa ja kolmannessa säkeistössä puhuja kuvailee, miten lähistöllä pyörivä kanantappokone toimii. Toinen säkeistö alkaa puhujan toteamuksella, ettei Paavo halua ymmärtää tämän superleikkurin olemassaoloa.

Paavon ei tarvitse ymmärtää, koska hänen lautasellaan on ruokaa, ei ruumiita. Paavon on mahdollista olla ajattelematta kanoja, joista kanapyörökät on tehty, koska kanapyörökät eivät enää ole kanoja. Ruumiiden uudelleenmäärittely ruoaksi mahdollistaa väkivallan sivuuttamisen ja kanojen unohtamisen. Kyse ei kuitenkaan ole vainsiitä, ettei Paavohaluaeikä hänen tarvitse ajatella kanapyörököidensä taustoja. Paavo myös aktiivisesti estetään ajattelemasta kuolevia kanoja. ”Kuuden voltin sähköpaimen” pitää hänen ajatuksensa siellä, missä niiden halutaan pysyvän. Sähköpaimen aittaa Paavon ajatukset hänelle määrätylle laitumelle, missä ne harmittomina ja vaarattomina märehtivät apilaa. Paavon ajatukset kuvataan märehtijäksi, eli esimerkiksi vuoheksi tai lampaaksi. Yleisimmin Suomessa laitumella märehtimiseen liitetään kuitenkin lehmät.

Laidun on ristiriitainen alue. Toisaalta laitumeen liittyy voimakkaita ja myönteisiä mielikuvia vapaudesta: keväällä ulospäässeiden vasikoiden kirmailusta ja jalkojen heittelystä, mahdollisuudesta syödä ja märehtiä miten haluaa lämpiminä kesäpäivinä. Toisaalta laitumen vapaus on aidattua ja näennäistä vapautta. Lehmät ovat sähköpaimennettuina laitumilla, koska ihmiset haluavat heidän maitoaan ja lihaksiaan. Laitumella märehtivät lehmät myös saavat ihmiset liittämään teolliseen

eläintuotantoon mielikuvia luonnollisuudesta, perinteisestä karjankasvatuksesta ja eläinten tyytyväisyydestä. Siten lehmien päästäminen laitumelle palvelee osaltaan tehotuotannon imagonkohotuksessa. Se saa rauhalliset Paavot ajattelemaan, ettei kanapyöryköiden tuotantokaan voi olla kovin hirveää, kun lehmätkin kerran ovat laitumilla ihan kuin ennen vanhaan. Laidun on mielikuva, jota teollinen eläintuotanto käyttää kieltääkseen oman olemassaolonsa ja väittääkseen, että elämme yhä pienviljelyn aikaa.

Ajatusten aidattu laidun muodostuu kuvaksi siitä, mitä teollinen eläintuotanto pyrkii tekemään kuluttajille: syöminen esitetään vapaan subjektin valintoina, mutta tämä vapaus aidataan näkymättömän lihansyöntinormin avulla. Paavon ajatuksia ei päästetä eläintuotannon alueelle, jota esseisti Antti Nylén kutsuu Vyöhykkeeksi. Vyöhyke on paikka, johon useimpien on kiellettyä mennä. Siellä tapahtuu asioita, jotka salataan muulta maailmalta. Vyöhykkeen olemassaolo perustuu rajaan. Samalla Vyöhyke on yhtä muun maailman kanssa: se on muusta maailmasta riippuvainen ja muu maailma kuvittelee olevansa siitä riippuvainen. (Nylén 2015, 23–35.) Eläintuotanto on piilotettua, mutta jatkuvasti läsnä. Keskeisenä oikean tiedon salaamisen keinona on väärän tiedon levittäminen (Nylén 2015, 25, 33).

Ajatus jonkinlaisesta Vyöhykkeestä on osa monen kriittisen eläintutkijan luonnehdintaa teollisesta eläintuotannosta. Esimerkiksi Barbara Noske kirjoittaa globaalista eläinteollisuudesta (*global animal industrial complex*). Se on verkosto hallituksia, sotilaallisia toimijoita ja yrityksiä. Kompleksi pyrkii piilottamaan julmuuksiaan muun muassa levittämällä näkemystä, jonka mukaan ei-inhimillisiä eläimiä kohtaan tunnettu myötätunto on turhaa, harhaista ja vähäpätöistä. (Noske 1997, passim.) Vaikka Paavo voisi päättää haluta ymmärtää, että teurastamon superleikkuri silppuaa lähistöllä kanoja hänen kanapyöryköihinsä, hänen ei olisi helppo selvittää, mitä teurastamolla tarkalleen tapahtuu. Hänen ymmärtämisen haluaan väheksyttäisiin. Paavon on paljon helpompi vain jatkaa pyöryköiden syömistä.

Paavo siis syö pyöryköitä ja pysyy tyytyväisenä. Sähköpaimenen rajaaman laitumen ulkopuolella on tarjolla sotkua, pahoinvointia ja väkivaltaa. Nurmion runon kolmannessa säkeistössä selviää, että runon puhujaa, joka on valinnut ymmärtää ainakin jotain läheisestä superleikkurista, ”alkaa aina oksettaa”, kun ”pahin nälkä on voitettu”. Neljännessä ja viimeisessä säkeistössä puhuja vertaa omaa suhtautumistaan kanapyöryköihin Paavon suhtautumiseen. Puhuja on sisäistänyt lihansyönnin normin, vaikka se aiheuttaa hänelle kuvotusta. Vaikka hän ei herkuttele yhtä tyytyväisenä kuin

Paavo, hänkin mieluummin syö kanapyöryköitä kuin jättää ne syömättä:

Olen liian lähellä
tuotteen alkuperää
En voi herkutella
läheskään niin tyytyväisenä kuin Paavo
(K 51)

”Superleikkuri pyörii” sijoittuu teurastamon sisätiloihin ja aidatulle ajatusten laiturille. Seinät ja aidat muistuttavat siitä, miten yhteiskunnan koko väkivaltakoneisto tukee eläinteollisuuden harjoittamaa piilotettua väkivaltaa. Runon leikkuri pyörii yhteiskunnassa, jossa pelkästään leikkurin toiminnan kuvaamisesta ja kuvien jakamisesta jaetaan tuomioita. Oikeusjärjestelmä on piilottamisen puolella. Superleikkuri leikkaa paitsi broilereita, myös lihantuotantoon kohdistuvan kritiikin: se on kuva siitä, miten institutionalisoitu väkivalta suojelee itseään. Vaikka etsimällä etsisi broilerin kärsimystä nähdäkseen, se on vaikeaa. Sitä hankaloittavat toisaalta lait, toisaalta konkreettiset seinät, lukot, aidat ja häkit.

Lopulta on aina kyse niistä: seinistä, lukoista, aidoista ja häkeistä. Niihin on aina palattava, myös tutkimuksessa, sillä niiden takana ja sisällä elävät ne eläimet, ne ainutkertaiset yksilöt, joiden vuoksi eläintuotantoa koskevaa tutkimusta tehdään. Eläimiä koskeva tutkimus ei saa jäädä ”intellektuaalisten väristysten” (Weisberg 2014, 109) hakemiseksi, vaan siinä on uskallettava kuvitella ja tavoitella maailmaa ilman superleikkureita. Eläintuotantoa koskevan tutkimuksen tavoite on oltava teollisen eläintuotannon lopettaminen (Sorenson 2014, xvi–xvii; xxxi): seinistä, lukoista, aidoista ja häkeistä luopuminen.

Broilerin kokemus

Kriittinenkin puhe broilerintuotannosta on usein varsin ylimalkaista puhetta kärsimyksestä. Siitä, miten yksittäiset kanat kokevat yksittäiset asiat elämässään, puhutaan harvoin, ja siitä on vaikea puhua. Tämä selittyy osittain kanojen valtavalla

määrällä. Yksittäiseen broileriin tutustuminen on vaikeaa. Topi Paalasen ja Tuomari Nurmion runoissa pyritään sanomaan jotain kanojen kokemuksista. Molemmissa runoissa puhutaan joistakin konkreettisista väkivallan muodoista broilerien elämässä ja siitä, miltä ne kanoista tuntuvat tai miten kanat niihin reagoivat.

Kummassakin runossa puhutaan siitä, että broilerit ovat käytännössä aina osa suurta broilerijoukkoa. Paalasen runon broileri kertoo ”hengaavansa paljon frendien kaa”, mikä on oikeastaan hänen ainoa vaihtoehtonsa. Broileri toteaa, että vanhemmat ovat jääneet hänelle vähän etäisiksi, ja niin he todella jäävät – koska broilerit kuoriutuvat hautomakoneessa, yksikään broileri ei koskaan saa tuntea vanhempiaan. Broilerien sanotaan usein elävän ”parvessa”, mutta oikeasti he elävät vain suuressa joukossa samanikäisiä poikasia. Kanaparvi on pieni toisilleen tuttujen kanojen vakiintunut yhteisö, jossa on eri-ikäisiä kanoja, joiden välillä on erilaisia suhteita.

Parven sijaan broilerit elävät epäparvessa. Heitä on samassa tilassa yleensä kymmeniä tuhansia, eli aivan liikaa, jotta kaikki voisivat tuntea toisensa. Näin broilereita estetään muodostamasta säälliseen kananelämään kuuluvia sosiaalisia suhteita (Raussi 2009, 156–157; Telkänranta 2004, 24). Kukaan ei kasvata heitä, ei opeta erilaisia käytännön taitoja, kuten kanaparvessa elämisen sosiaalisia sääntöjä. Lukemattomien tuntemattomien broilereiden joukossa elävät broilerit piilotetaan yksilöinä myös toisiltaan, ei vain ihmisiltä. Tällaisen elämän kutsuminen runossa ironisesti ”frendien kaa hengamiseksi” muistuttaa sosiaalisesta kaaoksesta, jossa broileri joutuu viettämään koko elämänsä.

