



SOTKUISET

*Posthumanistinen
kirjallisuudentutkimus*

MAAILMAT

*Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina
Lummaa*



NYKYKULTTUURI

Mitä on taiteentutkimus humanismin jälkeen?
Miksi tutkia kirjallisuutta, kun maailma tuntuu palavan?

Taiteen ja kulttuurin tutkimuksessa on tavattu keskittyä ihmiseen: ihmisen kokemukseen, historiaan ja luomuksiin. *Sotkuiset maailmat* esittelee posthumanistisen filosofian ja taiteentutkimuksen suuntauksia, jotka haastavat ihmiskeskeistä ajattelua. Teoksen artikkeleissa keskitytään posthumanismin soveltamiseen kaunokirjallisuuden, kuva- ja esitystaiteen sekä muiden kulttuuristen tekstien analyysissa. Samalla lukija haastetaan ajattelemaan tekstien ja maailman suhteita.

Sotkuiset maailmat sopii korkeakoulujen opettajien ja opiskelijoiden käyttöön, mutta myös kaikille taiteen ei-inhimillisistä kytkennöistä kiinnostuneille lukijoille. Kirjoittajat ovat Turun yliopistossa työskenteleviä posthumanistiseen ajatteluun perehtyneitä kirjallisuuden- ja taiteentutkijoita.

ISBN 978-951-39-8295-9



9 789513 982959 >

SOTKUISET MAAILMAT

Copyright © tekijät ja Nykykulttuurin tutkimuskeskus

Urpo Kovala (vastaava toimittaja, Jyväskylän yliopisto)
Pekka Hassinen (kustannustoimittaja, Jyväskylän yliopisto)
Laura Piippo (kustannustoimittaja, Jyväskylän yliopisto)
Eoin Devereux (University of Limerick, Irlanti)
Irma Hirsjärvi (Jyväskylän yliopisto)
Sanna Karkulehto (Jyväskylän yliopisto)
Raine Koskimaa (Jyväskylän yliopisto)
Hanna Kuusela (Tampereen yliopisto)
Katariina Kyrölä (Åbo akademi)
Maaria Linko (Helsingin yliopisto)
Olli Löytty (Turun yliopisto)
Jim McGuigan (Loughborough University, Iso-Britannia)
Jussi Ojajärvi (Oulun yliopisto)
Tarja Pääjoki (Jyväskylän yliopisto)
Leena-Maija Rossi (Lapin yliopisto)
Tuija Saresma (Jyväskylän yliopisto)
Piia Varis (Universiteit Tilburg, Alankomaat)
Juhana Venäläinen (Itä-Suomen yliopisto)

Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisusarja perustettiin vuonna 1986. Sarja on monitieteinen ja tieteidenvälinen. Siinä ilmestyy tutkimuksia nykykulttuurista ja kulttuuriteoriasta. Myös modernin kulttuurin vaiheisiin liittyvät kulttuuri- ja sosiaalihistorialliset tutkimukset kuuluvat kustannuslistalle.

Sarjassa julkaistavat käsikirjoitukset valitaan asiantuntija-arvioiden perusteella. Julkaisusarjan kirjat ilmestyvät joko painettuina kirjoina ja myöhemmin sähköisinä rinnakkaisjulkaisuina tai suoraan verkkokirjoina.

Painettuja julkaisuja voi tilata sarjan kotisivuilta <https://www.jyu.fi/hytk/fi/laitokset/mutku/tutkimus/nykykulttuurin-tutkimuskeskus/nykykulttuuri-julkaisusarja> tai kustannustoimittajalta Laura Piippo, Nykykulttuurin tutkimuskeskus, PL 35, 40014 Jyväskylän yliopisto. Email: laura.h.piippo@jyu.fi, Puh. 040 548 64 44. Julkaisuja voi ostaa myös hyvin varustetuista kirjakaupoista ja Jyväskylän yliopiston verkkokaupasta.

Julkaisun taitto: Pekka Hassinen
Painoasun suunnittelu: Sami Saresma
Kansi: Sami Saresma

Jyväskylän yliopistopaino
Jyväskylä 2020

ISBN 978-951-39-8296-6
ISSN 1457-6899



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

SOTKUISET

*Posthumanistinen
kirjallisuudentutkimus*

MAAILMAT

*Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina
Lummaa*

SISÄLLYS

Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa

Saatteeksi 7

Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa

Lukeminen humanismin murroksessa 9

I DOKUMENTTI

Karoliina Lummaa

Antroposeenidokumentit ympäristömuutosten ja
kulttuuristen muutosten todisteina 39

II USKO

Kaisa Kurikka

Sepittäminen ja usko tähän maailmaan – Kolme versiota
Pessistä ja Illusiasta 79

III LAHJA

Lea Rojola

Maan lahjat Nils-Aslak Valkeapään teoksessa
Beaivi, Áhčážan 115

IV PUULLISTUMINEN

Miikka Laihinen

Puut, kaikki heidän kirjaimensa
Korrelationismin tuolle puolen Mikael Bryggerin runossa
”METSÄ” 147

V DIFFRAKTIO

Katri Aholainen

Diffraktiivinen luenta Yrjö Kokon *Laulujoutsenesta* ja
valokuvan ei-inhimillisyydestä 179

VI KESKENELÄVÄISYYS

Elli Lehikoinen

Luonnon ja teknologian lapset

Keskeneläväisyys ja ihmisenä eläminen Essi Kummun romaanissa *Lasteni tarina* (2014) 209

VII HUOLENPITO

Helinä Ääri

”Pidättekö broilerinmaksasta?” Kananpoikasten kalmot ja niiden osat motiivina Mikko Rimmisen *Nenäpäivässä* (2010) ja Kari Hotakaisen *Klassikossa* (1997) 255

VIII PUOLESTA JA KANSSA

Henna-Riikka Rumbin

Jonkin puolesta olemisesta kanssa-ajatteluun – ei-inhimillisyydet taiteentutkimuksessa 301

IX KEHYKSET

Elsi Hyttinen

Katso kyljystä

Toinen luonto ja poliittinen posthumanismi 337

KIRJOITTAJAT 359

HENKILÖ- JA ASIASANAHAKEMISTO 363

SUMMARY 375

SAATTEEKSI

Posthumanistisessa teoriassa ja tutkimuksessa verkostojen (*net, network, mesh, meshwork*), kiinnittymisten (*entanglement, enmeshment, intra-action, interrelation*), yhdessäolon ja -tulemisen (*coexistence, coemergence, becoming-with*), hybridisyyden, solmujen (*knots, knottings*) ja sotkun (*mess*) kielikuvat ovat yleisiä. Miksi?

Epäjärjestyksessä ehkä kiehtovat asioiden sattumanvaraiset, enakoimattomat yhdistelmät. Sotku kytkee toisiinsa asioita, jotka eivät millään välttämättömällä, annetulla tavalla kuulu yhteen. Sotku ei aina tarkoita likaa: takkujen, vyyhtien ja solmujen välitöntä vaaraa kylläkin. Voi olla häiritsevää, jos langat menevät solmuun, mutta kuinka muuten niiden välille syntyisi sidoksia?

Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus on kokoelma kirjallisuuden- ja taiteentutkimuksellisia artikkeleita, joissa tutkitaan erilaisia olioita ja maailmoja luonto-kulttuurierottelun tuolla puolen, sekä tarkastellaan ihmisen valtaa ja alttiutta suhteessa ei-inhimilliseen. Teoreettisesti lähestymistavat ovat posthumanistisia ja uusmaterialistisia, ja metodisesti painopiste on *lukemisen* menetelmissä: teos tarjoaa käytännöllisiä välineitä kaunokirjallisuuden ja muiden taiteenlajien analyttiseen tarkasteluun, lukemiseen ja tutkimiseen. Kirjoittajat kytkevät yhteen kaunokirjallisia ja maailmallisia huolen ja kiinnostuksen aiheita, ja näin tehdessään pikemminkin korostavat kuin häivyttävät tällaisen tutkimuksenteon vääjäämätöntä sotkuisuutta.

Ei-inhimilliseen liittyvät taiteelliset, filosofiset ja eettiset kysymykset ovat tehneet tuloaan suomalaiseen taiteentutkimukseen ja -teoriaan jo pitkään. Ekokriittisen tutkimuksen historiaa, käsitteitä ja menetelmiä suomalaislukijoille esittelevä Toni Lahtisen ja Markku Lehtimäen toimittama *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus* ilmestyi vuonna 2008. Posthumanistista teoriaa ja kysymyksiä avaava *Posthumanismi* julkaistiin Karoliina Lummaan ja Lea Rojolan toimittamana kuusi vuotta myöhemmin. Kaisa Kurikan ja Ilona Hongiston toimittama, vuonna 2013 ilmestynyt *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*

esittelee posthumanististen keskusteluiden kannalta oleellista representaatiokriittisen taiteentutkimuksen metodologiaa. Sanna Karuklehdon, Aino-Kaisa Koistisen ja Essi Variksen toimittama tuore tutkimusantologia *Reconfiguring human, nonhuman and posthuman in literature and culture* (2020) pohtii ei-inhimillisyyksiä taiteissa, digitaalisessa kulttuurissa sekä ihmisten ja ei-ihmisten välisissä käytännöissä, ja se kiinnittyy metodisesti ja teoreettisesti jo samaan sotkuisuuteen kuin käsillä oleva teos.

Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus on eräänlainen *toiminnallinen leikkaus ja dokumentti*: se on pysäytyskuva siitä, millaista työtä tehtiin professori Lea Rojolan johdolla Koneen Säätiön rahoittamassa tutkimusprojektissa *Sotkuiset maailmat. Kielimateriaalit ja luontokulttuurit taiteentutkimuksessa* vuosina 2015–18. Kaikki kirjan kirjoittajat osallistuiivat projektin työskentelyyn, ja koko työryhmän puolesta kiitämme saamastamme rahoituksesta ja sen suomasta vapaudesta ajatella, sotkuisestikin, toistemme ja maailman kanssa.

*

Sotkuiset maailmat kutsuu lukijansa ajattelemaan kaunokirjallisuutta, lukemista ja kirjallisuudentutkimusta osana verkostoa, jossa toisiaan risteävät maailmallisuus, aine ja ei-inhimillinen. Teos on suunnattu kirjallisuuden- ja taiteentutkimuksen opiskelijoille, opettajille ja tutkijoille sekä kaikille posthumanistisesta, uusmaterialistisesta ja ekokriittisestä teoriasta ja tutkimuksesta kiinnostuneille lukijoille. Toivomme sen haastavan, ja että se vuorollaan tulee haastetuksi tulevaisuudessa, jossa ajattelun, tutkimuksen ja taiteen keskiössä ei enää ole itsestään selvästi ihminen.

Kiitämme Katri Aholaista hakemiston laatimisesta ja osallistumisesta käsikirjoituksen viimeistelyyn.

1.2.2020

Elsi Hyttinen ja Karoliina Lummaa

Elsi Hyttinen ja Karoliina Lummaa

LUKEMINEN HUMANISMIN MURROKSESSA

Posthumanismista on tullut aikamme keskeisiä käsitteitä. Termi, joka ehkä keskusteluihin ilmestyessään näytti jälleen yhdeltä akateemiselta post-alkuiselta muotioikulta, on levinnyt laajalle akateemisten piirien ulkopuolelle taiteeseen ja populaarikulttuuriin. Kun uutiset epänormaalin lämpimistä talvista, biodiversiteettikadosta, heikentyvistä merivirroista ja planeetan kantokyvyn kroonisesta ylittymisestä ovat jokapäiväisiä, on helppo ymmärtää, miksi posthumanismi puhuttelee. Posthumanismista on tullut kapinalippu, nimi sille, ettemme enää halua olla mukana kehityksessä, jos se on tätä. Haluamme irti niistä ihmiskeskeisistä ihanteista, jotka ovat johtaneet siihen, missä olemme nyt.

Tähän rintamaan on helppo yhtyä, mutta sitten asiat alkavatkin käydä sotkuisemmiksi. Jos olemme posthumanisteja, mitä oikeastaan allekirjoitamme? Olemmeko jättämässä jälkeemme ihmisen ajan, läntisen humanismin vai kenties perinteiset tieteenalajaot? Jos tarkoitamme, että ihmisen aika on ohi, eikö nyt ole aika ongelmallinen hetki luopua vallasta? Olemme sotkeneet kaikki planetaariset järjestelmät ja *nyt* olemme valmiit huomioimaan toimijuuden moninaiset kytkökset ja korostamaan, ettei ihminen ole ainoa toimiva subjekti? Vai olemmeko luopuneet humanismista? Siitä perinnöstä, joka on puolustanut kaikkien ihmisten oikeuksia, ei vain vahvimpien? Johon perustuvat demokratia, kansansivistys ja vaikkapa eläinoikeusliike? Vai onko niin, että kun yksi tarkoittaa ensimmäistä, toinen tarkoittaaakin toista ja kolmas itse asiassa puhuu yliopistollisesta vallanjaosta ja oppialarajat ylittävästä tieteentekemisestä? Kenties täsmällisintä olisi vastata kaikkiin näihin kysymyksiin yhtä aikaa kyllä ja ei, sillä erilaisia posthumanismin suuntauksia yhdistää humanismin keskiössä olleen ihmisen erityislaadun kyseenalaistaminen, mutta tämä kyseenalaistaminen saa eri keskusteluissa hyvin erilaisia muotoja.

Posthumanismin vaikutus näkyy koko nykyisellä taiteentutkimuksen kentällä, eivätkä debatit useinkaan tunnusta oppialarajoja tai kiinnitty vain yhteen taiteen lajiin. Tämän kirjan ytimessä on kuitenkin kysymys siitä, millaisia metodologisia seurauksia posthumanismiin sitoutumisella on juuri kirjallisuudentutkimukselle. Kirja jatkaa Karoliina Lummaan ja Lea Rojolan vuonna 2014 toimittamassa *Posthumanismi*-teoksessa alkanutta työtä. *Posthumanismi* dokumentoi posthumanismikeskustelun rantautumista Suomeen ja esitteli suomalaiselle lukijakunnalle termiin kytkeytyvää teorianmuodostusta. *Sotkuiset maailmat* puolestaan toimii tilanteessa, jossa posthumanismi on jo vakiinnuttanut asemansa yhtenä taiteentutkimuksen keskeisistä keskusteluista. Enää ei kysytä, mitä posthumanismi on vaan mitä sen nimissä voi tehdä. Tätä kirjaa viimeisteltäessä ilmestynyt Sanna Karkulehdon, Aino-Kaisa Koistisen ja Essi Variksen toimittama tutkimusantologia *Reconfiguring human, nonhuman and posthuman in literature and culture* (2020) on hyvä osoitus siitä, kuinka nopeasti ala on kehittynyt: enää ei maalaila esiin kenttää vaan mennään suoraan kiinni kysymyksiin, jotka kentällä ovat keskeisiä – kuten ei-inhimillisen ja inhimillisen toimijuuden suhteeseen. Meidänkään kirjamme ei ole alan yleisesittely vaan tarkastelee posthumanismia kirjallisuudentutkimuksen tiedontuotannon kannalta. Millaisiin epistemologioihin on mahdollista kiinnittyä posthumanismin nimissä, mitä seurauksia tästä on lukemiselle ja millaisia seurauksia posthumanistisella lukemisella on teksteille ja maailmalle?

Sotkuinen maailma

Kaikissa kirjallisuudentutkimuksen viimeaikaisissa muutoksissa ei tietenkään ole kyse mistään posthumanistisesta kriisistä. Olisi väärin ja yksinkertaistavaa selittää kaikkia humanististen alojen murroksia pelkästään ihmiskeskeisyyden kritiikillä. Viime vuosikymmeninä kirjallisuudentutkimuksen asema on kaikkialla läntisessä maailmassa muuttunut radikaalisti. Se ei ole enää se humanistinen

kaiken teoria, jota se 1980-luvulla, jälkistrukturalismin kulta-aikoina, oli. Kirjallisuudentutkimuksella oli Derrida, Barthes, Irigaray ja Foucault, nyt opiskelijaryhmät käyvät yhä pienemmiksi ja alaa vaijaa globaali identiteettikriisi. Uuden suunnan etsimisen tarve liittyy useisiin samanaikaisiin muutoksiin yliopistoympäristössä, yhteiskunnassa ja maailmassa: kirjallisuudentutkijan työn taloudelliset, tiedepoliittiset, yhteiskunnallis-sosiaaliset ja ekologisetkin ehdot ovat käymistilassa. Ajatus kirjallisuudentutkimuksesta kulttuurisessa murroksessa tarkoittaakin ainakin kahta asiaa. Yhtäältä kirjallisuudentutkimusta tehdään tilanteessa, jota voi luonnehtia kulttuuriseksi murrokseksi – toisaalta kirjallisuudentutkimus itse omana tieteellisenä ala- tai osakulttuurinaan on murroksessa. Tieteenalan sisäisenä käsitteenä posthumanismin voikin nähdä aktiivisena neuvotteluna, yrityksenä ottaa haltuun muutoksia, joita emme ehkä ole valinneet mutta jotka määrittävät meitä yhtä kaikki.

Yleistä kulttuurista murrosta voi hahmottaa vaikkapa tarkastelemalla niitä erilaisia toimintaympäristöjä ja olosuhteita, joissa kirjallisuudentutkimusta nyt tehdään. Humanistinen ympäristötutkimus, ekokritiikki ja posthumanismi sekä muut inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteita tarkastelevat humanistiset tutkimussuuntaukset ovat selkeä osoitus siitä, että ympäristön tila ja luonnonvarojen käyttö sekä niihin liittyvä tieteellinen tutkimus ja yhteiskunnallinen liikehdintä ymmärretään nykyisin humanistisenkin tutkimuksen kannalta olennaisiksi asioiksi (Karkulehto ym. 2020). Ympäristö- ja resurssikriisit näkyvät dystooppisina kertomuksina ja kuvastoina kaunokirjallisuudessa, muissa taiteissa ja laajemmin kulttuurissa (Isomaa & Lahtinen 2017). Kyse ei ole kuitenkaan vain ympäristö- ja resurssikysymysten kulttuurisista ja sosiaalisista ulottuvuuksista vaan itse ympäristön tilasta. Ilmastonmuutos, luonnonvarojen ja luonnon monimuotoisuuden hupeneminen sekä luonnonympäristöjen pilaantuminen pakottavat kehittyneet yhteiskunnat muuttamaan toimintojaan perusrakenteita myöten. Kun fossiiliset energialähteet on korvattava ja kaikki tuotanto ja kulutus suunniteltava uudelleen ekologisesti kestävältä pohjalta, ihmisten elämä muuttuu lähes kaikilla osa-alueilla radikaalisti toisen näköiseksi. Arjen perustoimin-

not ja jokapäiväiset valinnat on järjesteltävä ja ajateltava uudelleen öljyn, uusiutumattomien luonnonvarojen ja eläinperäisten tuotteiden kulutuksesta materiaalien kemikaalikuormaan.

Kirjallisuudentutkimusta ei enää juuri kuule kutsuttavan kansalliseksi tieteeksi. Tuo vanhaksi käynyt määre kertoo siitä, kuinka tiukasti sidoksissa nationalismiin kirjallisuudentutkimuksen oppihistoria on ollut. Kansallisvaltion rajat olivat itsestään selvä kehys tutkimukselle, jonka ajateltiin tuottavan tietoa kansallisesti erityisistä kulttuurisista piirteistä. Nyt tällainen panostus nationalismiin kuulostaa ideologisesti epäilyttävältä ja metodologisesti perusteettomalta. Kulttuuriset ilmiöt ymmärretään yhä enenevässä määrin ylijarjaisiksi, globaaleiksi. (Grönstrand ym. 2016; Miller 2016, 57–58, 149; Herbrechter 2013, 139–140.) Usein globalisaatio- ja monikulttuurisuusproblematiikka konkretisoituu kysymyksessä kansallisen kirjallisen kaanonin tarpeellisuudesta. Vaihtoehtona on pohdittu maailmankirjallisuuden (*world literature*) tutkimusta, joka voisi toimia myös keinona ymmärtää globalisaatiota kulttuurisena muutosvoimana (Miller 2016, 149–50). Ongelmaksi muodostuvat kuitenkin, mitä teoksia kultakin kielialueelta tai kansalliskirjallisuuksista valittaisiin maailmankirjallisuuden tutkimuskohteiksi, millä kielillä (eli minkä maiden akateemisten diskurssien ja konventioiden varassa) tutkimusta tehtäisiin ja lopulta sekin, millainen olisi tämän tutkimushaaran tutkimuskohde. Olisiko se kuitenkin kirjallisuus niin kuin meidän läntinen perinteemme sen ymmärtää?

Viime vuosikymmeninä nopeasti kehittynyt digitaalinen media sekä digitaalisen tiedonkäsittelyn menetelmät haastavat nekin perinteistä humanistista tutkimusta (Smith 2018, 19; Herbrechter 2013, 135; Simanowski 2016). Digitaaliset ihmistieteet (*digital humanities*) on nopeasti kasvava monitieteinen tutkimusala, joka hyödyntää erilaisia tietoteknisiä välineitä ja lähestymistapoja. Digitaaliset menetelmät ovat jo nyt kääntäneet ihmistieteitä positivistisempaan suuntaan. Kun tiedon tuottaminen, keruu ja käsittely on mahdollista ennennäkemättömissä mittakaavoissa, voi kysyä, mikä enää perustelee tutkimusta yksittäisten tekstien olemisen tavoista ja merkityksenmuodostumisprosesseista. Toisaalta digitaalisten ihmistieteiden rinnalle

on kehittynyt digitaalisten medioiden tutkimuksen oppiala (*digital media studies*), joka tarkastelee digitaalisten medioiden, alustojen ja välineiden kulttuurisia merkityksiä ja vaikutuksia. Humanistiset tieteet vastaavat digitaaliseen murrokseen paitsi hyödyntämällä sen tarjoamia välineitä myös analysoimalla siihen liittyviä kulttuurisia ilmiöitä kriittisesti. (Simanowski 2016, 15–16; Drucker 2016, 44, 57; Hayles 2016, 267.)

Kirjallisuudentutkijoiden välittömin toimintaympäristö, yliopistojen humanistiset tiedekunnat, toimivat tänä päivänä kasvavan taloudellisen paineen alla niin Suomessa kuin muuallakin. Yliopistojen rahoitusta leikataan, mikä pakottaa instituutiot, laitokset ja yksittäiset tutkijat kilpailuun ulkopuolisesta rahoituksesta. Tieteeltä myös odotetaan innovaatioita ja kaupallista sovellettavuutta, mihin humanistiset alat taipuvat huonosti. (Smith 2018, 103; Miller 2016, 15–16; Felski 2015, 14–15.) Usein kuulee valiteltavan myös sitä, että humanistisen tutkimuksen arvostus olisi katoamassa. Ainakaan Tuomas Heikkilän ja Ilkka Niiniluodon vuonna 2016 julkaistun *Humanistisen tutkimuksen arvo* -selvityksen mukaan huoleen ei ole aihetta: kyselytutkimuksen mukaan 33 % vastanneista piti humanistista tutkimusta erittäin hyödyllisenä ja 44 % hyödyllisenä. Humanistisen tutkimuksen tärkeimpänä päämääränä vastaajat pitivät ”syvempää ymmärrystä ihmisestä ja yhteiskunnasta”. (Heikkilä & Niiniluoto 2016, 24.) Vaikka humanistit edelleen arvostusta nauttivatkin, humanistin työ on muuttunut kasvavan rahoituskilpailun, julkaisupaineen sekä verkostoitumis- ja kansainvälistymisvaatimusten myötä.

Kriittisyytensä sekä arvoihin, merkityksiin ja esteettisiin kokemuksiin erikoistuneen luonteensa vuoksi humanistiset tieteet ovat keino ymmärtää nopeasti muuttuvaa maailmaa (Heikkilä & Niiniluoto 2016, 41–44; Drucker 2016, 60). Toisaalta sama piirre, joka perustelee humanististen tieteiden merkitystä, on ollut myös humanismille viime aikoina esitetyn kritiikin pontimena. Etenkin humanististen tieteiden sisällä käydyssä kriittisessä keskustelussa ajatuksesta ihmisestä humanismin keskiössä on tullut ongelma. Kriittisyyteen kouluttautuneet tutkijat kokevat vaikeaksi humanismin ni-

missä puhumisen, jos se tarkoittaa spesististen valtarakenteiden uusintamista. Rosi Braidotti on kirjoittanut siitä ristiriitaisesta tehtävästä, joka humanistilla nyt on: yhtäältä kaupallistuvassa, innovaatioita janoavassa yliopistomaailmassa meidän on puolustettava humanistisia aloja ja sivistystä sivistyksen vuoksi, mutta humanismin sisällä on purettava niitä valtarakenteita, joita sen avulla on luonnollistettu (Braidotti 2013, 4).

Kriittisyyden kritiikki

Tavallaan kirjallisuudentutkimus on aina ollut kriisissä. Tai ainakin siltä ala näyttää allekirjoittaneiden, kahden 1990-luvulla opintonsa aloittaneen tutkijan, silmissä. 1990-luvun keskeinen teoreettinen käsitteistö tuli jälkistrukturalismista: se, mitä meillä oli, oli kieli. Todellisuus oli horisontti jossain – ehkä halusimme sinne, mutta ymmärsimme, ettemme koskaan saapuisi perille. Tästä syystä kaikki väitteemme maailmasta olivat poliittisia. Saatoimme vertailla vain väitteiden seurauksia, emme sitä, kuinka todenmukaisia ne olivat, eihän todellisuuteen ollut pääsyä. Tähän keskusteluun sekoittui koko ajan eri suunnista tulevia virtauksia, ja akateeminen elämä tuntuikin olevan täynnä pyörteitä ja hurjia käännteitä. 1960-luvulla käynnistynyt feministinen kumous yliopistolla kantoi hedelmää. Sukupuolittuneet, eurosentriset ”hyvän kirjallisuuden” kaanonit olivat saaneet väistyä monipuolisempien lukulistojen tieltä. Sukupuolittunutta valtaa kritisoiiva käsitteistö oli sofistikoitunutta ja keskustelu vilkasta. Sukupuolen lisäksi keskusteltiin muista eroista: seksuaalisuudesta, luokasta, etnisyydestä, globaalista työnjaosta. Oli helppo ajatella, että kirjallisuudentutkimuksella oli väliä. Me näimme, kuinka tekstit ja valta kytkeytyivät, kuinka noita kytköksiä saattoi purkaa ja kuinka kaikki tämä oli poliittista. Vaikka oikeastaan vain luimme tekstejä ja keskustelimme niistä, kaikki tuntui olevan muuttumassa juuri, ihan juuri, nyt juuri kun vihdoinkin osaamme lukea oikein, kysyä oikeat kysymykset. Sisäiset vallan-

kumoukset ja usko kirjallisuudentutkimuksen poliittisuuteen olivat alan kehitystä keskeisesti luonnehtivia piirteitä.

Tilanne on sama edelleen. Yhä kirjallisuudentutkijat etsivät sitä lukemisen tapaa, jonka tuloksena olisi parempi maailma. Mikä siis on muuttunut? Onko mikään? On. Muutos koskee ennen kaikkea kontekstia, jossa luemme. Elämme tilanteessa, jossa maailma toimintaympäristönä on käymässä läpi ennennäkemättömän suuria materiaalisia muutoksia. Tulemme tarvitsemaan kokonaan uuden kulttuurisen käsikirjoituksen voidaksemme elää maailmassa, jossa resursseja ei tulekaan koko ajan lisää ja jossa luonnon kierto- kulkuun aiheuttamamme häiriöt muuntavat oman elämämme ehto- ja. Samaan aikaan kun muutoksen tarve tulee todellisemmaksi, uskomme lukemisen kaikkivoipaisuuteen on kuitenkin alkanut rakoilla. Nykykeskusteluissa on alettu kyseenalaistaa ajatusta kirjallisuudentutkimuksesta poliittisena aktivismina. Ehkä pelkkä toisin lukeminen ei riitä muutosvoimaksi. Ehkä pelkästään tekstien piilevien ideologisten kytkösten paljastaminen ei pura globaaleja valtarakenteita. Mutta jos tutkija ei ole tiukka kuulustelija, jota tarvitaan, koska hänen tinkimätön katseensa saa tekstin paljastamaan pahimmatkin salaisuutensa, mikä tai kuka hän on? Mikä on kirjallisuudentutkijan paikka ja tehtävä tänään?

Rosi Braidotti näkee posthumanismin ja jälkistrukturalismin välillä jatkumon, ei katkosta. Hänelle oleellista on antihumanismin projekti, se itseään hallitsevan ihminen kyseenalaistaminen, joka läpäisee etenkin sukupuolentutkimuksen, feminismin, etnisyyden tutkimuksen, kulttuurintutkimuksen, postkolonialismin, mediatutkimuksen ja ihmisoikeustutkimuksen intersektionaalisia keskusteluja, ja jossa subjekti on aina monien erojen määrittämä, ei androsentrinen, poissulkeva ja automaattisesti eurooppalainen. (Braidotti 2013, 2–3.) Toisaalla posthumanistisissa keskusteluissa taas on nimenomaan korostettu katkosta aiempaan, irrottautumista kriittisestä perinteestä. Tällöin ongelmaksi on nähty ennen kaikkea aieman kirjallisuudentutkimuksen halu *tulkita* tekstiä, etsiä tekstuaalisen pinnan takaa syvempiä totuuksia (ks. Citton 2016, 310).

Kaikki kriittiseen perinteeseen suuntautunut kritiikki ja uudelleenmuotoilu ei tapahdu posthumanismin nimissä, vaan posthumanistinen keskustelu versoo tässäkin laajemmasta, uusia suuntia etsivästä teoreettisesta murroksesta. On kuin kirjallisuuden ideologioita jäljittävä tutkimus olisi 2000-luvulla saavuttanut oman saturaatiopisteensä, romahtanut sisäänpäin ja synnyttänyt vähän yllättäenkin tilaa kaikelle sille muulle, mikä oli unohtua. Jopa Terry Eagleton, tunnettu marxilainen kirjallisuudentutkija, jonka voisi hyvinkin nähdä kriittisen tutkijan ruumiillistumana, alkoi jo parikymmentä vuotta sitten kirjoittaa arvostelevaan sävyyn sellaisesta kirjallisuudentutkimuksesta, joka metsästää pelkästään kirjan teemaa tai ”sisältöä”: ”[j]oskus puhutaan keskeisten ajatusten kaivamisesta esiin runoilmaisun takaa, mutta tämä tilallinen metafora on harhaanjohtava. Kieli ei ole mikään pois heitettävä muovikääre, johon ideat on satuttu pakkaamaan. Päin vastoin, runon ajatuksia ei ole olemassa ilman sen kieltä.”² (Eagleton 2007, 2, suom. EH.) Se, mikä Eagletonin mielestä on kirjallisuudentutkimuksen kentältä kadonnut, on taito tarkkaan lukemiseen. Hän onkin provokatiiviseen tapansa todennut, että meidän olisi alettava jälleen harrastaa *kirjallisuudentutkimusta* sisältöanalyysin sijaan. Tällä hän tarkoittaa huomion suuntaamista kaikkiin niihin tapoihin, joilla kirjallisuus rakentuu, ei vain siihen, minkä ymmärrämme jonkin teoksen teemaksi tai viestiksi.

Kenties tunnetuimpia kriittisen perinteen kriitikkoja on queer-teoreetikko Eve Kosofsky Sedgwick (2003). Sedgwick näkee kriittisen perinteen metodeiltaan paranoidisena: sitä hallitsee Paul Ricoeurin termien *epäilyksen hermeneutiikka* (Sedgwick 2003, 124). Kriittinen ajattelu on epäluuloista, paranoidista ajattelua, ja sellaisena suuntautunut ennen kaikkea ilmiöiden ohi, niiden pinnanalaiseen todellisuuteen; se ei ole uteliasta suhteessa ilmiöihin itseensä. Kriittinen ajattelu ei Sedgwickin mukaan ole niinkään kiinnostunut ilmiöiden historiallisesta vaihtelusta kuin niistä yleisistä laeista, joiden ajatellaan piiloutuvan näennäisesti muuttuvan pinnan alle. (Sedgwick 2003, 130–131.) Paranoidisen lukemisen vaihtoehdoksi Sedgwick tarjoaa reparatiivista lähestymistapaa:

virittäytymistä muuttuville, kontingenteille ilmiöille (Sedgwick 2003, 146–147). Hän havainnollistaa lähestymistapojen eroa campilla: paranoidinen, kriittinen queertutkimus – Sedgwick pitää Judith Butlerin *Gender troublea* (1990) esimerkkinä tällaisesta lähestymistavasta – on lukenut campia lähinnä siitä näkökulmasta, kuinka siinä siteeratut feminiinisyyden ja maskuliinisuuden eleet paljastavat kulttuurisen normin, joka edeltää kaikkia yksittäisiä toistoja. Reparatiivinen tutkimus ei korostaisi tätä paranoidista suhdetta normeihin ja siten negatiivisia affekteja, vaan lähestyisi ilmiötä rakkaudella, kiinnostuisi kaikista niistä käytännöistä, jotka campissa risteävät ja joissa voi nähdä jopa ilon ja kulttuurisen selviytymisen historiaa. (Sedgwick 2003, 149–150.) Reparatiivinen tutkimus ei annetusti ole sen parempaa tai huonompaa kuin paranoidinakaan: paranoiidi malli ei kuitenkaan ole ainoa tapa tehdä tutkimusta (Sedgwick 2003, 150).

Eräs pinnan alle pyrkivää lukemista vastustavista suuntauksista kutsuu metodologiaa provokatiivisesti pinnan lukemiseksi, *surface reading*. Termi tuli tunnetuksi Stephen Bestin ja Sharon Marcusin toimittamasta *Representations*-lehden vuoden 2009 teemanumerosta, jossa joukko tutkijoita otti etäisyyttä erityisesti marxilaiseen kirjallisuudentutkijaan Fredric Jamesoniin ja hänen ajatuksiinsa tekstistä historiallisten olosuhteiden symbolisena ratkaisuna ja kirjallisuudentutkijasta hahmona, joka tekstin näennäisen pinnan alta kykenee lukemaan sen todellisen viestin. Pinnan lukeminen voi Bestin ja Marcusin hahmotuksen mukaan saada monia muotoja ja liittyä erilaisiin teoreettisiin jatkumoihin: tässäkin olennaista on kuitenkin luopuminen sankaritutkijan hahmosta. Best ja Marcus toteavat itsekin olevansa tutkijapolvea, joka on oppinut ajattelemaan, että kirjallisuustieteellinen lukeminen on aina *tulkitsemistä*, piilotetun merkityksen paljastamista. Tämän ajatuksen genealogian he jäljittävät yhtäältä psykoanalyysiin, toisaalta marxismiin, jotka molemmat nousivat keskeisiksi kirjallisuudentutkimuksen mutta myös antropologian, historian ja poliittisen teorian metakieliksi 1970- ja 1980-luvulla. Totuudesta tuli jotakin pinnanalaista, joka tuli analy-

soida esiin tai paljastaa, ja kirjallisuudentutkijat alkoivat rinnastaa työnsä poliittiseen aktivismiin:

Vaikka tapa ajatella kirjallisuudentutkimusta poliittisena aktivisminä kehittyi varsin yleiseksi, viime vuosikymmenen katastrofit ja hyvät käänteet ovat osoittaneet, ettei kirjallisuudentutkimus yksin ole mikään muutosvoima. Ja tämä taas johtaa kysymykseen siitä, että jos kirjallisuudentutkimus ei olekaan yksi poliittisen aktivismin muoto, mikä sen merkitys sitten on?³ (Best & Marcus 2009, 2, suom. EH.)

Franco Morettin (2013) *distant reading*, etäältä lukeminen, kyseenalaistaa sekin tulkintojen tekemisen yksittäisistä teksteistä kirjallisuudentutkimuksen ensisijaisena tehtävänä. Siinä, missä Eagleton, Sedgwick, Best ja Marcus kuitenkin pyrkivät tekstiä kohti, etsivät sen pinnanmuodostuksesta kiinnikkeitä etenemiselleen, Moretti hakeutuu toiseen suuntaan. Moretille kirjallisuudentutkimuksen tehtävä ei ole etsiä kirjallisuudellisuutta yksittäisistä teksteistä tai valikoimasta tekstejä. Hänen työnsä voi nähdä osana sitä laajempaa kääntymistä mitattavien ja todennettavien tutkimuskysymysten esittämiseen, jonka digitaaliset menetelmät ovat käynnistäneet ihmistieteissä. Digitaalisia tiedonlouhinnan ja -järjestämisen metodeita hyödyntävillä tutkimusavauksillaan Moretti haastaa kirjallisuudentutkijoita miettimään, mistä ja miten tuotamme tietoa. Morettia kiinnostavat ne kirjallisuuden piirteet, jotka nousevat esiin, kun tekstejä ei lueta läheltä vaan kaukaa: jos tietokoneelle syötetään laajoja aineistoja, millaisia toistuvia piirteitä algoritmi tunnistaa? Kun meillä on välineet käsitellä paljon laajempia aineistokokonaisuuksia kuin mihin järjestelmällisinkään menneiden aikojen tutkija olisi pystynyt, olisiko meidän mietittävä kirjallisuudentutkimuksen tehtävä ja menetelmät uudestaan? Onko kirjallisuudentutkijan yhden tekstin syväluentaan keskittyvä työnkuva menneen aikakauden tuote?

Sankaritutkijaa on siis kyseenalaistettu viime vuosina useilla rintamalla, ei vain posthumanismin nimissä. Posthumanismin kannalta keskeinen irtiotto kriittisestä perinteestä, Bruno Latourin vuonna 2004 julkaistu artikkeli *Why has critique run out of steam?* ei ilmestynyt tyhjiöön, vaan on monin kiinnikkein yhteydessä aika-

sa keskusteluihin. Artikkelin aiheena ovat ihmistieteiden jälkistrukturalistiset teoriat ja lähestymistavat, joita Latour nimittää yleisesti kritiikiksi (*critique*). Viitaten esimerkiksi ilmastodenialismiin ja salaliittoteorioihin Latour (2004b, 225–231) kysyy, onko kriittinen asenne saanut jo liikaa valtaa ajattelussa ja tutkimuksessa, ja pysyykö sen avulla sanomaan, kirjoittamaan tai tekemään enää mitään rakentavaa. Hän erottelee kaksi erilaista kriittistä elettä, joista toinen liittyy tutkimuskohteisiin ja toinen tutkijan käsitykseen omasta työstään. Tutkijoita, jotka kokevat voivansa sanoa jotakin siitä, millainen maailma on, eikä vain sen kielellisestä rakentumisesta, syytetään kriittisen tutkimuksen piirissä haihattelusta sekä omien halujensa fetisistisestä heijastamisesta objekteihin. Omaan vapaaseen tahtoonsa uskovat tutkijat puolestaan palautetaan maan pinnalle muistuttamalla yhteiskunnan, kielen, alitajunnan tai muun ohjaavan tahon ylivoimasta omaan tahtoon nähden. Nämä kaksi kriittistä elettä pilaavat Latourin mukaan ihmisiltä sekä mahdollisuuden uskoa johonkin itsensä ulkoiseen että mahdollisuuden uskoa itseensä. (Latour 2004b, 237–241.)

Rita Felski tarttui vuonna 2015 *The limits of critique* -teoksesseen Latourin esittämään haasteeseen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta. Felski kuvaa alan yleistä asenneilmastoa ja työn eetosta kriittisenä mielialana (*critical mood*), joka vaikuttaa tutkimuskohteiden lukemiseen, tutkimuksen kirjoittamiseen sekä akateemiseen opetukseen ja keskusteluun. (Felski 2015, 37–50.) Kriittinen mieliala ja epäily ilmenevät erilaisina tekstien lukemista luonnehtivina tilallisina metaforina: kaivetaan tekstin syvyyksiä tai otetaan siihen etäisyyttä. Tekstiä saatetaan lukea myös oirehtivana, eli etsitään historiallisesti tai poliittisesti paljastavia murtumia ja poikkeamia. (Felski 2015, 52–67.) Kirjallisuudentutkija omaksuu tyypillisesti salapoliisin roolin, jolloin tutkimuksen tekoon liittyy moraalinen epäily ja tuomion mahdollisuus. Etsivä-tutkija rakentaa tekstin tulkinnasta rikoskertomuksen, jonka avulla epäilty (tekijä, teksti, genre) on todistettavissa syylliseksi. Viime kädessä syyllisyys liittyy johonkin perimmäiseen kulttuuriseen pahaan – Felskin esimerkkejä ovat viktoriaaninen yhteiskunta, imperialismi, diskurssi/

valta sekä länsimainen metafysiikka. (Felski 2015, 85–89.) Kirjallisuus halutaan saada paljastamaan kaikki ne ideologiset kytkökset, joita se ei edes tiedä tehneensä. Tässä mielessä viimekätinen valta jää aina tutkijalle.

Kirjallisuudentutkimuksen valtavirtana kriittinen asenne on Felskin mukaan monin tavoin ongelmallinen. Se ei ensinnäkään kykene lähestymään taideteoksen nautittavuutta eikä teoksen lukijassa kasvattamaa itseymmärrystä, moraalista pohdintaa, aistimellisuutta ja virkistävyyttä; sen avulla ei voi analysoida taiteen kokemiseen usein liittyvää vapauttavaa itsensä unohtamista tai emotionaalista lohdutusta. Kritiikki antaa yhteiskunnasta yksilolotteisen negatiivisen, valtaan ja jakautumiseen keskittyvän kuvan, ja kriittiseen lähestymistapaan liittyy metodologinen epäsymmetria: teos on aina kontekstualisoitavissa johonkin itseään suurempaan tai yleisempään asiayhteyteen, mutta kritiikille hänen näkemyksensä mukaan ei tällaista taustakontekstia anneta. (Felski 2015, 188–190.)

Vaihtoehdoksi epäilylle ja kriittisyydelle Felski ehdottaa Sedgwickin tapaan liittoutumista tekstin kanssa, avautumista sen mahdollistaneille ja sen luomille suhteille sekä antautumista sen vaikutuksille. Bruno Latourin toimijaverkkoteoriaan tukeutuen Felski ehdottaa, että kaunokirjalliset tekstit ovat ei-inhimillisiä toimijoita, jotka elävät ja vaikuttavat poikkihistoriallisesti lukijoihinsa. (Felski 2015, 154–176.) Felskin ratkaisu on osa suurempaa kirjallisuudentutkimuksellista ja humanistista liikehdintää kohti taideosten maailmallisia yhteyksiä. Kuten tämän teoksen artikkelit osoittavat, ei-inhimillisten materiaalien toimijuuksien huomioiminen on aivan viime aikoina synnyttänyt runsaasti menetelmiä ja käsitteistöä kirjallisuuden ja taiteen tutkimukseen.

Maailliset yhteydet voivat myös tarkoittaa yhteiskunnallisia ja taloudellisia ulottuvuuksia, jotka liittyvät paitsi kaunokirjallisuuden tematiikkaan myös kirjallisuuteen osana tuotannon, kulutuksen, vaihdon ja arvon monimutkaisia yhteiskunnallissosiaalisia suhteita (ks. esim. Ojajärvi, Sevänen & Steinby 2018). Tutkijat ovat kiinnostuneita erilaisista materiaalisuuksista, alkaen itse kirjojen ja niiden tuotannon materiaalisuuksista. Geneettinen kritiik-

ki, vaikkapa, tutkii kaunokirjallisten teosten syntyvaiheita eri editioiden ja kirjailijan jättämien muistiinpanojen avulla (Pulkkinen 2017; Karhu 2012), kirjahistoria taas kirjan vaiheita esineenä. Paljon on puhuttu myös niin sanotusta eettisestä käänteestä sekä kaunokirjallisuuden tehtävästä kulttuurisena muistina – erilaisten yksilöä, yhteisöjä ja yhteiskuntaa koskevien tapahtumien käsittelemisen välineinä (ks. Meretoja & Davis 2017; Meretoja 2018). Tämän suuntautumisen maailmallisuuteen voi nähdä reaktiona kysymyksiin humanismin merkityksestä. Siinä näkyy myös pyrkimys yli tieteenalarajojen. Kirjallisuudentutkijat haluavat yhtäältä tehdä menettelmistään ja tuloksistaan ymmärrettäviä myös akateemisen maailman ulkopuolella, toisaalta he haluavat – me haluamme – rakentaa yhteyksiä muiden alojen tutkimuskysymyksiin ja tiedontuotantoon.

Kysymys kaunokirjallisuuden ja maailman yhteyksistä on tietysti yhtä vanha kuin kirjallisuudentutkimus oppialana. Retoriikassa ja runousopissa keskeiset ekfrasiksen ja enargeian kielikuvat, klassisen kirjallisuuden tutkimuksen piirissä jatkuva keskustelu Aristoteleen mimesis-käsitteestä ja sen eri teoriaperinteisiin nojaavat kehittelyt sekä kaunokirjallisuuden referentiaalisuuden eli maailmaan-viittaavuuden ongelma ovat kirjallisuudentutkimuksellisia käsitteellistyksiä, jotka kaikki ovat syntyneet tavoiksi lähestyä tekstin ja maailman suhdetta (ks. esim. Krieger 1992; Auerbach 2000/1946; Peltonen 2008; Ricoeur 1997/1975). Juuri mainitut käsitteet ovat ainakin toistaiseksi harvemmin esillä posthumanistiseksi tunnistettavassa kirjallisuudentutkimuksessa. Ankaran arvostelun alaiseksi on joutunut käsitys kaunokirjallisuudesta representaationa, jolloin representaatio ymmärretään käsitteen mielenfilosofisten ja taiteenfilosofisten taustojen mukaisesti ihmisen luomana esityksenä maailmasta. Posthumanistisesti ja uusmaterialistisesti taidetta ja kaunokirjallisuutta lähestyvät tutkijat vastustavat representaatioon liittyvää ajatusta inhimillisen mielen ja kielen ensisijaisuudesta maailmaan ja sen olioihin nähden. (Ks. esim. Parikka & Tiainen 2012; Hongisto & Kurikka 2013.) Filosofiset näkemykset ja perusteet tämän kritiikin taustalla ovat hyvinkin erilaisia.

Representaation käsitteen murroksia ja kritiikkiä käsittelevän *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen* -teoksen (2013, 16) esipuheessa Ilona Hongisto ja Kaisa Kurikka huomauttavat, että representaatioon kohdistuvan kritiikin rinnalla useat taiteentutkijat etsivät ja rakentavat vaihtoehtoisia käsitteellistyksiä, jotka suhtautuvat vakavasti maailmaankin, eikä vain tekstiin. Gilles Deleuze ja Félix Guattari ovat luoneet representaatioajattelulle vaihtoehtoista taiteenfilosofiaa pitkään ja vaikutusvaltaisesti, sekä erillään että yhdessä. *Koosteen, tulemisen ja kertosaheen* kaltaisten käsitteiden avulla Deleuze ja Guattari tarkastelevat taidetta uusia todellisuuksia luovana toiminnan muotona, joka olevan jäsentämisen sijaan tekee asioita oleviksi (esim. Deleuze & Guattari 1988/1986; Deleuze & Guattari 1993/1991). Tähän liittyen käsitteiden merkitys taiteentutkimuksessa muuntuu Jussi Parikkaa ja Milla Tiaista (2012, 323) lainaten ”kokoavaksi voimaksi”.

Deleuze ja Guattari ovat osaltaan vaikuttaneet myös kirjallisuudentutkimuksen sekä laajemmin taiteen- ja kulttuurintutkimuksen niin kutsuttuun affektiiviseen käänteeseen. *Affektin* ja *affektiivisen* käsitteet mahdollistavat tutkimuksellisen huomion kohdistamisen ulkoisen fyysisen maailman rinnalla ihmiskehoon koettuna fyysisenä maailmana tai todellisuutena. Posthumanistisen kirjallisuudentutkimuksen maailmalliset (*worldly*, *Earthy*) kytkökset on tärkeää ymmärtää myös ihmiskehon sisäpuolelle osoittaviksi, eikä kyse ole vain lajienvälisyydestä organismien olemassaolon takeena *mikrobiaalisella* tasolla (Haraway 2008; Bennett 2010). Luemme kirjallisuutta kehollisina olentoina, tekstin rytmisistä ja soinnillisista piirteistä vaikuttuen ja niitä kehollisesti kokien (ks. Kainulainen 2016). Kaunokirjallisuus avaa meille myös toislaajaisia kokemuksen ja olemisen portteja. Deleuze ja Guattari (1988/1986) kirjoittavat eläimeksi-tulemisesta, joka tarkoittaa kokemuksellista olevaksi-tulemista ei-inhimillisten kehollisuuksien kanssa – esimerkiksi kaunokirjallisuuden juoksevilla eläinlaumoissa, kuten Kaisa Kurikka (2016/2014) on Maiju Lassilan teosten yhteydessä kirjoittanut.

Posthumanistisessa tutkimuksessa on pitkälti kyse asioiden kytkeytyneisyyden ja sekoittuneisuuden, sanalla sanoen sotkuisuu-

den, myöntämisestä. Latour (2004a; 2004b; 2010) kritisoi erottelua luonnossa olevien asioiden ja niihin liitettyjen ominaisuuksien välillä, jolloin todellisuus jakautuu virheellisesti tosiasiallisiin olioihin ja ihmisen niille antamiin arvoihin ja merkityksiin. Tätä jakautumista Latour kutsuu Alfred North Whiteheadin empiristiseen filosofiaan viitaten bifurkaatioksi (*bifurcation*). Why has critique run out of steam? -artikkelinsa lopussa Latour (2004b, 243–246) toteaa, että Whiteheadin filosofia tarjoaa välineitä faktojen ja ominaisuuksien (tai arvojen) erottelun ylittämiseksi. Latourin ajattelussa tällä bifurkaation hylkäävällä ajattelulla on useita seurauksia: on mahdollista tarkastella tieteellisen tiedon karttumista tutkimuskohdeiden ja -välineiden sekä tutkijoiden yhteistoiminnan tuloksena, ja on mahdollista nähdä, kuinka erilaiset fyysiset oliot ja ilmiöt toimivat politiikkaan ja talouteen vaikuttavina muutosvoimina. Toisessa yhteydessä Latour (2010, 481, suom. KL) kirjoittaa tästä prosessuaalisesti jäsenyvistä maailmasta mikro- ja makrokosmoksen yhdistelmänä:

[...] tuloksena on *kakosmos*, kohteliaalla kreikan kielellä ilmaistu kauhea ja inhottava sotku! Ja kuitenkin kakosmoskin on kosmos. Missään tapauksessa se ei enää muistuta viime aikojen bifurkoitua luontoa, jossa primaariset ominaisuudet (aidot, mykät, silti itse puhuvat mutta merkityksiä ja arvoja vailla olevat) olivat yhtäällä ja sekundaariset ominaisuudet (subjektiiviset, merkitykselliset, puhekykyiset ja arvontäyteiset mutta ilman todellisuutta olevat) toisaalla.⁴

Latourin sotkuisessa maailmassa, kakosmoksessa, pienet ja suuret mittakaavat, luonnon ja kulttuurin alueille luokitellut oliot ja asiat, objektiiviset tosiasiat ja subjektiiviset arvostelmat sekä itse mittaa-minen ja luokittelu sekoittuvat, menettävät rajojaan ja suhteellisu-tuvat.

Kohti ei-inhimillistä

Edellä on viitattu kriittisyyteen humanistiselle tutkimukselle ominaisena piirteenä ja keskeisenä arvona. Koska humanistiset tieteet

rakentavat historialliselle ymmärrykselle, kulttuuristen erojen tajulle sekä yleiselle kontekstuaaliselle herkkyydelle, niiden puitteissa on mahdollista tarkastella ja purkaa analyttisesti erilaisia kulttuurisia ideoita, käsityksiä, kertomuksia ja ajatusrakennelmia. Kriittistä välineistöä tarvitaan, jos vastassa on vaikkapa julkisessa keskustelussa hallitseviksi nousseita poliittis-taloudellisia tai evolutiivis-biologisia ihmiskäsityksiä (ks. Ylikoski & Kokkonen 2009).

Antroposeeni, johon tämänkin teoksen artikkeleista moni ottaa eri tavoin kantaa, oli alkujaan stratigrafinen ehdotus elämämme geologisen epookin nimeksi. Käsitteen ympärille kasvanut monitieteinen keskustelu on kuitenkin osoittanut humanististen tieteiden merkityksen luonnontieteiden ihmiskäsityksen täydentäjänä. Planetaarisesta ihmisvaikutuksesta puhuttaessa ei voida puhua ihmislajista yleensä, vaan on ymmärrettävä tietyt historiallisesti rakentuneet valtasuhteet, käytännöt sekä luonnonvarojen ja inhimillisten resurssien käytön ja jakamisen tavat. Antroposeeni käsitteenä on samalla konkretisoitunut sen, mihin ihmistieteellisessä tutkimuksessa ja filosofassa on 1990-luvulta alkaen yhä laajemmin ja moninaisemmin havahduttu: että ihminen ja luonto (tai ihmiskunta ja maapallo) eivät ole toisistaan erillisiä. Kaikki, minkä ymmärrämme kulttuuriksi tai kulttuuriseksi, on monin aineellisin ja käsitteellisin tavoin ei-inhimillisten olioiden ja voimien rajaamaa, jopa mahdollistamaa. Yhteiskunnilla kautta historian on aineelliset varantonsa, tietyt luonnonvaroihin ja niiden hyödyntämiseen liittyvät resurssit, jotka myös muokkaavat sitä millaiseksi yhteiskunnat muotoutuvat (Lähde 2013). Puhutut kielet, uskomukset ja käsitykset sekä sosiaaliset suhteet kehittyvät ja muuttuvat aina suhteessa ei-inhimillisiin ihmisyhteisöjen ympärillä ja keskuudessa. Kaunokirjallisuudessaakin näkyvät erilaisten ei-ihmisten kielelliset, historialliset, käytännölliset ja esteettiset vaikutukset (Moe 2014; Lummaa 2017).

Kirjallisuudentutkimukselle tämä on tarkoittanut erilaisten ei-inhimillisen roolia ja merkityksiä luotaavien tutkimussuuntausten kuten ekokritiikin, posthumanismin ja eläintutkimuksen kehittymistä. Ihmisten ja muiden eläinten suhteita tarkastelevan eläintut-

kimuksen rinnalle on 2010-luvun aikana muotoutunut aktivistisia elementtejä sisältävä kriittinen eläintutkimus sekä ei-inhimillisten eläinten kohteluun syventyneet huolenpidon etiikka ja estetiikka. Jokainen näistä tutkimussuuntauksista pyrkii osaltaan paitsi ratkaisemaan ihmisen ja ei-inhimillisen suhteeseen liittyviä kulttuurisia ja taiteentutkimuksellisia kysymyksiä myös käsittelemään taiteen, taiteentutkimuksen, etiikan ja politiikan välisiä jännitteitä.

Ei-inhimillistä lähestyessään kirjallisuudentutkijat toki kohtavat myös kaikki ne tieteenalat, jotka tuottavat kokeellisesti tietoa eliöistä, ekosysteemeistä, elonkehästä ja fyysisestä ympäristöstä. Biologialla, geologialla ja muilla luonnontieteillä on ensisijaisen tiedontuottajan asema suhteessa ei-inhimilliseen maailmaan. Niinpä esimerkiksi ekokritiikissä luonnontieteellisen tiedon (biologian ja etenkin ekologian) merkitys on ollut aina suuri (ks. esim. Gilcrest 2002). Luonnontieteillä on tänäkin päivänä sama tehtävä ympäristö- ja resurssikysymyksiin kytkeytyvässä kulttuurin tutkimuksessa ja kriittisessä teoriassa: luonnontieteellistä tutkimusta käytetään luontoa koskevien väitteiden ja tulkintojen oikeuttamisen ja perustelemisen välineenä (Smith 2018, 85–87). Kuten Barbara Herrnschein Smith (2018, 100–101) on todennut, humanistien asiantuntemus riittää tutkitun tiedon soveltamiseen mutta ei välttämättä luonnontieteellisten lähestymistapojen ja käsitteiden kriittiseen tarkasteluun ja kehittelyyn. Näin luonnontieteiden ja humanistisen tutkimuksen välille rakentuu eräänlainen hierarkia ei-inhimillisen tietämisen ja tutkimisen suhteen: ensin mainittu tuottaa tietoa, jota toiseksi mainittu hyödyntää.

Mainittu hierarkia on toisaalta alati myös purkautumassa. 2000-luvulla ekokriittisen ja posthumanistisen tai uusmaterialistisen ajattelun piirissä on yhä useammin myös kriittisesti tarkasteltu luonnontieteellistä tutkimusta kulttuurisena, monin tavoin ehdollisena toimintana (Heise 2016). Näiden kriittisten näkökulmien tausta on osaltaan 1990-luvun tiedesodissa, joissa selittävät ja tulkitsevat tieteet ottivat mittaa toisistaan, usein karkeiden yleistysten ja yksinkertaistusten pohjalta. Lisäksi, tavallaan vastakkaisena kehityskulkuna humanistien esittämälle luonnontieteiden kritiikil-

le, luonnontieteiden ja humanististen tieteiden välillä tapahtuu jatkuvasti käsitteellistä ja menetelmällistä vuoropuhelua, joka tuottaa uudenlaisia käsitteitä, menetelmiä ja kysymyksenasetteluja. Esimerkkinä voidaan mainita tässäkin teoksessa esiin nouseva Karen Baradin (ja Donna Harawayn) kehrittelemä, kvanttifysiikan löydöksiin perustuva diffraktiivinen metodi.

On myös hyvä muistaa, että humanistisella tutkimuksella, myös kirjallisuudentutkimuksella, on valmiuksia vastata eräisiin luonnontieteille tärkeisiin kysymyksiin. Luonnontieteellisissä tutkimuksissa käsitteet kulttuurista, kulttuurisesta arvosta ja kulttuuriin merkityksestä ovat usein melko pinnallisia ja yleisluontoisia. Luonnonsuojelubiologiassa ja sen lähitieteissä toisinaan käytetyt kulttuurin ja kulttuurisen käsitteet viittaavat hankalasti mitattaviin, subjektiivisiksi oletettuihin tekijöihin ja merkityksiin (ks. Mace, Norris & Fitter 2012; Chan, Satterfield & Goldstein 2012). Kirjallisuudentutkimus ja laajemmin humanistinen tutkimus voivat tarkentaa ja täydentää luonnontieteiden ymmärrystä näistä käsitteistä ja niihin liittyvistä kysymyksistä.

Vuoropuhelu humanististen tieteiden ja luonnontieteiden välillä on johtanut uuden tutkimusalan, humanistisen ympäristötutkimuksen (*environmental humanities*) syntyyn. Kyse on muun muassa ekokritiikin, ympäristöhistorian, -filosofian ja -estetiikan sekä ihmismaantieteen tutkimuskysymyksiä ja lähestymistapoja hyödyntävästä ja yhdistelevästä tutkimuksesta. (Heise 2017; LeMenager 2017.) Lähentyminen muiden ympäristökysymyksiä käsittelevien humanististen alojen sekä luonnontieteidenkin kanssa on siis ei-inhimillisistä ja ympäristön tilasta kiinnostuneille kirjallisuudentutkijoille tätä päivää (Holm ym. 2015). Toisaalta maailmanlaajuisten ympäristöongelmien mittaluokka on sellainen, että koko humanistisen tutkimuksen, erityisesti taiteen ja kirjallisuuden tutkimuksen, on nähty olevan kriisissä (Morton 2007; Wolfe 2010). Yhden suoraviivaisimmista kannanotoista on esittänyt Timothy Clark (2012, 164, suom. KL) pohtiessaan ilmastomuutoksen haastetta kirjallisuudentutkimukselle:

Ilmastonmuutoksen ajattelemisen kirjallisuuden- tai kulttuurintutkimuksen yhteydessä ei vaadi kehittämään jotakin uutta lukemisen menetelmää, koska ilmastonmuutoksen merkittävin vaikutus on skaalojen vääristyminen, joka tulee luhistamaan tiedolliset kykymme ja taitomme. Tutkijoiden on paljon helpompaa pysytellä tutussa kulttuuristen esitysten, ideoiden, ihanteiden ja ennakkoluulojen kehässään kuin perehtyä pitkäkestoiisiin fysikaalisiin syy-seuraus-suhteisiin tai tietyn infrastruktuurin/rakenteiden ekologisiin seurauksiin. Näihin kysymyksiin kytkeytyy ei-inhimillinen toimijuus ja ne vaativat mahdollisesti asiantuntijuutta nykyisten humanististen alojen ulkopuolelta.⁵

Clarkin toteamus voi olla provokaatio, mutta se osuu humanistisen ympäristötutkimuksen kipukohtaan: ympäristökriisien tutkiminen kulttuurisena ilmiönä vaatii humanististen tieteiden ulkopuolista, ennen kaikkea luonnontieteellistä ymmärrystä.

Globaalit ympäristöongelmat ovat koko ihmiskunnan tulevaisuutta koskettava haaste. Kirjallisuudentutkimukselle (ei-inhimillisen kysymyksiin keskittyvällekin) ne ovat kuitenkin vain yksi humanistista tutkimusta perusteleva konteksti monien muiden joukossa. Useat tässä johdannossa siteeraamamme tutkijat ovat kysyneet, vieläkö kaunokirjallisuus itse riittää motivoimaan tutkimistansa. Voivatko sanat ja niistä rakentuvat maailmat olla paitsi virkistykseen, uusien oivallusten ja nautinnon lähde myös jaetun tieteellisen uteliaisuuden ja intohimon kohde?

Yhdeksän vyyhtiä

Antologiamme kolme ensimmäistä artikkelia käsittelevät kirjallisuutta ja taidetta suhteessa maapallojärjestelmän, maailman ja maailmankuvan muutoksiin. Karoliina Lummaa tutkii Olli-Pekka Tenilän muovia, kiviä ja merta käsitteleviä runoja, Tuula Närhisen muovitaidetta sekä muita taiteen, tieteen ja julkisen keskustelun muovitekstejä monitieteellisen antroposeenitutkimuksen ja ekokriittikin kehyksissä. Hän käsitteellistää tutkimuskohteitaan antroposeenidokumentteina, joita keräämällä on mahdollista hahmottaa

globaalien ympäristöongelmien kulttuurisia vaikutuksia ja merkityksiä.

Kaisa Kurikka puolestaan kysyy, miten taide voi luoda uskoa maailmaan sekä miten ajatella taiteen ilmaisemaa, reaali maailman kanssa laskostuvaa maailmaa. Kurikka tarkastelee Yrjö Kokon teosta *Pessi ja Illusia* (1944) sekä kahta siitä tehtyä elokuvaversiota, Jack Witikan ohjaamaa samannimistä balettielokuvaa (1954) ja Heikki Partasen lastenelokuvaa (1984) Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin fabulaation käsitteeseen viitaten sepitteinä, jotka vapauttavat lukija-katsojan totunnaisesta kohti uuden ja toisen mahdollisuuksia.

Lea Rojola hahmottelee vaihtoehtoisia tietämistä ja suhdetta ei-inhimilliseen tutkimalla Nils-Aslak Valkeapään teosta *Beaivi, Áhčážan* (1988, suom. *Aurinko, isäni* 1992) Karen Baradin ja Donna Harawayn feminististen tieteenteorioiden ja alkuperäiskansatutkijoiden käsitteellistysten valossa. Keskeiseksi nousee saamelainen ymmärrys lahjasta inhimillisten ja ei-inhimillisten suhteissa annettuna ja saatuna huolen ja hoivan osoituksena.

Maailman ja tekstien suhdetta tarkastellaan teoksen seuraavissa artikkeleissa tekstien, merkkien ja kuvien materiaalisuuksien näkökulmasta. Miikka Laihinen syventyy Mikael Bryggerin runoon ”METSÄ” (*Valikoima asteroideja*, 2010) ja kysyy Deleuzen ja Guattarin sekä Quentin Meillassoux’n filosofiaan nojaten, miten runon luoma vaikutelma kirjainten kentästä puiden joukkona syntyy ja miten tällaista puiden joukkoa olisi mielekästä lähestyä analyttisesti. Laihinen osoittaa runon toiminnan suhteessa lukijaan ja tulee näin haastaneeksi runoutentutkimuksessa yleisen ajatuksen kielestä välineellisenä, itsensä ulkopuolelle sanojen välityksellä viittaavana esittäväenä merkkijärjestelmänä.

Katri Aholaisen artikkelissa puretaan yksisuuntainen käsitys Yrjö Kokon *Laulujoutsenen* (1950) ja laulujoutsenten vaikutussuhteesta Karen Baradin tieteenfilosofian, materiaallisen ekokritiikin ja posthumanistisen valokuvantutkimuksen avulla. Kokon teoksen tiedetään vaikuttaneen joutsenkannan elpymiseen, mutta Aholainen korostaa suhteen kaksisuuntaisuutta: ilman joutsenia kirjaa ei olisi

syntynyt. Analyysissaan hän asettaa toisensa läpäiseviin, diffraktiivisiin suhteisiin Kokon tekstin ja valokuvat, kameran ja kuvatun ympäristön sekä toisella tasolla myös baradilaisen ajattelun ja Kokon teoksen tulkinnan.

Elli Lehikoisen artikkelissa kysymys tekstin materiaalistien kytösten lukemisesta liittyy kerrontaan, jota ei voi tarkastella yksiselitteisesti esittävänä. Hän tutkii Essi Kummun *Lasteni tarinassa* (2014) muotoutuvaa syntymisen, koneellisuuden ja ihmiselämän vyyhtiä *keskeneläväisyyden* käsitteen avulla, joka viittaa koneen väliaikaista osallistumista vaativaan ihmiselämään. Lehikoinen kysyy, millaisin kerronnallisoin keinoin keskoskaapin ei-aivan-inhimillinen todellisuus rakentuu.

Teoksen viimeiset artikkelit johdattelevat kirjallisuuden ja sen tutkimisen eettisiin ja poliittisiin ulottuvuuksiin. Helinä Ääri tutkii artikkelissaan Mikko Rimmisen *Nenäpäivän* (2010) ja Kari Hotaikaisen *Klassikon* (1997) broilerimotiivien muodostumista. Hän kysyy, miten tapettujen kananpoikasten kuvaaminen rakentaa *Nenäpäivän* ja *Klassikon* teemoja sekä miten *Nenäpäivässä* ja *Klassikossa* suhtaudutaan siihen järjestelmälliseen väkivaltaan, jota kanojen kasvattaminen broilereina on. Tutkiessaan romaanien broilerikuvausten suhdetta todellisiin broilereihin Ääri hyödyntää kirjallisuudentutkija Josephine Donovanin hahmottelemaa huolenpidon esteetiikkaa ja vegaanifeministi Carol J. Adamsin teoriaa poissaolevasta viittauskohteesta. Kirjallisuudentutkimuksen klassinen motiivin käsite laajenee Äären menetelmässä eettisen lukemisen välineeksi.

Henna-Riikka Rumbin syventyy artikkelissaan ei-inhimillisyyksien humanistisessa tutkimuksessa vaikuttavaan teoreettis-metodologiseen ongelmakenttään, joka juontuu hermeneuttisen ja empiristisen tutkimustradition välisistä eroista. Hermeneutikko Gianni Vattimon heikko ajattelu ja siihen nojaava Michael Marderin tutkimus *Plant-thinking. A philosophy of vegetal life* (2013) edustavat ajattelua ei-inhimillisen *puolesta*, jolle vastakkaiseksi Rumbinin analyysissa asettuu Bruno Latourin tieteenfilosofiassa ja poliittisessa ekologiassa keskeinen ei-inhimillisten *kanssa* ajattelemi-

nen. Kyse on kahdesta erilaisesta ajattelun kuvasta ja todellisuuskäsityksestä, joista kirjallisuudentutkijoiden on syytä olla tietoisia.

Kirjan päättävässä artikkelissa Elsi Hyttinen lukee Pipsa Longan näytelmää *Toinen luonto* (2018) posthumanistisena teoksena, joka sekä teeman että kerronnallisten ja näyttämöllisten keinojen avulla kyseenalaistaa ihmisten keskeistä paikkaa maailmassa. Hyttinen pohtii sitä, kuinka meiltä puuttuu kieli jolla puhua käynnissä olevasta planetaarisesta muutoksesta ja kysyy, voisiko kirjallisuudentutkijan tehtävä olla kerätä ja systematisoida yksittäisten kaunokirjallisten teosten tapoja etsiä tällaista uutta kieltä.

Kirjaa viimeisteltäessä olemme siirtyneet 2020-luvulle. Emme tiedä, millainen alkavasta vuosikymmenestä tulee, mutta ennusteiden ja tutkijoiden kannanottojen mukaan se on ratkaiseva ilmastokriisin kannalta. Osaammeko elää toisin ja pysäyttää lämpenemisen, vai olemmeko astumassa yhä hallitsemattomampaan maailmaan? Voisiko kirjallisuudentutkimus jollakin pienellä tavalla auttaa maailman jäsentämisessä uudestaan? Ehkä. Sitä me ainakin toivomme. *Sotkuiset maailmat* tarjoaa kysymyksiin yhdeksän vyyhtiä vastauksiksi: yhdeksän eri hahmotusta siitä, kuinka suunnistaa kirjallisuudentutkijana muuttuneessa maailmassa, mihin suunnata katseensa ja millaisiin keskusteluihin osallistua.

VIITTEET

¹ "Seeking to understand and convey experiences is fundamentally different from seeking to explain behaviors."

² "People sometimes talk about digging out the ideas "behind" the poem's language, but this spatial metaphor is misleading. For it is not as though the language is a kind of disposable cellophane in which the ideas come ready-wrapped. On the contrary, the language of a poem is *constitutive* of its ideas."