Myös Nurmion Superleikkurissa puhutaan parvesta, vaikkei mitään parvea oikeastaan ole. Superleikkurin terien sanotaan pyörivän ”parven keskellä”. Nurmion runo on sikäli erikoinen, että kanojen teurastaminen on harvinainen runon aihe, etenkin, kun runossa kuvataan kanojen reaktioita tapetuksi tulemiseen:

Suipot nokat louskuttavat ilmaa
Linnut säpsähtelevät
kuin sekunnin osia
olisi leikelty pois niiden liikkeistä
(K 51)

Säpsähtely ”kuin sekunnin osia olisi leikelty pois liikkeistä” on todenmukainen

kuvaus tappamista seuraavien heijastusliikkeiden viimeisistä vaiheista. Kun kana on tapettu, sen ruumis liikkuu edelleen jonkin aikaa: kana saattaa lentää tai sätkiä. Kanojen katkeavat elämät ja kuolemassa säpsähtely näkyvät myös runon katkonaisessa, välimerkittömässä rytmissä. Runon virkkeet ovat puheenomaisia ja toteavia, mutta säerajojen palasiksi katkomia. Kanoja koskettavat runossa vain koneet. Superleikkuri silpoo kanat sisuksiinsa ja ”koneen toinen pää ulostaa kanapyöryköitä”. Koneen suorittaman tappamistyön likaiset jäljetkin, veri ja muu ruumiista roiskunut aine, siivotaan pois ilman, että ihmisten tarvitsee koskea niihin: ”Lattiat huuhdotaan ruiskuilla puhtaiksi / Leveät kaakelikourut kuljettavat / jätteen murskaamoon”⁷

Ihmiset koskettavat vasta kanapyöryköitä. ”Superleikkuri pyörii” sanallistaa etäisyyttä, jota ihmiset pitävät eläviin ja kuoleviin kanoihin. Superleikkurin terät, jotka pyörivät kanojen keskellä, tuovat mieleen toisen koneen, joka nykyään pyörii kanojen keskellä ennen teurastusta, ettei ihmisten tarvitsisi koskea kanoihin. Niin sanottu kanapoimuri on broilerin lastauskone, jossa kumiset, pyörivät ”sormet” keräävät broilerit kasvatushallin lattialta liukuhihnalle ja hihnalta teurastamolle vietäviin laatikoihin.

Tuotannon koneellistuminen on mahdollistanut sen, että suurin osa väkivallasta, jolle kanat alistetaan, voidaan jättää koneiden tehtäväksi (ks. esim. Davis 2009, passim.; Toivio 2009, passim.). Useimmat maailman joka vuosi tapettavista miljardeista broilereista kuolevat erilaisissa superleikkureissa. Yksittäisten ihmisten ei juuri tarvitse kohdata yksittäisiä kanoja ja tappaa heitä omin käsin.

Kananmurha

Topi Paalasen runossa broileri on päähenkilö ja puhuja. Chick-broileri tarkastelee ihmisyhteisöä, josta runo paljastaa enemmän kuin broileriyhteisöstä, vaikka se näennäisesti kuvaa jälkimmäistä. Runo antaa broilerin kokemuskulman ihmisten toimintaan. Broileripuhuja on omaksunut päämääräkseen sen päämäärän, jonka

⁷ Kanapyöryköitä ulostavaa konetta kuvaavasta runosta on luettavissa viittaus Juice Leskisen vuonna 1981 julkaistun *Ajan henki* -levyn kappaleeseen ”Kone”. Kappaleessa lauletaan koneesta, joka ”vielä meidät muusiksi hakkaa / tämä kone aina käy eikä koskaan lakkaa / tämä kone meidät jalostaa ja pakkaa / on lapset ruokaa sen ja aikuiset on kakkaa”. Kone ”käy ilman käyttäjää”. Myös Nurmion runossa terät vaikuttavat pyörivän kuin itsestään ”parven keskellä”.

ihmiset ovat hänelle määränneet. Omat suunnitelmat on häneltä kielletty.

Karen Davis kuvaa teollista eläintuotantoa järjestelmäksi, joka toteuttaa eläinten kansanmurhaa, *animal genocide*. Davis käyttää sanaa kansanmurha samassa merkityksessä kuin *genocide*-käsitteen vuonna 1944 muotoillut Raphael Lemkin. Lemkinin mukaan kansanmurhassa ei ensisijaisesti ole kyse tietyn ryhmän jäsenten tappamisesta vaan heidän identiteettinsä ja elämäntapansa tuhoamisesta ja niiden korvaamisesta sortajan valitsemalla elämäntavalla. Samalla tavalla kanoihin kohdistuvassa kansanmurhassa ei ole kyse pyrkimyksestä hävittää kanat olemasta, vaan pyrkimyksestä luoda kanat uudelleen siten, etteivät he enää ole mitään muuta kuin ruokaa. Kanojen kansanmurhassa kanojen terveys, perheet ja muu sosiaalinen elämä tuhoataan ja korvataan ihmisten tuottamalla kanakonstruktiolla. (Davis 2014, 176–177.)

Paalasen runon nuorena broilerissa ihmisten kanoihin kohdistama kansanmurha, *kananmurha*, on jo toteutunut. Kana hänessä on jo korvattu ”broilerilla”. Runo käsittelee tuttua fantasiaa siitä, että hyväksikäytetyt haluavat tulla hyväksikäytetyiksi: syödyiksi, lyödyiksi, raiskatuiksi. Tätä ajatusta toistetaan jatkuvasti esimerkiksi eläinperäisten tuotteiden mainoksissa, joissa eläimet kauppaavat omaa ruumistaan ja eritteitään iloisina, kiimaisina ja innokkaina (Adams 2015b, passim.; Aaltola 2015, 293). Tämä fantasia auttaa pitämään todelliset hyväksikäytetyt ja heidän kokemuksensa poissaolevina.

Paalasen runon puhujabroileri sanoo, että hänen urasuunnitelmansa ovat samoja kuin ”mutsilla ja faijalla”. Tässä kohtaa runo antaa broilerintuotannon käytännöistä virheellisen kuvan, sillä perättäisiä broilerisukupolvia kohdellaan tuotannossa eri tavoin. Tämä johtuu siitä, että broilerintuotanto perustuu rodunjälöstuksen lisäksi risteyttämiseen, eli se on hybridijälöstusta. Niin sanottujen vanhempaispolven kanojen pitää vielä pystyä tuottamaan paljon jälkeläisiä, mutta tuotantopolven kanojen pitää tuottaa vain paljon lihaa. Siksi tuotantopolvi on vielä vähän sairaalloisempaa kuin vanhempaispolvi. Lihantuotannossa olevien broilerien vanhemmat eivät päädy kauppoihin hunajamarinoiduiksi rintafileiksi. (Broilerien hybridijälöstuksesta ks. Toivio 2009, 15–16; Ääri 2015.)

Broilerintuotannon sukupolvijärjestelmästä on julkisesti tarjolla melko vähän tietoa, eikä *Saimaanrunokiertue*-blogissa julkaistun runon lukijan voi olettaa tietävän, ettei lihantuotantobroilerin vanhemmista valmisteta Hornetseja. Sukupolviyksityiskohtaa lukuun ottamatta runon broilerintuotanto vastaa todellisuuden broilerintuotantoa.

Siksi on hyvin mahdollista, että Paalasen runoa on luettu todenmukaisena kuvauksena broilerintuotannosta. Tällaisessa luennassa lukija jää siihen käsitykseen, että vaikka broilerien elämä on toisilleen vieraaksi jäävien sukupolvien ketju, samanlainen elämänkaari kuitenkin toistuu sukupolvesta toiseen.

Ajatus sukupolvien samanlaisena toistuvasta elämästä luo mielikuvaa jatkuvuudesta ja siitä, että vaikka broilereita on kohdannut hautomakoneessa kuoriutuneiden tragedia, äärimmäinen juurettomuus, heillä kuitenkin on edes kohtalonyhteys vanhempiinsa. Näin runoon muodostuu perusteetonta lohdullisuutta, joka kätkee broilerien hybridijalostuksen väkivaltaisuudesta sen, että se tuottaa loputtomasti pohjatontaja avutonta poikasen yksinäisyyttä. Perusteetonta lohdullisuutta korostaa se, että koko lyhyt runo rakentuu broileripuhujan ja hänen vanhempiansa samanaikaisen vierauden ja kohtaloiden samanlaisuuden ympärille. Neljän virkkeen runossa vain ensimmäinen virke ei käsittele poikasen suhdetta vanhempiinsa.

Tällaiset poikkeukset pääsääntöisesti todellisuutta vastaavissa kaunokirjallisissa teksteissä on vastaanotossa välillä tulkittu virheiksi silloin, kun kyseessä on ollut marginalisoidusta ryhmästä kirjoittaneen valtaväestöön kuuluvan tekijän teksti. Esimerkiksi Jari Tervon romaani *Layla* (2011), jossa muun muassa päähenkilö on kurdi, sai suomenkurdeilta kritiikkiä kurdikuvauksen virheistä (Löytty 2013, 267–268). Marginalisoidun ryhmän jäsenistä ryhmän ulkopuolelta kirjoittavan ihmisen on pyrittävä ennen kaikkea tekemään oikeutta heille, joista kirjoittaa (Donovan 2016, 92–93). Broilereista kirjoittaessaan kuka tahansa ihminen on marginalisoidusta ryhmästä kirjoittava valtaväestöön kuuluva tekijä, jonka eettinen velvollisuus on huomioda se mahdollisuus, että lukija tulkitsee todenmukaiselta näyttävän broilerintuotantokuvauksen todenmukaiseksi. Tällaisessa tapauksessa todenmukaisuudesta poikkeava teksti tulee helposti antaneeksi broilereista väärää tietoa, mikä palvelee broilerintuotantoa.

Lopuksi

Piilotettu väkivalta on teollisen eläintuotannon keskeinen toimintatapa – niin keskeinen, että koko järjestelmän voi katsoa rakentuvan tukemaan sitä. Kaikki mikä paljastaa

piilotettua väkivaltaa murentaa teollista eläintuotantoa. Broilerintuotannossa broilerien tuskasta ja hädästä vaietaan. Siksi siitä puhuva runous toimii broilerintuotantoa vastaan. Broilereita kuvaavat runot voivat vähitellen auttaa lopettamaan broilereihin kohdistuvan sorron.

Paalasan, Salmenniemen ja Nurmion runot vievät lukijoitaan todellisia broilereita kohti tekemällä heihin kohdistuvaa väkivaltaa meille näkyväksi. Runot kuvaavat konkreettista broilereihin kohdistuvaa väkivaltaa: sosiaalisen elämän ja lintujen omien päämäärien kieltämistä, ahtauteen pakottamista ja tappamista. Runot kuvailevat kanojen kokemuksia väkivallasta. Lisäksi ne kuvaavat epäsuoraa väkivaltaa, kuten ruumiiden paloittelua ja uudelleenmäärittelyä ruoaksi, joka tukee varsinaista eläviin kanoihin kohdistettua väkivaltaa. Runoissa tehdään kanakäsitystemme ontoutta näkyväksi näyttämällä niitä äärimmillen vietyinä ja ironisoituina. Runot osoittavat, että runoudella on voimaa levittää tietoa teollisesta eläintuotannosta. Toisaalta Paalasan runon epätodenmukainen kuvaus broilerintuotannon sukupolvijärjestelmästä myös muistuttaa, että tämän voiman mukana tulee se erityinen vastuu, joka liittyy marginalisoitujen eläinten kuvaamiseen.

Kaikki kolme runoa näyttävät, miten broilerintuotannossa kanayksilön elämä järjestelmällisesti tuhoaan. Broilerin tekeminen poissaolevaksi viittauskohteeksi on keino kätkeä tuhoava väkivalta ja sen uhrit, keino irrottaa kanapyörykät taustastaan. Kun poissaolevaksi tekemisen prosessi näytetään esimerkiksi runossa, väkivalta ja uhrit tulevat esiin. Kanapyörykät, rintafileet, Hot Wingsit ja pääsiäisateriat paljastuvat satutettujen kanojen ruumiiksi.