³ "Where it had become common for literary scholars to equate their work with political activism, the disasters and triumphs of the last decade have shown that literary criticism alone is not sufficient to effect change. This in turn raises the question of why literary criticism matters if it is not political activism by another name, [...]"

⁴ "[...] the result is a *kakosmos*, that is, in polite Greek, a horrible and disgusting mess! And yet a *kakosmos* is a *cosmos* nonetheless... At any rate, it certainly no longer resembles the Bifurcated nature of the recent past where primary qualities (real, speechless, yet somehow speaking by themselves, but alas, devoid of any meaning and any value) went one way, while secondary qualities (subjective, meaningful, able to talk, full of values, but, alas, empty of any reality) went another."

⁵ "Thinking of climate change in relation to literary or cultural criticism will not be a matter of inventing some new method of reading per se, for its most prominent effect is of a derangement of scales that is also an implosion of intellectual competences. It is far easier for critics to stay inside the professionally familiar circle of cultural representations, ideas, ideals and prejudices, than to engage with long-term relations of physical cause and effect, or the environmental costs of an infrastructure, questions that involve nonhuman agency and which engage modes of expertise that may lie outside the humanities as currently constituted."

LÄHTEET

- Auerbach, Erich (2000/1946) *Mimesis. Todellisuudenkuvaus länsimaaisessa kirjallisuudessa*. Suom. Oili Suominen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bennett, Jane (2010) *Vibrant matter. A political ecology of things*. Durham & London: Duke University Press.
- Best, Stephen & Marcus, Sharon (2009) Surface reading. An introduction. *Representations* 108:1, 1–21.
- Braidotti, Rosi (2013) Posthuman humanities. *European Educational Research Journal* 12:1, 1–19.
- Butler, Judith (1990) *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Chan, Kai M. A., Satterfield, Terre & Goldstein, Joshua (2012) Rethinking ecosystem services to better address and navigate cultural values. *Ecological Economics* 74, 8–18.
- Citton, Yves (2016) Fictional attachments and literary weavings in the Anthropocene. *New Literary History* 47:2–3, 309–329.
- Clark, Timothy (2012) Scale. Teoksessa Tom Cohen (toim.) *Telemorphosis. Theory in the era of climate change. Volume I*. London: Open Humanities Press, 148–166.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1988/1986) *A thousand plateaus. Capitalism and Schizophrenia 2*. Käänt. Brian Massumi. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- (1993/1991) *Mitä filosofia on?* Suom. Leevi Lehto. Helsinki: Gaudeamus.
- Drucker, Johanna (2016) At the intersection of computational methods and the traditional humanities. Teoksessa Roberto Simanowski (toim.) *Digital humanities and digital media. Conversations on politics, culture, aesthetics and literacy*. London: Open Humanities Press, 43–68.
- Eagleton, Terry (2007) *How to read a poem*. Malden & Oxford: Blackwell Publishing.

- Felski, Rita (2015) *The limits of critique*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Gilcrest, David W. (2002) *Greening the lyre. Environmental poetics and ethics*. Reno & Las Vegas: University of Nevada Press.
- Grönstrand, Heidi, Kauranen, Ralf, Löytty, Olli, Melkas, Kukku, Nissilä, Hanna-Leena & Pollari, Mikko (toim.) (2016) *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Haraway, Donna (2008) *When species meet*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Hayles, N. Katherine (2016) Opening the depths, not sliding on surfaces. Teoksessa Roberto Simanowski (toim.) *Digital humanities and digital media. Conversations on politics, culture, aesthetics and literacy*. London: Open Humanities Press, 265–272.
- Heikkilä, Tuomas & Niiniluoto, Ilkka (2016) *Humanistisen tutkimuksen arvo. Kuusi murrettavaa myyttiä ja neljä uutta avainta*. Rooma: Suomen Rooman-instituutti. irfrome.org/wp/wp-content/uploads/2016/12/humanistisentutkimuksenarvo.pdf. (Luettu 25.3.2019.)
- Heise, Ursula (2016) *Imagining extinction. The cultural meanings of endangered species*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- (2017) Introduction: planet, species, justice – and the stories we tell about them. Teoksessa Ursula K. Heise, Jon Christensen & Michelle Niemann (toim.) *The Routledge companion to the environmental humanities*. London & New York: Routledge, 1–10.
- Herbrechter, Stefan 2013. *Posthumanism. A critical analysis*. London: Bloomsbury.
- Holm, Poul, Adamson, Joni, Huang, Hsinya, Kirdan, Lars, Kitch, Sally, McCalman, Iain, Ogude, James, Ronan, Marisa, Scott, Dominic, Thompson, Kirill Ole, Travis, Charles & Wehner, Kirsten (2015) Humanities for the environment – a manifesto for research and action. *Humanities* 4:4, 977–992.

- Hongisto, Ilona & Kurikka, Kaisa (2013) *Esipuhe: Muuri ja murros. Teoksessa Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka (toim.) Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen.* Turku: Eetos, 7–17.
- Isomaa, Saija & Lahtinen, Toni (2017) Kotimaisen nykydystopian monet muodot. Teoksessa Saija Isomaa & Toni Lahtinen (toim.) *Pakkovaltios-ta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia.* Joutsen. Svanen. Erikois-julkaisuja 2. Helsinki: Helsingin yliopisto, 7–16. <https://blogs.helsinki.fi/kirjallisuuspankki/joutsen-svanen/dystopiat/>. (Luettu 27.1.2020.)
- Kainulainen, Siru (2016) *Runon tuntu.* Helsinki: Poesia.
- Karhu, Hanna (2012) *Säkeiden synty. Geneettinen tutkimus Otto Mannisen runokäsikirjoituksista.* <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/37099>. (Luettu 25.3.2019.)
- Karkulehto, Sanna, Koistinen, Aino-Kaisa, Lummaa, Karoliina & Varis, Essi (2020) Reconfiguring human, nonhuman and posthuman: striving for more ethical cohabitation. Teoksessa Sanna Karkulehto, Aino-Kaisa Koistinen, Essi Varis (2020) *Reconfiguring human, nonhuman and posthuman in literature and culture.* New York: Routledge, 1–19.
- Krieger, Murray (1992) *Ekphrasis. The illusion of the natural sign.* London: The Johns Hopkins University Press.
- Kurikka, Kaisa (2016/2014) Kynninen koira ja muita eläimiä. Maiju Las-sila ja eläinkansan kuvaus. Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.) *Posthumanismi.* 4. painos. Turku: Eetos, 211–236.
- Latour, Bruno (2004a) *Politics of nature. How to bring the sciences into democracy.* Käänt. Catherine Porter. Cambridge, Massachusetts & London, England: Harvard University Press.
- (2004b) Why has critique run out of steam? From matters of fact to matters of concern. *Critical Inquiry* 30:2, 225–248.
- (2010) An attempt at a ”compositionist manifesto”. *New Literary History* 41:3, 471–490.
- LeMenager, Stephanie (2017) The humanities after the Anthropocene. Teoksessa Ursula K. Heise, Jon Christensen & Michelle Niemann (toim.) *The Routledge companion to the environmental humanities.* London & New York: Routledge, 473–481.

- Lummaa, Karoliina (2017) *Kui trititii! Finnish avian poetics*. Käänt. Jaakko Mäntyjärvi, Emily Jeremiah & Fleur Jeremiah. Helsinki: Finnish Academy of Science and Letters.
- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (2014) *Posthumanismi*. Turku: Eetos.
- Lähde, Ville (2013) *Niukkuuden maailmassa*. Tampere: Niin & Näin.
- Mace, Georgina M., Norris, Ken & Fitter, Alastair H. (2012) Biodiversity and ecosystem services: A multilayered relationship. *Trends in Ecology and Evolution* 27:1, 19–26.
- Meretoja, Hanna & Davis, Colin (toim.) (2017) *Storytelling and ethics: literature, visual arts and the power of narrative*. London & New York: Routledge.
- Meretoja, Hanna (2018) *The ethics of storytelling: narrative hermeneutics, history, and the possible*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Miller, J. Hillis (2016) *Literature matters*. Toim. Monika Reif-Hülser. London: Open Humanities Press.
- Moe, Aaron M. (2014) *Zoopoetics. Animals and the making of poetry*. Lanham, Maryland: Lexington Books.
- Moretti, Franco (2013) *Distant reading*. London: Verso.
- Morton, Timothy (2007) *Ecology without nature. Rethinking environmental aesthetics*. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Ojajärvi, Jussi, Sevänen, Erkki & Steinby, Liisa (toim.) (2018) *Kirjallisuus nykykapitalismissa – Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Parikka, Jussi & Tiainen, Milla (2012) Kohti materiaalisen ja uuden kulttuurianalyysia - tai representaation hyödyistä ja haitasta elämälle. Teoksessa Asko Nivala & Rami Mähkä (toim.) *Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Turku: Kulttuurihistoria. Turun yliopisto, 322–348.
- Peltonen, Milla (2008) *Jälkirealismen ehdoilla. Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja*. Turku: Turun yliopisto.

- Pulkkinen, Veijo (2017) *Runoilija latomossa. Geneettinen tutkimus Aaro Hellaakosken Jääpeilistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ricoeur, Paul (1997/1975) *The rule of metaphor. Multidisciplinary studies of the creation of meaning in language*. Käänt. Robert Czerny, Kathleen McLaughlin & John Costello. Toronto: University of Toronto Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (2003) Paranoid reading and reparative reading, or, you're so paranoid, you probably think this essay is about you. Teoksessa *Touching feeling. Affect, pedagogy, performativity*. Durham & London: Duke UP, 123–151.
- Simanowski, Roberto (2016) Introduction. Teoksessa Roberto Simanowski (toim.) *Digital humanities and digital media. Conversations on politics, culture, aesthetics and literacy*. London: Open Humanities Press, 9–42.
- Smith, Barbara Herrnstein (2018) *Practicing relativism in the Anthropocene: on science, belief, and the humanities*. London: Open Humanities Press.
- Wolfe, Cary (2010) *What is posthumanism?* Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Ylikoski, Petri & Kokkonen, Tomi (2009) *Evoluutio ja ihmisluento*. Helsinki: Gaudeamus.

I DOKUMENTTI

Karoliina Lummaa

**ANTROPOSEENIDOKUMENTIT YMPÄRISTÖ-
MUUTOSTEN JA KULTTUURISTEN MUUTOSTEN
TODISTEINA**

Geologi oli huoleton:

Emme millään onnistu hävittämään kaikkea elämää.

Jos niin sattuisikin käymään, onhan vielä planeettojen valo.
Kaikki kivet.

(Y 76)

Kuolleen jäämistö kelluu maan pinnalla vielä myöhemminkin.

Meri jauhaa muovia hiekan sekaan.

(Y 50)

Olli-Pekka Tennilä kirjoittaa vuonna 2012 ilmestyneessä *Yksinkeltainen on kaksinkeltaista* -kokoelmassaan (= Y) geologin uskosta tulevaisuuteen, jossa taivaankappaleiden säteily jatkuu ja kivet pysyttelevät olemassa elämän tuhoutumisen jälkeenkin. Toisessa saman kokoelman runossa hienon kiviaineksen joukkoon jauhautuu aikojen saatossa muovia. Ympäristömuutoksista keskusteltaessa huomiomme kiinnittyy antroposeeni-käsitteen myötä elonkehän, vesistöjen ja merten sekä ilmaston ja kryosfäärin lisäksi yhä enemmän kallio- ja maaperään. Ihminen on toiminnallaan vaikuttamassa myös näihin muuttumattomiksi, jopa ikuisiksi miellettyihin perustoihin hajottamalla niitä, muuntamalla niiden koostumuksia sekä kaivamalla ja kääntämällä niitä esiin, resursseiksi. Ihminen jättää jälkensä kiveen, ja tuo jälki pysyy kivessä ihmisen jälkeenkin.

Luonnontieteissä ihmisen tuottamat muutokset ja jäljet ovat todisteita ja perusteita sille, että olemme mahdollisesti siirtymässä holoseenista uuteen epookkiin. Keskustelu siirtymästä leimah-

ti vuonna 2000, kun Paul Crutzen ja Eugene F. Stoermer julkaisivat ehdotuksensa antroposeenista, planetaarisen ihmisvaikutuksen ajasta. Kesällä 2018 Kansainvälinen stratigrafinen komissio (The International Commission on Stratigraphy, ICS) julkaisi uuden virallisen järjestyksen, jonka mukaan olemme edelleen holoseenin epookissa ja elämme sen viimeisintä, noin 4 200 vuotta sitten alkannutta megalaya-aikaa¹. Geologiasta, ilmakehätieteistä ja ympäristötieteistä yhteiskuntatieteisiin, humanistiseen tutkimukseen ja taiteisiin levinnyt antroposeenikeskustelu on kuitenkin jatkunut – todennäköisesti siksi, että antroposeeni tarttuu käsitteenä niin hyvin kiihtyvän ihmisvaikutuksen planetaarisiin, kokemuksellisiin ja filosofisiin seurauksiin. Taiteentutkimuksessa analysoidaan antroposeenin kulttuurisia, symbolisia ja esityksellisiä jälkiä eli sitä, miten tämä historiallinen murros ilmenee ajattelussa, kokemuksissa ja tunteissa sekä edelleen kulttuurissa ja taiteessa.

Konkreettisimmillaan ja arkisimmillaan ihmisen jäljet ovat materiaalisia, esimerkiksi saasteita ja jätettä. Runsaasti keskustelua herättävät tällä hetkellä erilaiset muovit, joiden poikkeuksellisen kestävään ja moniaalle jakautuvaan kemiallis-fysikaaliseen luonteeseen ollaan heräämässä. Muovi tunkeutuu meri- ja järviökosysteemeihin, ja se on myös muuntumassa osaksi ihmistä edeltäväksi ja ihmistä seuraavaksi miellettyä kivikehää. Muovien kiveen ja veteen sekoittuva, elementit ylittävä luonne on tämän kirjoituksen lähtökohta. Tarkastelen Tennilän muovia, kiviä ja merta käsitteleviä runoja osana tämänhetkistä muovia koskevaa ympäristökeskustelua, muovin kulttuuris-kokemuksellisina jäsenyyksinä. Työni taustalla on kaksi kaunokirjallisuuden tutkimiseen ja humanistiseen ympäristötutkimukseen liittyvää yleisempää kysymystä: miten kaunokirjallisuutta olisi mielekästä lukea ympäristömuutosten ja niitä koskevan tutkimustiedon yhteyksissä, ja miten kaunokirjallisuus olisi käsitteellistettävissä ympäristömuutoksiin kytkeytyvien kulttuuris-kokemuksellisten muutosten ilmentäjäksi.

Ankkuroin artikkelini eri tieteenaloilla käytyyn antroposeenikeskusteluun. Uusmaterialistiset ja posthumanistiset suuntaukset ovat

ymmärtäneet antroposeenin epookkina, jona erilaiset ei-inhimilliset oliot pakottautuvat esiin fyysis-materiaalisesti ja diskursiivisesti vaikuttavina eloisina toimijoina (esim. Morton 2013). Toisaalta antroposeenia on korostettu yksinomaan läpikotaisen, ylivertaisen ihmisvaikutuksen osoittajana (Hamilton 2017, 5–9; Hornborg 2019, 36–52). Ei-inhimillisen ja inhimillisen toimijuuden rinnalla on pohdittu antroposeenin hahmotettavuutta ja kokemuksellisuutta sekä antroposeenia ihmiskäsityksen haastajana (Latour 2011; Szerszynski 2012). Maapallogjärjestelmätieteen tutkimat, antroposeenin määrittelyn kannalta keskeiset systeemiset muutokset ovat hankalia mallintaa tieteellisesti ja tunnistaa arkikokemuksessa, vaikkakin antroposeenista usein viestitään visuaalisin keinoin: valokuvin, taulukoin ja infograafein (Davis & Turpin 2015, 3–4, 11–12). Samanaikaisesti ympäristöongelmat kuten saastuminen ja roskaantuminen ovat osa yhä useamman ihmisen arkipäivää ja lähiympäristöä.

Tartun kirjoituksessani antroposeenia koskeviin toimijuuden ja hahmotettavuuden kysymyksiin menetelmällisellä ehdotuksella. Esitän, että antroposeeni ja erilaiset siihen kytkeytyvät ympäristöongelmat ja -muutokset ovat ihmistieteellisesti jäseneltävissä *antroposeenidokumentoinnin* keinoin. Meressä olevaa ja kiviainekseen sekoittuvaa, kaikkialla arjessamme oleskelevaa ja toimivaa muovia käsittelevä taide, tutkimus ja journalismi kuten myös muu julkinen keskustelu ja yhteiskunnallinen toiminta tuottavat ehdotukseni mukaan niin kutsuttuja *antroposeenidokumentteja*, joita keräämällä ja analysoimalla on mahdollista hahmottaa ympäristömuutosten sosiaalisia ja kulttuurisia vaikutuksia ja merkityksiä.

Kirjoitukseni alussa määrittelen antroposeenidokumentointia antroposeenitutkimukseen sekä erilaisiin kriittisiin luonnon ja kulttuurin suhteita tarkasteleviin teorioihin nojaten ja nostan esiin antroposeenitutkimuksen keskustelevuutta ja monitahoisuutta, joiden pohjalta dokumentoinnin ajatuskin on syntynyt. Seuraavissa osioissa syvennyn Tennilän muovi- ja kivirunoihin ja kerään niiden yhteyteen joukon muita muoviiin liittyviä dokumentteja, kuten Suomen muovitiekartan, tutkimusjulkaisun uudesta kivilajista plastiglome-

raatista sekä kuvataiteilija Tuula Närhisen Muovimuotoilua Itämerestä -installaation (2013–2014), ja analysoin näitä dokumentteja ekokriittisesti. Lopuksi arvioin menetelmällistä ehdotustani kirjallisuudentutkimuksen ja antroposeenitutkimuksen näkökulmista.

Antroposeenidokumentointi

Antroposeenin kulttuuriset ja kokemukselliset piirteet ja jäljet esiintyvät hajallaan diskursiivisissa ja materiaalisissa ympäristöisämme. Näiden piirteiden ja jälkien tutkimus vaatii tunnistamista ja keräämistä, prosessia jota nimitän antroposeenidokumentoinniksi. Etymologisesti ”dokumentti” johtuu latinan sanasta *docere*, joka tarkoittaa opettamista, näyttämistä ja todentamista. Keskiajalla käytetty *documentum* puolestaan tarkoitti opetusta (kuvaannollisesti oppituntia), mutta myös todistetta.² Tältä pohjalta antroposeenidokumentti on sekä todiste ihmissyntyisistä maapallonlaajuisista muutoksista että opetus niiden ekologisista, sosiaalisista, taloudellisista, kulttuurisista, kokemuksellisista ja muista vaikutuksista ja seurauksista. Antroposeenidokumentteja keräämällä ja tutkimalla voidaan myös seurata luontokulttuurisia kehityskulkuja, jotka johtavat ihmisen asemaan geologisena voimana. Dokumentit kurottavat siis ajallisesti menneeseen, nykyiseen ja tulevaan.

Antroposeenidokumenttien kanssa työskennellessä on ensinnäkin kysyttävä, millä tavalla dokumentti on opetus antroposeenista – millaista tietoa se antaa ja millaisin keinoin. Toiseksi on kysyttävä, mitä dokumentti todistaa antroposeenista – mitä se kertoo ympäristöstä ja mitä ympäristöön liittyvistä kokemuksista ja merkityksistä. Antroposeenidokumentin tunnistamisessa tärkeää on paitisi dokumentoinnin kohde, antropogeeniset muutokset ja niiden aiheuttamat seuraukset ja reaktiot, myös dokumentin tuotettu, tarkoituksellisesti laadittu ja esitetty luonne. Antroposeenidokumentit voivat olla kirjoituksia, kuvia, kaavioita, äänitallenteita ja videoita sekä näistä koostettuja teoksia tai tekstejä – ne ovat informatiivisia ja aineellisia todisteita ja opetuksia luontokulttuurisista muutok-

sista sekä ihmisten heräämisestä muuttuneeseen tilanteeseen. Dokumentit ovat aina ihmisten tuottamia, ja siksi antroposeenidokumenttien ideassa keskeistä on ihmisen luova toiminta ympäristömuutosten jäsentäjänä – sulkematta pois ei-inhimillisten toimijuuksien väistämättömiä materiaalisia ja semioottisia panoksia dokumenttien syntyisessä.

Ehdotukseni taustalla on kaksi tieteenfilosofista, luonnon ja kulttuurin erotteluun kriittisesti suhtautuvaa keräämisen ja todistamisen käsitteellistystä. Tieteentutkija ja filosofi Bruno Latour julkaisi vuonna 2010 manifestiluonnoksen *An attempt at a compositionist manifesto*, jossa hän kehittää ajattelun ja tutkimuksen menetelmää asioiden keräämiseksi ja kokoamiseksi siten, että niiden moneus ja moninaisuus eivät häviä. Uudesta nimestään huolimatta kompositionismi pohjautuu kritiikkiin, jota Latour on esittänyt passiivisen, ulkopuolisen luonnon ideaa kohtaan jo toimijaverkkoteoriassa sekä sittemmin poliittisen ekologian yhteydessä (Latour 2004a). Kompositionismissa käsitykset maailmasta sekä päätökset elämän ja yhteisöjen järjestämisestä tehdään aina ja yhä uudelleen kompromissien kautta, erilaisia päämääriä ja tarpeita yhteen sovitellen. (Latour 2010, 478.) Kompositioiden ideaa kehittävässä *Waiting for Gaia* -luennossaan Latour (2011, 7, suom. KL) huomauttaa antroposeenin tehneen tyhjäksi eron politiikan ja tieteen välillä ja kehottaa kysymään, ”mitä maailmaa olette koostamassa, keiden kanssa olette liittymässä yhteen, minkä olioiden kanssa olisitte elämässä?”³ (Latourin kompositionismista, ks. Rumbin tässä teoksessa.)

Tieteen ja politiikan eron taustalla on laajempi faktojen ja arvojen välinen erottelu: yksinkertaistava faktan käsite peittää alleen kaikki tieteelliset prosessit, joiden myötä tietoa tuotetaan inhimillisten ja ei-inhimillisten välisissä suhteissa. Arvon ongelma on puolestaan sen toisarvoisuus ja toissijaisuus faktaan verrattuna. (Latour 2004a, 95–102.) Manifestiluonnoksessaan Latour korostaa huolenaiheiden (*matters of concern*) merkitystä: ”haluamme huolenaiheita, emme vain tosiasioita” (Latour 2010, 478, suom. KL).⁴ Näin tieteentekijöiden (yhdessä ei-inhimillisten kanssa) tuottaman tiedon

rinnalle nousevat erilaiset kiinnostuksen, merkityksen, huolen ja hoivan kohteet yhtä lailla tärkeinä yhteisöllisten kompositioiden tarkoituksena ja aineksina (ks. myös Latour 2004b).⁵ Tältä pohjalta antroposeenidokumenteiksi voidaan kerätä paitsi tietees-
sä tehtyjä avauksia myös huolen ilmaisuja – vaikkapa juuri muo-
via koskien.

Dokumentiin liittyvä todisteen ja todistamisen ajatus on sukua Donna Harawayn huomaamattomalle tarkkailijalle (*modest witness*, suom. Sanna Rojola 2000). Luonnontieteellinen, kaiken ei-inhimillisen objektikseen ottava ja sitä etäältä neutraalisti tarkasteleva maskuliininen tarkkailijasubjekti muuntuu ja mutatoituu Harawayn feministisessä tieteenkritiikissä tarkkailiaviinsa kytkeytyneeksi, itsekriittiseksi ja paikastaan tietoiseksi tarkkailijaksi tai todistajaksi (Haraway 1997, 23–39; Rojola 2000, 140–142). *Modest witness at second millennium* -teoksensa alussa Haraway (1997, 22, suom. KL) määrittelee huomaamattoman tarkkailijan figuuriksi, joka ”puhuu totta, todistaa luotettavasti, pitäytyy oleellisessa ja luo riittävät perusteet”, kuitenkin ”välttämättä transsendentaalisten perustojen riippuvuutta aiheuttavan narkoosin”.⁶ Samassa yhteydessä Haraway (1997, 22) korostaa, että todistajuus on huomaamattomuudessaan ja vaatimattomuudessaankin aktiivista, yhteisölliseen toimintaan rohkaisevaa.

Antroposeenidokumentoinnissa todistajuus on Harawayta seuraten historiallisesti, maantieteellisesti ja sosiaalisesti paikantunutta sekä tietoista omasta osallisuudestaan jo tapahtuneisiin ja syntyviin ympäristömuutoksiin. Paikantuneisuus ja tietoisuus liittyvät kritiikkiin, jota yhteiskuntatieteilijät ja humanistit ovat esittäneet antroposeenin käsitteen universalisoimaa ihmiskäsitystä kohtaan: resurssien saatavuus ja kulutus tai ympäristötuhojen seuraukset eivät jakaudu tasaisesti ihmisten kesken, ja toisaalta ihminen ei ole luonnosta irrallinen tai pelkääntään luontoa tuhoava (Malm & Hornborg 2014; ks. myös Toivanen & Pelttari 2017; Alhojärvi 2017). On myös oltava tietoinen antroposeenidokumenteihin liittyvistä ei-inhimillisistä panoksista ja voimista, esimerkiksi muovin fyysikaalisista ja kemiallisista ominaisuuksista tai muovin kans-

sa toimivien vesieliöiden kyvyistä ja herkkyyksistä. Koska antroposeeni käytännössä tarkoittaa ennen kaikkea maapallosysteemin toimintoja horjuttavia, siis kielteisiä ympäristövaikutuksia, dokumenttien tutkimiseen liittyy mahdollisuus jäljittää tai luoda vaihtoehtoisia toimintamalleja. Dokumentit voivat toisin sanoen todistaa ongelmista ja vaaroista mutta myös muotoilla tai auttaa muotoilemaan ratkaisuja näihin ongelmiin.

Filosofis-metodologisesti antroposeenidokumentoinnin taustalla vaikuttavat siis Donna Harawayn ja erityisesti Bruno Latourin ajatukset luontokulttuureiden tutkimisesta. Käytännöiltään menetelmä on läheistä sukua erilaisille kontekstualisoiville taiteen- ja kulttuurintutkimuksen otteille (esim. Kovala 2001, 50, 149; Melkas 2006, 26–27). Antroposeenin dokumentoinnin tarve on kuitenkin noussut ennen kaikkea monialaisesta antroposeenikeskustelusta sekä antroposeenin ympäristöllisiä, historiallisia ja sosiokulttuurisia ulottuvuuksia koskevista analyyseistä ja tulkinnoista. Noel Castree (2015), Jamie Lorimer (2017) ja Tuomo Alhojärvi (2017) ovat tarkastelleet ihmistieteellisiä antroposeenikeskustelua ja näyttämöinä (*Anthropo-scenes*), joilla tutkijat omaksuvat käsitteen, uudelleentulkitsevat sitä ja antavat sille uusia käyttöyhteyksiä ja merkityksiä.

Antroposeenista on keskusteltu ja keskustellaan ennen kaikkea luonnontieteilijöiden, geologien ja stratigrafien kesken. Crutzenin ja Stoermerin ehdotus antroposeenista uutena, teollistumisen myötä 1870-luvulla alkaneena, muun muassa vesistöistä ja ilmakehästä todennettavissa olevana epookkina sai siinä määrin kannatusta, että Kansainvälinen stratigrafinen komissio asetti erityisen antroposeenityöryhmän (Anthropocene working group, AWG) laatimaan virallista ehdotusta epookin alkamisesta ja tunnistettavista piirteistä. Kun Kansainvälinen stratigrafinen komissio julkaisi kesällä 2018 uuden stratigrafisen järjestyksen, antroposeenin puuttuminen siitä oli IUGS:n Twitter-ketjunki⁷ perusteella monille yllätys. Toisaalta kysymys antroposeenin ajoituksesta on ollut kiistelyn aihe Crutzenin ja Stoermerin avauksesta lähtien.

Antroposeenin alkuajankohdaksi on esitetty esimerkiksi 12 000–15 000 vuotta sitten tapahtuneita pleistoseenin megafaunasukupuuttoja ja maanviljelyn alkamista sekä 1600-luvun alun niin sanottua kolumbiaanista vaihtoa, jossa Euroopan ja Amerikan manterten lajisto ja mikrobisto sekoittuivat, Amerikan mantereen alkuperäisväestölle tuhoisin seurauksin. Kannatusta ovat saaneet myös teollinen vallankumous, usein ajoitettuna vuoteen 1780 jolloin James Watt esitteli höyrykoneensa, sekä 1940–1960-luvulla tehdyt ydinkokeet kallioperässä havaittavine jälkineen. Edellä mainituissa ehdotuksissa antroposeeni selitetään ja jäljitetään yksittäisen ilmiön tai prosessin perusteella. Toisenlaisen lähestymistavan antroposeenin ajoittamiseen ja määrittelyyn ottaa maapallojärjestelmätiiede, joka korostaa biologisten ja geologisten systeemien sekä meri- ja ilmastosysteemien toisiinsa kytkeytyvää luonnetta (ks. Toivanen & Pelttari 2017). Antroposeenin määrittelyssä ja luonnehdinnassa on tukeuduttu havaintoon niin sanotusta suuresta kiihdytyksestä (*Great Acceleration*): maan, luonnonvarojen ja energian käyttö ja väestönkasvu kiihtyivät huomattavasti 1950-luvulla (Steffen ym. 2015; Hamilton 2017, 1–5, 9–21). Suuri kiihdytys on siis ilmiönä tunnistettavissa, kun luonnon järjestelmiä ja ihmisen järjestelmiä aletaan tarkastella kytköksissä toisiinsa.

Keskustelu antroposeenin todentamisesta ja sijoittamisesta stratigrafiseen järjestykseen ei päättynyt tämänhetkisen järjestyksen vahvistamiseen, ja yhteiskuntatieteilijät ja humanistit esittänevät tulevaisuudessakin kritiikkiä, vaihtoehtoisia nimityksiä ja uusia tulkintoja antroposeeniin liittyen (antroposeenin kritiikistä ja vaihtoehtoisista nimityksistä ks. esim. Alhojärvi 2017). Itse tarkoitan antroposeenilla tässä kirjoituksessa ihmisen planetaarisen vaikutuksen aikaa, ja koen käsitteen hyödylliseksi nykyisten ja tulevien kulttuuristen muutosten ja ihmisten luontosuhteiden muutosten kuvaajana. Antroposeenidokumentoinnin menetelmää hahmotellessani haluan korostaa antroposeenin käsitteen kiistoja, keskustelua ja uudelleentulkintoja herättävää luonnetta: kyse on prosessista, jossa fyysinen todellisuus ja sitä koskevat käsitykset ja diskurssit asettuvat monenlaisten uudelleenarviointien ja

-määrittelyjen kohteiksi. Dokumentoinnilla on mahdollisuus paitsi osallistua tähän prosessiin myös tarkastella sitä analyytisesti.

Antroposeenidokumentoinnin taustoista olen edellä lyhyesti käsitellyt Bruno Latourin ja Donna Harawayn tieteenfilosofiaa sekä antroposeenikeskusteluja. Ennen siirtymistä muovin dokumentteihin haluan lyhyesti nostaa esiin vielä yhden taustan menetelmälleni. Kyseessä on antroposeenin ja posthumanismin välillä vallitseva taiteenteoreettinen ja filosofinen jännite, joka on noussut keskeiseksi kysymykseksi posthumanistisen, uusmaterialistisen ja muun ei-inhimillisiä koskevan kriittisen tutkimuksen ja teorian piirissä (esim. Latour 2011; Hamilton 2017; Hornborg 2019). Antroposeenista gramscilaisen *interregnumin* aikana eli vanhan ja uuden vallan välisenä aikana kirjoittanut Elsi Hyttinen (2017, 59) toteaa osuvasti:

Antroposeenin ajan teoreettista ajattelua leimaa vastavoiman odotus: haluamme että jokin pakottaisi meidät pienemmäksi. Näemme tekemämme tuhon laajuuden ja kauhistumme. Emme halua kaikkea tätä valtaa, kaikkea tätä toimijuutta. Haluamme Eläintä, haluamme Materiaa, mitä tahansa, joka ei olisi ihmisen mielen projektio vaan jotain itsessään, jotain, joka puolustaisi itseään, vastustaisi hallintayrityksiämme.

Planetaarisen ihmisvaikutuksen aika on myös post-inhimillisen aikaa, jolloin tiedostamme ihmisen rinnalla toimivan joukon erilaisia ei-inhimillisiä olentoja ja voimia. Ihmisten luomat aineelliset ja aineettomat järjestelmät, rakennelmat ja kaikenlaiset kulttuurin tuotokset ymmärretään yhä läpikotaisemmin ei-inhimillisten olentojen ja voimien vaikuttamiksi tai kannattelemiksi. Informaatioteknologia ja tekoäly, öljy, mikrobit ja sienet tai yhtä lailla esimerkiksi koirat ja metsät ovat aktiivisesti rakentamassa sitä mitä kutsumme todellisuudeksi, yhteiskunnaksi tai arkielämäksemme. Ja kuitenkin kaikissa näissä ei-inhimillisissä ja niiden ympäristöissä on nähtävissä ihmisen jälki – jälki, joka liittyy Hyttisen luonnehtimaan fossiilikapitalistis-kolonialistiseen vanhaan valtaan, jossa ei-inhimillinen luonto on pelkkä resurssi (ks. Hyttinen 2017, 45–46).

Posthumanismin ja antroposeenitutkimuksen välisten jännitteiden käsittelyn yhteydessä on esitetty jyrkkää posthumanismin

kritiikkiä. Esimerkiksi filosofi Clive Hamilton ja antropologi Alf Hornborg suhtautuvat vakavasti kritiikkiin universalisoivasta ihmiskäsityksestä ja tiedostavat antropogeenisten ympäristömuutosten olleen tähän asti vauraan lännen käsialaa, mutta samalla he korostavat, että ihminen on ainoa laji, joka on kyennyt horjuttamaan koko maapallosysteemin toimintaa (Hamilton 2017, 41–65; Hornborg 2019, 190–192). Molemmat tutkijat syyttävät posthumanistista ajattelua ihmisen vaikutusvallan vähättelystä, kyvyttömyydestä analysoida valtaa ja valtasuhteita, tieteellisistä tai käsitteellisistä epätarkkuuksista sekä käsitteellisistä sekaannuksista jotka liittyvät toimijuuteen ja vaikuttavuuteen. Kaiken kaikkiaan Hamilton ja Hornborg tulkitsevat ihmisen aseman suhteellistamista eräänlaisena vastuunpakoiluna. (Hamilton 2017, 89–96; Hornborg 2019, 177–207.)