LÄHTEET

TUTKIMUSKOHTEET

K = Nurmio, Tuomari 1994: *Karvainen sielu*. Helsinki: WSOY.

S = Paalanen, Topi 2007: Topin uusin eläinaiheinen runo. Blogissa *Saimaan runokiertue*. http://runokiertue.blogs.fi/2007/07/12/topin_uusin_elainaiheinen_runo~2624691/ [Päivitetty 12.7.2012, haettu 12.10.2015]

T = Salmenniemi, Harry 2010: *Texas, Sakset*. Helsinki: Otava.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Aaltola, Elisa 2015: Tappava rakkaus: Itsepetos, empatia ja tarkkaavaisuus. Teoksessa Elisa Aaltola & Sami Keto (toim.): *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into.

Adams, Carol J. 2015a/1990: *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York: Bloomsbury.

Adams, Carol J. 2015b/2003: *The Pornography of Meat*. New York: Lantern Books.

Adams, Carol J. 2007/2006: The War on Compassion. Teoksessa Josephine Donovan & Carol J. Adams (toim.): *The Feminist Care Tradition in Animal Ethics*. New York: Columbia University Press.

Adams, Carol J. 2012: What Came Before *The Sexual Politics of Meat*. The Activist Roots of a Critical Theory. Teoksessa Marianne DeKoven & Michael Lundblad (toim.): *Species Matters. Humane Advocacy and Cultural Theory*. New York: Columbia University Press.

Davis, Karen 1995: Thinking Like a Chicken. Farm Animals and the Feminine Connection. Teoksessa Carol J. Adams & Josephine Donovan (toim.): *Animals & Women. Feminist Theoretical Explorations*. Durham: Duke University Press.

Davis, Karen 2009/1996: *Prisoned Chickens, Poisoned Eggs. An Inside Look at the Modern Poultry Industry. Revised Edition*. Summertown: Book Publishing Company.

Davis, Karen 2014: Anthropomorphic Visions of Chickens Bred for Human Consumption. Teoksessa John Sorenson (toim.): *Critical Animal Studies. Thinking the Unthinkable*. Toronto: Canadian Scholars' Press.

Donovan, Josephine 2016: *The Aesthetics of Care. On the Literary Treatment of Animals*. New York: Bloomsbury.

Löytty, Olli 2013: Kun rajat eivät pidä, eli mihin maahanmuuttajakirjallisuutta tarvitaan. Teoksessa Mikko Lehtonen (toim.): *Liikkuva maailma. Liike, raja, tieto*. Tampere: Vastapaino.

Noske, Barbara 1997: *Beyond Boundaries*. Montreal: Black Rose Books.

Nylén, Antti 2015: Vyöhyke – suomalaisen eläinoikeuskeskustelun vaiheita. Teoksessa Elisa Aaltola & Sami Keto (toim.): *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into.

Raussi, Satu 2009: Kotieläinten massatuotannon eettiset kysymykset. Teoksessa Pauliina Kainulainen & Yrjö Sepänmaa (toim.): *Ihmisten eläinkirja. Muuttuva eläinkulttuuri*. Helsinki: Gaudeamus.

Scholtmeijer, Marian 1993: *Animal Victims in Modern Fiction. From Sanctity to Sacrifice*. Toronto: University of Toronto Press.

Sorenson, John 2014: Introduction. Thinking the Unthinkable. Teoksessa John Sorenson (toim.): *Critical Animal Studies. Thinking the Unthinkable*. Toronto: Canadian Scholars' Press.

Spivak, Gayatri Chakravorty 1990: *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. Toim. Sarah Harasym. New York: Routledge.

Telkänranta, Helena 2004: *Kanojen maailma*. Loviisa: Sanasilta.

Toivio, Hilja 2009: *Suomen broilerintuotannon historia 1959–2009*. Sine loco: Suomen Broileryhdistys ry:n Suomalainen broilerintuotanto 1959–2009 -hanke.

Weisberg, Zipporah 2014: The Trouble with Posthumanism: Bacteria Are People Too. Teoksessa John Sorenson (toim.): *Critical Animal Studies. Thinking the Unthinkable*. Toronto: Canadian Scholars' Press.

Ääri, Helinä 2015: Mikä broileri on? Paistikananpojan pakenevat merkitykset. Lehdessä *Kulttuurintutkimus* 32:2.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Agit-Cirk 2014: <http://agitcirk.com/fin/projektit/> [Haettu 27.12.2016]

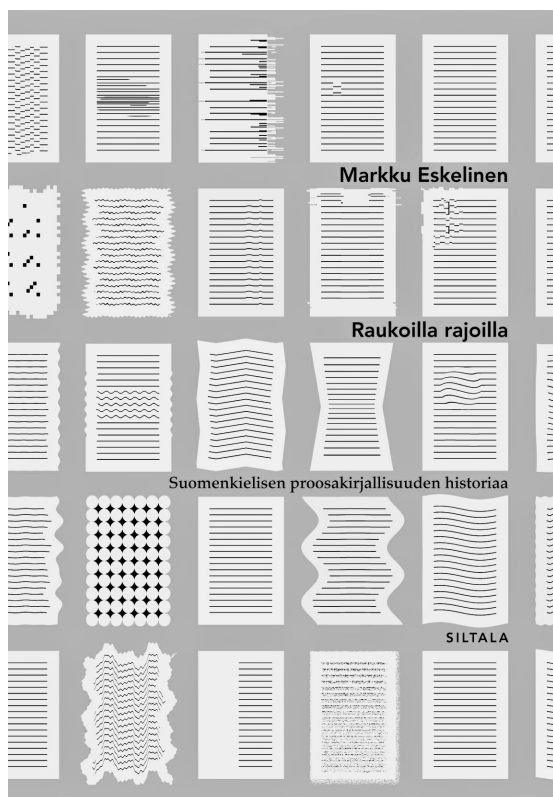
MTK 2014: https://www.mtk.fi/ajankohtaista/tiedotteet/tiedotteet_2014/helmikuu/fi_FI/broilerin_kulutus_kasvaa/ [Päivitetty 18.2.2014, luettu 17.10.2016.]

Suomibroileri, 2016: <http://suomibroileri.fi/fi/mika> [Päivitetty 2016, luettu 17.10.2016]

KIRJA-ARVIOT

Yritys uudeksi kaanoniksi

Lea Rojola



Markku Eskelinen: *Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Silta 2016. 599 s.

Aina aika ajoin suomalaisen kirjallisuuden historiaa päivitetään ja syystäkin. Näkemykset kirjallisuudesta ja sen merkityksestä muuttuvat ja niin myös näkemykset siitä, ketkä kirjailijat ja mitkä teokset ovat olleet tärkeitä kirjallisuushistorian kannalta. Tästä

syystä kirjallisuuden historiat ovat aina herättäneet intohimoja, kiivasta keskustelua ja väliin ankaraakin kritiikkiä. Tässä suhteessa poikkeusta ei tee myöskään Markku Eskelisen viime syksynä ilmestynyt teos *Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Nimestään huolimatta teos ei täytä historiallisen tutkimuksen vaatimuksia. Vaikka siinä toki esitetään uusi, aiemmasta poikkeava näkemys suomalaisesta proosasta, historiaksi teos on liian subjektiivinen, lähteitään oman asian ajamiseksi valikoiva ja liian mustavalkoinen. On hyvikset ja pahikset, harmaata sen sijaan ei. Tämä ei sinänsä tarkoita sitä, ettei Eskelisen teos antaisi paljonkin ajattelemisen aihetta.

Eskelisen luoma proosakirjallisuuden kaanon on synnyttänyt jonkin verran keskustelua. Hyvä niin. On aina mieltä ylentävää kun kirjallisista teoksista ja niiden merkityksestä keskustellaan ja kiistellään. Harmillista kyllä Eskelisen teoksen yhteydessä keskustelu on koskenut kirjallisuutta enemmän teoksen poleemista, ivallista ja paikoin jopa vihaista tyyliä. Tyyli palvelee

Eskelisen päämääriä, sillä *Raukoilla rajoilla* nostaa esille koko joukon suuria syntipukkeja, joiden tekemiset tai tekemättä jättämiset ovat estäneet suomenkielisen proosan kehittymisen ja kirjoittamisen keinovalikoiman monipuolistumisen. Syntipukkeja ovat erilaiset kirjallisen kentän portinvartijat papeista kustantajiin, mutta osansa saavat myös kirjallisuudentutkijat, jotka pääsääntöisesti ovat täysin ammattitaidotonta porukkaa.

Viimeisimmät kirjallisuushistoriat on kirjoitettu monen henkilön voimin. Tällä ratkaisulla on pyritty minimoimaan ongelmaa, joka historioihin aina kirjoittautuu: on mahdotonta lukea kaikkea, mutta useampi lukee enemmän kuin yksi. Kun kirjallisuushistoriat muodostavat väistämättä jonkinlaisen kirjallisen kaanonin, mahdollisimman suuren tekstijoukon uudelleentulkinnan avulla on pyritty rakentamaan mahdollisimman ”oikeudenmukainen” kaanon. Eskelinen on kuitenkin tarttunut historiansa kirjoittamiseen yksin. Vaikka teos on rajattu käsittämään vain suomenkielisenproosanvaiheet(kuitenkin ilman lasten- ja nuortenkirjallisuutta), lukemista on silti ollut kunnioitettava määrä. Osin uusien tekstien ja aiemmin kanonisoitujen tekstien uudelleenlukemisen avulla Eskelinen rakentaa mielenkiintoisen vastakaanonin vallitsevalle historiankirjoitukselle. Oli

sitten Eskelisen kaanonista mitä mieltä tahansa, sen pyrkimystä haastaa aiemmat käsityksemme voi arvostaa.

Kirjallisuushistorioiden kaanonin liepeille ja taakse jää aina valtaisa joukko kirjailijoita ja teoksia, jotka eivät saa historioissa minkäänlaista mainintaa. Nämä poiskarsitut ovat aina olleet uusien historioiden lähtökohta ja näihin Eskelinenkin tarttuu. Lisäksi vastahistorian luomisen kannalta tärkeää on myös se, että Eskelinen liittää teokset aiempia historioita monipuolisempaan kontekstivalikoimaan: taloushistoriaan, lukemisen historiaan, lehdistön ja kustannustoiminnan vaikutuksiin proosan muotoutumiseen.