Ehdotukseni antroposeenidokumentoinnista myötäilee Hamiltonin ja Hornborgin ajatusta ihmisen aktiivisesta roolista historian- ja planetaarisen vaikutusvaltansa uudelleen-arvioijana. Jaan heidän näkemyksensä ihmisen ainutlaatuisesta toimijuudesta ympäristöongelmien ja maapallosysteemin muutoksen yhteydessä – toimijuudesta, joka vaatii paitsi tieteellistä myös yhteiskunnallista ja kulttuurista kartoitusta ja tulkintaa. Olen aiemmin korostanut ihmisen objektiutta ja itseobjektifointia tarpeellisena ekologisenä elementtinä antroposeenin ajassa, ja olen väittänyt näin nimenomaan muovijätettä tarkastellessani (ks. Lummaa 2014). Tällaiset tutkimukselliset eleet ovat globaalien ympäristöongelmien yhteyksissä kuitenkin abstrakteja ja väkinäisen teoreettisia, jos niiden rinnalla ei korosteta ihmisen omivaa ja tuhoavaa mutta myös ylläpitävää ja korjaavaa valtaa ympäristöönsä. Samalla haluan kuitenkin edelleen haastaa sellaiset posthumanismin kritiikit, jotka perustuvat yksinkertaistaviin ja nykytutkimuksen valossa kiistanalaisiin käsitteellisiin eroteluihin *inhimillisen* ja *ei-inhimillisen* tai *symbolisen* ja *ei-symbolisen* välillä sekä kritiikit, joiden mukaan posthumanistinen filosofia *siirtää* analyyseissaan valtaa ihmisiltä ei-ihmisille tai pakoilee vastuuta ympäristöstä (ks. Hornborg 2019, 180–186; Hamilton 2017, 86–109). Mielestäni ihmisen subjektiutta ja objektiutta korostavat

filosofiat käsitteineen voivat molemmat olla kuvausvoimaisia ja hyödyllisiä välineitä humanistisessa ympäristötutkimuksessa nyt, inhimillisten ja ei-inhimillisten voimien vahvistuessa (vrt. Hamilton 2017, 45, 85).

Muovin opissa

Jääkausi huuhtoi madot etelään.
Vain muutamat ovat ehtineet takaisin.

Muoviasyövät mikrobit antavat odottaa.

(Y 19)

Yksi Tennilän *Yksinkeltainen on kaksinkeltaista* -kokoelman aiheista on geologinen historia tai niin kutsuttu syvä historia (*deep time*). Yllä lainatussa runossa on kyse huomattavan pitkistä ajanjaksoista, joi­na lajit siirtyvät uusiin paikkoihin ja ekologisiin loke­roi­hin. Kaukana menneisyydessä ollut jääkausi on lykännyt matoja tieltään, ja ne (mitä ovatkaan) ovat vasta palaamassa takaisin en­tisille elinalueilleen. Toisaalta kaukana tulevaisuudessa maassa ja vesistöissä on mitä todennäköisimmin edelleen runsaasti muovia, jota nykytiedon mukaan vain harvat eliöt kykenevät käyttämään ravinnokseen. Ilmaus ”antavat odottaa” voi viitata siihen, että tällai­set olennot antavat odottaa kehittymistään ja siten itseään, mutta jos hajottavia ja lahottavia ekosysteemipalveluita hoitavat tulevai­suudessa matojen sijaan muovia syövät mikrobit, voivat nämä mik­robit pelata ihmiselle lisää aikaa matojenkin paluun odottamiseen.

Muoveissa olennaista on äärimmäinen muokkautuvuus (*muo­vautuvuus*) ja myös pysyvyys. Tyypillisesti öljystä sekä erilaisista lisä- ja täyteaineista valmistettuja muoveja on kehitetty 1860-lu­vulta alkaen lukuisiin eri käyttötarkoituksiin. Niistä on tullut käy­tännössä korvaamaton osa kaikenlaista tuotantoa ja kulutusta, ko­neenosista ja sähköjohtojen muovieristeistä proteeseihin, tekstii­leihin ja kaikenlaiseen käyttötavaraan. Erilaisten yhdisteiden ke-

hittäminen ja laajamittainen tuotanto on edullista, ja materiaaleja on helposti saatavilla, mikä on johtanut muovien kulutuksen kiihtyvään kasvuun ja pahentuvaan jäteongelmaan. (Muovimateriaaleista ja käyttötarkoituksista ks. Järvinen 2017.) Muovi on jätteenä monin tavoin ongelmallinen materiaali. Poltossa sen hiili vapautuu takaisin ilmakehään, ja käsittelemättömänä sen sisältämät lisäaineet kuten pehmentimet päätyvät vesistöihin ja aiheuttavat muun muassa hormonaalisia häiriöitä vesielioissä. Muoviesineet säilyvät materiaalista ja olosuhteista riippuen hajoamattomina kymmeniä, ellei satoja vuosia, ja yhä pienemmiksi palasiksi hajotessaankin ne aiheuttavat monenlaisia ympäristöhaittoja. Jo pitkään on tiedetty merieläinten juuttuvan ja tukehtuvan muoviin, ja nyt jäljitetään mikroskooppisen pientä muovia, jota on löydetty jo vesijohtovedestäkin. (Moore & Phillips 2012.)

Muovin taiteellisista esityksistä kirjoittanut musiikintutkija Sini Mononen korostaa muovin elämälle vierasta pysähtyneisyyttä sekä myös loismaisuutta: ”[I]oismateriaalina muovi syrjäyttää muita, tukahduttaa elintilaa ja valtaa alaa” (Mononen 2017). Naftologiaa eli fossiilisten polttoaineiden ja erityisesti öljyn käytännöllisiä ja kokemuksellisia seurauksia käsittelevää filosofiaa kehittelleet Antti Salminen ja Tere Vadén (2013, 130) toteavat, että aina toisella samanlaisella esineellä korvattavissa olevalta muoviesineeltä puuttuu tämyys – kyse on alkuperättömästä, vierauttavasta asiasta, johon käyttäjä ei voi muodostaa mielekästä suhdetta. Kuvataiteilija Tuula Närhinen puolestaan huomauttaa muovin jokapäiväisyydestä, joka on kokemukselliselta luonteeltaan pikemminkin ”symbioottista” tai ”uppouttavaa” kuin vieraannuttavaa (Närhinen 2016, 150). Muovin pysyvyys, josta on viitteitä Tennilän runoissa, ja jota Mononen, Salminen, Vadén ja Närhinenkin eri tavoin käsittelevät, esiintyy satunnaisena mutta nopeasti yleistyvänä motiivina suomalaisessa nykykirjallisuudessa. Saira Susiluodon runokokoelmassa *Metropolis. Merkintöjä kadonneesta kaupungista* (2018) on pyöreäksi tekstimassaksi sommiteltu runo, joka ensimmäisen säkeensä ”mitä meistä jää” mukaisesti listaa ihmisistä jälkeen jääviä asioita. Joukossa on muun muassa ”eksoottisten huonekasvien siemeniä, kulta-

reunaisia kuppeja, muoviroskia, johtovyyhtejä” (*Metropolis* 96). Emmi Itäranta kuvaa tulevaisuuden muovihautaa vuonna 2012 ilmestyneessä *Teemestarin kirja* -romaanissa:

Muovihauta oli suuri, rykelmäinen, upottava maisema, jossa terävät kulmat ja rosoiset pinnat, suorat reunat ja särmikkäiksi murskautuneet katkeamiskohdat kohosivat jyrkkinä ja arvaamattomina. Sen oudot, kulmikkaat aallokot ja vuoristot muuttivat muotoaan. Ihmiset siirtelivät roskaröykkiöitä paikasta toiseen, tallasivat tasankoja entistä tiukemmin pakatuiksi, kaivoivat suuria kuoppia ja kohottivat mäkiä niiden vierelle etsiessään käyttökelpoista muovia ja puutavaraa, joka ei olisi taipunut liiaksi mutkalle jätekerrosten alla. (*Teemestarin kirja* 32)

Muovihautaa kuvataan maisemana, jossa on aallokkoja ja vuoristoja luonnonmaisemien tapaan. Maisemallisuuden rinnalla huomiota kiinnittää jätteen pysyvyys, joka ei itse asiassa koske vain muovia vaan monenlaisia muitakin anaerobisiin olosuhteisiin tiivistyneitä jätteitä. Nykyisin Suomessa kielletyt kaatopaikat ovat käytännössä hyvin staattisia paikkoja, joissa aine lakkaa hapen ja kosteuden puuttuessa hajoamasta (Rathje & Murphy 2001, 112–117). Susiluodon runossa ja Itärannan romaanissa hajoamista uhmaava muovitavara ja Itärannalla jätemassassa säilyneet ääni- ja tekstitalenteet sisältävät arvokasta tietoa aiemmasta, jo tuhoutuneesta ihmisten maailmasta. Tennilän runossa muovi kytkeytyy ajan kulkuun toisin: muovin vihjataan sopivan varsin vajavaisesti eliökehän metabolisiin kiertoihin.

Ennen jätteeksi päätymistäänkin muovi on kaikkialla ympärillämme, näkyvimmin erilaisina käyttöesineinä. Tennilän seuraavassa runofragmentissa muoviesine yllättää eloisuudellaan:

Huoneessa lojuneen muovipussin päätös liikahaa lopulta hieman.
(Y 19)

Pitkään paikallaan olleen muovipussin voi saattaa liikkeeseen tarpeeksi voimakas ilmavire, mutta Tennilän runossa päätös liikkuu on muovipussin oma. Muoviesineen olemus ei liity nyt hajoamisen mahdollisuuteen vaan miltei päinvastoin liikehtimiseen. *Yksinkertainen on kaksinkeltaista* -kokoelmassa muovi saa eliöihin rin-

nastuvia merkityksiä maapallon asukkaana, joka kytkeytyy ajan saatossa eliöiden evolutiiviseen ketjuun ja liikuskelee sitä ennen omanlaisenaan hiilipohjaisena oliona. Ihmisten huoneissa elelevät siis polymeereistäkin koostuvat oliot. Ja jälleen muoviin liittyvä ajallisuus: myös muovipussi liikkuu ”lopulta”, pitkään jatkuneen paikallaan pysyttelyn jälkeen.

Jo muoviesineiden ja -jätteiden ilmaantuminen runouteen on dokumentti antroposeenista. Muovin kaunokirjallinen motiivi todistaa aineelliseen ympäristöön kasautuvasta uudenlaisesta materiaalista, jonka tiedostamme kestoltaan ja vaikutuksiltaan hyvin ongelmalliseksi. Muovit uhkaavat lukemattomia eliöitä ja meriekosysteemejä, ja niiden tuotanto, kulutus ja hävitys vaikuttavat voimakkaasti ilmastoon. Antroposeenidokumenteina muovirunot (tai proosan muovikuvaukset) eivät todista vain muovin kaikkiallisuudesta fyysisessä ympäristössä. Runot todistavat myös muovin kulttuurisesta painoarvosta eli siitä, että näillä kestävillä ja kestossaan ihmisiän ylittävillä materiaaleilla on merkityksiä ja merkityksellisyyttä kelvatakseen kerronnan, kuvittelun, kielellisen kokeilun ja ajattelun ainekseksi. Muovin, antroposeenin ja taiteen kytköksistä onkin kirjoitettu viime aikoina paljon (esim. Davis 2015; Robertson 2016; Boetzkes 2016).

Toinen, toisenlainen todiste muovin merkityksellisyydestä on sen päätyminen kansallisen ympäristöpoliittisen ennakointityön aiheeksi. Lokakuussa 2018 julkaistu, Ympäristöministeriön asettaman työryhmän laatima muovitiekartta on otsikoitu jätehuollon etusijajärjestykseen⁸ viitaten *Vähennä ja vältä, kierrätä ja korvaa. Muovitiekartta Suomelle*. Tiekartta ehdottaa muovijätteen vähentämiseen muun muassa yksityistalouksille suunnattua kampanjoin-tia, muovijätteen talteenoton tehostamista ja uusien kierrätysteknologioiden kehittämistä sekä rakennus-, maatalous- ja puutarha-alan erityistarpeisiin suunnattuja kierrätys- ja korvaustoimia. Muoviveron selvitystarve, tutkimustiedon tarpeellisuus sekä uusiin menetelmiin ja teknologioihin liittyvät vientimahdollisuudet nousevat myös esiin. Kiinnostavasti (joskaan ei yllättävästi) muoveihin ja muovijätteeseen liittyvät ympäristö- ja terveysongelmat sekä muo-

vipakkausten ja esineiden kierrätyksen logistiset ja prosessiteolliset ongelmat nähdään Muovietiekartassa taloudellisen optimismin värittäminä, tai, kuten esipuheessa todetaan, ”Suomelle muovihaaste on myös mahdollisuus.” (Ympäristöministeriö 2018, 4.) Korkeaa teknologista osaamista ja vaurautta Suomella toki on, mutta ”muovihaasteeseen” on tartuttava samaan aikaan, kun fossiiliset polttoaineet korvataan uusiutuvilla energianlähteillä, jolloin logistiikka ja tuotanto käyvät läpi ennennäkemättömän muutoksen. Tiekartassa mainitaan myös kiertotalouden perusongelma, riippuvaisuus tasaisesta (miehellään kasvavasta) jätevirrasta prosessiteollisuuden ja teknoinnovaatioiden raaka-aineiksi (Ympäristöministeriö 2018, 21).

Antroposeenidokumenttien todistusvoima syntyy niiden vertailuvasta tarkastelusta tai, Latourin (2010, 473–474) kompositionismiin viitaten, niiden keräämisestä ja sommittelusta yhteen. Muovietiekartan muovi on vaikutuksiltaan vielä osittain tuntematonta mutta kuitenkin hallittavissa olevaa, esineellistä ja välineellistä sekä monin tavoin hyödyllistä: se on muuntautuvaa ja verraten edullista, kevyttä ja siten taloudellista kuljettaa, pakkausominaisuuksiltaan erinomaista eli hävikkiä vähentävää. Muovilla on oma tärkeä roolinsa myös kiertotaloudessa ja mahdollisesti talouskasvussa. Tennilän runojen muovi on omalakista, pysyvää ja monin tavoin historiallista kytkeytyessään sekä Maapallon historiaan että lajien evoluutioon. Näissä välineellisyyden, keston ja arvaamattomuuden riskitiriitaisissa merkityksissä alkaa piirtyä esiin muovin aineellis-kulttuurinen hahmo, joka on epäilemättä yksi oleellisista toimijoista antroposeenin ajassa, ihmisen rinnalla, ympärillä ja ihmisen sisällä. Tarkastelemisani teksteissä muovi ei ole yksiselitteisesti paha, mutta sille annetut roolit ja merkitykset poikkeavat toisistaan selvästi, mikä on dokumenttien erilaisuudesta johtuen odotettavaakin.

Laajennan seuraavaksi tarkastelua muovista kiviin ja meriin, koska ne kytkeytyvät Tennilän runoudessa muovin rinnalla planeetaariseen historiaan. Kiviin kiteytyy paljon keskeistä antroposeenikeskustelua – koko epookin alun ajoittamista on ehdotettu vuoteen 1945 New Mexicossa tehdyn ydinkokeen ja sen seurauksena synty-

neen uuden kivenkaltaisen materiaalin, trinititit perusteella. Trinititti on ydinräjähdyksessä syntynyttä, miedosti radioaktiivista la-
sittunutta hiekkaa. Muovin tuhoiset ympäristövaikutukset puoles-
taan on tunnistettu ennen kaikkea meriekosysteemeissä tapahtunei-
den muutosten myötä (ks. Moore & Phillips 2012).

Muovi kivien ja meren kanssa

Jos kivessä lukee
ja siitä kivistä lukee,
kuka silloin puhuu?

(O, sivunumeroimaton)

On liikaa sanottu: ne odottavat
Ja liikaa sanottu, jos eivät odota

Kivet.
Ja kaikki muut kasvottomat.

(O, sivunumeroimaton)

Vuonna 2016 ilmestyneessä koko elmassaan Ontto harmaa (= O) Olli-Pekka Tennilä kirjoittaa kivistä olioina, joiden kyvyistä ja tai-
pumuksista ei ole varmuutta. Yllä lainaamistani runoista ensimmäi-
nen avaa antroposeenin yhteydessä tärkeän kysymyksen siitä, ke-
nen historia kivistä on luettavissa, kivien (sekä maan ja Maan) vai
ihmisten? Jos antroposeeni liittyy geologisen historian ihmisen his-
toriaan kuten Clive Hamilton on esittänyt, kyse on molempien his-
toriaista. Kysymys ”kuka puhuu” nostaa kuitenkin esiin myös ma-
teriaalisen toimijuuden – käsitteen jonka Hamilton on halukas hyl-
käämään intentionaalisuuteen vedoten. Tennilän runossa puhe voi
kuulua kiven tai kiven lukijan sijaan jollekin muulle. Merkityksel-
listä on, että luettu ja puhuttu on kivessä.

Myös toinen lainaamani Tennilän runo kytkee sanomisen ja ki-
vet yhteen. Ensimmäisessä säeparissa toistuva ”Liikaa sanottu”
viittaa ehkä kivien inhimillistämiseen eli siihen, että niiden kyky-

jä liioitellaan (kuin ne muka odottaisivat). Liika sanominen voi toisaalta olla myös syy siihen, että kivet ”eivät odota”. Kivien rinnalla sanojiin ja sanomiseen ovat reagoimassa myös ”muut kasvotomat”, jotka voivat olla elottomia tai elollisiakin olioita. Kivet ja muut ovat olemassa ja ehkä suuntautuvat tulevaisuuteen eli odottavat, mutta oleminen ja mahdollinen odottaminen ovat kytköksissä sanomiseen. Kivien arvoituksellinen toimijuus liittyy siis tässäkin runossa puheen ja puhujan tunnistamisen kysymyksiin ja toisaalta tulevaisuuden painokkaaseen läsnäoloon nykyhetkessä.

Materiaalisen ekokritiikin kehittäjä Serenella Iovino kirjoittaa Napolin pääasiallisesta rakennusmateriaalista tuffista eli tuhkakivestä, jonka huokoisuus on osa kaupungin materiaalista ja semiootista todellisuutta. Vulkaanisesta tuhkasta syntyneen kiven moniaikaisuus ja huokoisuus on kirjoittanut osaksi Napolin historiaa ja Napolissa tai Napolista kerrottuja tarinoita. Huokoisuus vertautuu roomalaisiin ja kreikkalaisiin asutuksiin, erilaisten historiallisten tyylien kerrostumiin sekä tietysti asukkaiden ja vierailijoiden kansallisuuksiin, identiteetteihin ja yhteisöllisiin tai yksilöllisiin kohtaloihin. Koska kaupunki on käytännössä noussut tuffikaivosten päälle, se itse asiassa toistaa koko olemassaolollaan materiaalinsa ilmaavaa, huokoista rakennetta. (Iovino 2014, 98–103.) Iovinolle materiaalinen toimijuus ei ole tuffin puhetta vaan tuffin ja sen suojissa eläneiden yksilöiden, yhteisöjen ja kulttuurien yhteenkietoutumien tulosta. Ehkä Tennilän runon kysymys ”kuka silloin puhuu” (kun kivessä lukevaa luetaan) on mielekkäintä ymmärtää juuri tässä avoimessa mielessä: puheessa voi yhtyä kiven ja lukijan ääni.

Toisin kuin esimerkiksi Clive Hamilton (2017, 87–98) on väittänyt, materiaalinen toimijuus ei sinällään haasta saati mitätöi ihmisen ainutlaatuista voimaa ja valtaa luontoon, ekosysteemeihin tai maapallosysteemiin. Materiaalinen toimijuus konkretisoi ihmisen olemisen ja toiminnan elimellistä kytkeytyneisyyttä luontoon (ajatus jota Hamiltonkin korostaa), jonka seurauksena luonto tai ei-inhimillinen on aina aktiivisesti vaikuttavana läsnä kaikessa, mitä ihminen kokee ja luo. Jos antroposeeni merkitseekin ihmisen toiminnasta johtuvaa murtumaa ja muutosta planeetan historiassa sekä

maapallojärjestelmän järkkymisestä seuraavaa uutta epävakaata tilannetta, ihminen elää silti materiaalisessa ja semioottisessa vuorovaikutuksessa maapallon, sen eliöstön ja voimien kanssa. Kivikerroksesta on luettavissa yhteisen historian merkit, kiven ja ihmismielen yhteisenä puheena ja tarinana, mutta ihmisellä on silti valta ja vastuu vaikuttaa tuohon tarinaan.

Kysymykset siitä, mitä kivistä on luettavissa, mikä kiven tulevaisuus on ja kuka kivessä puhuu, liittyvät myös seuraavaan antroposeenidokumenttiini. Patricia Corcoran, Charles J. Moore ja Kelly Jazvac ehdottivat vuonna 2014 *GSA Today* -aikakauslehdessä julkaistussa tieteellisessä artikkelissa antroposeeniepookin merkitsijäksi niin kutsuttua plastiglomeraattia.⁹ Nimi viittaa luonnossa yleisesti esiintyvään, eri kiviaineksista koostuvaan ja vedestä kiteytyneen kvartsin sitomaan konglomeraattiin. Plastiglomeraatti sisältää rantasedimenttiainesten, laavakiviaineksen ja orgaanisen aineksen lisäksi sulanutta muovia. Tutkimusartikkelia varten kuvattu ja analysoitu plastiglomeraatti löytyy Havaijin saarilta (tarkemmin Kamilo-rannalta), joilla on valtaviin muovijättemäärien ja niitä kerrottävien merivirtojen vuoksi otolliset olosuhteet plastiglomeraatin syntyyn. Vaikka Havaiji on vulkaanista aluetta, muovaines ei ole laavavirtojen sulattamaa vaan muovinpoltosta syntynyttä. Artikkelin kirjoittajat huomauttavat, että muovimäärien kasvaessa tulivuorenpurkaukset, metsäpalot ja äärimmäiset lämpötilat voivat edistää plastiglomeraatin muodostumista muuallakin maapallolla. (Corcoran, Moore & Jazvac 2014.)

Muovin kertymistä maaperään kivettyneenä ainesosana voi pitää yhtenä geologisena todisteena siitä, että olemme antroposeenisia. Sedimentteihin kerrostuessaan plastiglomeraatti jää pysyväksi merkiksi ihmisen toiminnasta. Corcoranin, Mooren ja Jazvacin kirjoittama tieteellinen artikkeli on myös ihmistieteellisessä mielessä antroposeenin todiste eli antroposeenidokumentti. Se on kahden luonnontieteilijän ja yhden taiteilijan rajattuun aineistoon perustuva ehdotus, jolla osallistutaan ennen kaikkea antroposeenikeskusteluun, ei niinkään tieteelliseen kivilajeja luokittelevaan tutkimukseen. Retorisesti artikkeli edustaa paikoin ekokriitikko Lawrence

Buellin (2001, 30–45) määrittelemää toksista diskurssia. Tutkijat keskittyvät muovien leviävään, kestäväan ja muuntuvaan luonteseen ja luovat dystooppisen tulevaisuudenkuvan, jossa plastiglomeeraattia esiintyy laajalti ilmastomuutoksen ja vulkaanisen toiminnan seurauksena. Globaalista muovijäteongelmasta kirjoitetaankin yhä useammin toksista retoriikkaa hyödyntäen: muovijätettä ja muovista vapautuvia myrkyllisiä yhdisteitä ei voi paeta, ja haitat lisääntyvät huolesta ja vastustuksesta huolimatta. Buellin (2001, 48) mukaan toksista diskurssia edustavat tekstit ovat väitteitä ympäristön myrkyttymisestä – eivät todisteita siitä. Buellin toksisen diskurssin käsite ja Latourin kompositionismi ilmentävät molemmat sitä, kuinka monimutkaisesti koettu ympäristöhuoli, havaittu haitta ja sen tieteelliset todisteet sekä yhteisölliset muutosvoimat kytkeytyvät toisiinsa (ks. Buell 2001, 53–54).

Kuten Suomen kansallinen muovitiekarttakin osoittaa, muovista kannetaan paljon huolta. Muoviin liittyvien antroposeenidokumenttien joukkoon voikin poimia mikromuovien kieltoa kosmetiikassa ajavan kansalaisaloitteen, joka pantiin vireille 19.2.2018 ja



Kuva 1: Näkymä Tuula Närhisen Helsingin yliopiston kirjaston näyttelytiloissa esillä olleesta näyttelystä, 26.3.–14.5.2014.¹¹

oli keruuajan päättyessä 19.8.2018 kerännyt 58 607 allekirjoitusta. Aloitteen perustelut kiteytyvät huomioon siitä, että ”ongelma ei ole kaukana vaan kaikkialla”.¹⁰ Muovi on ajattelussamme kiven kaltaista eli pysyvää ja konkreettisesti kosketeltavaa, mutta samalla muovi on veden kuljettamaa ja siten vedenkaltaista kaikessa liikkuvuudessaan ja muuntautuvuudessaan. Vesi, erityisesti meret, kuuluvatkin tässä mielessä samaan semioottis-materiaaliseen joukkoon kuin muovi ja kivi.

Muoviin ympäristöongelmana herättiin maailmanlaajuisesti mereltä käsin. 1990-luvun kuluessa tultiin yhä laajemmin tietoisiksi Tyynenmeren, sitten muiden valtamerien ja merten muovijätepyörteistä (Moore & Phillips 2012). Merten muoviongelma sai laajaa huomiota myös merilintujen vuoksi, kun taiteilija Chris Jordan julkaisi ensimmäisen valokuvasarjansa muoviesineitä syöneistä ja niihin kuolleista havaijinalbatrosseista (*Phoebastria immutabilis*) vuonna 2009. Sittemmin muovit ovat olleet sekä meribiologiien että taiteilijoiden kasvavan kiinnostuksen kohde.

Suomalaisista kuvataiteilijoista Tuula Närhinen on käsitellyt merten muoviongelmaa monipuolisesti taiteessaan ja tutkimuksessaan. Merenneidon kyneleet -installaatiossa (2007) on meren rannalta kerätyistä muovirakeista koottu kaulanauha sekä keruuvälineitä, löydettyjä aineksia ja valokuva teoksen lähtökohdaksi mainitusta kalliopoukamasta keruuympäristössä. Frutti di mare -teoksessa (2008) Närhinen on käyttänyt suurempikokoista merimuoviroskaa ja rakentanut siitä mekaanisin liitoksin (sitomalla, punomalla, kiilaamalla) värikkäitä, veden varaan joutuessaan eloisia, valoa taittavia rakennelmia – tai olioita. Esillepanollaan teos viittaa 1700-luvulla vallinneeseen luonnontieteelliseen ideaalityyppiin kuvauksen perinteeseen, joka on keskeinen myös pian lähempään tarkasteluun otettavassa Muovimuotoilua Itämerestä -installaatiossa (2013–2014). Näiden teosten estetiikkaa ja filosofiaa Närhinen jäsentelee väitöstutkimuksessaan *Kuvatiede ja luonnontaide. Tutkielma luonnonilmiöiden kuvallisuudesta* (2016). Närhinen työskentelee merimuovin kanssa edelleen.¹²

Muovimuotoilua Itämerestä -installaatiota varten Närhinen on rakentanut muovista värikkäitä, moniulotteisia ja liikkuvia esineitä ja palauttanut ne meriveteen, kameran eteen. Videoteoksissa muoviluomukset liikehtivät ja hohtavat auringonvalossa kuin luontodokumenttien oikeat merieläimet. Projektia kuvaillessaan Närhinen (2018)¹³ mainitseekin visuaalisten taiteiden plastisuuden keinona tarkastella luonnon muovaavia prosesseja sekä keinotekoisien ja orgaanisen yhteenkietoutumista meriluonnossa ja kokemuksessa. Rakennetuissa esineissä on varsinkin vedessä liikehtivinä hämmentävää kauneutta. Muoviluomusten läpinäkyvyydestä ja säikeisyydestä tai harsomaisuudesta syntyvä haurauden vaikutelma on harhaanjohtavaa ja liittyy muovin mimeettisyyteen, luontoa jäljittelevään luonteeseen (Närhinen 2016, 149–151). Toisaalta harhaanjohtavuus itsessään vaatii huomiomme tilanteessa, jossa niin monet eliöt yrittävät jo käyttää muovia tarpeisiinsa – yleensä tappavin seurauksin. Kuten Tennilän runossakin ennakoidaan, muovista voi tulla vielä ravintoa yhä useammalle eliölle.¹⁴

Närhisen installaatiossa olennaisia ovat rakennettujen, läpinäkyviin lieriöihin esillepantujen muoviluomusten ja niistä kuvattujen videoiden lisäksi analytyttiset piirroksot, joissa luomusten rakenteet nousevat yksityiskohtaisemmin esiin. Piirrosten yksityiskohtaisuus tuo mieleen paitsi aiemmin mainitut 1700-luvun biologiset ideaalityyppejä tavoittelevat lajikuvauspiirroksot myös yleisemmin anatomisen tarkastelun, joka on keskeinen biologian ala. Samalla piirtyy esiin muoviluomusten suunniteltu, rakennettu ja esitetty olemus. Närhinen itse on korostanut piirroksissa juuri ”taiteellisen energian kiertokulkua”, jossa muovijäte palaa uuden ihmillisen muodonannon kohteeksi taiteilijan työpöydälle – eikä muovin materiaalisuus käänny helposti tussiviivaksi:

Suhteeni muoviin muuttui perin oudoksi, kun jouduin etsimään tapaa ilmaista materiaalituntua tussipiirroksen viivoilla. Joitakin viikkoja kestäneen piirustusprosessin aikana huomasin tämän tästä hipelöiväni muovipusseja, jugurttipurkkeja, nauhoja, koteloita ja kääreitä saadakseni sormituntumaa erilaisten muovilaatujen taktiilisiin ominaisuuksiin. (Närhinen 2016, 162.)

Taiteessa muovin esteettiset ja aistimelliset piirteet nousevat esiin (ks. Davis 2015; Robertson 2016). Kestävyyden, muokattavuuden ja hygieenisyyden sijaan muovissa korostuu sileys, venyvyys mutta myös murtuvuus, värikkyys, läpinäkyvyys... Närhisen muoviteosten kauneus on kuitenkin myrkyllistä ja vaarallista. Muovi voi olla samalla tavalla esteettistä kuin monet merenelävät, mutta ymmärryksemme muovin tuhoisuudesta meriekosysteemeissä pakottanee useimmat kyseenalaistamaan tuon estetiikan. Kuten Närhinen väitöstutkimuksessaan toteaa, muovi *sopii* vedenalaiseen maisemaan pelottavan hyvin: ”[v]ideoita seuratessa alkaa ymmärtää merieläinten ahdinkoa. Veden liikkeet saivat muoviroskan näyttämään hämmästyttävän eloisalta. Synteettinen aine sopeutui ympäristöönsä suorastaan kauhistuttavan hyvin: muovi toimi aivan kirjaimellisesti kuin kala vedessä.” (Närhinen 2016, 158.) Teosten dokumentaarisia ja tieteellisiä luontoesityksiä myötäilevät ilmaisutavat muistuttavat vakiintuneita tapojamme kartoittaa ja ymmärtää luontoa. Antroposeenidokumentteina tarkasteltuina teokset herättävät kysymyksen siitä, millaista luontoa tulevaisuudessa kartoitetaan ja miten se ymmärretään.

Merenalainen luonto on Närhisen videoteoksissa liikkeitä tuottava, valoa taivava aineellis-visuaalinen ympäristö huomion keskipisteeksi nouseville muoviluomuksille. Tennilän runoissa meri on kivien tapaan aktiivisempi, muovin suhteen hajottavakin toimija. *Yksinkeltainen on kaksinkeltaista* -kokoelmassa muovin kohtalo on hajota hiekan sekaan:

Kuolleen jäämistö kelluu maan pinnalla vielä myöhemminkin.

Meri jauhaa muovia hiekan sekaan.

(Y 50)

Jäämistöksi tavataan kutsua kaikkea kuolleelta ihmiseltä jäljelle jäävää tavaraa. Maan pinnalla kelluminen ja myöhemmin-tapahtuminen tuottavat runoon kuvaannollisuutta, jonka valossa kuollutkin voi yksilön sijaan viitata kokonaiseen lajiin, esimerkiksi ihmiskuntaan. Kelluminen maan pinnalla voi olla metafora, mutta Tennilän

kokoelmien ympäristön tilaan ja planetaariseen historiaan liittyvien teemojen valossa on mahdollista lukea maan pinnalla kelluminen hyvin konkreettisesti, nousseiden vesimassojen päälleystämiä mantereiden osia kuvaavana ilmaisuna. Tällaista tulkintaa vahvistaa jälleen esiin nouseva muovi, nyt hiekan joukkoon hajoavana. Runossa hajoaminen tapahtuu meren aktiivisen työn, jauhamisen tuloksena. Meri alkaa saada kolossaalisia piirteitä maat peittäväenä, muovimassoja jauhavana (pureskelevana?) elementaarisenä jättinä.

Ontto harmaa -kokoelmassa meri laajenee ajallisesti ja paikallisesti käsittämättömäksi:

Meri on toista maata.

Ennen muuta meri oli ennen maata.

(O, sivunumeroimaton)

Sanonta ”toista maata” kuvaa yleisessä kielenkäytössä erilaisuutta, mutta Tennilän runoudessa tulkinta mutkistuu ja meri voi (edelliseen tulkintaani viitaten) tulevaisuudessa todella olla toista, seuraavaa maata eli vetistä pintaa siellä missä ennen oli maata. Toinen säe on sekin monitulkintainen: luetaanko, että meri oli olemassa ennen maata – alkumerenä, kaukana Maapallon menneisyydessä, vai luetaanko, että meri tapasi ennen olla maata, jolloin säe tavallaan toistaa ajatusta meren valtaamasta maasta? Samalla sivulla on toinen runo, jossa mereen liittyy kuolema:

Se mikä erottaa
myös yhdistää.

Kuten kaikki nuo meret
yhtä merta.

Tai kuolema.
Merta.

(O, sivunumeroimaton)

Jos meret ovat toisiaan erottavia ja yhdistäviä, siis viime kädessä ”yhtä merta”, miten viimeiset säkeet on ymmärrettävä? Onko kuolema erottava ja yhdistävä, tai onko kuolema lopulta vain yksi, kaikkiallinen kuolema? Viimeinen säe tuntuu liittävän kuoleman mereen: kuolema tai kuolematkin ovat ”merta”. Ehkä ei olekaan nyt kysymys merestä vaan merrasta, kalanpyydyksestä? Se kokoaa ja erottaa kalat eläviin ja kuoleviin. Tennilän merirunoissa sanoille niiden välittömässä läheisyydessä olleista sanoista syntyvät merkitykset joutuvat jännitteeseen vakiintuneiden sanontojen tai muodoltaan samankaltaisten mutta tyystin toista tarkoittavien sanojen kanssa. Lukijana voin rakentaa vilttejäkin tulkintoja, vaikkapa pitää merta muovisena ja liittää yllä lainaamani runon sillä perusteella muoviaiheisiin runoihin.