Vallitsevan kaanonin katveesta onkin löytynyt paljon. 1800-luvun kirjallisuutta Eskelinen lukee tiheällä kammalla ja nostaa esiin lukuisan joukon osin kaunokirjalliselta arvoltaan vaatimattomiakin tekstejä, joista harva on aiemmin kuullutkaan mutta jotka hänen näkemyksensä mukaan ovat yhtä kaikki olleet novellin ja romaanin kehityksen kannalta tärkeitä. Juuri 1800-luvun käsittelyn yhteydessä Eskelisen tapa ottaa analyysiin mukaan lukemisen kulttuuriset koodit avaa aikakauden kirjallista elämää hienosti. *Raukoilla rajoilla* dokumentoi uskonnollisen kirjallisuuden ja uskonnollisten kirjamarkkinoiden valta-asemaa ja sitä, kuinka papisto on toiminut

Suomessa kirjallisen sivistyksen tulppana. Kansa oli pidettävä herran nuhteessa ja sen perusteella proosan tekstuaalisia keinoja ohjattiin yksimerkityksisyyden rakentamisen suuntaan. Kirkon ohella toinen syntipukki 1800-luvulla oli Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, joka keskittyi kansanrunouden keräämiseen ja vähät välitti suomalaisen kaunokirjallisuuden tukemisesta. (Toisaalta tämä ei liene uutta kenellekään, joka on lukenut Irma Sulkusen ja Kai Häggmanin SKS:n historiaa käsittelevät teokset.) Lisäksi moninaisilla merkityksillä leikkiminen (esimerkkinä tapaus Kivi) on portinvartijoiden silmissä ollut joutavanpäiväistä haihattelua. Tämä on Eskelisen näkemyksen mukaan syy siihen, että totinen realismi on saanut niin vahvan sijan suomalaisessa proosassa.

Eskelisen teos nostaa hienosti esiin myös työväenkirjallisuuden merkityksen. Paljon tilaa saa erityisesti Konrad Lehtimäen tuotanto, joka nostetaan sille eittämättä kuuluvaan arvoon. Eskelinen osoittaa, miten Lehtimäen tuotanto piirsi voimakkaan vastakohtan nöyryyttä ja kuuliaisuutta painottavalle kansankuvaukselle. Tämän vastakarvaan asettumisen seurauksena Lehtimäki vangittiin, pahoinpideltiin ja tuomittiin kuolemaan. Suomen kirjailijaliiton vetoamuksella kuolemantuomio kuitenkin peruttiin. Algot Untolan

kuolemantuomion ohella Lehtimäenkin tapaus osoittaa, kuinka kovilla aseilla kirjailijoita on voitu kuriin laittaa. Toinen työläiskirjailija, jonka Eskelinen nostaa esiin, on Hilda Tihlä. Hänen asemansa naiskirjailijoiden (esim. Canth, Jotuni) perinteen haastajana on tärkeä osa vallitsevan kaanonin purkua. Hilda Tihlän nostaminen esiin ei tosin ole niin uutta kuin Eskelinen antaa ymmärtää. Feministinen kirjallisuudentutkimus on toki osoittanut hänen tuotantonsa merkityksen jo kauan sitten.

Itsenäistymisen ja sisällissodan jälkeisinä vuosikymmeninä papiston tilalle sivistyksen tulpaksi asettuivat kiivailevat nationalistit, Suuresta Suomesta unelmoijat, jotka valtasivat kaikki tärkeimmät johtopaikat kirjallisuusinstituutiassa. Kirjailijaliiton puheenjohtaja Eino Railo julisti, että käännöskirjallisuutta ei tarvita, koska suomalaisen kirjallisuuden pitää olla omavaraista. Kansallisen ylimielisyyden vallitessa sotienvälisen eurooppalaisen modernismin merkkiteokset jätettiin kääntämättä tai käännettiin viiveellä, ja siksi meillä proosan uudistuminen Eskelisen mukaan lopahti.

Paremmiin ei mennyt sotien jälkeenkään. Tuolloin korokkeelle nousi häikäilemätön vallankäyttäjä Tuomas Anhava, joka itseoikeutetusti määritteli

oman versionsa modernismista ja sai kirjailijatkkin noudattaman omaa ohjeistustaan. Olennaista tässäkin oli, että tietyt modernismin haarat tuomittiin (esim. James Joyce ja Virginia Woolf) ja tilalle tarjottiin kourallinen uusia, lähinnä amerikkalaisilta kopioituja tekniikoita, jotka pian kiteytyivät kapeaksi ja kapeuttavaksi tyyli-ihanteeksi. Aikalaiset nimittivät tätä ”kovaksi ja kirkkaaksi modernismiksi”, Eskelinen ”bonsaimodernismiksi”. Nimityksellä hän viittaa siihen, että tiivyyden ja kirkkauden ihannoiti surkastutti runsaammat ja leikkisämmät modernismin muodot. Anhavan vallankäyttö on huomioitu ennenkin ja hänen käsityksensä modernismista on sekin tutkimuksissa nostettu esiin kapeana ja kirjallisuuden monimuotoisuutta hylkivänä ohjeistuksena. Tutkimus on lisäksi osoittanut, että kirjailijat harvoin noudattivat Anhavan ohjeita. *Raukoilla rajoilla* -teoksessa Anhavan syntitaakka kasvaa huikeisiin mittoihin. Eskelinen palaa yhä uudestaan ja uudestaan lähes pakkomielteen tavoin Anhavan toiminnan kritisointiin. Anhavan syntien toistamiseen uupunut lukija olisi vähemmälläkin uskonut.

Ketkä kirjailijat ovat sitten uhmanneet näitä kirjallisuuden portinvartijoita? Kirjailijalista ei ole kovinkaan yllättävä. Ensimmäiseksi

nostetaan Aleksis Kivi ja erityisesti *Seitsemän veljestä*. Eskelinen osoittaa, kuinka monipuolinen ja monikerroksinen Kiven romaani on. Tässä sinänsä ei ole mitään uutta mutta Eskelinen liittää *Veljesten* tekstuaalisen repertuaarin nimenomaan ympäröivään aikalaikirjallisuuteen, jolloin Kiven hahmo nousee uljaana esiin. Toinen Eskelisellem suuri kirjailija on Algot Untola ja hänen Irmari Rantamalan nimellä julkaistu teoksensa *Harhama*. *Harhaman* metafaktiivinen mielikuviutus, kielellinen rikkaus sekä oikullinen kompositio vastaavat täydellisesti Eskelisen kirjallista makua. Sotien välisen ajan eittämätön sankari on tietysti Volter Kilpi ja hänen *Saaristosarjastaan* erityisesti *Alastalon salissa*, jonka omalakinen kieli, ja kerronnan keinot ihmismielen kuvaamisessa ovat tietysti poikkeuksellisia ajan kirjallisuudessa. Suurien prosaistien joukkoon pääsevät myös mm. Pentti Haanpää, Paavo Haavikko, Väinö Linna.

Modernismin jälkeen edetään aina 2000-luvulle postmodernismin tunnuksin. Mukana on kirjoittajan suosikkeja, Maria Vaara, Markku Lahtelan tietyt teokset, Matti Pulkkinen (tietysti). Hans Selo (vähän yllättäen). Eskelisen oma tuotanto saa kiusallisen näkyvän sijan, niin myös myötäsukaan esitellyt ikätoverit Mariaana Jäntti ja Jyrki Lehtola. Edellä olevasta listasta voi päätellä, että *Raukoilla rajoilla* kiinnittää huomiota kirjallisuuden

keinovalikoimien monipuolistumisiin ja etualaistaa usein varsin radikaalejakin uudistuksia tuoneet teokset. Tämän seurauksena monet jo klassikon aseman saaneet kirjailijat jäävät varjoon tai luokitellaan jopa mitättömiksi. Ehkä näyttävimminkin kaapin päältä putoavat Sillanpää ja Hyry. Eri kysymys sitten on, onko tällainen näin suppeasti aineistoaan lähestyvä tapa sopiva kirjallisuuden historian kirjoittamiseen.

Raukoilla rajoilla -teoksen Suomi on proosakirjallisuuden takapajula ja osasyynä tähän surkeaan kohtaloon on kansallisen raskas taakka, joka jäytää niin kirjallisuuden lukemista, sen kirjoittamista kuin tutkimustakin. Osittain tämä on harhakäsitys, mutta takapajula näyttää mahdolliselta, kun otetaan mittatikuksi jokin ulkomainen, radikaalisti uudenlainen teos tai kirjailija (Eskelisen varastossa usein ranskalainen kirjallisuus) ja verrataan sitten siihen, mitä samaan aikaan Suomessa tehtiin. Tällainen asetelma on aika helppohintainen ja prosessissa unohtuu, että muuallakaan valtaosa kirjallisuudesta ei ole sitä uutta ja mullistavaa.

Kirjallisuudentutkijat saavat osansa *Raukoilla rajoilla* -teoksen tölväisyjä vilisevästä kritiikistä. Heihin (meihin) kohdistuva arvostelu on usein yliampuvaa ja nimeltä mainittuihin henkilöihin

kohdistuvaa. Ei ihme että monet tutkijat ovat älähtäneet. Tällainen öykkäröinti vie maton monien oivallustenkin alta. Vaikka Eskelinen on lukenut paljon katveeseen jäänyttä kirjallisuutta ja hänen lukeneisuutensa tässä suhteessa on kunnioitusta herättävä, lukeneisuuden olisi suonut kohdistuvan myös uusimpaan kirjallisuudentutkimukseen. Monet sellaiset asiat, joita Eskelinen nostaa esiin ikään kuin omana, uutena keksintönään, on tutkimus jo aiemmin tuonut esille. Miksi näin? Osaksi Eskelisen luennan vinoutumat johtuvat siitä, että mitä ilmeisimmin kirjallisuudentutkimusta ei hänen mukaansa tehdä juuri muualla kuin Helsingin yliopistossa. Jos hän olisi kääntänyt edes hieman katsettaan kehä kolmosen ulkopuolelle, asiat olisivat kenties näyttäneet toisenlaisilta. Mutta olisihan se Eskelisen oman agendan kannalta ollut harmillista.

Tutkijan katseen katvealueilla

Lena Gottelier



Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä ja Mikko Pollari: *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden ylijärjestyksestä*. Helsinki: SKS, 2016. 178 s.

Kansallisten kysymysten vuota on kahlattu 1900-luvun jälkipuoliskon kirjallisuudentutkimuksessa sellaisella innolla, että kaikki sanottava tuntui saaneen kannet kääreeksen. Vaan toisin todistaa teos *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden ylijärjestyksestä*

(SKS 2016), joka nostaa esiin sen seikan, että tutkija ei läheskään aina tiedosta suhdettaan kansalliseen. Tätä ajatusta myötäillen kansallinen liittyy teoksessa kirjallisuudentutkimuksen metodologiseen nationalismiin. Tavoitteena on tehdä näkyväksi se, miten kansallisen kategoria usein edelleen, tiedostamatta, vaikuttaa tutkimusta jäsentävänä perusyksikkönä.