Viimeistään nyt käy ilmeiseksi, että antroposeenidokumentteina runot – ja kuvataide – ovat monimerkityksisyydessään erilaisia kuin vaikkapa journalismin tai politiikan alueilta poimitut dokumentit. Meren ja muovin yhteydet ovat Närhisen teoksissa ja Tennilän teksteissä osin tieteellisestä kirjallisuudesta ja mediasta tuttuja, mutta ne osoittavat myös kuvitteellisempiin suuntiin ja ilmentävät siten sitä, että antroposeeniin liittyvät vakavat ympäristöongelmatkin ovat monin eri tavoin ajateltavissa ja jäseneltävissä. Esseessään ”Elämän ylittävä meri ja taiteen surutyö” (2016) Sini Mononen kirjoittaa merestä kahden traumaattisen ilmiön, pakolaiskriisin ja ilmastonmuutoksen yhteydessä – ja siteeraa kahta Olli-Pekka Tennilän meriaiheista runoa kokoelmasta *Ontto harmaa*. Monosen tulkinnassa painottuu mereen ja myös kaikkialliseen, tunkeutuvaan muoviroskaan liittyvä suru ja ahdistus (ks. myös Mononen 2018). Samalla hän näyttää antroposeenidokumentoinnin kannalta kiinnostavasti ja haastavasti, kuinka samoissa teoksissa ja teksteissä voi olla kyse monista eri asioista – yhteydestä riippuen niiden todistukset vaihtelevat.

Lopuksi

Kukaan meistä ei tiedä, mitä tehdä kaiken muovin kanssa. Tieteellistä tietoa ja arkista ymmärrystä erilaisten muovimateriaalien ja -esineiden fysikaalisista, kemiallisista, biologisista, taloudellisista ja kaupallisista sekä kulttuurisista ja esteettisistä piirteistä ja vaikutuksista kertyy jatkuvasti. On silti vaikeaa ajatella maapallon ja ihmisen tulevaisuutta vuosisatoja ja -tuhansia eteenpäin – ja ymmärtää sitä yhteen-kietoutuneisuutta, jota antroposeeni ehdotettuna epookkina ja planetaaristen ihmisvaikutusten globaaleihin, syvähistoriallisiin mittakaavoihin viittaavana käsitteenä ilmentää (ks. Bai et al. 2015). Ajatus ihmisen planetaarisesta vaikutuksesta (esimerkiksi ihmisestä ilmastonmuutoksen aiheuttajana) on tuskastuttavan helppoa sivuuttaa – samoin on helppoa sivuuttaa ajatus ei-inhimillisistä voimista luontokulttuurisina synty- ja muutosvoimina.

Antroposeenidokumentoinnin avulla olen kokeillut ajatella antroposeenin kokemuksellisuutta sekä ihmisten ja ei-ihmisten planetaarisia voimia. Muovista ja sen merellisistä ja kivellisistä liitoksista todistava runous ja kuvataide ovat avanneet aistimellisia ja spekulatiivisia näkökulmia. Tieteellis-taiteellinen ehdotus plastiglomeraatista stratigrafisena merkitsijänä kiinnittää muovit geologiseen aikaan, joka paljastaa muutaman ihmiskupolven ajan toimineen muoviteollisuuden ja muovinkulutuksen syvähistorialliset jäljet ja vaikutukset pitkälle maapallon tulevaisuuteen. Julkista huolta ja poliittista painetta ilmentävä muovitiekartta dokumentoi muovia ajalleen tyypillisesti paitsi ympäristöongelmana myös taloudellisena mahdollisuutena eli kiertotalouden ja talouskasvuun sidotun kestävä kehityksen osatekijänä.

Selvää on, että vakuuttavan korpuksen keräämiseksi muovidokumentteja tarvittaisiin enemmän kuin tässä kirjoituksessa olen esittänyt. Vain joukkona antroposeenidokumenteiksi valituilla esityksillä, teksteillä ja teoksilla on käsitteellistä ja todistuksellista painoa. Tällöin niistä tulee todisteita planetaariseen muutokseen kietoutuvasta inhimillisestä, kulttuurisesta muutoksesta. Hyödyllistä kerätty dokumenttietä on silloin, kun se jäsenyy yhtenäiseksi

korpuksiksi, joka käsittelee tiettyä ilmiötä, paikkaa tai kysymystä. On kuitenkin hyvä tiedostaa, että dokumenttien muodostama korpus on aina laadullisesti ja määrällisesti rajallinen. Ehkä kirjallisuudentutkimukseen ja yleisemmin humanistiseen tutkimukseen liittyvä aineiston rajattu ja valikoitunut luonne voi kääntyä antroposeenidokumenttien tutkimisessa vahvuudeksi: humanisteilla on kyky tunnistaa kulttuurisen murroksen ja muutoksen kannalta olennaiset, heikotkin signaalit sekä lukea niistä kriittisesti esiin erilaisia merkityksiä. Bruno Latourin kompositionismista ja Donna Harawayn huomaamattoman tarkkailijan figuurista ammentava antroposeenidokumentointi ei kuitenkaan ole vain esitysten kriittistä purkamista. Keräämällä tekstejä, kuvia, teoksia ja esityksiä antroposeenidokumenteiksi huomioidaan, valitaan ja todistetaan jotakin, jolla on merkitys ja vaikutus planeetan ja sen olioiden kannalta. Dokumentointi ei ole objektiivista siinä mielessä kuin tiede joskus ymmärtään puhtaana objektiiviseksi ja neutraaliksi, eikä sen tuloksena syntyvä korpus ja korpusta koskeva ymmärrys voi olla todistamatta tiettyjen asioiden puolesta toisia asioita vastaan.

Koska antroposeenidokumenteilla on monia rekistereitä ja diskursseja, niiden analysoinnissa on hyödynnettävä eri tieteenalojen tuottamaa tietoa sekä oltava herkkä ei-inhimillisille toimijuuksille, vaikkapa muovien pysyvyyksille ja muodonmuutoksille. Antroposeenidokumenttien tarkasteluun liittyy ajatus ympäristömuutosten systeemisestä luonteesta, tulevaisuudellisuudesta ja moniaallisuudesta. Keskeistä antroposeenidokumenttien keräämisessä ja tarkastelussa onkin erilaisten tietämisen tapojen ja esitystapojen yhdistely sekä mahdolliset ratkeamattomat jännitteet. Korpuksen voi kuulua esimerkiksi fiktiivisiä tekstejä ja faktaperustaisia kuvaajia tai kaavioita, joiden tulkintaan toistensa kontekstissa ei ole olemassa yleispätevää mallia. Jos dokumenttikorpuksessa on kaunokirjallista aineistoa, myös tekstien monitulkintaisuus on tiedostettava.

Kaunokirjallisuuden vaikutusmahdollisuudet ympäristökriisien konkretisoimisessa ja kokemuksellistamisessa ovat puhuttaneet ekokriitikkoja jo pitkään. Kirjallisuudentutkija Juha Raipola (2018, 42) muistuttaa, että "[k]äsillä oleva ekologinen kriisi vaatii kurkot-

tautumista ulos kertomuksista ja kohti kompleksista materiaalista todellisuutta, jonka toiminta ei vastaa tarinoiden logiikkaa”. Sama epäily koskee runoutta: kokeilevimmillaankaan se ei ehkä tavoita niitä ajallisia ja tilallisia skaaloja tai mahdollisia systeemiekologisia keikahduksia, joista antroposeenissa on kysymys (skaaloista ks. esim. Clark 2012, keikahduspisteistä Barnosky & Hadly 2017). Samalla on aivan ilmeistä, ettei kaunokirjallisten teosten merkityksiä voi pysäyttää, lukita tai omistaa ympäristöongelmille, ei edes silloin, kun niiden teemana on ihmislajia koskevan eksistentiaalisen uhan mittakaava. Tämän kirjoituksen keskiössä olleet Olli-Pekka Tennilän aforistiset runot ovat paljon enemmän ja muuta kuin miten olen niitä tulkinut: ne problematisoivat havaitsemista, kokemusta, elämää, yhteisöllisyyttä ja yhteisöjen rajaamista, muun muassa. Lisäksi tulisi huomioida runojen sitoutuminen osaksi kokoelmakokonaisuuksiaan – voikin kysyä, millaisina yksikköinä runous on kerättävissä antroposeenidokumenteiksi. Kaunokirjallisuus jäsentää ympäristömuutoksia ja -ongelmia, mutta tutkimuksen on tartuttava näihin jäsennyksiin menettämättä analyttistä herkkyyttään kaunokirjallisuuden erityispiirteille.

Ympäristökysymysten kulttuuristen ulottuvuuksien tutkimus voi siis olla haasteellista kirjallisuudentutkimuksen (ja muiden taiteenalojen tutkimuksen) omien lähtökohtien ja painotusten vuoksi. Toisaalta kaunokirjallisuutta ja taidetta voidaan herkästi pitää toissijaisina aineistoina monitieteisessäkin ympäristötutkimuksessa. Kulttuuriset näkökulmat ovat luonnontieteellis-sosioekonomisissa ympäristötutkimuksissa vielä marginaalimerkintöjä, mutta tämä ei johdu kulttuurisen tiedon toissijaisuudesta globaalien ympäristömuutosten ymmärtämisessä. Ideat, uskomukset, kokemukset ja kertomukset sekä niissä ja niihin vaikuttavat kulttuuriset ja sosiaaliset merkitysjärjestelmät, rakenteet ja käytännöt ovat olennaisia nykyisten ja tulevien muutosten ymmärtämiseksi. (Bronzizio ym. 2016; Ellis ym. 2016.) Dokumenttien keräilyssä ja tarkastelussa on vain pidettävä mielessä antroposeenin käsitteeseen kohdistettu kertomuksellisuuden kritiikki ja varottava rakentamasta dokumenteista tai korpuksista uusia antroposeeninarratiiveja (ks.

Bonneuil 2015; Toivanen & Peltari 2017; Raipola 2018). Korpus-
ten moniaineisuus saattaa toimia vastalääkkeenäkin yhtenäistä
tulkintaa ja kertomusta etsivälle tutkimusotteelle.

Dokumenttien kanssa työskentely voi rohkaista humaniste-
ja laajentamaan kiinnostustaan ja soveltamaan analyysivälinei-
tään perinteisten kulttuuris-taiteellisten tekstien ulkopuolelle. Suo-
malaisen humanistisen ympäristötutkimuksen piirissä on jo tutkit-
tu monenlaisia aineistoja, esimerkiksi kaupunkisuunnitteluun liit-
tyviä tekstejä ja teollisia äänimaisemia (ks. Ameal 2019; Riiko-
nen 2018). Menetelmänä antroposeenidokumentointi voisi suun-
nata tutkijoiden huomiota yhä moninaisemmin aineellisiin olioihin
ja ympäristöihin sekä niiden muutosprosesseihin tekstien rinnalla.
Antroposeeni kuvaa käsitteenä luonnon järjestelmien ja ihmisten
järjestelmien muutoksia toisiinsa limittyvinä ja vaikuttavina ilmi-
öinä, joiden yhteisvaikutukset ovat maapallon laajuisia. Humanisti-
selle tutkimukselle tämä on uudenlainen haaste: *kulttuuri, teksti* ja
muut vastaavat käsitteet kaipaavat päivityksiä, kun ymmärrys maa-
ilmasta muuttuu monimutkaisemmaksi, vuorovaikutteisemmaksi –
ja sotkuisemmaksi.

Mitä kaikkea tulisi dokumentoida? Muovin välittömässä lähei-
syydessä väijyy Antti Salmisen ja Tere Vadénin *Energia ja koke-
mus* -teoksessa (2013) dokumentoima öljy. Antroposeeni on myös
kaikenlaisen aineellisen ylijäämän ja ylimäärän kertymisen aikaa.
Yhteiskuntatieteilijät Jarno Valkonen, Olli Pyyhtinen, Turo-Kim-
mo Lehtonen, Veera Kinnunen ja Heikki Huilaja tutkivat jätteen
jäsennyksiä ja eloisuutta teoksessa *Tervetuloa jäteyhteiskuntaan!*
(2019). Yhteiskuntamme aineenvaihdunnan – kulutuksen ja pääs-
töjen – sekä sen kulttuuris-kokemuksellisten ulottuvuuksien tutki-
misessa riittää työtä. Dokumentoinnin kohteiksi voisi nostaa vaik-
kava niitä kehityskulkuja, joita antroposeenitutkijat Will Steffen,
Wendy Broadgate, Lisa Deutsch, Owen Gaffney ja Cornelia Lud-
wig (2015) kuvaavat suuren kiihdytyksen osatekijöinä. Sosioeko-
nomisten trendien joukossa ovat muun muassa energian käyttö ja
telekommunikaatio, joiden taiteellisia, kulttuurisia ja yhteiskunnal-

lisia merkityksiä ja vaikutuksia tutkitaankin yhä enemmän (esim. Szeman & Boyer 2017; Kahn 2013; Kahn 2019).

Suuri kiihdytys kuvaa ihmisen toimeliaisuuden, aineellisen tuotannon ja kulutuksen, päästöjen sekä ympäristömuutosten nopeutumista ja laajenemista, mutta se ilmentää mielestäni myös tieteen, taiteen ja kulttuurialan keskustelun ja julkaisutoiminnan kiihtymistä. Tähän liittyen on tunnustettava, että merkkejä kyllästymisestä antroposeenin käsitteeseen alkaa jo näkyä – tätä käsitettä ja ilmiötä on jauhettu niin monin voimin, että se saattaa olla parhaillaan murentumassa osaksi käsitteellistä sedimenttiä, jäljeksi eräästä tavasta lähestyä ihmisen ja luonnon suhteen ratkeamattomuutta. Kysyn kuitenkin, eikö antroposeenin käsite ole opettanut meille jotakin olennaista ihmisyyksistä osana sitä, mitä kutsumme luonnoksi, ympäristöksi, maailmaksi tai maapalloksi.

VIITTEET

¹ Kyseessä on silloisia yhteiskuntia romahduttanut äärimmäisen kuiva ajanjakso, jonka jättämät geologiset jäljet ovat näkyvissä mm. Intiassa Meghalayan osavaltiossa sijaitsevassa luolassa.

² Lähteinä on käytetty Merriam-Websterin verkkosanakirjaa (<https://www.merriam-webster.com/dictionary/document> (luettu 3.4.2019)) sekä Online Etymology Dictionary -sanakirjaa (https://www.etymonline.com/word/document#etymonline_v_13883 (luettu 3.4.2019)).

³ ”Instead of trying to distinguish what can no longer be distinguished, ask these key questions: what world is it that you are assembling, with which people do you align yourselves, with what entities are you proposing to live?”

⁴ “[...] we want *matters of concern*, not only *matters of fact*.”

⁵ Haluan huomauttaa, että Latourin esittämällä faktojen kritiikillä on paljon syvempiä, Alfred North Whiteheadin filosofiaan perustuvia ontologisia ulottuvuuksia, joita hän sivuaa esimerkiksi artikkelissaan *Why has critique run out of steam? From matters of fact to matters of concern* (2004b). Posthumanistiseen ajatteluun ja tutkimukseen liittyy useita, esimerkiksi todellisuuden prosessuaalista *tai* oliojakoista luonnetta koskevia ontologia keskusteluja (ks. esim. Salminen & Vadén 2018, 43–51). Jos filosofiset käsitteet ja kysymyksenasettelut ovat ajattelun välineitä, käytännöllisiä keinoja ottaa koottavissa ja uudelleen-koottavissa olevaa todellisuutta haltuun, en näe taiteen- ja kirjallisuudentutkimukselle välttämättömäksi lukittautua tiettyyn ennalta valittuun ontologiaan – ainakaan silloin, kun tarkoitus on kokeilla tai luonnostella tutkimusmenetelmiä. Ristiriidoista ja jännitteistä on kuitenkin hyvä olla tietoinen, kuten siitäkin, että posthumanistiset ja uusmaterialistiset tutkimussuuntaukset vaikuttavat olevan erityisellä tavalla sidoksissa ontologioihin tai vähintään kysymyksiin ontologioista. (Ks. Rumbin tässä teoksessa.)

⁶ ”The modest witness is a figure in the stories of science studies as well as of science. S/he is about telling the truth, giving reliable testimony, guaranteeing important thing, providing good enough grounding – while eschewing the addictive narcotic of transcendental foundations – to enable compelling belief and collective action.”

⁷ <https://twitter.com/theIUGS/status/1017837047548186624>. (Luettu 3.4.2019.)

⁸ Euroopan unionin jätepuitedirektiiviin 2008/98/EY perustuva jätehuollon etusijajärjestys eli niin kutsuttu jätehierkia edellyttää, että 1) jätteen syntyä on ennen kaikkea ehkäistävä, 2) jätteeksi päätyvässä oleva aines on valmisteltava käytettäväksi uudelleen sellaisenaan tai 3) kierrätettävä materiaalina. 4) Kierrätyksen ollessa mahdotonta jäte on hyödynnettävä energian tuotannossa, ja vasta jos mikään aiempi hierarkian porras ei ole mahdollinen, 5) jäte on loppusijoitettava. (Tieteen termipankki 21.2.2019: Oikeustiede: Jätehierarkia.)

⁹ Suomalaiselle yleisölle Corcoranin, Mooren ja Jazvacin löydöksiä ja tutkimusartikkelia on esitellyt muun muassa Kaisa Uusitalo artikkelissaan ”Hyvä paha muovi”. Se ilmestyi Tampereen yliopistossa vierailijaprofessorina työskennelleen journalisti Hanna Nikkasen ja Tampereen yliopiston journalistiikan opiskelijoista kootun työryhmän kirjoittamassa, vuonna 2017 ilmestyneessä teoksessa *Hyvän sään aikana. Mitä Suomi tekee, kun ilmasto muuttaa kaiken*.

¹⁰ <https://www.kansalaisaloite.fi/fi/aloite/2986>. (Luettu 3.4.2019.)

¹¹ <http://www.tuulanarhinen.net/artworks/baltplast/plastinstallation.html> (Luettu 3.4.2019).

¹² <http://www.tuulanarhinen.net/artworks/impressionsplast.html>. (Luettu 3.4.2019.)

¹³ <http://www.tuulanarhinen.net/artworks/baltplast.html>. (Luettu 3.4.2019.)

¹⁴ Yksi tieteessä jo tunnettu esimerkki tällaisesta eliöstä on isovahakoi-
sa (*Galleria mellonella*), polyeteeniä hajottava perhoslaji (ks. Bombel-
li, Howe & Bertocchini 2017).

LÄHTEET

- Y = Tennilä, Olli-Pekka (2012) *Yksinkertainen on kaksinkeltaista. Tekstisiruja*. Helsinki: Poesia.
- O = Tennilä, Olli-Pekka (2016) *Ontto harmaa*. Helsinki: Poesia.
- Alhojärvi, Tuomo (2017) Yllättymisiä: antroposkenen paranoia ja tiedon tilanteinen ongelma. *Tiede & Edistys* 42:1, 36–56.
- Ameel, Lieven (2019) Agency at/of the waterfront in New York City: *Vision 2020 and New York 2140. Textual Practice*. <http://dx.doi.org/10.1080/0950236X.2019.1581250>. (Luettu 15.1.2020.)
- Bai, Xuemei, van der Leeuw, Sander, O'Brien, Karen, Berkhout, Frans, Biermann, Frank, Brondizio, Eduardo S., Cudennec, Christophe, Dearing, John, Duraiappah, Anantha, Glaser, Marion, Revkin, Andrew, Steffen, Will & James Syvitski (2015) Plausible and desirable futures in the Anthropocene: A new research agenda. *Global Environmental Change* 39, 351–362.
- Barnosky, Anthony & Hadly, Elizabeth (2017) *Loppupeli. Onko maapallo keikahduspisteessä?* Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Vastapaino.
- Boetzkes, Amanda (2016) Plastic, oil culture, and the ethics of waste. Julkaisussa Christof Mauch (toim.) *Out of sight, out of mind. The politics and culture of waste. RCC Perspectives: transformations in environment and society* 2016:1, 51–58. <http://www.environmentandsociety.org/perspectives/2016/1/out-sight-out-mind-politics-and-culture-waste>. (Luettu 2.4.2019.)
- Bombelli, Paolo, Howe, Christopher J. & Bertocchini, Federica (2017) Polyethylene bio-degradation by caterpillars of the wax moth *Galleria mellonella*. *Current Biology* 27:8, 292–293.
- Bonneuil, Christophe (2015) The geological turn. Narratives of the Anthropocene. Teoksessa Clive Hamilton, François Gemenne & Christophe Bonneuil (toim.) *The Anthropocene and the global environmental crisis: rethinking modernity in a new epoch*. London & New York: Routledge, 17–31.

- Brondizio, Eduardo S., O'Brien, Karen, Bai, Xuemei, Biermann, Frank, Steffen, Will, Berkhout, Frans, Cudennec, Christophe, Lemos, Maria Carmen, Wolfe, Alexander, Palma-Oliveira, Jose & Chen, Chen-Tung Arthur (2016) Re-conceptualizing the Anthropocene: a call for collaboration. *Global Environmental Change* 39, 318–327.
- Buell, Lawrence (2001) *Writing for an endangered world. Literature, culture, and environment in the U.S. and beyond*. Cambridge, Massachusetts & London, England: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Castree, Noel (2015) Changing the Anthro(s)cene: geographers, global environmental change and the politics of knowledge. *Dialogues in Human Geography* 5:3, 301–316.
- Clark, Timothy (2012) Scale. Derangements of scale. Teoksessa Tom Cohen (toim.) *Telemorphosis. Theory in the era of climate change. Volume I*. London: Open Humanities Press, 148–166.
- Corcoran, Patricia L., Moore, Charles J. & Jazvac, Kelly (2014) An anthropogenic marker horizon in the future rock record. *GSA Today* 24:6, 4–8.
- Davis, Heather (2015) Life and death in the Anthropocene: a short history of plastic. Teoksessa Heather Davis & Etienne Turpin (toim.) *Art in the Anthropocene. Encounters among aesthetics, politics, environments and epistemologies*. London: Open Humanities Press, 347–358.
- Davis, Heather & Turpin, Etienne (2015) Art & death: lives between the fifth assessment & the sixth extinction. Teoksessa Heather Davis & Etienne Turpin (toim.) *Art in the Anthropocene. Encounters among aesthetics, politics, environments and epistemologies*. London: Open Humanities Press, 3–29.
- Ellis, Erle, Maslin, Mark, Boivin, Nicole & Bauer, Andrew (2016) Involve social scientists in defining the Anthropocene. *Nature* 540, 192–193.
- Hamilton, Clive (2017) *Defiant Earth. The fate of humans in the Anthropocene*. Cambridge, UK & Malden, USA: Polity.
- Haraway, Donna (1997) *Modest witness at second millennium. Female-Man meets OncoMouse. Feminism and technoscience*. New York & London: Routledge.

- Hornborg, Alf (2019) *Nature, Society, and Justice in the Anthropocene. Unraveling the Money-Energy-Technology Complex*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Hyttinen, Elsi (2017) Antroposeeni kansallisella näyttämöllä. *Maaseudun tulevaisuus* (2014) ja interregnum, jota elämme. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 14:2, 45–63.
- Iovino, Serenella & Oppermann, Serpil (2014) Introduction: stories come to matter. Teoksessa Serenella Iovino & Serpil Oppermann (toim.) *Material ecocriticism*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1–17.
- Itäranta, Emmi (2014) *Teemestarin kirja*. Helsinki: Teos.
- Järvinen, Pasi (2017) *Muovit ja muovituotteiden valmistus*. Söderkulla: Muovifakta.
- Kahn, Douglas (2013) *Earth sound earth signal. Energies and earth magnitude in the arts*. Berkeley, California: University of California Press.
- (2019) (toim.) *Energies in the arts*. Cambridge, Massachusetts & London, England: The MIT Press.
- Kovala, Urpo (2001) *Anchorage of meaning. The consequences of contextualist approaches to literary meaning production*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Latour, Bruno (2004a) *Politics of nature. How to bring the sciences into democracy*. Käänt. Catherine Porter. Cambridge, Massachusetts & London, England: Harvard University Press.
- (2004b) Why has critique run out of steam? From matters of fact to matter of concern. *Critical Inquiry* 30, 225–248.
- (2010) An attempt at a ”compositionist manifesto”. *New Literary History* 41, 471–490.
- (2011) Waiting for Gaia. Composing the common world through arts and politics. A lecture at the French institute, London, November 2011 for the launching of SPEAP (the Sciences Po program in arts and politics). <http://www.bruno-latour.fr/node/446>. (Luettu 2.4.2019.)

- Lorimer, Jamie (2017) The Anthro-scene: A guide for the perplexed. *Social Studies of Science* 47:1, 117–142.
- Lummaa, Karoliina (2014) Antroposeeni ja objektien ekologia. Ihmisen luontosuhde humanismin jälkeen. Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.) *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 265–288.
- Malm, Andreas & Hornborg, Alf (2014) The geology of mankind? A critique of the Anthropocene narrative. *The Anthropocene Review* 1:1, 62–69.
- Melkas, Kukku (2006) *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Mononen, Sini (2016) Elämän ylittävä meri ja taiteen surutyö. *Kritiikin uutiset* 21.5.2016. <https://www.kritiikinuutiset.fi/2016/05/21/elaman-ylittava-meri-ja-taiteen-surutyo/>. (Luettu 3.4.2019.)
- (2017) Viritetty muovi. *Kritiikin uutiset* 21.3.2017 <https://www.kritiikinuutiset.fi/2017/03/21/viritetty-muovi/>. (Luettu 3.4.2019.)
- (2018) Muovisen maiseman affektiivisuus. *Mustarinda 2018: Psyche*. Luettavissa osoitteessa <http://mustarinda.fi/magazine/psyche/muovisen-maiseman-affektiivisuus>. (Luettu 3.4.2019.)
- Moore, Charles & Phillips, Cassandra (2012) *Plastic ocean. How a sea captain's chance discovery launched a determined quest to save the oceans*. New York: Avery.
- Morton, Timothy (2013) *Hyperobjects. Philosophy and ecology after the end of the world*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Närhinen, Tuula (2016) *Kuvatiede ja luonnontaide. Tutkielma luonnonilmäiden kuvallisuudesta*. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-7131-16-9>. (Luettu 3.4.2019.)
- (2018) Tuula Närhinen. Taiteilijan kotisivut. <http://www.tuulanarhinen.net/>. (Luettu 3.4.2019.)
- Raipola, Juha (2018) Ilmastokertomusten vaarat. *Filosofinen aikakauslehti Niin & Näin* 25:1, 37–42.

- Rathje, William & Murphy, Cullen (2001) *Rubbish! The archaeology of garbage*. With a new preface by the authors. Tucson, Arizona: The University of Arizona Press.
- Riikonen, Taina (2018) Etäisen humanin katveessa – Hanasaaren B-voimala, fossiilikapitalismi ja atomisaation sointi. *Mustekala* 70:1, *Antroposeeni ja kulttuurinen äänentutkimus*. <http://mustekala.info/teema-numerot/antroposeeni-ja-kulttuurinen-aanentutkimus-1-2018-vol-70/>. (Luettu 15.1.2020.)
- Robertson, Kirsty (2016) Plastiglomerate. *e-flux journal* 78. <https://www.e-flux.com/journal/78/82878/plastiglomerate/>. (Luettu 3.4.2019.)
- Rojola, Sanna (2000) Donna Haraway – Mieluummin kyborgi kuin jumalatar. Teoksessa Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström (toim.) *Feministejä – Aikamme ajattelijoita*. Tampere: Vastapaino, 137–160.
- Salminen, Antti & Vadén, Tere (2013) *Energia ja kokemus. Naftologinen esse*. Tampere: Niin & Näin.
- (2018) *Elo ja anergia*. Tampere: Niin & Näin.
- Steffen, Will, Broadgate, Wendy, Deutsch, Lisa, Gaffney, Owen & Ludwig, Cornelia (2015). The trajectory of the Anthropocene: The great acceleration. *The Anthropocene Review* 2:1, 81–98.
- Susiluoto, Saila (2018) *Metropolis. Merkintöjä kadonneesta kaupungista*. Helsinki: Otava.
- Szeman, Imre & Boyer, Dominic (2017) (toim.) *Energy humanities. An anthology*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press.
- Szerszynski, Bronislaw (2012) The end of the end of nature: The Anthropocene and the fate of the human. *Oxford Literary Review* 34:2, 165–184.
- Tieteen termipankki (2019) Oikeustiede: jätehierarkia. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Oikeustiede:jätehierarkia> (Luettu 3.4.2019).
- Toivanen, Tero & Pelttari, Mikko 2017: Tämä ihmisen maailma? – Planeetan hätätila, antroposeenikertomuksen kritiikki ja antroposeenin vaihtoehtoinen historia. *Tiede & Edistys* 42:1, 6–35.

Valkonen, Jarno, Pyyhtinen, Olli, Lehtonen, Turo-Kimmo, Kinnunen, Vee-
ra & Huilaja, Heikki (2019) *Tervetuloa jäteyhteiskuntaan! Aineellisen
ylijäämän kanssa eläminen*. Tampere: Vastapaino.

Ympäristöministeriö 2018: *Vähennä ja vältä, kierrätä ja korvaa. Muovi-
tiekartta Suomelle*. [http://www.ym.fi/fi-FI/Ajankohtaista/Tiedotteet/Va-
henna_valta_kierrata_ja_korvaa__muovit\(48210\)](http://www.ym.fi/fi-FI/Ajankohtaista/Tiedotteet/Va-
henna_valta_kierrata_ja_korvaa__muovit(48210)). (Luettu 3.4.2019.)

II USKO

Kaisa Kurikka

SEPITTÄMINEN JA USKO TÄHÄN MAAILMAAN — KOLME VERSIOTA *PESSISTÄ JA ILLUSIASTA*

”[E]mme enää usko tähän maailmaan”, kirjoittaa ranskalainen filosofi Gilles Deleuze (1925–1995) käsitellessään ajattelun ja elokuvan kosketuskohtia teoksessaan *Cinema 2* (Deleuze 1989, 171; Deleuze 1985, 223). Ajatuksessa ei hätkähdytä pelkästään sen pessimistisyys; sitä voi pitää yllättävänä filosofilta, jonka ajattelua lävistää muutoksen, potentiaalisuuden ja uusien kytkösten korostaminen ja siten suuntautuminen tulevaan. Ilmauksessa hätkähdyttää myös uskoa-verbi: livahtaako tässä Deleuzen materialistinen ja immanenssia (tämyyttä) korostava ajattelu teologian puolelle ja tuleeeko siinä ajattelusta ”uskon asia”? Deleuze (1989, 172) kirjoittaa samassa yhteydessä myös, että ”me tarvitsemme syitä uskoa tähän maailmaan”. Artikkelissani tarkastelen Yrjö Kokon *Pessi ja Illusia*-teosta (1944) ja pohdin, miten se liittyy maailmaan uskomiseen ja miten se antaa syitä uskoa tähän maailmaan.

Kirjoitukseni kehyksenä toimii Deleuzen ajatuksellinen kenttä tähän maailmaan uskomisesta. Alkuperäisessä yhteydessään se kytkeytyi elokuvan ja ajattelun väliseen suhteeseen, mutta kirjoituksessani se laventuu koskemaan myös kirjallisuutta ja sen ajattelua, tutkimista. Ylipäätään maailmaan uskomisen ei ole menettänyt tärkeyttään 2000-luvun toisella vuosikymmenellä, jolloin monenlaiset, planetaarisenkin tason muutokset, kriisit ja katastrofit ovat läsnä, joskus musertavina ja lohduttomina. Koko kirjoitustani lävistää myös kysymys ajattelun ja tämän maailman suhteesta, joka saattaa näyttäytyä sotkuisenakin. Kirjoituksessani maailma määrittänyt tällöin maailmaksi, jota asuttavat monenlaiset oliot ja ruumiit, niin ihmisiksi kuin ei-ihmisiksi nimetyt koosteet. Kirjallisuus ja taide ovat itsessään ilmaisevia, ne ovat omat maailmansa, ja ne antavat ilmaisuunsa maailmalle(en).

Kirjallisuus ja taide kuitenkin aina kytkeytyvät niiden ulkopuoliseen maailmallisuuteen jopa siinä määrin, että eronteko taiteen ja

”muun maailman” välillä ei ole niinkään ontologiaan, olemassaoloon kytkeytyvää kuin metodologiaan, ajattelun ja analyysin tapaan liittyvää erontekoa. Kirjoitukseni hahmottuu siis kysymykseksi siitä, miten ajatella taiteen ilmaisemaa¹ maailmaa, joka aina laskostuu muun maailman kanssa. Tässä ajattelutavassa taiteen maailman ja muun maailman välistä suhdetta ei siis ajatella representationalisesti niin, että taide re-presentoisi eli uudelleen-esittäisi maailmaa. Kyse on taiteen erityisestä tavasta ilmaista maailmaa. Kysyn siis, miten taide voi luoda uskoa tähän maailmaan?

Näitä kysymyksiä sekä useita niihin liittyviä, tarkasteluni edessä tarkentuvia muita kysymyksiä pohdin Gilles Deleuzen yksin ja yhdessä Félix Guattarin (1930–1992) luomien käsitteiden kanssa.

Kuten artikkelini alussa kirjoitin, Deleuze siis painottaa sitä, että tarvitsemme syitä uskoa maailmaan. Paola Marratin (2008/2003, 87) mukaan Deleuzen tapa korostaa uskoa voi kuulostaa jopa naiivilta. Jukka Sihvonen (2013, 237) puolestaan arvelee, että naiivius lienee tietoista, sillä kirjoittaahan Deleuze (1989, 173) myös, että ”[t]arvitsemme etiikkaa tai uskoa, joka saa hullut nauramaan; kyse ei ole tarpeesta uskoa johonkin muuhun vaan tarpeesta uskoa tähän maailmaan, johon hullutkin uskovat”. Kathrin Thielen (2010, 31) mukaan yksi Deleuzen koko filosofian keskeisistä väittämistä on juuri eettis-poliittinen vaatimus ”uskoa tähän maailmaan”. Thielen, Sihvosen (2013, 235–237) ja myöskään Gregory Flaxmanin (2012, 316) mukaan ”tähän maailman uskominen” ei ole institutionalisoidun uskonnon dogmaa, vaan kyse on etiikasta. Tämän keskustelun ytimessä oleva, alun perin vuonna 1985 ilmestynyt lause kuuluu kontekstissaan näin:

Moderni fakta on, että me emme enää usko tähän maailmaan. Emme edes usko tapahtumiin, jotka meitä kohtaavat, rakkauteen, kuolemaan, kuin ne koskettaisivat meitä vain puolittain. Me emme tee elokuvaa; maailma on sitä, mikä näyttää meistä huonolta elokuvalta. (Deleuze 1985, 223; Deleuze 1989, 171; suom. Jukka Sihvonen 2013, 235.)²

Deleuze (1989, 169) liittää uskon puutteen toisen maailmansodan jälkeiseen muutokseen elokuvallisessa ilmaisussa, jossa on nähtä-

vissä, miten linkki ihmisen ja maailman välillä on kadonnut. Ihminen on kohdannut maailman sietämättömyyden sekä sen, mikä ei ole ajateltavissa. Katsojista on tullut jähmettyneitä fossiileja, passiivisia vastaanottajia: elokuva ei enää pysty pitämään yllä katsojien uskoa tarinaan. Elokuvan kriisi on maailman kriisiä. Elokuvan ei kuitenkaan pidä löytää välineitä palauttaa usko *tarinaan* vaan sen pitää palauttaa usko maailmaan. (Ks. myös Sihvonen 2013, 239.) Deleuzen mukaan ihmisen ja maailman väliltä kadonneesta ”linkistä itsestään on tultava uskon asia: mahdoton voidaan tavoittaa vain uskon kautta”; modernin elokuvan voima on juuri pyrkimyksessä palauttaa usko maailmaan (Deleuze 1989, 172). Sihvonen (2013, 236) liittää Deleuzen näkemyksen uskon katoamisesta myös toisen maailmansodan aiheuttamaan traumaattiseen häiriöön eli siihen kollektiiviseen tunteeseen, joka sai esimerkiksi Theodor W. Adornon arvelemaan, ettei runous ole enää Auschwitzin jälkeen mahdollista.

Deleuzen ajatuksesta muotoutuu siis laaja käsitteellinen, ja historiallinenkin, kartta: usko, tämä maailma, etiikka, taiteen ilmaisukeinot, toinen maailmansota. Ne kaikki ovat kytkettävissä myös artikkelini tutkimuskohteeseen eli Yrjö Kokon *Pessi ja Illusia* -satuun, joka ilmestyi vuonna 1944. Satu on sijoitettavissa tähän karttaan ”yrityksenä palauttaa usko tähän maailmaan” ja ”yrityksenä tuoda esiin syitä uskoa tähän maailmaan”. *Pessi ja Illusia* (= PI) syntyi konkreettisesti sodan keskellä Kokon toimiessa eläinlääkintäupseerina. Kokko kirjoitti ja valokuvasi satuaan Suomen jatkosodan aikana, ja sen ensimmäinen, kirjailijan lasten joululehteen kirjoittama 9 sivua pitkä versio ihastutti myös Kokon upseerikollegoja (Parkkinen 2003, 189). Jo ilmestyessään teos oli arvostelu- ja myyntimenestys. Sittemmin Kokon sadusta on versonut useita muunnelmia eri taiteisiin, ja Kokko itse kirjoitti sadusta lapsille suunnatun version vuonna 1963.

Sota on siis läsnä jo *Pessin ja Illusian* luomisprosessissa, ja teoksessaan *Sota ja satu* (1964) Kokko kirjaa ylös teoksensa syntyprosessia sekä kertoo sotakokemuksistaan ja tapaamistaan sotilaista ja hoitamistaan eläimistä. Mutta sota materialisoituu myös

itse teoksessa, kun ”ihmisten sota” tulee hiljalleen lähemmäksi Pessi-peikon, Illusia-keijun ja lukuisten metsän asukkien elinympäristöä. Minäkertojan, satua kirjoittavan sotilaan, kautta teoksen henkilöhahmoissa on mukana myös muuta armeijan henkilökuntaa. Sota on teoksen välitön konteksti, kuten Kukku Melkas (2011, 132) kirjoittaa. Melkas (2011, 135) nostaa esiin myös teoksen sisältämät eettiset painotukset puheenvuoroina sekä luonnon että uuden ihmisyuden puolesta: asettuessaan luonnon yläpuolelle, sen herraksi eikä osaksi sitä, ihminen aiheuttaa omalla ahneella käytöksellään tuhoa, jonka seurauksia ovat niin sota kuin ympäristökatastrofi. *Pessi ja Illusia* peräänkuuluttaa uudenlaista asennoitumista, jossa ihmisen ja ei-ihmisen suhteet määritetään toisin. Se vaatii uskoa tähän maailmaan ja sen tulevaisuuteen. Tämän kartoittamiseen Deleuzen ja Guattarin käsitteistö antaa erinomaisia suuntimia johtaessaan ajattelemaan teosta erilaisia humanistisen tradition muokkaamia dikotomioita ja asetelmia purkaen ja kyseenalaistaen.

Pessi ja Illusia on satu, jonka *tarinaan* (eli tapahtumien ketjuun) uskomisen vaatii poikkeuksellista mielenlaatua ainakin silloin, jos uskoon liittyy ajatus totuudellisuudesta, totena pitämisestä. Pessiin ja Illusiaan liittyvien tapahtumien tarinalinjan voi kiteyttää vaikkapa seuraavasti: Illusia-niminen keiju saapuu isänsä Illusionin luota sateenkaarta pitkin maan päälle, jossa hän kohtaa Pessi-peikon. Yhdessä he tutustuvat moniin metsän olioihin, kasveihin ja erilaisiin eläimiin. Sadun ”pahiksena”, konnana, on Ristilukki, joka kähveltää Illusian siivet ja pakottaa siten keijun pysymään maan päällä. Siipien puuttumisen myötä Illusia tulee tietoiseksi käsi-stään, joilla voi tehdä monenlaisia asioita. Pessin ja Illusian tarina päättyy lapsen syntymään, sillä keijulle ja peikolle syntyy lapsi, joka ohittaa vanhempiensa lajin olemalla ihmisvauva.

Kokon satu ei niinkään välttämättä synnytä uskoa tarinaansa, vaan nimenomaisesti tähän maailmaan. Pyrkimys palauttaa usko tähän maailmaan kuitenkin tapahtuu erityisin *sepittämissä* keinoin. Sadun ilmestymisajankohtana maailma oli synkkä, sodan kurjuuttama, ja satu toimiikin osittain väkivaltaisen koneiston, sekä ihmisten sodan että metsänolioitten selviytymiskampailun, kehykses-

sä. Satu myös tyypittelee keijun ja peikon edustamaan kokonaisia luonteenlaatuja, pessimistejä ja illusionisteja, optimisteja. Usko maailmaan *Pessi ja Illusia* rakentaa luomalla maailman, jossa liikutaan monenlaisten ilmiöiden välillä palauttamatta niitä pelkääntään realistisiin keinoihin tai fantasiaan. Satu ei siis niinkään representoi vaan kuvittelee, ilmaisee. Tätä sadun ilmaisullista pyrkimystä voi nimittää Deleuzen yhdessä Félix Guattarin kanssa käsitteellistämäksi *fabulaatioksi*, sepittämiseksi³ – palaan fabulaation problematiikkaan tarkemmin seuraavissa osioissa, joissa myös pilkon Kokon teoksen fabulointia erilaisiksi osiksi. Väittämani on, että taide luo uskoa maailmaan juuri fabuloimalla, kuvittelemalla toisenlaisia mahdollisuuksia. Tähän maailmaan uskomisen sisältää aina myös uskon uuden mahdollisuuteen.

Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin filosofista ajattelua voi kuvata monenlaisin kiteytyksin. Se on prosessifilosofiaa, tulemisen filosofiaa, se on geofilosofiaa, kapitalismikritiikkiä ja makropoliittisen vallan kritiikkiä. Deleuze on kirjoittanut yksin lukuisia tutkielmia eri filosofiasta, kuten Spinozasta, Humesta, Leibnizista, Nietzschestä tai ystävästään Michel Foucault’sta, Guattari puolestaan on yksin kehittänyt uudenlaista psykoanalyttista käsitteistöä sekä ekosofiaa. Yhdessä ja yksin he ovat kirjoittaneet melkein pä jokaisessa teoksessaan myös eri taiteista, niin kirjallisuudesta, elokuvasta kuin kuvataiteista. Heidän käsitteistönsä kautta taidetta ja kirjallisuutta voisi siis lähestyä hyvin monenlaisin eri tavoin – tässä artikkelissani nostan kuitenkin esiin erityisesti fabulaatio-käsitteen, sillä sen kautta voi pohtia laajemminkin taiteitten ilmaiseman maailman suhdetta muuhun maailmaan.

Deleuzen ja Guattarin ajattelulla on myös kytköksiä nykyisiin suuntauksiin, kuten uusmaterialistiseen ja posthumanistiseen taiteentutkimukseen. Deleuze on yksi 1900-luvun keskeisistä representaatiokriittisistä ajattelijoista, jonka luoma *transsendentaalinen empirismi* asettaa kysymyksen ajattelun, havaintojen ja maailman yhteydestä uudella tavalla suhteessa esimerkiksi kantilaiseen filosofiaan. Deleuzen materiaalisuutta ja materiaalisuuksien erityisyyttä painottava ajattelu onkin vaikuttanut voimakkaasti myös

1990-luvun puolivälin jälkeen kehkeytyneeseen uusmaterialistiiseen suuntaukseen – esimerkiksi Rosi Braidottiin ja Manuel DeLandaan, jotka ensimmäisinä omilla tahoillaan käyttivät ”uusmaterialismi”-nimitystä (ks. Dolphijn & van der Tuin 2012, 93), tai Jane Bennettin niin sanottuun vitaaliseen uusmaterialismiin.

Claire Colebrook (2014, 233) kuitenkin painottaa, että vaikka Deleuze on ”suuri materialistinen immanenssin ajattelija”, hänen materialisminsa tai käsityksensä materiaasta ei ”nurkkakuntaisesti linjaa niitä vastaamaan tätä tunnettua ja järjestynyttä maailmaa” (suom. KK). Sen sijaan Deleuzen käsityksessä materiaalisuudesta ja aineellisista ruumiista on aina mukana ajatus materian ja ruumiiden sisältämästä ei-järjestäytyneestä potentiaalisuudesta: toisin sanoen uuden mahdollisuus ei niinkään koostu sarjasta vielä toteutumattomia mahdollisuuksia vaan uusi on olemassa potentiaalisuutena kaikessa materiaalisuudessa. Juuri tämän esiintuonti on taiteen aluetta. Näin ajateltuna taiteen tutkiminen – kuten tässä artikkelissani *Pessin ja Illusian* – Deleuzen ja Guattarin käsitteistön kanssa ajatellen painottaa myös mikropoliittisuutta eli sitä, miten tutkimuksessa pientenkin muutosten tai toisin-ajateltujen seikkojen esiin kirjoittaminen voi osaltaan saada aikaan nyrjäytyksiä totutuisa ajattelurakennelmissa.

Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin liittäminen yksiselitteisesti posthumanismiin on kuitenkin ongelmallista: posthumanismi-terminiä he eivät itse käyttäneet tuotannossaan. Deleuze ja Guattari myös kartoivat kaikenlaisten ”-ismiksi” päätyvien ajattelurakennelmien muodostamista niihin limittyvän mahdollisen dogmaattisuuden umpikujan vuoksi, kuten olen aiemmin kirjoittanut (ks. Kurikka 2014, 214). Posthumanistisen ajattelun voi yleistäen katsoa sekä suuntautuvan ihmiskeskeisyyden purkamiseen ja ihmisen uudenlaiseen määrittelyyn että antavan arvoa ja aseman sille, mikä on ei-ihmistä – Deleuze ja Guattari liittyvät näihin molempiin suuntiin, välttäväthän he ajattelussaan universaaleiksi ajateltuja ja hierarkkisesti asemoituja olentoja tai olemuksia, kuten ihminen tai eläin, sekä typologisointia ja kategorisointia (ks. DeLanda 2002, 41–42).

Deleuzen ja Guattarin filosofian antia antroposeenin aikaan ja problematiikkaan suhteuttaessaan Arun Saldanha ja Hannah Stark (2016, 433–435) nostavat erityisesti esiin sen, miten Deleuzen ja Guattarin ajattelu tarjoaa työkaluja päästä eroon länsimaisen filosofian ongelmallisesta antroposentrismistä. Tämän he tekevät osoittamalla ihmislajin kerrostumisen monenlaisiin muihin materiaalisuuksiin. Toisaalta Saldanha ja Stark painottavat Deleuzen ja Guattarin geofilosofian tai Guattarin ekosofian antia antroposeenin ajan problematisointiin. Deleuze ja Guattari jatkavat pitkää filosofista perinnettä, jolle on ollut ominaista kyseenalaistaa ihminen ja tämän yliveritaiseksi määritelty asema ja joka on jopa julistanut tämänkaltaisen ihmisen kuolemaa – tällaista filosofista jatkumoa edustavat niin Baruch Spinoza, Friedrich Nietzsche kuin Michel Foucault. Rosi Braidottin (2019, 477) mukaan Deleuzen ja Guattarin ”mestarillinen tuotanto” on osoitus siitä, miten filosofia voi irrottautua humanismista ja ihmiskeskeisyydestä. Posthumanistisen käsitteenmuodostuksen ja kriittisen eläintutkimuksen parissa onkin korostettu sitä, miten filosofien käsitteistö ja ontologia antavat erityisesti mahdollisuuksia tarkastella ihmisen ja eläimen vuorovaikutusta paitsi ontologisesti myös eettisesti (ks. Ryan 2013, 538–539).

Posthumanistisen taiteentutkimuksen kannalta Deleuzen yksin ja yhdessä Guattarin kanssa kirjoittamat teokset ja ylipäättään heidän ajattelunsa näyttäytyvät hedelmällisinä juuri siksi, että ne ohjaavat ajattelemaan taiteen ja maailman välistä suhdetta monimuotoisena kerrostumana. Filosofien käsitteistö myös ohjaa ajattelemaan monia, kenties itsestäänselvyyksinä otettuja käsitteitä tavalla, joka purkaa dikotomioita. Esimerkiksi ”ihminen” on filosofeille jo lähökohtaisesti kooste ihmisen ja ei-ihmisen elementeistä. Deleuzen ja Guattarin taidetta koskevassa ajattelussa on jo alkuasetelmassa mukana eläin ja eläimyys. *Mitä filosofia on?* -teoksessaan he (Deleuze & Guattari 1993/1991, 187) kirjoittavat: ”Voi olla, että taide alkaa eläimestä, viimeistään siinä vaiheessa kun tämä piirtää itselleen alueen ja alkaa rakentaa taloa [...]” Teoksessaan *The Posthuman* Rosi Braidotti (2013, 107) painottaa sitä, miten Deleuzen ajattelussa taide kytketään eläimeen, kasveihin sekä meitä ympäröiviin

maallisiin ja planetaarisiin voimiin. Taide on Deleuzelle siis väistämättä ei-ihmistä, sitä ei voi palauttaa ihmiseen, Braidotti kirjoittaa (2013, 107). Tarkastellessani artikkelissani Yrjö Kokon *Pessi ja Illusia* -teosta Deleuzen ja Guattarin käsitteistö ohjaa pohtimaan teosta, taidetta ja sen suhdetta maailmaan ei-ihmiskeskeisestä lähtökohdasta käsin.

Seuraavassa siirryn tarkastelemaan *Pessi ja Illusia* -teosta, ja suhteutan sitä kahteen elokuvaversioon, Jack Witikan ohjaamaan samannimiseen balettelokuvaan (ensi-ilta 1954) sekä Heikki Partasen elokuvaan vuodelta 1984. Kirjoitukseni asettautuu siis myös adaptaatiotutkimukseksi. Suhteuttamalla näitä kolmea teosta toisiinsa havainnollistan myös sitä, miten kukin taidemuoto – elokuva, kirjallisuus ja tanssi – toimii itselleen ominaisin ja erityisin keinoin; toisin sanoin ajateltaessa taidetta huomio kiinnittyy kyseessä olevan taiteen lajin materiaaliseen erityisyyteen, erilaisiin tapoihin toimia.

Deleuzen (ja Guattarin) kanssa ajatellessa taideteoksia tarkastellaan lähtemällä liikkeelle niiden materiaalisesta, joskin aina historiallisesti kerrostuneesta erityisyydestä – adaptaatioita tutkiessa suhteutus ja vertailu lähtökohtana olevan teoksen ja siitä versoneiden muunnosten välillä on kuitenkin välttämätöntä. Mutta toisin kuin perinteisessä adaptaatiotutkimuksessa, huomio ei tässä kiinnity adaptaatioiden ja alkuteoksen väliseen uskollisuuteen tai samankaltaisuuteen vaan pikemmin eroista ja eroavuudesta syntyvään *analogisuuteen*, vastaavuuteen (ks. Kurikka 2011, 35).⁴

Artikkeliini kehkeytyy kerroksittainen käsitteellinen kartta, jonka topografisia linjoja kartoitan pysähtymällä seuraaviin alueisiin: ”tämä maailma”, ”sepitteen voimat ja fabulointi”, ”transversaalisuus”, ”representaatio ja ilmaisun materiaalisuus” ja ”ilmaisukeinojen kerrostuneisuus”. Kukin alue määritetään kartoituksen myötä, ja alueita tarkastellaan kolmen *Pessi ja Illusia* -version kanssa. Versioiden käsittelyssä keskityn sellaisiin ilmaisullisiin kohtauksiin ja keinoihin, jotka toistuvat *erilaisina* kaikissa versioissa.

Sepitteen voimat – transversaalinen sepittäminen

Yrjö Kokon *Pessi ja Illusia* -teoksen kanteen on merkitty tekijän nimen yhteyteen epiteetti ”kirjoitti ja valokuvasi Yrjö Kokko”. Jo tämä merkintä ohjaa ajattelemaan teosta kahden erilaisen ilmaisumuodon, kirjallisuuden ja valokuvan, välillä liikkuvana prosessina. Palaan tähän ilmaisumuotojen väliseen liikkeeseen myöhemmin; tässä yhteydessä tarkastelen enemmän sitä, minkälaisen maailmojen luomisen tapoihin merkintä on kytkettävissä.

Kokon satu koostuu kertomusta kuljettavista tekstiosioista, jotka käsittelevät erilaisia metsässä liikkuvia tai eläviä olioita ja antavat niille ilmaisunsa. Tekstin lisäksi teoksessa on Yrjö Kokon itsensä ottamia mustavalkoisia valokuvia, joiden kuvatekstit ovat milloin suoraan tekstiosiesta otettuja, milloin kiteytettyjä huomioita kuvien sisältämistä figuureista. Valokuvissa on kuvia hämähäkeistä, linnuista, erilaisista kasveista, joista kaikista tekstiosio kertoo. Muutama kuva on myös ihmisistä, kuten lähikuva iäkkästä huivi-päisestä naisesta tai teoksen viimeinen kuva merimiesasuun puuetusta pikku pojasta, jonka sormi sojottaa taivasta kohti.

Hätäinen ja kategorisoiva päätelmä näiden kahden osion välillä on, että teoksen valokuvat näyttävät meille todellisuuden ja tekstiosiot puolestaan mielikuvituksen, sepitteen, sadun. Valokuvat luovat toden tuntua, todellisuus-efektiä (ks. Barthes 1993/1968, 107–108), teksti puolestaan satua, joka vie pois todellisuudesta. Valokuvat ovat realismia siinä missä teksti fantasiaa. Teoksen voi ajatella toimivan tällaisen vastakohta-asetelman puitteissa, mutta se tekee myös paljon muuta. Pikemmin kuin asettaa vastakkain kaksi pistettä eli todellisuuden (valokuva) ja sadun (teksti), teos liikkuu niiden välillä ja sekoittaa niitä toisiinsa. Kuten Kokko (1964, 72) itsekin kirjoittaa *Sota ja satu* -teoksessaan: ”Kaiken lisäksi todellisuuden piti vaikuttaa sadulta ja sadun todellisuudelta.”

Tätä todellisuuden ja mielikuvituksen välistä asetelmaa voi tarkastella Félix Guattarin käyttämän *transversaalisuuden* avulla. Alun perin Guattari käytti käsitettä jo vuonna 1964 irrottautuakseen psykoanalyttisestä transferenssin käsitteestä (Guattari 1984; ks.

Genosko 2009, 50) ja luodakseen⁵ ei-hierarkkisuuteen nojaavan suhteen potilaan ja lääkärin välille muun muassa niin, että hoitotiloksessa potilaat osallistuivat henkilökunnalle tavallisesti osoitettuihin ja hoitohenkilökunta potilaiden tehtäviin. Mutta transversaalisuus liittyy myös sellaiseen mikropoliittiseen toimintaan, joka tähtää erilaisten suljettujen järjestelmien ja systeemien rakenteelliseen muuttamiseen avaamalla tietä jollekin uudelle. Transversaalinen menetelmä on siis lävistävää, se leikkaa tiettyjen, usein dikotomisten systeemien läpi ja tarkastelee niitä toistensa kautta purkaen luokittelevuutta ja dualistista, negaatioon nojaavaa jaottelua (ks. Dolphijn & van der Tuin 2012, 100).

Valokuvien ja tekstin voi ajatella toimivan transversaalisesti niin, että ne leikkaavat läpi luonnontieteellisen ja sadun tietosysteemien. Esimerkiksi ”Ristilukki”-luvussa on ladottu aukeamaksi kaksi valokuvaa: vasemmalla sivulla on lähikuva hämähäkistä edestäpäin otettuna. Hämähäkki kuin tuijottaa kameraa jollakin lehdellä seisten, sen pää ja sivuille kurottautuvat etujalat kiinnittyvät pulleaan takaruumiiseen. Aukeaman oikealla puolella on puolestaan kuva siivet supussa lumpeenlehdellä seisovasta perhosesta, neidonkorennosta. Perhoskuvan kuvatekstinä on ”Sinisiipinen neidonkorento katseli lumpeenlehdeltä peilikuvaansa”. Tämä Narkissokseen viittaava kuvateksti ei sinällään liity suoraan tekstissä kuvattuihin päivänkorentoihin, sillä ne eivät ole pysähtyneitä, saati itseään vedenpinnasta tuijottelevia olentoja vaan ne ”tanssivat ryhmissä, [...] nousivat ja laskivat ilmassa ikään kuin olisivat survoneet ilmaa” (PI 38). Hämähäkkikuvan kuvateksti puolestaan on suora sitaatti tekstistä, Pessin repliikistä, jonka mukaan ”[s]e on hämähäkki nimeltään Ristilukki” (PI 42). Kuvatekstinä tämä Pessin repliikki muisuttaa luonnontieteellistä lajimäärittelyä.

”Ristilukki”-luvussa Illusia ei pelkästään kohta hämähäkkiä ensimmäistä kertaa vaan luku kytkee Ristilukki-hahmon kuolemaan, väkivaltaan ja ilkeyteen. Kuoleamisen kytkös syntyy siitä, miten luvun alussa tanssivat päivänkorennot kuolevat vain päivän ikäisinä. Ristilukin mielestä se on huvittavaakin. Ristilukki myös auliisti kertoo, miten hän vangitsee päivänkorentoja verkkoonsa.

Luvussa tarjotaan myös luonnontieteellistä tietoa selitettäessä, miten päivänkorennot ovat ensiksi toukkaruumiita ja sitten lyhyen aikaa tanssivia perhosia.

Kokon teos siis sekoittaa toden ja mielikuvituksen liittämällä molempiin toistensa piirteitä, suhteuttamalla niiden alueita toisiinsa, jolloin teos toimii transversaalisesti. Samalla myös erilaiset tietojärjestelmät, luonnontieteellinen tieto ja satutieto suhteutuvat toisiinsa, sekoittuvat ja kumoavatkin toisiaan. Tällä tavalla Kokon teos toimii logiikalla, joka liittyy uuden luomiseen; se on kytkettävissä aiemmin mainitsemaani fabulointiin, sepittämiseen. Deleuzen (ja Guattarin) käsite kytkeytyy Henri Bergsoniin ja tämän fabulaatio-näkemykseen. Deleuze ja Guattari kuitenkin nyrjäyttävät bergsonilaisen näkemyksen: Bergsonille fabulaatio on sosiaalisia yhteisöjä vakauttava ja sulkeva systeemi, jossa kierrätetään jumalien, voimien ja henkien ”fantasmaattisia representaatioita” (ks. Bogue 2007, 91–95). Se on keino ylläpitää vakautta suljetussa yhteisössä, kun taas Deleuze ja Guattari korostavat mielikuvitusta ja luovuutta ja riisuvat käsitteeltä uskonnollisuuden. Sepittämisessä on siis Deleuzella ja Guattarilla kyse sellaisen tarinan iskennästä, joka ei ole palauttavissa mihinkään suljettuun systeemiin tai järjestelmään, saati uskonnollisuuteen.⁶ Sen sijaan fabulaatio liittyy *sepitteen voimiin* (*puissance du faux*, engl. *powers of the false*), jotka luovat omaa totuuttaan vastakkaisesti sellaiselle totuuden muodolle, joka pyrkii identifioimaan erilaisia ruumiita ja kokonaisuuksia: sepitteen voimaa ei voi irrottaa palauttamattomasta moneudesta⁷ (Deleuze 1989, 133).

Filosofisessa perinteessä Deleuzen (ja Guattarin) käsitteellistämät fabulaatio ja sepitteen voimat liittyvät Friedrich Nietzscheen. Gregory Flaxmanin (2012, xiii) mukaan sepitteen voimat -ilmaisu on kiteytys nietzscheläisestä filosofian paradoksista, ja Nietzscheellä ”sepitteen voimat” viittaavat sekä tyhjiin totuuksiin hukkuneen maailman kyyniseen loppuun että mahdollisuuden luoda maailma uudelleen. Sepitteen voimista ja fabulaatiosta kirjoittaessaan Ilona Hongisto (2013, 197) ottaa esiin Nietzschen *Epäjumalten hämärä* -teoksen (*Götzen-Dämmerung*, 1888), jonka aforismeissa

Nietzsche (1995/1888, 29) kirjoittaa, miten todellisesta maailmasta on tullut saavuttamaton, myytti. Mutta nihilistisen asenteen sijasta Nietzsche näkee myytissä mahdollisuuden: seipitteestä voi tulla todellisuutta kannattelevaa ja koostavaa toimintaa, seipite voi olla voimaa. Deleuzen (1994/1968, xxi) mukaan Nietzsche pyrki kohti uudenlaista filosofista ajattelua murtamalla toden ja väärän määrittelymän ajattelun kuvan – jotta uudenlainen ajattelu toteutuu, tarvitaan uusia välineitä filosofiselle ilmaisulle. Toisin sanoen, seipitteen voimissa on kyse filosofisen ajattelun uudesta *tyylistä*, jota Nietzsche Deleuzen mukaan kehitti aforistisissa ilmaisuisissaan. Seipitteen voimissa ”väärä”, ”oikea”, ”tosi”, ”aito”, ”seipite”, ”valhe” ja ”väärennös” lävistetään siis toisillaan niin, että päädytään juhlistamaan ”väärän” eli seipitteen olemassaoloa. Väärän ja seipitteen potentiaalinen voima vapautetaan ja irrotetaan tiedonmuodostuksen moraalista tuomioista. Tähän maailmaan uskominen vaatii juuri seipitteen voimien, fabulaation, affirmaatiota (ks. Sihvonen 2013, 237; Flaxman 2012, 316).

Cinema 2 -teoksessaan Deleuze (1989, 126–155) käsittelee seipitteen voimia erottelemalla erilaisia kuvajärjestelmiä. Orgaaninen järjestelmä (Deleuze 1989, 127–128) esittää kohteen ikään kuin se olisi kuvasta riippumaton, itsenäinen ja olemassa jo ennen kuvaesitystä. Toisin sanoen tällainen järjestelmä operoi re-presentaation eli uudelleen esittämisen mekanismilla. Järjestelmä myös erottaa toden ja seipitteen toisistaan esimerkiksi niin, että elokuvassa tehdään selvä ero unen (seipite) ja valveilla olon (tosi) välille – tällöin noudatetaan totuuden logiikkaa. Seipitteen voimien alueelle puolestaan astutaan silloin, kun kuvaus ei enää eroa kohteestaan. Tätä voisi nimittää materiaalisuuden immanenssin tapahtumallisuuden ilmaisuksi. Deleuzen mukaan tällainen järjestelmä luo objektinsa eikä toimi totuuden logiikan mukaisesti. Kokon *Pessin ja Illusian* järjestelmä vertautuu tähän Deleuzen kuvaamaan immanenssin tapahtumallisuuden ilmaisuun – ja näin ollen se irtautuu representaation logiikasta, sillä siinä valokuvien kohde (eläimet, kasvit, ihmiset) kytkeytyy aina niistä kerrottuun tekstiin: ne syntyvät ja saavat ilmaisunsa suhteessa toisiinsa. Valokuvat kuvateksteineen eivät

siis niinkään kuvaa jotakin ennalta annettua ulkopuolista kohdetta (kuten orgaanisessa järjestelmässä), vaan kuvien figuurit kytkeytyvät tekstissä kerrottuihin figureihin. Valokuvat siis luovat Kokon sadun tätä maailmaa siinä missä tekstikin. Teksti puolestaan toimii totuuden logiikan ulkopuolella koostaessaan yhteen sotaa, satua, todellisuutta ja mielikuvitusta. Kokon satu toki kytkeytyy historialliseen maailmaan mutta uudelleen-esittämisen sijasta kytkökset rakentuvat *suhteistossa* eli teoksen tämyys (immanenssi) rakentaa suhdekenttiä erilaisten ilmaisullisten keinojen, ainesten ja sisältöjen toisiinsa kytkeytyvissä suhdealueissa.

Heikki Partasen ohjaamassa värillisessä *Pessi ja Illusia* -elokuvassa sepitteen voimat toimivat analogisessa suhteessa Kokon satuun. Kun Kokko asettaa valokuvien luonnontieteellisen tiedon toimimaan yhdessä satutiedon kanssa, tekee elokuva samaa – tosin ei samassa mittakaavassa kuin Kokon teos, jossa valokuvia on suhteellisen runsaasti. Partasen elokuvassa seurataan Pessin ja Illusian tarinaa heitä näyttelviensä näyttelijöiden (Sami Kangas ja Annu Marttila) kohdatessa erilaisia tapahtumia ja olioita, joita ihmiset näyttelivät. Kohtaukset on kuvattu ”oikeassa” ympäristössä, metsässä, puron äärellä, pellolla. Niiden todenmukaisuus suhteellistuu peikon ja keijun oleillessa siellä – kuvauspaikkoina olivat Lammilla sijaitseva Evon aarnimetsä, Siuntion Evitsskog ja Upinniemen ranta Kirkkonummella. Sisäkuvaukset tai esimerkiksi Ristilukin kotiluola peiliseininen on lavastettua ympäristöä. Jo siis elokuvan kuvauspaikat leikkautuessaan satuolentojen yhteyteen liikkuvat totuuden logiikan ulkopuolelle sepitteen voimiksi.

Mutta myös Partasen elokuvaan sisältyy luonnontieteellisiä efektejä, kun kohtausten väliin leikataan kuvia (leikkaus Riitta Rautoma) myös oikeista eläimistä, linnuista, hyönteisistä tai uiskentelevista majavista. Nämä otokset tuovat fiktioelokuvaan luontoelokuvan tuntua. Partasen elokuvasta tosin puuttuu tyystin opetusellinen elementti, joka sisältyy Kokon teokseen. Käsitellessään suomalaisia lastenelokuvia *Kuviteluja lapsia* -teoksessaan Jukka Sihvonen (1987, 186) nostaa Partasen elokuvan merkittävyudeksi sen, miten se on vailla moralismia ja koulumestarointia eli suomalaista

lastenelokuva ”perinteisesti vaivannutta tarvetta opettaa”. Sen sijaan elokuva käsittelee ennennäkemättömin painoituksin myös vaikeita asioita, kuten sotaa, kuolemaa ja jopa erotiikkaa.

Partasen elokuvassa on siis kuitenkin luonnontieteellisyyteen viittaavia otoksia, kuten esimerkiksi edellä käsiteltyä Kokon sadun ”Ristilukki”-lukua vastaavassa kohtauksessa. Se alkaa fantasia-maisena, kun lukuisat tytöt tanssivat päivänkorentoina. Ristilukki (Jorma Uotinen) toteaa ilkeästi niiden kuolevan. Kohtaus leikataan seuraavaan. Siinä on kuvaa ”oikean” hämähäkin verkosta, jossa hämähäkki tappaa sudenkorennon. Kohtaus rakentaa siis kaksitasoista analogisuutta: se on analoginen suhteessa Kokon satuun, mutta elokuvallisella ilmaisukeinolla eli leikkauksella rakentuu analogisuus kohtausten välille. Ihmisten esittämät päivänkorennot ja hämähäkki rinnastuvat luontokuvaelementin figureihin, jolloin ne toimivat toistensa läpi.

Jack Witikan ohjaama mustavalkoinen balettelokuva on puolestaan kuvattu kokonaan lavasteissa Otaniemen urheiluhallissa Espoossa. Elokuva ei versioi pelkästään Kokon satua vaan myös Suomalaisen oopperan (nykyään Kansallisooppera) vuonna 1952 ensi-iltansa saanutta *Pessi ja Illusia* -balettiteosta, jota esitettiin ensin valtakunnallisella kiertueella ja sittemmin Helsingissä, nykyisessä Aleksanterin teatterissa. Bulevardin ensi-iltaan lavastusten luonnokset suunnitteli Tove Jansson ja niistä vastasi Kaarle Haapanen, ja kritiikeissä niitä luonnehdittiin modernin yksinkertaisiksi ja tyylieltyiksi (ks. Kukkonen 2011, 57). Witikan elokuvan lavastuksesta vastaa puolestaan nimimerkki Roy (eli Tapio Vilpponen). Jack Witikan mukaan olosuhteet olivat ylivoimaiset esimerkiksi niin, ettei kameraa voinut juurikaan liikutella mihinkään päin (ks. *Suomen kansallisfilmografia 5*, 186). *Uuden Suomen* arvostelija P.P. (1.5.1954) kirjoittikin, että ”[I]lavastus vaikuttaa lähinnä kukkakaupan liuskakivin ja köynnöskasvein somistetulta nurkkaukselta”. Elokuvalavastuksen teatraalisuus korostaakin sitä, että kyse on balettisadusta, jota on kuvattu kuin katsomossa istuvan katsojan silmin.

Witikan elokuva ei toista balettielokuvan keinoin Kokon ja Partasen versioille olennaista sodan ja sadun suhteuttamista. Sota ei ole läsnä Witikan versiossa. Joitakin väkivaltaan vihjaavia koh-
tauksia elokuvassa on, esimerkiksi silloin kun eräs sankarihahmois-
ta, Uno Onkisen tanssima Maantieritariperhonen surmaa Ristilu-
kin. Witikan versio ei myöskään rakenna voimakasta suhdetta luon-
nontieteellisen ja satutiedon välille. Aivan elokuvan alku kuitenkin
kytkee luonnontieteellisen tiedon satumaailman kuvaukseen. Alku-
tekstien aikana nimittäin kuvataan pientä tyttöä istumassa pöydän
ääressä. Hän on lukemassa kirjaa, jonka kannessa lukee ”Luonnon-
historia, Hillevi Saari, IV lk”. Näin tyttö nimeytyy Hillevi Saareksi
(jota näyttelee Hillevi Saari), joka selailee kirjan sivuja, mutta nu-
kahtaa pää kirjan päällä. Tämä alkutekstien verran kestävä prolo-
gi leikkautuu varsinaisen balettikuvauksen alkuun. Itse baletti- ja
elokuvakerronnassa ei kuitenkaan viitata luonnontieteellisiin seik-
koihin vaan pikemmin tarinan annetaan ymmärtää olevan Hillevin
unta. Elokuvan edetessä Hillevin hahmo seurailee sivusta, lavas-
teissa lymyten balettitapahtumien etenemistä.