Melko laajassa johdannossa punnitaan avartavasti sellaisia (osin limittäisiä) käsitteitä, kuten *ylijärjestyksellinen*, *transnationaalinen*, *kosmopoliittinen katse*, tai *kirjallinen yhteenkietoutuma*. Perinpohjainen erittely vihkii aiheeseen perehtymättömämpään lukijaa pohtimaan eri käsitteisiin sisältyviä eroja. Metodologisten termivalintojen viidakossa pohdinta on tarpeen, kuten käy hyvin ilmi teoksen viimeisessä, Hanna-Leena Nissilän väitöskirjan kirjoitusprosessia kuvaavassa luvussa.

Kirjan tekijöitä on muutoinkin syytä kiittää huomaavaisuudesta lukijoita kohtaan. Vaatii aina taitoa ja oikeanlaista tahtoa rakentaa teos niin, että se avautuu esimerkiksi opiskelijalle tarpeeksi selväsanaisessa muodossa, mutta samalla

kiehtoo pidemmälle ehtinyttä tutkijaa haastamaan omia ajattelemisen tapojaan. Tässä mielessä *Kansallisen katveesta* on onnistunut hienosti. Artikkelien kieli on konstailematonta, ja esimerkiksi teoksen metodologista näkökulmaa kokoava käsite *deterritorialisaatio* avataan johdannossa oivallisesti. Tämä on hyvä pohjustus johdantoa seuraaville viidelle artikkelille.

Heidi Grönstrand käsittelee osiossaan monikielisyttä suhteessa metodologiseen nationalismiin. Hän tuo esiin esimerkiksi sen, että jättäessään kirjailijoiden monikielisyden tunnistamatta, kirjallisuushistoriat tulevat tehneeksi heistä yksikielisiä. Siinäpä ajateltavaa, kun seuraavan kerran kääntee kirjallisen historian sivuja. Ralf Kaurasen tutkimus puolestaan erittelee sarjakuvan transnationaalista deterritorialisoitumista ja kansallista reterritorialisoitumista, eli kansallisen ja ylirajaisen yhtäaikaaisuutta. Kauranen nostaa esiin sarjakuvaa lajina kohdanneen poliittisen kädenväännön, johon liittyvät kiinteästi kansalliset kysymykset. Hauskana esimerkkinä tästä toimivat 1970-luvun kulttuuripoliittiset mietinnöt, joissa hyvä sarjakuva oli mutkattomasti yhtä kuin kotimainen sarjakuva ja huono puolestaan ulkomainen.

Erityisen mielenkiintoinen on Mikko Pollarin henkilölähtöisyyttä deterritorialisoivana lukutapana

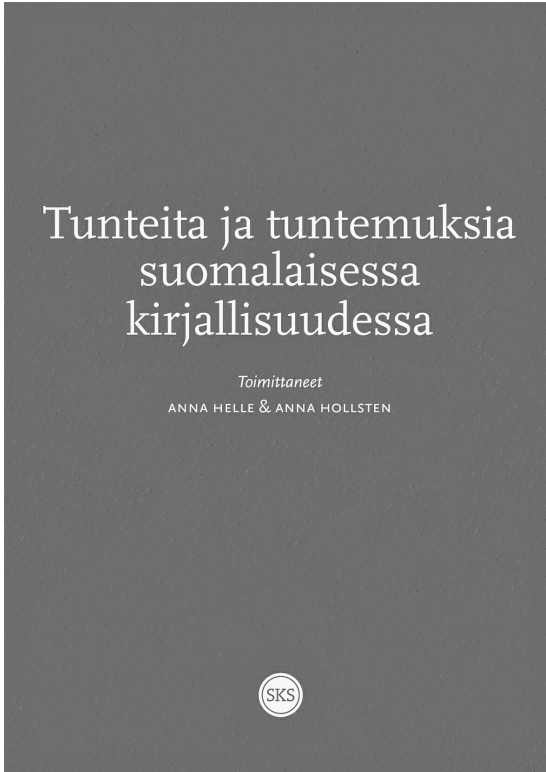
käsittelevä tutkimus. Sen kohteena on monitoimimies Vihtori Kosonen, joka viime vuosisadan alkupuolella ylitti kansallisen kirjallisuuden ja kansallisvaltionkin rajoja. Hän työskenteli esimerkiksi taloudenhoitajana erilaisten työväenliikkeen julkaisujen parissa niin Suomessa kuin Amerikassa. Tämän lisäksi hän toimi monipuolisena kustantajana, kääntäjänä ja kirjoittajana. Kosonen on tutkimuksen kohteena mielenkiintoisen ambivalentti henkilö, joka ilmentää loistavasti kansallisen ja ylirajaisen rinnakkaisuutta.

Olli Löytty ja Kukku Melkas ovat niin ikään jo aiheena mielenkiintoisten kysymysten polttopisteessä käsitellessään ylirajaisia suhteita kuvaavan kirjallisuuden lukemiskonteksteja Johanna Holmströmin teoksessa *Asfaltsänglar*. Erityisen tarkastelun kohteena ylirajaisuuden tematiikassa ovat erilaiset vastaanoton kehykset, kuten *Asfaltsänglarin* saamat kritiikit ja kysymys siitä, saako kirjailija kirjoittaa kenen tahansa äänellä. Keskustelu aiheesta ei varmastikaan pääty tähän, niin ajankohtaisia ja mielipiteitä herättäviä ovat kysymykset taiteen ja taiteilijan rajoista.

Kirjan viimeinen luku on omakohtainen tutkimuksellinen ruumiinavaus väitöskirjatyöstä. Hanna-Leena Nissilä havainnollistaa osiossaan erinomaisen selkeästi sitä, miten

hänen oma katseensa tutkijana on ollut kiinni kansallisessa, ja millä tavoin se on siitä pyrkinyt irrottautumaan. Viimeistään Nissilän rohkea teksti tuo aivan konkreettisesti ilmi sen, miten metodologinen nationalismi lymyää usein tiedostamattomana osana tutkimuksellisia lähtökohtia, ja miten sitä voi oppia tunnistamaan.

Kansallisen katveesta hämmentää hyvällä tavalla miettimään, millaisia tekijöitä oman ajattelun ja tutkimuksen taustalla häämöttää. Johdannon ensimmäinen sivu, joka veikeästi vasta viimeisellä rivillä paljastuu pitkäksi sitaatiksi Vihtori Laurilalta vuoden 1943 *Suomen kansalliskirjallisuudesta*, on jo sinällään omiaan aiheuttamaan hämmennystä. Tämä ei liene aivan sattumaa.



Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa. Toim. Anna Helle ja Anna Hollsten. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2016. 267 s.

Lukeminen aiheuttaa monenlaisia tunteita torjunnasta ja tuomitsemisesta tirkistelynhaluun, myötätuntoon tai välinpitämättömyyteen. Henkilöhahmojen, aiheen, kielen tai kertomistavan aiheuttamat tunnereaktiot – olivat ne sitten ärtymistä, pitkästyistä,

euforiaa tai muuta epämääräistä sotkua – on pyritty visusti rajaamaan relevanttien tutkimuskysymysten ulkopuolelle. Syitä voi etsiä kirjallisuudentutkimuksen oppialan historiasta. Kielitieteestä tieteellisyytensä hakenut strukturalistinen kirjallisuudentutkimus tutki kieltä ja teoksen rakenteellisen toimintatavan logiikkaa ja määritteli itsensä historian hylkäämisen kautta, sillä sen piti irtautua vallalla olleesta psykologisoivasta kirjallisuushistoriasta. Myös toisaalla angloamerikkalaisessa uuskritiikissä tunteet olivat uhka eksaktin tieteellisyyden toteutumiselle.

Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa kokoaa ensimmäistä kertaa yhteen kokemuksellisuudesta, tunteista ja affektiivisuudesta kirjoittavia kirjallisuudentutkijoita. 2000-luvulla on yhä enemmän myös kirjallisuudentutkimuksessa alettu kiinnostua tunteista ja affektiivisuudesta. Tähän ovat vaikuttaneet niinkognitiotieteet kuin kirjallisuudentutkimuksen uusmaterialistiset näkökulmat. Toisaalta kyse on aina myös siitä, mistä paikasta katsoo: oppialarajoja laajemmin queer- ja feministisessä tutkimuksessa

kiinnostus affekteihin nousi esiin jo 1990-luvulta lähtien, ja erityisesti häpeän teoretisoinnilla on jo pitkät tutkimusperinteet. Feministisessä tutkimuksessa ”affektiivinen käänne” merkitsi uusia tapoja tutkia ja käsitteellistää subjektia ruumiillisena ja paikallisena jälkistrukturalismin kielikeskeisyyden jälkeen. Tämä ei kuitenkaan tarkoittanut epäkriittistä tunteissa vellomista vaan keskeiseksi nostettiin tunteiden sisäisyyden ja yksilöllisyyden sijaan niiden merkitys valtaan ja erontekoihin liittyvinä kulttuurisina prosesseina. Onneksi kokoelman johdannossa esitelläänkin näitä tunteiden tutkimuksen pioneereja. Esimerkiksi Sara Ahmedin tunteiden kulttuuripolitiikka on kirjallisuudentutkimuksenkin kannalta relevantti keskittyessään siihen, mitä tunteet voivat saada aikaan: liikettä kokevasta minästä tunneyhteisöihin, lukijan ja tekstin vuorovaikutukseen sekä rajanvetoihin ”meidän” ja ”muiden” välillä.

Kokoelmassa tarkastellaan kirjallisuuteen ja lukemiseen liittyviä tunneilmiöitä. Affektiivisuuden tutkijoita yhdistää lukemisen kokemuksellisuus sekä kirjallisuuden ja erilaisten tunneilmiöiden välisten suhteiden korostaminen. Tunteisiin liittyvän terminologian esittelyyn käytetään tilaa, kun osoitetaan affektin, tunteiden ja tuntemusten välisiä eroja ja jännitteitä eri ajattelun perinteissä. Johdannon perustella lukijan

on mahdollista lähteä seuraamaan itseään eniten kiinnostavia reittejä tunteiden tutkimukseen. Kokoelman toimittajat jakavat artikkelit neljään eri lukuun, jotka löyhästi noudattelevat affektin ja tunteen välille vedettyjä rajalinjoja. Vaikka sekä johdanto että artikkelit tuovat hienosti esiin tunteiden tutkimuksen tämänhetkisen monipuolisuuden, teoksen rakentumisperiaate on vähintäänkin hämäävä. Ensimmäinen luku eli Pirjo Lyytikäisen ja Saija Isomaan artikkelit on asetettu otsikon ”Teoriaa ja metodologiaa” alle. Ratkaisun perusteluja voisi hyvällä tahdolla etsiä siitä, että Lyytikäisen artikkelissa pyritään luomaan laajalla rintamalla teoreettisia suuntaviivoja tunteiden tutkimukseen ja myös Isomaa määrittelee artikkelinsa tavoitteeksi luoda emootioista jonkinlaista abstraktia mallinnusta lajiteorian viitekehyksessä. Tällainen hierarkkinen jako teoreettisiin ja ei-teoreettisiin artikkeleihin on kuitenkin ongelmallinen nostaessaan teorian käytännöstä erilliseksi hegemoniseksi lokerokseen. Samalla se peittää näkyvistä muiden artikkelien ”käytännön teoreettisuuden”. Nimittäin heti seuraavassa luvussa ”Kirjallisuus, affektit ja affektiot” Kaisa Kurikka ja Anna Helle valottavat molemmat omissa artikkeleissaan affektien käyttömahdollisuuksia kirjallisuudentutkimuksessa deleuzeläiseltä kannalta ja ottavat

näin osaa hyvin erilaisiin teoreettisiin keskusteluihin kuin Lyytikäisen ja Isomaan artikkelit.