Witikan elokuvassa ei siis kahden muun version tavoin leika-
ta läpi luonnontieteen ja fantasian, vaan siinä asettuvat pikemmin
unennäkö ja satu toistensa vastinpareiksi. Witikan versio *Pessis-
tä ja Illusiasta* pysyttelee siis totuuden logiikan sisällä tarjotessaan
mahdollisuutta nähdä keijun ja peikon tarina Hillevin unena, johon
hän itse ottaa osaa sivustakatsojana. Tämä korostuu myös siinä, mi-
ten elokuvan päättyessä Hillevi lausuu ainoan repliikkinsä. Hän he-
rää kirjan päältä ja sanoo: ”He saivat toisensa.” Näin Witikan elo-
kuva latistaa Kokon teoksen mahdollistamat sepitteen voimat ro-
manssiksi, avioliittosaduksi Pessi-prinssistä ja Keiju-prinssessasta.

Witikan elokuva on satuelokuva, jossa ihmisten sotaa ei kuvata
ollenkaan. Kokon ja Partasen versioissa sota kuitenkin lävistää ta-
pahtumia, Partasella jopa siihen mittaen, että elokuvaa voisi nimit-
tää myös sotaelokuvaksi. Se alkaa kuvauksella sotakalustoa kul-
jettavasta junasta, joka kiihtää kuvassa oikeasta yläkulmasta koh-
ti vasenta alakulmaa. Seuraavassa kohtauksessa sotilaat kulkevat
metsässä vasemmalta oikealle kuin signaalina siitä, että armeija on

siirtymässä lännestä itään, kohti Venäjää. Mutta siinä missä Kokon version sota kiinnittyy Suomen Neuvostoliiton kanssa käymiin sotiin, Partasen sotaa ei lopulta voi paikantaa tai ajoittaa mihinkään tiettyyn historialliseen sotatapahtumaan. Tämä kiinnittymättömyys tulee esiin yksityiskohdista, kuten erään sotilasmiehen kultaisesta rengaskorvakorusta tai sotilaiden kuuntelemasta matkaradiosta, jonkalaisia ei ollut olemassa vielä Suomen sotien aikaan.

Partasen versioon sisältyy myös kohta, joka on pikemmin viittaus Kokon *Sota ja satu* -teokseen kuin *Pessiin ja Illusiaan*. Viihdytysjoukot nimittäin saapuvat rintamalle, ja heillä on mukanaan myös laulajia (Eija Ahvo ja Sinikka Sokka). He laulavat Paul Ankan säveltämän ja sanoittaman ”Put your head on my shoulder” -kappaleen, jonka Anka levytti ensi kerran vuonna 1959. Tämän auditiivisen elementin myötä elokuva rakentaa anakronismia suhteessa Suomen sotiin. Anakronismia syntyy myös siitä, että kuvissa vilahtaa muutaman kerran helikoptereita, joita ei vielä Suomen käymien sotien aikaan ollut. Sotilaat ihmettelevätkin, minkä maan helikoptereita ne ovat.

Sodan ja sadun kuvaamisessa Partasen elokuva irrottautuu mahdollisuudesta kytkeä kuvaus Suomen sotien representaatioksi vaikka sotilashahmot ovatkin suomalaisia. Näin Partasen elokuva myös noudattaa seipitteen voimien mekanismeja tarjoamalla mitä aineellisimpia kuvauksia sotatilanteista (tykkien aikaansaamat tuhot metsässä, erilaisten aseiden äänellinen jylinä ja vilinä, sotilaiden kuoleminen luoteihin), jotka kuitenkin irrotetaan tilallisesta, paikallisesta yhteydestään anakronismia rakentavin keinoin. Näin elokuva ehdottaa toimivansa minkä tahansa karmean ja tuhoa tuottavan sodan kuvauksena. Helikopterit irrottautuvat Suomen sodista ja sotakuvauksesta, mutta ne liittyvät äänellisesti ja kuvallisesti sotaelokuvien konventioihin. Seuraavassa siirrynkkin tarkastelemaan *Pessi ja Illusia* -versioita pohtien niiden ilmaisukeinoja ja kerrostumia, jotka ovat osittain myös konventionaalisia.

Saturuumiit ja eläinruumiit – ihmisestä ei-ihmiseen

Kehitellessään ajatustaan ”tähän maailmaan uskomisesta” Gilles Deleuze (1989, 172) päätyy tarkastelemaan Jean-Luc Godardin elokuvia ja erityisesti *Prénom Carmenia* (1983). Deleuzen mukaan Godardin elokuvissa ei niinkään ole enää aiheena maailma sinänsä, vaan pikemmin juuri usko, jossa ”kyse on yksinkertaisesti uskosta ruumiiseen”. Usko ruumiiseen on keskittymistä ruumiin kykyihin ennen kuin kieli alkaa kahlita ruumista, uskoa ruumiiseen ennen nimeytymistä. Usko tähän maailmaan merkitsee uskoa ruumiin lihaan, Sihvonen (2013, 236) kiteyttää. Deleuzen käsitteistössä ”ruumis” ei viittaa pelkästään elollisiin olentoihin, kuten vaikkapa ihmisiin, eläimiin ja kasveihin, vaan myös elottomilla olioilla, kives-tä metalliin, on ruumiinsa, kuten myös vaikkapa sanoilla, kuvilla ja äänilläkin (ks. Baugh 2005, 31).

Ruumiin kyky liittyy puolestaan Baruch Spinozan *Etiikka*-teoksessa (*Ethica ordine geometrico demonstrata*, 1677, suom. 1994) esittämään affektiteoriaan, josta Deleuze ja Guattari kehittelevät omaa affektinäkemystään koko uransa ajan. Deleuze-spinozalaisessa näkemyksessä puhutaan affektioprosessista (”affectio”⁸), jossa erilaiset ruumiit vaikuttavat toisiinsa ja tulevat toistensa vaikuttamiksi. Prosessi saa aikaan muutosta, *tulemista*, molemmissa ruumiissa (ks. Deleuze 2005, 163).

Usko ruumiin kykyihin ennen kuin kieli tai muut suljetut järjestelmät alkavat ruumista kahlita liittyy siis suhteistoon, erilaisten ruumiiden kohtaamiseen tämyydessä. Se liittyy myös Deleuzen ajattelulle ominaiseen potentiaalisuuden ja tulemisen korostamiseen, uudenlaisten suhteiden ja ruumiiden esiin astumiseen. Käsittelemilleni *Pessi ja Illusia* -versioille on ominaista tarkastella ruumiiden suhteistoa nimenomaisesti liikkeenä erilaisten suljettujen järjestelmien välissä, kuten ihmiseksi ja ei-ihmiseksi sekä fiktiiviseksi ja todelliseksi nimeytyvien kategorioiden välissä. Kaikissa versioissa erityisesti keiju ja peikko, ihmisoliot ja eläinoliot – mutta elokuvissa eivät niinkään Kokon versiolle ominaiset kasvit –

asettavat asetelmiin, jotka purkavat nimeämistä, määrittelyä, ja tekevät sen transversaalisesti.

Kaikissa versioissa kaikki oliot satuhahmoista eläimiin tai ihmisiin ovat yhtä todellisia, ja ne liikkuvat ja tanssivat samassa seipitteen voimien lävistämässä tilassa. Näin tekee myös Witikan balettielokuva huolimatta siitä, että satumetsän tapahtumat toimivat myös Hillevi Saaren unena – uni on yhtä reaalista kuin valve, ja niiden välistä eroa elokuva toki osittain sekoittelee tuoden Hillevin esiin unennäkijänä ja osittaisena, joskin sivusta seuraavana tapahtumiin osallistujana. Tähän mielikuvitushahmojen realisuuteen viittaa myös Kokko *Sota ja satu* -teoksessaan (1964, 104): ”Kentauria ei ole olemassa, ja kuitenkin se oli olemassa jo ennen kuin ihminen sen keksi.”

Kokon versiossa Pessi ja Illusia ovat toimijoita, jotka puhuvat ja jotka tekevät monia keiju- ja peikkomaailmaan liittyviä asioita lentämisestä peikkopesän rakentamiseen. Mutta tarinan edetessä – Illusian siipien päädyttyä Ristilukille – erityisesti Illusia alkaa käyttää käsiään kuin perinteisesti kuvatut naispuoliset ihmisoliot niitä käyttävät; Illusia esimerkiksi kutoo ja kerää ravintoa talvea varten, eli hän ryhtyy taloudenpitoon ja kodinhoitotyöhön. Kokon versiossa peikko ja keiju muuttuvat siis aikuisiksi, ja vieläpä vanhemmiksi. Witikan elokuvassa Illusia tanssii ja ihmettelee kasvien ja kukkien kauneutta, eli tanssiva Illusia (Doris Laine) toimii perinteisen balettisadun hahmona – kädet ja niiden myötä erilaisten käytäntöjen oppiminen eivät ole osa hahmon toimintaa.

Illusian puvustus ja maskeeraus (naamiointi Eeva-Liisa Ruuskanen) tosin tuovat esiin hahmossa tapahtuvan muutoksen. Alussa Doris Laineen hiukset ovat auki ja ne valuvat olkapäille ja hänellä on ilmvasta kankaasta tehty lyhyt, hihatton balettimekko, jonka helmat saavat leijua liikkeiden myötä. Lopussa Laineen hiukset on nostettu nutturalle, hänen päässään on tiara ja asunaan balettitutu, jonka yläosa on kiiltävästä kankaasta. Yhtäältä Laineen esittämä Illusia on siis lopussa aikuinen verrattuna alkuosan tyttömaisyyteen: sidotut hiukset ja muotoonsa jähmettynyt tutu eivät enää saa leijua ja liikehtiä. Toisaalta Laine on lopussa kuin minkä tahan-

sa klassisen balettisadun prinsessahahmo: tiara osoittaa aatelisuuteen ja tutu hahmon astumiseen tiettyyn perinteiseen kaavaan eli tiehen romanssista avioliittoon. Vastaava muutos toimii myös Pessiä esittävän Heikki Värtsin hahmossa. Pessillä on suuret suippokärkiset peikonkorvat, jotka ovat loppukohtauksessa selvästi pienentyneet. Alussa Värtsillä on päällään yksivärinen, pitkähihainen kokotrikoo, jonka selkäpuolella kulkee viiva kuin peikonkarvapeitteenä. Lopussa hänellä on trikoonsa päällä kultainen vyö ja kaula-aukko on kultakoristeltu. Pessi-peikosta tulee siis Pessi-Prinssi, aikuinen aviomies.

Keijun ja peikon muutokset näkyvät myös Irja Koskisen koreografiassa. Alkupuolella Värtsi liikkuu ”peikkomaisesti” käsiään usein nyrkissä pitäen, jalkojen käyttö korostuu ei pelkästään toistuvissa pirueteissa ja hyppyissä vaan myös jalkojen venytyksissä ja nostoissa, jotka kuitenkin murretaan pyöreillä ja koukistuvilla liikkeillä. Alussa Laine sipsuttelee kärkitossuillaan, pyörii paljon pirueteissa ja pysähtelee siroihin asentoihin ihmettelemään muita olioita. Asujen muutoksen myötä myös liikekieli muuttuu noudattamaan tavanomaista ajankohtansa klassista tekniikkaa. Loppukohtauksessa Laine ja Värtsi esittävät klassisen baletin liikekieleen sidotun *pas de deux*’n, joka toistaa liikkeellisiä konventioita. Pessin ja Illusian tanssivia ruumiita alkaa siis baletin edetessä kahlita yhä enemmän klassisen baletin muotokieli, joka puhtaita linjoja hakiessaan (jalkojen ja käsien venytykset geometrisen viivan mukaisina) ja painovoiman ylittämisen kautta (keveyden illuusiona) pyrkii pois ihmiselle ominaisesta arkipäiväisestä liikkeestä. Koskisen koreografiassa sommittelussa siis tapahtuu mielenkiintoinen nyrjähdys, kun alussa enemmän ihmisenkaltaisesti tanssivat keiju ja peikko juuri aikuistuuksaan ja ”ihmistyessään” tanssivatkin liikkeellisesti pois ihmiselle ominaisesta liikkeestä.

Partasen elokuvassa Pessiä ja Illusia näyttävät lapset, eivät aikuiset, kuten Witikan teoksessa. Partanen ei rakenna elokuvaansa romanssin tai kehitystarinan päätöstä, vaan Pessin ja Illusian kertomus loppuu keskelle. Adaptaatioprosessi Kokon teoksesta ei siis missään merkityksessä toimi niin, että Partanen olisi *siirtänyt*

kirjallisen teoksen kaikkine tapahtumineen elokuvaksi. Sihvosen (1987, 188) mukaan Partasen elokuva on nimenomaisesti elokuva eikä ”kirjallisuutta elokuvana”: ”[E]nsimmäistä kertaa lastenelokuva on kuvallisesti (niin maisemaltaan kuin kameratyöskentelyltään) ja ennen kaikkea äänellisesti (niin musiikiltaan kuin efekteiltään) samalla kertaa myös itsenäinen, omaehtoinen taideteos.” Elokuvalisuus korostuu erityisesti Pessin hahmossa suhteutettuna Kokon Pessiin. Partasen Pessiä kuvataan paljon nukkuvana ja väsyneenä peikkona, joka kylläkin tarpeen tullen ryntää toimeen erityisesti silloin, kun Illusia on vaarassa tai Illusian hyvinvoinnin ylläpito vaatii tekoja. Huomiota herättävää on kuitenkin Pessin puhumattomuus. Kokon sadussa peikko on puhelias, kun taas Partasen Pessillä on yksi ainoa repliikki. Pessi sanoo: ”Hän on paha” viitaten Ristilukkiin. Kieli ei siis kahlitse Partasen Pessin ruumista, vaan Pessi on liikkuva, nukkuva, toimiva olio, joka ei tarvitse kieltä affektiivisuutensa ja toimijuutensa ilmaisuun. Sihvosen (1987, 182) mukaan puhumaton Pessi vertautuu romanttiseen sankariin, joka ei luota kieleen vaan suoraan toimintaan: luonto ja sen eri ilmiöt ovat opettaneet Pessille, miten tulla toimeen. Sanat ja teot asettuvat Partasen Pessissä hyvin toisenlaiseen suhteeseen kuin Kokon teoksessa.

Kuten Kokolla, myös Partasen versiossa Illusia oppii käyttämään käsiään ja tulemaan siten toimeen talvisessa luonnossa ja pitämään huolta myös Pessistä. Illusia puhuu elokuvassa paljon erilaisten eläinten ja myös Pessin kanssa. Partasella Illusia ei muutu aikuseksi saati äidiksi, vaan hänen hahmossaan toimii hyvin toisenlainen muutosprosessi. Elokuvan alussa sotaan viittaavat kuvat ja äänet leikkautuvat aivan toisenlaiseen väri-, valo- ja äänimaailmaan kohtauksessa, jossa tytön hiuksia letitetään flyygelin ääressä valon tulviessa heleän kuulakkaana vastavalona sisään huoneeseen isoista ikkunoista. Huone on kapteenin (Raimo Grönberg) – Kokon sadun minäkertojalle analoginen hahmo – kodin olohuone, ja tyttö on hänen tyttärensä. Palatessaan lomalta rintamalle kapteeni istuu junassa, jolloin kuvaan yhdistyy hänen ja tyttären voice-over-keskustelu. Siinä tytär ilmoittaa, ”isä, näin tänään keijukaisen”, johon isä vastaa ”ei keijukaisia ole olemassa”. Kohtaus leikkautuu met-

sään, jossa Pessi nukkuu ja Illusia-hahmo laskeutuu sateenkaareltä alas. Illusia on samannäköinen kuin kapteenin tytär.

Illusia siis kahdentuu elokuvassa sekä tyttäreksi että keijuksi. Tytär on olemassa keijussa ja keiju tyttäressä, ja kahdentuminen kannattelee molempia hahmoja niin, ettei niiden välille voi tehdä eroa.

Illusian hahmon kautta Partasen elokuva toteuttaa seipitteiden voimien logiikkaa koostaessaan hahmoon sekä satuolennon että ihmisen tyttären – Illusiana ei voi lukita joko mielikuvitukselliseksi satuolennoksi tai reaaliseksi kapteenin tyttäreksi. Illusian merkittävyys Partasen elokuvassa näkyy siinäkin, että koko elokuva päättyy lähikuvaan tyttärestä/Illusiasta. Tytär soittaa kotona flyygelillä Jean Sibeliuksen ”Ristilukkaa” (1898), ja kuva jäähmettyy pysäytyskuvaksi Annu Marttilan kasvoista. Hän tuijottaa suoraan kameraan uhmakkaasti. Tämä lopun pysäytyskuva uhmakkaista lapsenkasvoista on liitettävissä sitaattina ranskalaiseen uuden aallon elokuvaan eli François Truffaut’n *400 kepposta* -teokseen (*Les quatre cents coups*, 1959), joka päättyy sekin pysäytyskuvaan uhmakkaita lapsenkasvoista – Truffaut’lla kuvassa on poika, Antoine Doinel (Jean-Pierre Léaud). Kuva kytkee Partasen elokuvan osaksi tiettyä ranskalaista elokuvailmaisun perinnettä mutta myös vihjaa kytköksellään tiettyyn tapaan ilmaista lapsen vastarintaisuutta suhteessa yhteiskunnan rajoitteisiin ja normeihin – onhan Doinel rötöstelevä ja kepposteleva poika, joka toiminnallaan rikkoo yhteiskunnan sääntöjä. Partasen elokuvassa ei siis synny uutta ihmistä keijun ja peikon jälkeläisenä – Kokon sadussahan Pessille ja Illusialle syntyy vauva – mutta uuden ihmisen potentiaalisuus on nuoressa työssä: hän uskoo keijuihin, on keiju, on tyttö, ja osoittaa oman uhmansa muille.

Partanen käyttää kahdennusta myös muissa hahmoissa. Eija Ahvo näyttelee hiiri-äitiä ja viihdytysjoukkojen laulajaa, Esa Suvi-lehto on sekä hiiri-isä että sotamies Pienanen, Pauli Pöllänen on lumikko Martes (Valkoinen Kuolema) ja sotamies Marttinen. Ihmiset siis näyttelevät ihmisiä ja eläimiä siinä missä satuolentojakin. Pauli Pöllänen on ammattitanssija, ja hänen lumikkohahmonsua suhteutuu

myös Witikan elokuvan Pakkaspojaksi nimettyyn hahmoon (Helmer Salmi). Heidän puvustuksensa muistuttavat toisiaan, ja Helmer Salmi tanssii taitavasti talven tuojana.⁹ Pölläsen lumikko on yhtä lailla myös talven tuoja, joka liikkuu tanssillisesti. Sen lisäksi Pölläsen lumikko on petoeläin, joka jahtaa hiiriperhettä ja iskee hampaansa Pessin kaulaan.

Ennen kaikkea nämä Partasen kahdennetut hahmot ovat analogisia Kokon sadun tavalle tehdä eläimistä (ja kasveista) puhuvia olentoja: Kokko antropomorfisoi eläimet ja kasvit laittamalla heidät puhumaan. Kokon itsensä mukaan kyse ei kuitenkaan niinkään ole antropomorfisoinnista vaan todellisuuden tavoittelusta. Hän kirjoittaa *Satu ja sota* -teoksessaan (Kokko 1964, 168) näin:

Satu on keinotekoinen silloin, jos sadun kertoja mielivaltaisesti panee esimerkiksi eläimet toimimaan ja puhumaan niin, ettei se vastaa kunkin eläimen biologista kuvaa. Asia on hiukan toisin, jos hän menettelee päinvastoin, antaa noiden eläinten itse elää elämäänsä ja puhua sillä tavoin kuin voi olettaa niiden puhuvan.¹⁰

Puhuva eläin on eläinsaduille – joiden perinteeseen Kokonkin teos on liitettävissä – tyypillinen konventio, ja se on mitä suurimmassa määrin inhimillistävä keino. Kokolla inhimillistäminen toimii kuitenkin myös osana eettisiä puheenvuoroja, sillä puhuvathan eläimet ja kasvit siinä myös luonnon puolesta (Melkas 2011, 128). Deleuzen ajatus ”ruumiin kyvystä ennen kuin kieli kahlitsee sen” toimii kirjallisuuden eläinhahmojen kohdalla päinvastaisesti. Laittamalla eläimet puhumaan satu vapauttaa eläimen sen ruumiiseen liittyvistä oletuksista; kirjallisuudessa kieli siis vapauttaa eläinruumiit. Fabulaatiossa on kyse sellaisesta puheaktista, jossa hahmo jatkuvasti ylittää sen rajan, joka erottaa yksityisen poliittisesta – yksittäisen hahmon puheesta tulee fabulaatiossa kollektiivinen lausuma, Deleuze (1989, 222) kirjoittaa. Näin ajateltuna yksi puhuva eläin puhuu aina myös moneutena, kollektiivisesti.

Partasen elokuvan voi ajatella myös eläimellistävän ihmisen juuri kahdentumisen kautta: ihminen näyttelee eläintä ja ihmisistä, jolloin niiden piirteet läpäisevät toisensa ja aukaisevat molempiin liittyviä merkitys- ja määrittäjäketjuja. Kokon teoksessa kasvi-

ja eläinolioiden inhimillistäminen toimii samoin: yhtäältä ihmisen ja ei-ihmisen erot säilyvät, mutta samanaikaisesti eroja häivytetään vaihtamalla niiden paikkoja. Tämä liittyy laajemmin sepitteen voimien logiikkaan, joka kumoaa tiukkoja erotteluja ja dikotomioita sekä painottaa sepittämistä. Deleuze (2005, 83) kirjoittaa: ”Kirjoitustoimintaan kuuluu vaatimus [...] vapauttaa elämä siitä, mikä kahlitsee sitä.” Kokon ja Partasen teoksissa tämä vaatimus toteutuu juuri siinä, miten ne antavat ilmaisun eläin-, kasvi- ja myös ihmis-hahmoille – ne vapautetaan totutuista määreistä ja määritelmistä inhimillistämisen/eläimellistämisen kautta, ja tämä vapautus toimii taiteen keinoja käyttämällä.

Ristilukkaa esittää Partasen elokuvassa Jorma Uotinen, joka on tehnyt myös elokuvan koreografian niin itselleen kuin muihin tanssikohtauksiin. Uotisen Ristilukki myös puhuu siinä missä hän tanssii metsässä kulkiessaan tai kotiluolassaan. Uotinen on puvustettu mustiin kokotrikoisiin, ja ajoittain hänellä on päässään mustalierinen hattu tai musta viitta kuin elokuvaperinteessä esiintyvillä Nosferatu-hahmoilla. Ristilukkiin Partanen liittyy myös kauhuefektejä, esimerkiksi silloin kun tämän valkoiseksi maskeerattu naama saattaa kuvautua lähikuvassa kolminkertaisena. Partasen Ristilukilla on selvät kytköksensä Witikan elokuvan Ristilukkiin, joka niin ikään on puettu mustiin kokotrikoisiin ja jonka pää on verhottu mustalla päänmyötäisellä hupulla. Merkille pantavaa on kuitenkin se, että Witikan elokuvassa Ristilukkaa esittää naistanssija, Maj-Lis Rajala. Mustissa kärkitossuissaan Rajala tanssii Ristilukkina tehden *suuria hyppyjä* (*grand jetés*) ja teknisesti vaativia liikesarjoja. Rajalan hahmo kuitenkin sekoittelee sukupuolittuneita klassisen baletin liikekuvioita siinä mielessä, että hän tekee myös sellaisia sarjoja, joita yleensä baleteissa tekevät miehet. Erityisesti Rajalan tekemä sarja piruetteja, joissa jalka on nostettu (*développé*) vaakatasoon sivulle (*pirouette à la seconde*) on tavanomainen miesten soolovariaatioiden yhtenä teknisenä virtuositeettina. Rajalan Ristilukki siis yhdistelee konventioiden – naistanssijoiden kärkitossut, miestanssijoiden tietyt liikesarjat – kautta Ristilukkiin sukupuolittuneita ilmaisukeinoja.

Kirjoittaessaan fabulaatiosta *Cinema 2* -teoksessaan Deleuze (1989, 216) kytkee sen keskeisesti uuden kollektiivin, sosiaalisen yhteisön luomiseen. Deleuze kirjoittaa *tulevasta kansasta* (*peuple à venir*, engl. *people-to-come*), jota ei vielä ole, joka puuttuu. Taiteilijan ja taiteen tehtävä on luoda kansa; kansa on keksittävä, mutta ei niinkään representoimalla määrättyjä asioiden tiloja ja luonteita tai kiinnittämällä huomio olemassa oleviin olosuhteisiin, vaan luomalla uusi kansa, fabuloimalla se. Mielikuvitus ja luovuus korostuvat fabulaatiossa (ks. Deleuze & Guattari 1993/1991, 175), ja tulevan kansan luomisen kautta fabulaatiolla on aina poliittinen tehtävä (Deleuze 2005, 132) luoda tasavertaisempaa, väkivaltaisuudesta ja dogmaattisista säännöistä sekä määrittelyistä irtaantuva maailmaa, joka tunnistaa ja tunnustaa ilmiöiden ja olentojen eroavaisuudet. Kaikissa kolmessa versiossa luodaan uutta kansaa, yhteisöä, jonka rakennuspuitteet purkavat totuttuja jakoja todellisen ja sadun, eläimen ja ihmisen välillä. Näin ajateltuna kaikissa versiossa on myös nähtävissä eettis-poliittinen taso: niiden ilmaismassa maailmassa on olemassa muutoksen mahdollisuus, väylä toisenlaisiin yhteisöihin, sellaisiin, joita ei vielä ole olemassa, mutta jotka ovat kuviteltavissa sepitteinä. *Pessin ja Illusian* eri versioissa fabuloidaan tulevaa kansaa, satukansaa, eläinkansaa, ihmiskansaa, jotta voitaisiin uskoa tähän maailmaan. Ja etenkin sen kykyyn muuttua paremmaksi.

Välittäjät – taiteiden välissä

Taiteilija ei muuta voi kuin vedota kansaan. Taide vastustaa; se vastustaa kuolemaa, orjuutta, halpamaisuutta, häpeää. Mutta kansa ei voi huolehtia taiteesta. Kuinka kansa luodaan, mistä hirveistä kärsimyksistä? Kun kansa luo itsensä, se tekee sen omilla keinoillaan, mutta tavalla, joka löytää taiteen [...] tai tavalla, jossa taide löytää sen mitä siltä puuttuu. Utopia ei ole hyvä käsite: kansalla ja taiteella on pikemmin yhteinen fabulointi. (Deleuze 2005, 132.)

Tässä sitaatissa Deleuze rakentaa analogista suhdetta taiteen ja tämän maailman välille kirjoittaessaan, miten kansalle ja taiteelle on

yhteistä fabulaatio. Sekä taide että meidän maailmamme voivat muuttaa asioita luomalla uudenlaisia sosiaalisia yhteisöjä, tulevaa kansaa. Taide ei voi kuitenkaan käskyttää kansaa tai määritellä kollektiivin muotoja tai aineksia, saati mallintaa. Taide *vetoaa* tulevan kansan ilmaisuilla. Taiteilija toimii *välittäjänä* (*intercesseur*, engl. mediator) taiteen ja maailman välissä.

Välittäjät kuuluvat erilaisiin kerrostumisiin, jotka ovat taiteen tässä maailmassa ja meidän maailmassamme: ”Luovuus merkitsee välittäjiä, ilman heitä ei ole teosta. Ne voivat olla ihmisiä [...] mutta myös asioita, kasveja [...] omat välittäjät on tuotettava itse, olivat ne sitten fiktiivisiä tai todellisia, eläviä tai elottomia”, Deleuze (2005, 104; suomennosta muokattu) kirjoittaa.

Käsitlemissäni kolmessa *Pessi ja Illusia* -teoksessa monenlaiset oliot – satuhahmot, hyönteiset, kasvit, ihmisoliot – toimivat kaikki välittäjinä, jotka yhdistelevät transversaalisesti erilaisia kerrostumia; ne tekevät erilaisista tietojärjestelmistä (kuten satutieto ja luonnontieto) yhdistelmiä, jotka osoittavat pois tarkkarajaisilta alueilta; ne rakentavat toisenlaisia koosteita konventionaalisista aineksista, kuten genrestä, liikekielestä tai ihmisen ja ei-ihmisen luokittelusta.

Versioissa välittäjät toimivat liikkumalla tiettyjen rajapyykkien välillä, ne siis toimivat välitilassa, jolloin liikkeen myötä ei niinkään suljeta pois toista rajaa vaan pikemmin molemmat raja-alueet laitetaan lisäävään liikkeeseen toisen painoutuessa milloin, toisen tällöin. Esimerkiksi Kokon versiossa puhuvat eläimet painottuvat puheensa myötä ihmisenkaltaisiksi, toimintansa ja tekojensa kautta ei-ihmisiksi. Witikan elokuvan *Pessi ja Illusia* tanssivat milloin kuin pois päin ihmisenkaltaisuudesta, milloin kohti sitä. Partasen elokuvassa liike ihmisestä ei-ihmiseen tapahtuu toisella tasolla, kun eläimyyden ja ihmisyyden näytetään samanaikaisesti: ihmisenäytelijän ruumis sepitetään eläimenä ja eläimeksi.

Välissä-oleminen aktualisoituu kirjoituksessani siis useina kerrostumina. Myös kukin käsitlemäni *Pessi ja Illusia* asettuu johonkin väliin. Kokon satu on yksi piste satukertomusten linjassa, eläin-satujen perinteessä, sotakertomusten jatkumossa. Kokon satu on il-

maisumuodoiltaan valokuvan ja tekstin välissä laittaessaan ne toimimaan yhdessä ja tehdessään lukijasta myös katsojan. Witikan ja Partasen versiot ovat yksiä etappeja lukuisten Kokon sadun adaptaatioiden ketjussa. Witikan teos on balettielokuvien ja satuelokuvien perinteen keskellä, Partasen elokuva lasten- ja sotaelokuvien sekä niiden konventioiden keskellä. Molemmat elokuvat ovat ilmaisumuodoiltaan myös eri taiteiden välissä: musiikki, lavastus, tanssi ja myös kirjallisuus toimivat niissä yhdessä. Näin ajateltuna adaptaatio-ilmiössä ei koskaan ole kyse siitä, että versioitu teos olisi yksiselitteinen ”alkuteos”, sillä sekin asettuu aina johonkin väliin. Siitä tehdyt versiot tulevat toki sen jälkeen, mutta luovat omat maailmansa, joiden ei tarvitse toimia lähtökohtana olevan teoksen ”mukaan”. Se ei olisi edes mahdollista, sillä adaptaatiossa on kyse muutoksesta ja eroavaisuudesta – onhan eri taiteilla erilaiset ilmaisukeinot.

Yrjö Kokon, Jack Witikan ja Heikki Partasen versiot *Pessistä ja Illusiasta* ilmaisevat kukin ainutkertaisesti taiteen ”tätä maailmaa”, joka kytkeytyy sen ulkopuoliseen maailmaan vahvoihin tai hennommin säikeihin. Kokon ja Witikan teosten aikalaisyleisöllä, lukijoilla ja katsojilla, oli oletettavasti mielessä sotatapahtumat ja kenties omakohtaisia kokemuksia niistä, kun taas Partasen elokuvan aikalaiskatsojilla ei niitä välttämättä ollut. Omakohtaisilla kokemuksilla ei kuitenkaan ole merkitystä silloin, kun liikutaan fabulaation ja sepitteen voimien alueilla – ne eivät palaudu koettuun tai elettyyn, sillä ne luodaan tulevaan suuntautuen. Fabulaatio ja sepitteen voimat eivät ole kiinnitettävissä tai palautettavissa tiettyyn aikaan ja paikkaan, vaan niissä on kyse *mistä-tahansa-aikatilasta*: se on kuitenkin aina materiaalisesti ainutkertaista, kuten tutkimissani *Pessi ja Illusia* -sadun versioissa. Juuri fabulaatio on keskeinen elementti tähän maailmaan uskomisessa ja uskomisen syiden löytymisessä; fabulaatio on tähän maailmaan uskomista. Se on uskomista tämän maailman kykyyn muuttua paremmaksi.

VIITTEET

¹ Deleuzen (ja Guattarin) ajattelussa *ilmaisun* (*expression*) käsite on olennainen ja se kytkeytyy laajasti filosofien ajattelun kuvaan. Alkajaisiksi filosofien käsite irrottautuu sekä persoonallisuudesta että subjektivismista – käsitteessä ei siis ole kyse (inhimillisen) subjektin kyvystä itseilmaisuuun. Subjekti ei ilmaise maailmaa vaan se on maailman ilmaisu. Toisin sanoin Deleuzen ja Guattarin käsite kiinnittyy immanenssiin ja irrottautuu re-presentaatiosta, uudelleen-esittämisestä. Deleuzen ja Guattarin käsite kytkeytyy sekä Baruch Spinozan että Gottfried Wilhelm Leibnizin ajatteluun. Leibnizian käsittelevässä *The fold*-teoksessaan (alk. *Le pli*) Deleuze (1993/1988, 132) kirjoittaa, ettei maailmaa ole olemassa sen ilmaisun ulkopuolella. Spinozan *yksiääni-syyden* (*univocité*) kautta Deleuzen näkemys immanenssista ei tee eroa ”ruumiin” ja ”mielen” välille eikä myöskään ihmis- ja ei-ihmisoloiden välille. Kuten Gregg Lambert (2008, 43) kirjoittaa, Spinozalla sisäinen ajattelu tekee yhteistyötä ulkoisen ruumiin kanssa: ruumis (niin ihmisruumis kuin ei-ihmisruumis) on itsessään ilmaisu, ruumiin kykyä muuttua ja luoda uutta sen asettuessa aina erilaisiin suhteistoihin. Kun kirjallisuutta ja taidetta ajatellaan ilmaisuna, on sillä seurauksensa myös kirjallisuuden- ja taiteentutkimuksen metodologiaan. Tutkittaessa ei niinkään kysytä, ”mitä se [kirjallisuus, ongelma, sana, symboli tms.] merkitsee?” tai ”miten se voidaan tulkita?”, sillä silloin astutaan immanentin ilmaisun ulkopuolelle. Deleuzen ja Guattarin kanssa kirjallisuutta ja taidetta ajatellaan kysymällä ”mitä se tekee?” ja ”miten se toimii?”, jolloin tutkiminen ja ajattelu yhtäältä jakavat ”tämyyden” tutkimuskohteen kanssa ja toisaalta säilyttävät kohteen immanentin materiaalsen ilmaisevuuden – toimintaan ja tekemiseen kiinnittyessään ajattelu mahdollistaa myös filosofien ilmaisun käsitteelle olennaisen potentiaalisuuden eli kyvyn tuottaa uusia kytköksiä. Tässä artikkelisani kysyn jatkuvasti kunkin aineistona olevan teoksen kohdalla, ”miten se toimii?”.