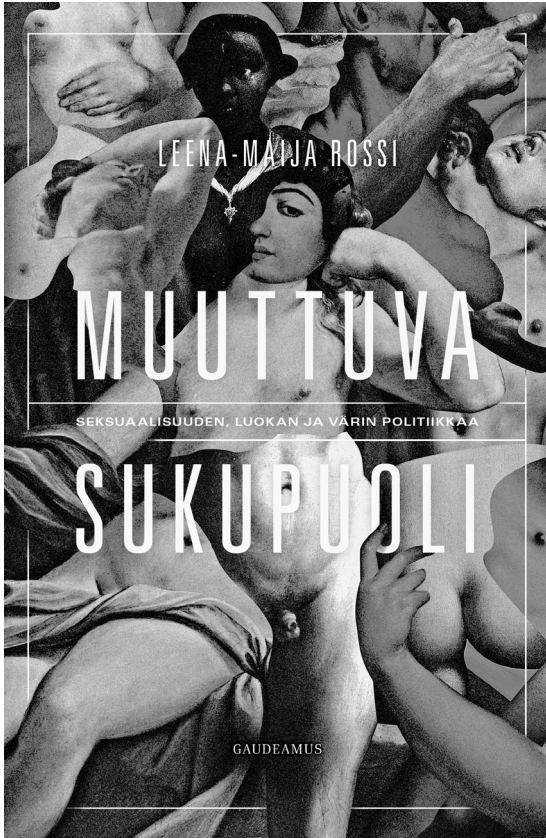
Kirjan toisessa luvussa korostuu lukijan ja tekstin affektiivinen vuorovaikutus. Kirjallisuuden vastaanoton affektiivisuus on lukijalle kenties helpoiten hahmottuva tunteiden tutkimuksen osa-alue. Siru Kainulainen tutkii artikkelissaan nykylyriikkaa käsittelevien lehtikritiikkien affektiivista vastaanottoa ja osoittaa affektiivisuuden merkityksen tulkinnessa sekä tekstin ja lukijan vuorovaikutukseen sisältyvän ennakoimattomuuden. Kokoelmasta suosittelen myös Tuija Saresman ajatuksia herättävää artikkelia ”Vihan ja kaunan tunneyhteisöt” Timo Hännikäisen esseekokoelmasta *Ilman*. Saresma välttää kokoelman yksiselitteisen nimeämisen vihapuheeksi ja analysoi sen sijaan erityisesti sen välittämää kaunaa ja pahansuopuutta nykykulttuurin tunnerakenteelle oireellisena tunteena. Artikkelit ovat osa kirjan viimeistä lukua ”Kirjallisuus, tunneyhteisöt ja yhteiskunta”, jossa käsitellään kaunokirjallisuuden merkitystä tunneyhteisöjen rakentumisessa. Tähän osioon kuuluu myös Anna Hollstenin artikkeli Viljo Kajavan sisällissota-aiheisten runojen emotionaalisuudesta ja vastaanotosta osana sisällissotakeskustelua, jota käytiin kokoelman ilmestymisaikaan 1960-luvulla.

Teoksen nimen miettimiseen olisi

voinut käyttää mielikuvitusta ja energiaa, nyt nimi on latteudessaan masentava ja tuo itselleni mieleen lähinnä assosiaatioita erääseen takavuosien saippuasarjaan. Toisaalta nimen ylimalkaisuus voi viitata juuri haluttomuuteen määritellä liikaa uutta ja moniin suuntiin rönsyävää kirjallisuudentutkimuksen aluetta. Toinen häiritsevä seikka joissakin kokoelman artikkeleissa on painokas kirjallisen sisällön ja muodon toisistaan erottaminen, joka ei välttämättä palvele kaunokirjallisuuden moniulotteisuuden hahmottamista. Artikkelikokoelman tavoitteena on käsitteellistää kirjallisuuteen liittyviä tunneilmiöitä sekä tarjota lukijalle erilaisia tulokulmia nousussa olevaan kirjallisuudentutkimuksen alueeseen. Tässä tavoitteessaan näyttää tuoreita ja inspiroivia kulmia lukemiseen se onnistuikin hyvin.

Suomalaisen queerin perusasiat

Elsi Hyttinen



Leena-Maija Rossi: *Muuttuva sukupuoli. Seksuaalisuuden ja värin politiikkaa*. Gaudemus 2015. 214 s.

Muuttuva sukupuoli kerää yhteen queer-tutkija Leena-Maija Rossin artikkeleita vuosien 2006–2012 väliltä. Aiheiden kirjo on ihastuttavan laaja, heteronormatiivisuuden käsitehistoriasta *Gilmoren tyttöihin*.

Rossi on keskeisiä suomalaisen

humanistisen queer-tutkimuksen nimiä, ja viimeistään kokoelman luettuaan ymmärtää, miksi: tekstit ovat tyyliltään kepeitä ja selkeitä ja kutsuvat lukijaa yhteisymmärrykseen. Ne ovat kertakaikkisen ja harvinaislaatuisten luettavia. Niille opiskelijoille, jotka juuri nyt ovat astumassa queer-tutkimuksen kentälle, kirja lienee erinomaista seuraa. Sen kautta hahmottuu hyvin, millaisista asioista ja millaisin teoreettisin välinein kentällä on 2000-luvulla keskusteltu. Toisaalta, juuri tällaiselle lukijalle *Muuttuva sukupuoli* saattaa myös olla hankala matkakumppani. Koska luvut on kirjoitettu alun perin lehtiartikkeleiksi, ne ovat puheenvuoroja jo käynnissä olleisiin keskusteluihin, eikä argumenttien reunaehdoja aina tuoda kovin selvästi esiin – ne oletetaan pitkälti tunnetuiksi. Meille ei kerrota paljoakaan siitä, miksi ja mitä haastamaan performatiivisuus tai vaikkapa affekti ilmestyvät teoreettisiin keskusteluihin. Sen sijaan saamme kyllä hyvän käsityksen siitä, miten käsitteet on määritelty ja kuinka niitä on käytetty suomalaisella queer-kentällä. Artikkelithan eivät pelkästään dokumentoi tuota kenttää *post factum*, vaan ovat juuri niitä tekstejä, joissa tuota

ymmärrystä on rakennettu.

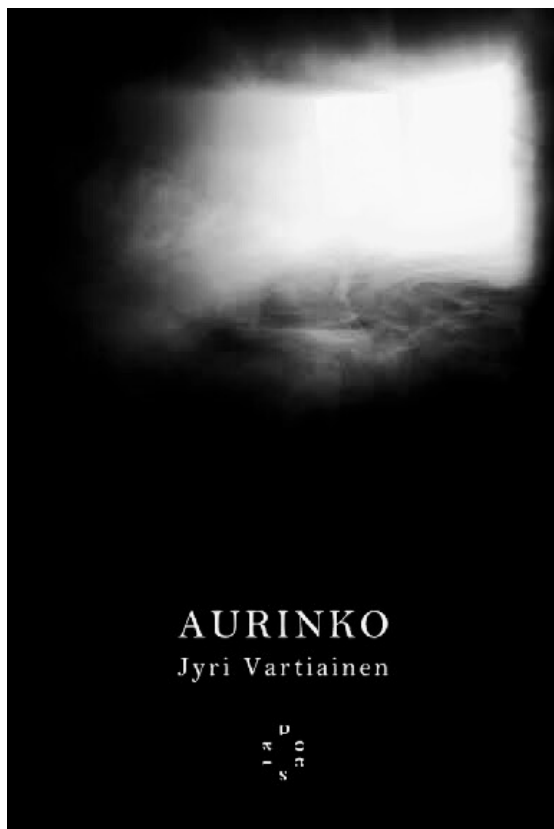
Vaikka representaation käsitettä ei ole nostettu otsikkoon, näyttäytyy Rossin kirja nykyhetken kontekstista luettuna ennen kaikkea representaatiotutkimuksen voimannäytteenä ja puolustuksena. Olisinkin toivonut, että esipuheessa olisi taustoitettu laajemmin kirjan tarpeellisuutta kartoittamalla representaatioon käsitteenä ja tutkimuskohteena viime aikoina suunnattua kritiikkiä. Nyt representaation kritiikkiä sivutaan ohimennen yhdellä sivulla (s.72), eikä kritiikin lähtökohtia juuri avata. Mutta voi, yksi kirja ei voi tehdä ihan kaikkea, ja niinpä saamme vielä jäädä odottamaan tällaista paradigmoja yhteen niveltävää tekstiä.

Nykykulttuuria yli taiteenala- ja disipliinirajojen kartoittavia artikkelikokoelmia ilmestyy Suomessa verrattain vähän, ja tämä on yksi syy tervehtiä Rossin kokoelmaa ilolla. Meillä on yhtäältä arvostettuja ei-akateemisia esseistejä, kuten Anu Silfverberg ja Antti Nylén, jotka kohdistavat katseensa häpeämättä siihen, mikä heitä kiinnostaa. Ja sitten on meitä akateemisia kirjoittajia, jotka harmillisen usein kirjoitamme vain toisillemme ja pysäytämme katseemme siihen, minkä teoreettinen viitekehysemme antaa meidän nähdä. *Muuttuvassa sukupuoliessa* Leena-Maija Rossi liikkuu aiheistossaan esseistin

vapaudella ja uteliaisuudella, ja siitä kelpaisi meidän kaikkien ottaa oppia.

Poesiasta proosaan

Emmi Ketonen



Jyri Vartiainen: *Aurinko*. Poesia 2016

Jyri Vartiainen proosateokseksi luonnehdittava *Aurinko* toteuttaa Poesia-kustantamon viimevuotisille runojulkaisuille yhteistä ominaispiirteitten sarjaa mutta eräänlaisena proosana. Runo puhuu meille -projektissaan kirjallisuudentutkija ja kirjailija Vesa Haapala on kuvaillut

Olli-Pekka Tennilän viimeisintä runokokoelmaa *Ontto harmaa* (Poesia 2016) seuraavasti: ”Hieman yksinkertaistaen voisi sanoa, että se tutkii olemisen perusasioita, kuten havaitsemista, etäisyyksiä, tapojamme nimetä asioita ja niiden välisiä suhteita.” Vartiaisen *Aurinko* tekee pitkälti samoin, eikä tule yllätyksenä, että Tennilän nimi löytyy tämänkin teoksen kansilehdiltä kiitoksensaajana.

Aurinko on lyhytromaani, joka kertoo Kämäräisestä ja Tytistä, pariskunnasta, joka asustaa vanhaa maataloa metsän ääressä. Kämäräinen on lähimenneisyydessä kohdannut antikvariaattinsa konkurssin ja isänsä kuoleman. Perintönä hänelle on jäänyt rahaa tilille, talo ja maata. Kämäräinen purkaa ajatuksiaan paperille kirjoittaen aforistisia lauseita: ”*Sillä todellinen aika on raskas niin kuin läpimärkä frakki, joka puetaan ylle joka päivä*”, ja sanallistaen perhoskokoelmaansa: ”*Siiwet kuin syysyössä kytevä hiillos*”. Tytti taas maalaa kiviä ja kankaita. Teoksen asetelma on jollain tapaa absurdin luonnoton mutta samalla teos on kovin luonnonhenkinen. Ollaan lähellä ympäristöä ja arkisia havaintoja.

Teoksen mitättömätkin tapahtumat vaikuttavat arkisuudestaan huolimatta merkittävältä. Niihin latautuu merkittävyttä, jota vain tietynlainen runollinen ilmaisu voi saada aikaan. Poeettiset ainekset eivät ole kotimaisessa proosassa täysin uusi asia. Niitä on valunut lisääntyneesti jo hyvän aikaa proosakirjallisuuden puolelle. Vartiaisen aforistisiksi leimautuvat lauseet ovat tiiviitä ja vailla turhuutta, minkä vuoksi teos lyhydestään huolimatta on merkityksistä täysi.

Teoksen kerronta ei antaudu pelkän kuvailun varaan, vaan kuin vastustavasti osoitellen teos hyödyntää enemmän kaikkia muita aistihavaintoja kuin näköaistin suomia mahdollisuuksia. Lukijan eteen ei avaudu filminauhaa, vaan sarja erilaisia tunne-, haju-, maku- ja etenkin kuuloaistimuksia, jotka ovat helposti tunnistettavissa arkielämän tuoksinasta. Havaintojen tunnistettavuus tuntuu samastavan paremmin kuin jaetut kokemukset Kämäräisen konkurssista tai isän kuolemasta, ajatuksista tai mielihaluista. Aistimukset menevät suoraan olemisen ytimeen.

Teoksessa on käytetty hyvin konkreettista kieltä, jossa viljellään tavanomaisia ja arkipäiväisiä substantiiveja. Esineet saavat usein mainintansa. Tuntuu kuin Kämäräisen koko maailma vaatisi koossa pysyäkseen

esineiden pysyvää luonnetta ja niiden jatkuvaa sanallistamista. Kämäräiselle sanat ovat välttämättömiä ilmaisun avaimia, kun taas Tytti toisena ääripäänä on kiinnostuneempi tietoisesta olemisesta ilman sanallistamisen aiheuttamaa hapuileua. Tytille on yksinkertaisempaa tuntea auringon valo kuin kuvata sitä sanoin, kun taas Kämäräinen pyrkii monisanaisuuteen ja tuomaan esiin sanojen tarjoamia laajoja ja vaihtelevia ulottuvuuksia. Teos itsessään on eräänlainen kompromissi Tytin ja Kämäräisen luonteista. Se on samaan aikaan kirjallinen ja sanallinen, mutta suorien aistihavaintojen avulla se luotaa lukijan suoraan ympäristöllisen havainnon ytimeen. Ympäristö tulee tielle. Melu ja valo eivät jätä rauhaan, vaikka kuinka yrittäisi keskittyä esineisiin tai sanoihin. Sillä tavoin se on sanasta vapaa.

Pateettisen harhan käsitteellä ekokriitikot ovat jo pitkään kritisoineet kirjallisuuden tapaa kuvata luontoa inhimillisin käsittein. Vastauksena kritiikkiin on kirjallisuudessa yhä enenevässä määrin alkanut esiintyä zoomorfismia, joka puolestaan tarkoittaa sitä, että ihmisiin liitetään eläimellisiä piirteitä. Vartiaisen teos on siinäkin mielessä kompromissi, että siinä ihmisen ja ympäristön kuvailu tapahtuu vastavuoroisesti keskinäisen vertailun varassa. Henkilöhahmot kuvataan suhteessa ympäristöönsä, eikä ympäristö

jää vaille inhimillisen vaikutusta.

Teoksessa on paljolti kyse ihmisen ja luonnon välisestä suhteesta. Niin paljon kuin *Aurinko* nostaakin esille ihmisen suhdetta ympäristöönsä, se samalla tulee näyttäneeksi tilanteen mielettömyyden. Sen sijaan, että ihmisen ja luonnon välistä dikotomiaa pyrittäisiin kumoamaan, teoksessa pikemminkin korostuu, ettei mitään ole enää tehtävissä. Ihminen on erillään luonnosta ja luonto ihmisestä: ”Puut makasivat siisteinä riveinä. Niiden kädet oli leikattu moottorisahalla pois, vihreys kadonnut.”

Vartiaisen *Aurinko* todistaa, ettei proosamuodolla välttämättä menetetä merkityksellisyyden kannalta mitään. Proosa onnistuu siinä missä niukemmatkin kirjallisuudenlajit, no, olemaan niukka, mutta merkityksekkäs. Teos ei kuitenkaan keskity proosalle tyypilliseen kertomuksellisuuteen. Sen ei myöskään tarvitse kurkottaa itsensä ulkopuolelle. Teos kohdistaa huomion kerronnan keinoihin. Konkreettinen ja havainnoiva kieli sallivat mahdollisuuden tuottaa lukijalle jotain arkisesta taajuudesta erotettavissa olevaa prosodiaa.

OPPIAINEEN PROJEKTEISTA

Hauraat subjektit: Lapsuus suomalaisessa kirjallisuudessa ja lääketieteessä 1850–2000-luvuilla (2012–2016)

Johtaja professori Päivi Lappalainen ja tutkijatohtorit PD Jutta Ahlbeck, FT Kati Launis ja FT Kirsi Tuohela. Rahoittajana Suomen Akatemia.

Monitieteinen projekti, jonka tutkijat edustavat kirjallisuudentutkimusta, kulttuurihistoriaa ja sosiologiaa, sai alkunsa saman tutkimusryhmän aiemman yhteishankkeen, *Sairauden kulttuuriset merkitykset ja modernisoituva Suomi*, pohjalta. Uudessa projektissa katseet käännettiin lapsuuteen ja erityisen kiinnostuksen kohteena ovat olleet lapsuuden normit ja ihanteet, joita voi jäljittää niin kirjallisuudesta kuin lääketieteestäkin. Kun puhutaan lapsuudesta, puhutaan samalla normaalia ja epänormaalia, tervettä ja epätervettä, toivottua ja ei-toivottua koskevasta merkityksenannosta.

Lapsuuden kulttuurisia merkityksiä on tutkittu niin kirjallisten kuin lääketieteellisten aineistojen avulla. Päivi Lappalainen on tarkastellut Zacharias Topeliuksen käsitystä lapsuudesta ja sen ilmenemiä hänen lapsille suunnatussa tuotannossaan, Kati Launis on puolestaan tutkinut realismin aikaisten kirjailijoiden, Juhani Ahon, Minna Canthin, and Teuvo Pakkalan, lapsi-kuvia. Kirsi Tuohelan tutkimuksen kohteena ovat olleet elämäkerrallisten tekstien sisäisen lapsen kuvaukset. Jutta Ahlbeck on keskittynyt lääketieteen tuottamiin käsityksiin ”poikkeavasta” lapsesta: miten lapsuus jäsentyy niin eri tieteiden diskursseissa (lääketiede/psykiatria, psykologia) mutta myös yhteiskunnallisissa keskusteluissa.

Projekti järjesti elokuussa 2015 kansainvälisen konferenssin *Fragile Subjects. Childhood in Literature, Arts and Medicine* (ks. <http://congress.utu.fi/fragile2015/cfp.php>). Konferenssiin otti osaa laaja joukko tutkijoita eri puolilta maailmaa ja sen osanottajista seuloitui kirjoittajakunta, jonka kirjoittamat artikkelit on koottu tutkimusantologiaksi *Childhood, Literature and Science: Child Figures as Fragile Subjects*. Projektin tutkijoiden toimittaman kokoelman keskiössä ovat eri tieteenalojen ja eri aineistojen tuottamat lapsihahmot kuten ihanteellinen, kumouksellinen, normaali, sairas ja vammaisen, paha ja väärinkohdeltu tai kadotettu lapsi. Kirjan julkaisee Routledge vuonna 2017.

Päivi Lappalainen

Travelling Texts, 1790-1914. The Transnational Reception of Women's Writing at the Fringes of Europe (Finland, the Netherlands, Norway, Slovenia, Spain)

Travelling Texts on eurooppalaisen HERA:n (Humanities in the European Research Area) rahoittama, vuosina 2013–2016 toiminut yhteisprojekti, jonka johtajana on ollut Dr Henriette Partzsch Glasgow'n yliopistosta. (Ks. <http://travellingtexts.huygens.knaw.nl/>)

Suomesta hankkeessa ovat toimineet professori Päivi Lappalainen (vastuullinen tutkija) ja Viola Čapková (tutkijatohtori) ja Jasmine Westerlund (koordinaatori). Hankkeen muut vastuulliset tutkijat ovat Dr Suzan van Dijk (Huygens Institute for Dutch History, Hollanti), professori Marie Nedregotten Sørbo (Volda University College, Norja) ja apulaisprofessori Katja Mihurko Ponž (University of Nova Gorica, Slovenia).

Travelling Texts -hanke pohjaa sekin yhteistyöhön ensin NEWW-verkostossa (Women Writers' Networks) ja sittemmin vuosina 2009–2013 COST-Action "Women Writers in History – Toward a New Understanding of European Literary Culture" -verkostossa. Projektissa on tarkasteltu ylirajaista naisten kirjoittaman kirjallisuuden vastaanottoa Suomen kaltaisessa reuna-alueen maassa. Työkaluna ja naisten kirjoittamien tekstien vastaanottoon liittyvän tiedon säilytyspaikkana on toiminut jo NEWW-verkoston myötä syntynyt, haagilaisen Huygens-instituutin tutkijoiden luoma *WomenWriters*-tietokanta (nykyään virtuaalinen tutkimusympäristö *NEWW VRE*). Projektissa on täydennetty ja kehitelty tietokantaa ja sen kehitelmää, ja siten hanketta voidaan pitää digitaalisiin ihmistieteisiin kuuluvana.

Projekti on järjestänyt jokaisessa maassa sisäisen kokouksen sekä suurelle yleisölle tarkoitettun tilaisuuden jonkin laajemman kirjallisuustapahtuman yhteydessä (esim. Norjassa Lillehammarin kirjallisuusviikko ja Sloveniassa Vilenican kansainvälinen kirjallisuusfestivaali). Hankkeen toinen kokous oli Turussa, jolloin yhteistyöpartnerimme (AP) Turun kaupunginkirjasto tarjosi tilat julkiselle seminaarille, jossa käsiteltiin projektin tutkimusta. Projektin loppukokous pidettiin Glasgow'ssa ja sen yhteydessä järjestettiin konferenssi Cultural Encounters through Reading and Writing: New Approaches to the History of Literary Culture kesäkuussa 2016, Glasgow Women's Libraryssa, joka oli myöskin projektin yhteistyöpartneri (ks. konferenssivideo https://www.youtube.com/watch?v=wwDA_g_YhWI&feature=youtu.be).

Hankkeeseen osallistuvat ovat parhaillaan kirjoittamassa kirjaa, johon on tulossa

erilaisia vastaanottoa koskevia yhteisartikkeleita. Johdannon ohella kirjaan sisältyvät muun muassa kirjastoja, kirjallisuuskritiikkiä ja jatkokertomuksia koskevat luvut, sekä yksittäisiä tapaustutkimuksia. Näihin lukeutuvat artikkelit naisten lisääntymisterveyden tematiikan käännösten vaikutuksista esimerkkinä Amelia Opien *The Father and Daughter* ja tavoista, joilla eurooppalainen ja anglofoninen tyttökirjallisuus tuli Suomeen. Kirja ilmestyy eurooppalaisen Brillin sarjassa Women Writers in History.

Päivi Lappalainen

Kirjallisuuden monikielisyys nyky-Suomessa -hanke (2014–2017)

Kirjallisuuden monikielisyys nyky-Suomessa -hankessa (2014–2017) tutkitaan kielen, kirjallisuuden ja kulttuurin yhteenkietoutumisia. Tutkijat (Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Katri Talaskivi ja Julia Tidigs) ja taiteilijat (kirjailija Zinaida Lindén ja sarjakuvataiteilija Mika Lietzén) paneutuvat yhdessä nykykirjallisuuden ja -sarjakuvan monikielisyteen, niin tekstuaalisiin kuin institutionaalisiin ulottuvuuksiin sekä myös monikielisyysvisuaalisiin esittämisen tapoihin. Hankkeessa avataan myös niitä jännitteitä, joita historiasta juontuvat yksikielisyysnormit ja käytännöt edelleen tuottavat kirjallisuuden kentälle.

Viime syksynä 6.–7.10.2016 Turun yliopistossa toteutettiin *Noises and Voices. Languages, Media, Arts in Nordic Literatures* -konferenssi. Se kokosi yhteen tutkijoita Suomesta, Ruotsista, Norjasta, Saksasta, Espanjasta, Slovakiasta ja Unkarista. Tutkijoiden lisäksi paikalla oli kirjailijoita ja kulttuurialan työntekijöitä. Konferenssi osoitti monikielisyysaiheen ajankohtaisuuden: Pohjoismaisen kirjallisuuden kielirepertuaariamuovaavat maahanmuuttomyös vanhojen vähemmistöjen (esim. saamelaisten ja grönlantilaisten) aktiivinen osallistuminen kieleen ja kansallisuuteen liittyvien merkitysten luomiseen. Painettujen, ”perinteisten”, tekstilajien rinnalla esimerkiksi musiikki – hip-hop ja rap-kulttuuri laajemminkin – muuttavat kieltä ja kielikäsitteitä. Konferenssin pääpuhujina olivat kirjailijat Hassan Blasim (Helsinki) ja Cia Rinne (Berliini) sekä dosentti Helena Bodin Tukholman yliopistosta.

Tällä hetkellä projektityöskentelee *Multilingualism in Northern European Literatures. The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders* -teoksen parissa. Grönstrandin, Kaurasen ja kirjallisuudentutkija Markus Hussin toimittama antologia tarkastelee kirjallisuuden monikielisyysmerkityksiä pohjoismaisessa ja virolaisessa kirjallisuudessa: miten ja minkälaisena monikielisyys kirjallisuudessa ja kirjallisella kentällä näkyy? Miten kielellisiä rajoja piirretään tai puretaan? Monikielisyys näyttäytyy ilmiönä, jossa osallisina ovat niin kirjailijat, tekstit, lukijat kuin kirjallisuusinstituutitkin. Samalla teoksen artikkeleissa pohditaan, mitä rajojen piirtämisestä ja uudelleenmuotoilusta seuraa kirjallisuudelle ja kirjallisuuteen liitetyille arvoille, sekä kartoitetaan uusia teoreettisia tulokulmia kirjallisen monikielisyys tutkimukseen.

Tutkimusprojekti on Koneen Säätiön rahoittama, ja sen toimintaa voi seurata blogikirjoituksissa (<http://monikielisyys.fi/fi/blogi/>).

Heidi Grönstrand

Sotkuiset maailmat – kielimateriaalit ja luontokulttuurit taiteentutkimuksessa (SOMA)

Soma on Koneen Säätiön rahoittama hanke, jota professori Lea Rojola johtaa kotimaisen kirjallisuuden oppiaineessa vuosina 2016–2018. Hankkeen tavoitteena on käsitteellistää uudella tavalla maailman ja taiteen välisiä suhteita liikkumalla pois sellaisilta ihmiskeskeisen ajattelun alueilta, jotka ovat osasyynä moniin aikamme ympäristöä ja luontoa koskeviin ongelmiin.

Usein ajatellaan meitä kaikkia koskevien niin sanottujen suurten kysymysten, kuten toislajisista tuotettavan tiedon, ilmastonmuutoksen ja ekologisten kriisien kuuluvan lähinnä luonnontieteellisen tutkimuksen piiriin. Soma-hankkeen näkemyksen mukaan myös humanistilla tieteillä on tärkeä merkitys näiden kysymysten ja ongelmien ratkaisemisessa. Taide on usein ensimmäisenä tuonut esiin vallitsevista ajatussuuntauksista poikkeavia reittejä, joiden varrella uudenlainen ajattelu on vähitellen syntynyt. Hanke korostaa taiteiden ja niiden tutkimuksen asemaa lähdetessä etsimään ja luomaan uusia ajattelutapoja.

Yksi ongelmien taustalla vaikuttava mekanismi on ollut luonnon ja kulttuurin, kielen ja maailman jyrkkä erottaminen toisistaan. Erottelu on mahdollistanut käsityksen ihmisestä, joka omasta suvereenista positioistaan tarkkailee ja hallitsee luontoa. Hankkeen tutkijat lähestyvät tätä ongelmaa yhtenä perusajatuksenaan ihmisen käsitteen suhteellistaminen. Ihminen tulee ihmiseksi kytkeytyneenä joihinkin muihin, ei-inhimillisen olemisen muotoihin, ja taide parhaimmillaan esittää maailman liittyminä, kytköksinä, ”sotkuna”.

Hankkeen tutkimuskohteet ja -aineistot ovat moninaiset: kulttuurintutkimuksen metodologiaa, filosofian historiaa, kaunokirjallisuutta, tanssiesityksiä, teatteria. Moninaisuus asettaa haasteita tutkimuksen tekemisen tavoille. Millaista voisi olla maailman sotkuisuuden huomioiva metodologia taiteiden tutkimuksessa? Yksi keskeinen tavoite on kehittää posthumanistisia lukutapoja, joissa lukeminen tarkoittaa ei niinkään tulkintaa, vaan erilaisten sotkuisien ilmiöiden *toiminnan* tarkastelua. Hankkeen tutkimuskysymyksiä lähestytään kolmen eri osa-alueen kautta: ensinnäkin tarkasteltavina ovat erityisesti humanistisen tutkimuksen vallitsevaan, hermeneuttiseen traditioon kytkeytyvät kysymykset, toisekseen inhimillisten ja ei-inhimillisten olioiden väliset suhteet sekä ilmaisukeinojen materiaalisuuden suhde inhimillisiin ja ei-inhimillisiin olioihin. Tammikuussa 2017 hankkeen tutkijat vastasivat oppiaineen

neljännen Talvikoulun koordinoinnista ja opetuksesta. Talvikoulun keskeisenä kysymyksenä oli juuri posthumanistinen lukeminen – mitä se on tai voisi olla.

Vuonna 2017 hanke järjestää keskustelutilaisuuden taiteesta ja taiteentutkimuksen metodien pohdinnasta kiinnostuneille tutkijoille ja taiteilijoille kotimaisen kongressin, jonka teema rakennetaan posthumanistista taiteentutkimusta koskevien erityiskysymysten ympärille. Hankkeen viimeisenä vuonna järjestetään kansainvälinen kongressi. Viimeisenä vuonna hanke julkaisee artikkeliantologian keskeisistä tutkimustuloksistaan.

Professori Rojolan ohella hankkeessa toimivat oppiaineen tutkijat FT, dos. Kaisa Kurikka, FT, dos. Karoliina Lummaa, FT Elsi Hyttinen sekä oppiaineeseen väitöskirjoja valmistelevat

Miikka Laihinen, Elli Lehikoinen & Henna-Riikka Rumbin.

KOTIMAISESTA KIRJALLISUUDESTA VALMISTUNEIDEN PRO GRADU -TUTKIELMAT 2016

HARTIKAINEN, ANITA: ”Näytä pukumieheltä. Puhu kuin pukumies. Keksi itsellesi elämä.” Raha, uusi työ ja kuluttajasubjekti 2010-luvun kotimaisessa kirjallisuudessa.

LAAKSO, SALLI: Muuttuva lapsen maailma. Minttu-kuvakirjat viidellä vuosikymmenellä 1978-2015.

MAGOMEDOV, MARIAM: Valoisia ja vetisiä virkkeitä. Lyyrinen kertoja ja toksinen diskurssi 2010-luvun kotimaisessa proosassa.

NIEMI, IISA: Vieraannuttavat vieraskirjailijat - käsiteanalyttinen tutkimus maahanmuuttajakirjallisuuden lajista.

VASTAMÄKI, ROOSA: ”Kuin olisin itse ollut lintu”. Inhimillinen ja ei-inhimillinen Hannele Huovin Höyhenketjussa ja Siiri Enonrannan Painajaisten lintukodossa.

VIRTA, JANI: Hei, kuka koskettaa? Ruumiilliset kosketukset merkitysten kotina Eira Stenbergin runokokoelmassa Erokirja.

UOTILA, NORA: Ikuisesta runsaudensarvesta uppoaviin paratiisisaariin. Muuttuvan maailman kuvauksia suomalaisissa kaukomatkakertomuksissa.

SANELMA

KOTIMAISEN KIRJALLISUUDEN OPPIAINEEN VUOSIKIRJA

Sanelma on Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden oppiaineen 22. vuosikirja.

Vuosikirjan artikkeleissa käsitellään materiaalisuuden kysymyksiä, toislaajusten lukemista ja luontokäsityksiä.