² ”Le fait moderne, c’est que nous ne croyons plus en ce monde . Nous ne croyons même pas aux événements qui nous arrivent, l’amour, la mort, comme s’ils ne nous concernaient qu’à moitié. Ce n’est pas nous qui faisons du cinéma, c’est le monde qui nous apparaît comme un mauvais film.” (Deleuze 1985, 223.)

³ Olen aiemmin käyttänyt fabulaatiosta suomennosta ”tarinointi” (ks. esim. Kurikka 2013), ja Ilona Hongisto (2013, 199) kirjoittaa ”tarinoinnin” olevan osuva käänös tarkastellessaan tiettyjä dokumenttelokuvia fabulaationa. Tässä artikkelissa suomennan fabulaation kuitenkin ”sepittämiseksi”, jolloin käsitteen yhteys suomennokseeni *sepitteen voimat* (’puissance de foux’, ’powers of the false’; ks. Kurikka 2013) tulee konkreettisesti esiin jo ilmaisun muodossa.

⁴ Adaptaatiotutkimuksen yhdeksi keskeiseksi kysymykseksi voisi nimetä lähtöteoksen ja sen versioiden välisten eroavaisuuksien tarkastelun – adaptaatiotutkimuksessa tämä kysymys kuitenkin hahmottui pitkään *samankaltaisuuksien* etsimisenä, jolloin tutkimus päättyi usein hierarkkisesti arvottamaan lähtöteosta korkeammalle kuin siitä tehtyjä versioita (ks. esim. Cartmell & Whelehan 2010, 1–9). Hahmottaessaan teoriaa kirjallisuudesta tehtyjen elokuva-adaptaatioiden tarkastelulle Robert Stam (2005, 16–18) kuitenkin painottaa, että elokuvaversio on aina automaattisesti erilainen kuin lähtökohtana oleva kirjallinen teos, sillä niiden väline (*medium*) on eri. Kysymys ero(avaisuude)sta ja sama(nkaltaisuude)sta on keskeinen myös Deleuzen filosofisessa ajattelussa ja sen representaatiokritiikissä. Teoksessaan *Différence & répétition* Deleuze (1994, 262) kirjoittaa, miten representaatioon nojatessa eroavaisuuden käsite muodostetaan 1) identtisyiden, 2) vastakohtaisuuksien, 3) analogisuuden ja 4) samankaltaisuuksien perusteella, jolloin etsitään pikemmin tuttuja ja pysyviä muotoja sekä niiden toistuvuutta kuin eroa. Deleuzen ajattelussa sen sijaan on kyse *puhtaan eron* käsitteellistyksestä: ero ei ole *eroa jostakin* (negatiivinen ero) vaan kaikki on eroavaisuutta. Ainoa *samana* pysyvä asia on *eron toistuvuus*. Adaptaatiotutkimuksessa Deleuzen näkemyksiä täy-

tyy nähdäkseni kuitenkin liudentaa, sillä adaptaatioita tarkastellessa on kyse suhteuttamisesta lähtöteoksen ja siitä tehdyn adaptaation välillä. Ehdotankin, että samankaltaisuuksien sijasta korostetaan eroa (vai- suuksia), mutta niitä tarkastellaan eroavaisuuksista syntyvänä analogi- suutena, vastaavuutena, jolloin teosten välisessä tarkastelussa koros- tuu sekä lähtöteoksen että adaptaation ainutkertaisuus ”puhtaana ero- na” mutta myös teosten välinen kytkös tulee huomioiduksi.

⁵ Deleuze ja Guattari korostavat, että myös filosofiset käsitteet *luodaan* (ks. esim. Deleuze ja Guattari 1993/1991, 26–43). Yhtäältä tätä käsit- teiden luomista voi siis ajatella prosessina, jolla on paljon yhteistä *tai- teellisen* luomisteon kanssa. *Mitä filosofia on?* -teoksessaan Deleuze ja Guattari tarkastelevat myös sitä, miten filosofia, tiede ja taide asettuvat toistensa läheisyyteen.

⁶ Donna Harawayn *spekulatiivisen fabulaation* yhteyksistä Deleuzen fabulaatioon on kirjoittanut Aline Wiame (2018). Wiame löytää Deleuzen ja Harawayn näkemyksistä ”hätkähdyttävän paljon” yhteistä, joskaan Haraway ei viittaa Deleuzeen. Wiamen (2018, 532–533) mu- kaan Harawaylle spekulatiivinen fabulaatio on toisaalta teoreettinen keino ajatella antroposeenin ajan tarinoita, mutta toisaalta antropo- seenin ajan tarinat ovat spekulatiivista fabulaatiota.

⁷ *Moneus* (*multiplicité*, engl. *multiplicity*) on keskeinen Deleuzen käsi- te, joka kytkeytyy Jonathan Roffen (2005, 176) mukaan useaan muu- hun käsitteeseen, kuten *rihmastoon* tai *koosteeseen* (*agencement*, engl. *assemblage*), josta käytetään myös suomennosta ”sommitelma”, ks. esim. Helle, Helmisaari, Porttikivi & Vähämäki Deleuzen *Haastatte- luja* -teoksen suomennoksessa (Tutkijaliitto, 2005). Jonathan Roffen (2005, 176–177) mukaan moneus ei ensinnäkään ole jonkun aiemman isomman kokonaisuuden osa eikä moneus myöskään ilmaise mitään transsendenttia yhtenäisyyttä eikä yksittäistä käsitettä. Moneus on vas- takohta yksi–moni-jaottelulle. Moneus osoittaa ilmiöiden ja olioiden koosteisuuteen, niiden olioiutumiseen monitasoisessa suhteistossa, jos- sa jonkun osan muuttuessa koko moneus muuttuu. Moneus on siis in-

tensiivisen muutoksen aluetta, sillä moneudella ei ole mitään yhtä essenssiä, olemusta, johon muiden kohtaaminen ei vaikuttaisi.

⁸ Deleuzen (ja Guattarin) käsitys affektista juontuu Baruch Spinozan *Etiikka*-teoksessaan (1677) tekemään eroon *affektuksen* ja *affection* välille. Näistä ensimmäinen, *affectus* eli affekti viittaa ruumiin (ihmisen ja/tai ei-ihmisen ruumiin) kykyyn muuttua, muutokseen sen kyvyssä toimia. *Affectio* taas viittaa affektioon prosessina eli siihen, miten ruumis vaikuttaa toisiin ruumiisiin mutta myös vaikuttuu toisista ruumiista – Deleuzen käsityksessä on siis olennaista prosessin kahteen suuntaan menevä liike, sekä vaikuttuminen että vaikuttaminen. (Ks. esim. Deleuze 2012/1981, 63–64; Deleuze 2007/1993, 214; Kurikka 2016, 87–89.)

⁹ Partasen ja Witikan elokuvista voi siis löytää metatason yhteyden Valkoinen kuolema -hahmon kautta, ja sitä voi pitää jopa signaalina siitä, miten Partasen elokuva ilmaisee tietoisesti yhteytensä aiempaan elokuvaan.

¹⁰ Tähän kokoelmaan sisältyvässä artikkelissaan Katri Aholainen siteeraa saman kohdan Kokon teoksesta. Aholainen kytkee sitaatin siihen, miten Kokko pyytää *Laulujoutsen*-teoksen lukijaa pitämään teoksen valokuvien ”huonoutta” osoituksena niiden rehellisyydestä. Rehellisyyden Aholainen liittää ”eräänlaiseen uskollisuuteen ei-inhimilliselle toimijuudelle” (ks. Aholainen tässä teoksessa). Myös *Pessin ja Illusian* puhuvia eläimiä ja kasveja voisi tarkastella uskollisuutena ei-ihmisen toimijuudelle eettis-poliittisten painotusten lisäksi.

LÄHTEET

- PI = Kokko, Yrjö (1951/1944) *Pessi ja Illusia*. 7. painos. Helsinki: WSOY.
- Pessi ja Illusia* (1954) Tuotanto Ralf Rubin/Kansan Elokuva Oy. Ohjaus ja käsikirjoitus Jack Witikka. Kuvaus Marius Raichi. B-kuvaaja Ossi Skurnik. Kamera-assistentti Dave Liebkind. Äänitys Evan Englund. Leikkaus Armas Vallasvuo. Lavastus Roy. Musiikki Ahti Sonninen. Koreografia Irja Koskinen. Naamiointi Eeva-Liisa Ruuskanen.
- Pessi ja Illusia* (1984) Tuotanto Ay Partanen & Rautoma. Ohjaus Heikki Partanen. Käsikirjoitus Erkki Mäkinen, Riitta Rautoma, Jorma Kairimo, Heikki Partanen. Kuvaus Henrik Paersch. Kamera-assistentti Raimo Paananen, Ulf Sundwall. Valaisija Kai Troberg, Rosti Nyholm. Äänitys Seppo Anttila, Hannu Koski. Synkronointi Lena Paersch. Äänileikkaus Tero Malmberg. Leikkaus Riitta Rautoma, Henrik Paersch (vieraileva leikkaaja). Lavastus Rudi Merz, Torsti Nyholm, Lasse Partanen, Reijo Puttonen, Riitta Rautoma, Sari Salmela, Janusz Sosnowski. Pukusuunnittelija Sari Salmela. Musiikki Kari Rydman, Jean Sibelius, Antti Hytti. Koreografia Jorma Uotinen. Naamiointi Mila Niemi.
- Barthes, Roland (1993/1968) Toden tuntu. Teoksessa Roland Barthes, *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Toim. Lea Rojola, suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino, 97–108.
- Baugh, Bruce (2005) Body. Teoksessa Adrian Barr (toim.) *The Deleuze dictionary*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 30–32.
- Bogue, Ronald (2007) *Deleuze's way: essays in transverse ethics and aesthetics*. Aldershot: Ashgate.
- Braidotti, Rosi (2013) *The posthuman*. Cambridge: Polity.
- (2019) Affirmative ethics and generative life. *Deleuze and Guattari Studies* 13:4, 459–462.
- Cartmell, Deborah & Whelehan, Imelda (2010) *Screen adaptation: impure cinema*. New York: Palgrave Macmillan.
- Colebrook, Claire (2014) Incorporeal modernism. Teoksessa Paul Ardoin, S. E. Gontarski & Laci Mattison (toim.) *Understanding Deleuze, understanding modernism*. New York and London: Bloomsbury, 223–245.

- DeLanda, Manuel (2002) *Intensive science and virtual philosophy*. London: Continuum.
- Deleuze, Gilles (1985) *Cinéma 2: l'image-temps*. Paris: Les éditions de minuit.
- (1989) *Cinema 2: the time-image*. Käänt. Hugh Tomlinson & Robert Galeta. London: The Athlone Press.
- (1993/1988) *The fold: Leibniz and the baroque*. Käänt. Tom Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- (1994/1968) *Difference & repetition*. Käänt. Paul Patton. London: The Athlone Press.
- (2005) *Haastatteluja. Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin haastatteluja ja kirjoituksia*. Suom. Anna Helle, Vappu Helmisaari, Janne Porttikivi & Jussi Vähämäki. Helsinki: Tutkijaliitto.
- (2007/1993) *Kriittisiä ja kliinisiä esseitä*. Suom. Anna Helle, Merja Hintsu & Pia Sivenius. Helsinki: Tutkijaliitto.
- (2012/1981) *Spinoza. Käytännöllinen filosofia*. Suom. Eetu Viren. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1993/1991) *Mitä filosofia on?* Suom. Leevi Lehto. Helsinki: Gaudeamus.
- Dolphijn, Rick & van der Tuin, Iris (2012) *New materialism: interviews & cartographies*. Ann Arbor: Open Humanities Press.
- Flaxman, Gregory (2012) *Gilles Deleuze and the fabulation of philosophy. Powers of the false, volume I*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Genosko, Gary (2009) *Félix Guattari. A critical introduction*. London and New York: Pluto Press.
- Guattari, Félix (1984) *Transversality. Molecular revolution: psychiatry and new politics*. Käänt. Rosemary Sheed. Harmondsworth: Penguin Books. (Sisältää lukuja teoksista *Psychanalyse et transversalité* ja *La Révolution Moléculaire*).
- Hongisto, Ilona (2013) Seppo, kaputsiino ja kuumailmapallo. Tarinointi dokumenttielokuvassa. Teoksessa Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka

- (toim.) *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Turku: Eetos, 197–210.
- Kokko, Yrjö (1964) *Sota ja satu*. Helsinki: WSOY.
- Kukkonen, Aino (2011) *Heikki Värtsi – laidasta laitaan*. Helsinki: Like.
- Kurikka, Kaisa (2011) Elokuvat romaanien välissä: Mitä tapahtuu Baby Janelle? *Lähikuva* 24:3, 26–40.
- (2013) *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Turku: Eetos.
- (2014) Kyyminen koira ja muita eläimiä. Maiju Lassila ja eläinkansan kuvaus. Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.) *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 211–236.
- (2016) Kolmen pisteen tunteet. Irmari Rantamalan *Harhama* ja eksessin affektit. Teoksessa Anna Helle & Anna Hollsten (toim.) *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 85–107.
- Lambert, Gregg (2008) *Who's afraid of Deleuze and Guattari?* 2. painos. London: Continuum.
- Marrati, Paola (2008/2003) *Gilles Deleuze: cinema and philosophy*. Käänt. Alisa Hartz. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Melkas, Kukku (2011) ”On syntynyt uusi ihminen.” Yrjö Kokon saturoomaani *Pessi ja Illusia* eettisenä puheenvuorona luonnon puolesta. Teoksessa Maria Laakso, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen (toim.) *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 128–137.
- Nietzsche, Friedrich (1995/1888) *Epäjumalten hämärä, eli, Miten vasaralla filosofoidaan*. Suom. Markku Saarinen. Helsinki: Unio mystica.
- Parkkinen, Jukka (2003) *Yrjö Kokko – sadun ja luonnon runoilija*. Helsinki: WSOY.
- P.P. (1954) Arvostelu elokuvasta *Pessi ja Illusia*. *Uusi Suomi* 1.5.1954.
- Roffe, Jonathan (2005) Multiplicity. Teoksessa Adrian Parr (toim.) *The Deleuze dictionary*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 176–177.

- Ryan, Derek (2013) 'The Reality of becoming': Deleuze, Woolf and the territory of cows. *Deleuze Studies* 7:4, 537–561.
- Saldanha, Arun & Stark, Hannah (2016) A New earth: Deleuze and Guattari in the anthropocene. *Deleuze and Guattari Studies* 10:4, 427–439.
- Sihvonen, Jukka (1987) *Kuviteltuja lapsia. Suomalaisen lastenelokuvan lapsikuvasta*. Helsinki: Valtion painatuskeskus ja Suomen elokuva-arkisto. Julkaisusarja A 8.
- (2013) *Aivokuvia. Elokuva, teoria, Deleuze*. Turku: Eetos.
- Stam, Robert (2005) Introduction: the theory and practice of film adaptation. Teoksessa Robert Stam & Alessandra Raengo (toim.) *Literature and film. A guide to the theory and practice of film adaptation*. Malden, Oxford & Victoria: Blackwell Publishing, 1–52.
- Suomen kansallisfilmografia 5* (1989) Helsinki: Edita ja Suomen elokuva-arkisto.
- Thiele, Kathrin (2010) "To believe in this world, as it is": immanence and the quest for political activism. Teoksessa Marcelo Svirsky (toim.) *Deleuze and political activism*. (Deleuze Studies Volume 4 [supplement]). Edinburgh: Edinburgh University Press, 28–45.
- Wiame, Aline (2018) Gilles Deleuze and Donna Haraway on fabulating the Earth. *Deleuze and Guattari Studies* 12:4, 525–540.

III LAHJA

Lea Rojola

**MAAN LAHJAT NILS-ASLAK VALKEAPÄÄN
TEOKSESSA *BEAIVI, ÁHČÁŽAN***

Saamelaisen monitaiteilijan¹ Nils-Aslak Valkeapään teoksessa *Beaivi, Áhčážan* (= BA) (1988; alkukielisten sitaattien käännökset artikkelissa ovat Pekka Sammallahden suomennoksesta *Aurinko, isäni*, 1992) on useita runoja, jotka rakentuvat pitkiksi luetteloiksi erilaisista luonnon olioista ja elementeistä: eläimistä, kasveista, kivistä, tuntureista, vuodenaajoista. Runojen luettelomaisuutta korostaa myös tekstin asemointi sivulle. Jokainen eläin, kasvi tai muu luonnonilmiö saa oman rivinsä, kuten esimerkiksi seuraavassa runossa:

[...]
duovdagat
luopmánat
luosat
bovccot
njjuvččat
biellocizážat
rávddut
čuovžžat

beaivi
mánnu
giddageassičakčadálvi
[...]

(BA 169)²

(/tienoot/ hillat/ lohet/ porot/ joutsenet/ sinirinnat/ raudut/ siiat/ aurinko/ kuu/ kevätkesäsyksytalvi)

Tässä luetellaan saamelaisten elämänpiirin keskeisiä eläimiä ja kasveja, mutta kokoelmassa on myös runoja, joissa voidaan kuvata esimerkiksi vuodenaikoja samantyyppisillä luetteloilla:

[...]
cuonjománnu, hivli, hohpi
činus cuonju
sievlla, sivllahat
soavlá

sonahat
šlahatti
arvi
guokdu
muohtti
arvi sievlla, soavli bulljarastá
[...]
(BA 320)

(hankien huhtikuu, hiyleä, hupa/ umpeva, hanki / soselumi sosekeli / loskuu / hupeneva / räntä / sade / tuisku / pyry / räntä / sade / sohjo, loska kuplahtelee)

Runo määrittää ensimmäisellä rivillään, että kyseessä on keväisen kuukauden, huhtikuun, erilaisten sääilmiöiden kuvaus, jonka jälkeen kevätsäälle tyypilliset ilmiöt, loska, sohjo, räntä, tuisku, pyry, asemoidaan pitkäksi listaksi.

Runoja voi tietysti pitää Valkeapään elinympäristön kuvauksina, jotka ilmentävät hänen ja muidenkin saamelaisten läheistä suhdetta luontoon. Länsimaisessa lyriikassa luontosuhdetta on usein ilmaistu ns. luontorunoilla, joissa luonnolle annetut merkitykset syntyvät subjektiiivisten tunnetilojen ilmaisusta (Lummaa 2010, 16). Edellä siteerattuja Valkeapään luetteloita ei voi kuitenkaan lukea tällaisina luontorunoina, koska niissä ei ole lainkaan inhimilliseen subjektiin, luontoa havaitsevaan ihmiseen, liitettyjä merkkejä, luonnon herättämien tunnetilojen kuvauksista puhumattakaan. Runot vain listaavat erilaisia luonnon elementtejä ilman niille annettua inhimillistä merkitystä. Lintujen merkitystä suomalaisessa runoudes-

sa tutkinut Karoliina Lummaa on viitannut siihen, miten suomalaisessa runous- ja luontokäsityksen murroksessa 1970-luvulla erilaisia inhimillisen todellisuuden osa-alueita symboloivat linnut alkoivat tarkoittaa yhä useammin vain lintuja. Lummaa kutsuu tätä prosessia konkretisoitumiseksi (Lummaa 2010, 12). Valkeapään runot ovat hyvä esimerkki samantyyppisestä konkretisaatiosta: luonnon elementit tiivistyvät sanaluetteloiksi, jotka on tyhjennetty kaikesta sellaisesta symbolisuudesta, joka palvelisi inhimillisen elämän selittämistä. Luonnosta ei haeta metaforia selittämään inhimillistä elämää. Sanat vain ovat, ilman inhimillistä kytköstä.³

Tätä korostaa myös runojen taitto, mikä on yksi Valkeapään kaikkien kokoelmien tärkeä ja mitä ilmeisimmin tarkkaan harkittu piirre. Tekstin asettelu sivulla viittaa siihen, että nimenomaan luettelomaisuudella on myös jokin tehtävä.

Beaivi, Áhčážan -kokoelman runo 543 antaa vihjeen siitä, mistä näissä luetteloissa ainakin osaksi on kyse:

eallin liikui mis, beavi
almmi allodagas
ja eanan
bolttui salastis
attáldagaid
boazu bálggai luossa loktanii
reavssahat skeike čuotnjáгат girde
luomi láttai
(BA 543)

(me olimme elämälle mieleen/taivaan korkeudessa / ja maa/ purki sylistään / lahjoja / poro palki lohi nousi/ riekot säksättivät hanhet lensivät/ hilla kypsyi).

Runon mukaan luettelot kuvaavat itse asiassa lahjoja, joita maa purkaa sylistään. Maa lahjoittaa eläimet, kasvit, auringon, kuun, vuodenajat, sateen, tuulen, tuiskun, kaiken sen, mistä elämä Saamenmaalla koostuu ja mitä elämän säilyminen edellyttää. Maa onkin Valkeapään runoudessa keskeisessä osassa. Runoilijan viimeiseksi jääneen kokoelman nimi, *Eanni, eannážan* (*Maa, äitini*, 2001)

korostaa maan merkittävyttä ja kirjoittajan läheistä suhdetta siihen. Maa on kaiken äiti, ja teoksen nimessä oleva diminutiivimuoto *eannázan* (äitiseni, pikku äitini) ilmaisee, että maa on läheinen ja rakas (ks. Sallamaa 2017, 177). *Eanni, eannázan* -teoksen viimeisissä runoissa maaäidin huolenpito ja hellyys tulevat erityisesti esille: kun aurinkoisä hyväilee lämpimästi, äiti maa tuodittaa lapsiaan. Teos kehrittelee ajatusta maasta luomakunnan äitinä ja ennen kaikkea itsellisenä toimijana, joka jakaa lahjoja (ks. myös Mattila 2015, 73). Luonnon elementeistä koostuvat pitkät sanaluettelot kuvaavat myös luonnon monimuotoisuutta, sen lajirikkkautta ja moninaista kasvien ja eläinten määrää, vaihtuvien vuodenaikojen rikkautta. Lahjaluetteloiden pituus antaa myös ymmärtää, että maan lahjoja on runsaasti, kenties loputtomasti. Runon muoto on aktiivinen osa luontoa ja lahjaa koskevan tiedon tuottamista.

Lahjan logiikat

Lahjaa ja sen antamisen ja saamisen logiikkaa on tutkittu etenkin antropologiassa, mutta myös yhteiskuntatieteilijät ja filosofit ovat olleet kiinnostuneita lahjan roolista erityisesti sosiaalisten suhteiden rakentumisessa. Antropologiassa lahjaa on tutkittu usein alkuperäiskansojen elämän sosiaalisena perustana. Marcel Maussin *Essai sur le don* (2012/1925), joka on eräänlainen lahjatutkimuksen klassikko ja johon kaikki myöhemmät lahjan tutkijat viittaavat, käsittelee lahjaa arkaaisissa yhteiskunnissa, Polynesian, Melanesian ja Pohjois-Amerikan alkuperäiskansojen oikeusjärjestelmien sopimus- ja vaihdantamuotona.⁴ Maussin tutkimuksen keskeinen ajatus on, että lahja edellyttää vastavuoroisuutta, jonka avulla sosiaaliset suhteet syntyvät ja jota lahjan avulla myös pidetään yllä. Maussin mukaan lahjaa määrittää kolme vaihetta: antaminen, vastaanottaminen ja takaisin maksaminen. Näin lahjasta tulee sekä vaatimus että intressi, vaikka se voi pinnalta katsoen vaikuttaa intressittömältä ja vapaehtoiselta.⁵

Takaisinmaksun idea on johtanut siihen, että lahjaa on myöhemmissä tutkimuksissa usein käsitteellistetty taloudellisessa kehikossa. Yhteiskuntatieteissä esimerkiksi Pierre Bourdieu asettaa lahjan kapitalistisen talousjärjestelmän piiriin. Hänelle lahja on malliesimerkki hallinnan ja alistamisen mekanismista. Lahjojen vaihto johtaa Bourdieun mukaan loputtomaan kehään, jossa velvollisuudet ja velat maksetaan takaisin lojaaliutena ja kunnioituksena. Bourdieulle lahja on ennen kaikkea piilotettua vallankäyttöä. (Bourdieu 1990; ks. myös Pyyhtinen 2014, 33–36.) Saamelaisten lahjan logiikkaa tutkinut Rauna Kuokkanen (2007, 27) onkin huomauttanut, että Bourdieun käsitys lahjasta perustuu hänen omaan länsimaisen kapitalismin kyllästäämään, kilpailua ihannoivaan ja yksilöä palvovaan elinympäristöönsä. Tällaisia lahjan logiikan analyyseja voi syyttää myös kyynisyydestä: lahjan antaminen perustuu niissä velan tai kiittolisuudenvelan maksamiseen, eikä pyyteetöntä lahjaa voi näin ollen olla olemassa. Filosofeista esimerkiksi Jacques Derrida on käsitellyt useissa teksteissään lahjan logiikkaa ja erityisesti pyyteettömän lahjan ongelmaa. Derridalle lahja on aina antamisen ja ottamisen ulkopuolella. Aito, intressitön lahja on mahdollinen vain silloin, kun lahjaa ympäröi täydellinen anonyymiyys. Lahjan antaja ei tiedä antavansa lahjaa. (Esim. Derrida 1995; ks. myös Pyyhtinen 2014, 30–31.)

Sosiologi Olli Pyyhtisen tutkimus lahjan paradokseista poikkeaa edellä kuvatuista lahjan logiikan selityksistä. Hänen mukaansa lahjaa ei voi redusoida vaihdantaan, joka tavalla tai toisella tasaa tilit. Hän kiinnittää tutkimuksessaan huomiota myös niihin objekteihin, joita lahjoitetaan. Hän kutsuu näitä objekteja kvasiobjekteiksi, koska ne eivät ole itsenäisiä ja erillään yhteisöistä, vaan ne muodostuvat nimenomaan suhteissa ja kytköksissä. Lahjaobjektin luonne ei ole puhtaasti materiaallinen tai sosiaalinen, vaan nämä lahjan ulottuvuudet sekoittuvat ja lomittuvat toisiinsa. (Pyyhtinen 2014, 54–58.) Tämä käsitys lähenee alkuperäiskansojen lahjalogiikkaa, vaikka Pyyhtinen ei näihin teorioihin viittaakaan, ja hänen aineistonsakin on ainoastaan länsimaista.

Vaikka edellä kuvatut lahjan teoretisoinnit ovat lähtökohdiltaan melko erilaisia, niiden perustalta on löydettävissä kuitenkin yksi yhteinen piirre. Lahjojen antaminen ja vastaanottaminen tapahtuvat nimenomaan ihmisten välisissä suhteissa ja lahjan logiikka toimii sosiaalisten yhteisöjen sopimuksien muotona. Luonnolle annettuihin lahjoihin on antropologisissa tutkimuksissa – myös Mausin tutkimuksessa – viitattu, mutta ne ovat saaneet vain ohimenevää huomiota, ja ne on lähes poikkeuksetta liitetty lähinnä mytologisiin uskomuksiin (Kuokkanen 2007, 28). Saamelaisen lahjan logiikka on toisenlainen, ja se on näkyvässä myös Valkeapään *Beaivi, Áhčážan* -kokoelmassa. Runot osoittavat, ettei lahjan idea rajoitu vain ihmisten välisiin vaan kaikkiin, niin inhimillisten kuin ei-inhimillistenkin välisiin, suhteisiin. Saamelaisessa lahjan logiikassa on kyse perustavanlaatuisesta elämän periaatteesta, joka sisällyttää itseensä kaikki elävät ja myös ”elottomat” oliot. Saamelaisille lahja perustuu kaikkien inhimillisten ja ei-inhimillisten välisiin kytketyksiin. Kuten Valkeapään runokin osoittaa, ajatus lahjasta korostaa maan ja ihmisen sidoksisuutta (vrt. Kuokkanen 2007, 30). Täten on selvää, että ajatus vaihdosta ja kiitollisuudenvelasta on vieras Valkeapään lahjan logiikassa.

Valkeapään lahjan ymmärtämiseksi onkin syytä tarkastella niitä lahjatalouden tulkintoja, jotka ovat lahjan teoretisoinneissa jääneet marginaaliin. Erityisesti alkuperäiskansojen tutkijat, jälkikolonialisista lähtökohdista ponnistavat tutkijat ja feministiset tutkijat ovat esittäneet toisenlaisia tulkintoja lahjasta, koska heidän tutkimuskohteensa poikkeavat läntisen, patriarkaalisen yhteiskunnan modernisaatioon kytkeytyvistä lahjakäytännöistä.⁶ Niin feministiset kuin alkuperäiskansatutkijatkin ovat kyseenalaistaneet taloudellisten reunaehtojen määrittämää lahjakäsitystä ja esittäneet, että se ei ilmaise lainkaan sitä, mistä lahjassa todellisuudessa on kyse. Heidän tutkimuksissaan naisten ja alkuperäiskansojen lahjatalouden on nähty tuovan vaihtoehdon ja kapitalistista markkinataloutta kestävämmän periaatteen erilaisten suhteiden järjestämiselle, vaikka onkin huomattava, että alkuperäiskansojen keskuudessa-

kin on varsin erilaisia lahjakäytäntöjä. (Kailo 2014, 75; Kuokkanen 2007, 23–33.)⁷

Yksi tärkeimmistä feministisen tutkimuksen lahjateorioista on Genevieve Vaughanin teos *For-Giving* (1997). Vaughan on korostanut, että lahja ja vaihto ovat kaksi erillistä ja logiikaltaan täysin vastakkaista toimintaa, joilla on erilaiset arvot ja tavoitteet.⁸ Vaughanille lahja vaihtona, jolle länsimaisen patriarkaalisen ideologian mukaiset teoriat lahjasta perustuvat, on suuntautunut kohti minää. Saadun ja vastaanotetun on oltava yhtä arvokkaita. Tämä lahja-ajatus perustuu individualismiin. Hänen mukaansa lahja vaihtona ei siis ole lainkaan lahja. Sen sijaan todellinen lahja perustuu huolenpidon, yhteistyön ja sidoksisuuden arvoihin. Se on suuntautunut kohti toista ja antaa suoraan toisen tarpeeseen (ks. myös Kuokkanen 2007, 30). Juuri tällaiseen kehikkoon Valkeapään runoissa hahmottuva ajatus lahjasta asettuu. Saamelaisille lahja toteutuu suhdeverkostoissa ja ennen kaikkea sellaisissa verkostoissa, jotka eivät ole vain ihmisten välisiä, vaan muodostuvat niin inhimillisen kuin ei-inhimillisen, niin orgaanisen kuin epäorgaanisenkin kytkeytymisen kautta. Heille lahjan logiikassa luonnonympäristö on elävä entiteetti, joka antaa lahjoja ja yltäkylläisyyttä ihmisille, kunhan he ovat vastuullisia ja kohtelevat ympäristöään kunnioituksella ja kiittollisuudella. Edellä olevassa Valkeapään runossa, jossa maa antaa lahjoja, korostetaan myös sitä, että ”olimme elämälle mieleen”, siis suojelimme sitä ja vaalimme sitä ja sen lahjoja. Tästä seuraa, että maailmasta tulee kaikkienensa loputon suhteiden verkosto, jossa siteet koskevat kaikkea ja kaikkia, mukaan lukien maata, joka ajatellaan eläväksi, tietoiseksi entiteetiksi (ks. Mattila 2015). Valkeapään runoissa ”Maa, äiti hengittää” (BA 15), ja maa on ihmisen ja kaiken elämän ylläpitäjä:

[...] Eanan
eallima eadni
 almmiravdda iðitguovssu
 nástegáissit
humahalan eatnama [...]
(BA 7)

(Maa/elämän äiti/ taivaanrannan aamurusko/ tähtivuoret/puhuttelen maata)

Maa antaa viime kädessä lahjaksi myös saamelaiden identiteetin:

[...]
nu mun šattan dán eatnamis
eatnamii
mun
ja mu lágánat
(BA 21)

(Niin minä kasvan tästä maasta / maahan/ minä / ja kaltaiseni)

Maa on elämän ja ihmisten äiti, ja ihminen kasvaa, juurtuu maahan, niin runon minä kuin muutkin hänen kaltaisensa, saamelaiset.

Valkeapään runoudessa maan lahjat jäsentävät koko sosiokosmista maailmaa.⁹ Ne rakentavat epistemologiaa, sitä, mitä ja miten voimme tietää, ne määrittävät kaikkea olemista, ontologiaa. Ne myös antavat ohjeen siitä, miten olla ”elämälle mieleen”, miten olla suhteissa niin, että elämän on mahdollista kukoistaa. Tarkastelen seuraavassa Valkeapään kokoelman maan lahjoja. Kokoelman lukuisat paikannimet viittaavat lahjan epistemologis-ontologiseen kytkökseen, samoin jutaminen aivan erityisenä kulkemisena on osa saamelaiden lahjataloutta. Maan lahjoina paikat ja kulkeminen korostavat myös kytköksiin liittyvää eettisyyttä: maan lahjoina, elämän ylläpitäjinä niin paikat kuin jutaminenkin edellyttävät huolenpitoa.

Tietämisen ja olemisen lahja

Lahja on avainkäsite monille alkuperäiskansoille, joille ympäristöperustainen maailmankuva on yhteistä (Kuokkanen 2007, 23). Lahjoilla on ylläpidetty kosmista tasapainoa ja kunnioittavia suhteita kaikkeen elolliseen ja elottomaan ympäristöön. Lahjatutkija Kaa-

rina Kailo on puhunut ekososiaalisesta sivistyksestä lahjalogiikan ytimenä. Se tarkoittaa kanssaihminen ja muiden luontokappaleiden itseisarvon muistamista ja niiden tarpeisiin vastaamista (Kailo 2014, 77). Vaihtoon ja vastavuoroisuuteen perustuvasta lahjan logiikasta irtoavan ja kytköksistä syntyvän saamelaisen lahjan logiikka johtaa myös tietämisen kannalta läntisessä ajattelutavassa vallitsevan tietämisen ulkopuolelle, koska lahja ja tietäminen kytkeytyvät saamelaisessa maailmankuvassa kiinteästi yhteen. Lahja on itse asiassa saamelaisen episteemisen systeemin perusta (Kuokkanen 2007, 30).

Koska toisenlainen lahjan paradigma syntyy kytköksistä ja liittoumista, nämä ovat perusta myös maailman tietämiselle. Kun länsimaisessa ajattelussa tietämisen kohde on tietäjästä, subjektista, selvästi irrallaan oleva kohde, objekti, saamelaisessa epistemologiassa subjektia ja objektia ei erotella toisistaan, vaan niiden ajatellaan syntyvän yhdessä erilaisten kytkeytymisien prosesseissa. Lahja muodostuu sekä inhimillisten että ei-inhimillisten, niin orgaanisten kuin epäorgaanistenkin toimijoiden kytköksistä, ja maailmasta kaikkina tulee loputon suhteiden verkosto (Kuokkanen 2007, 32). Kun Valkeapään teoksia luetaan lahjan logiikkaa seuraten, saamelaisille ominaiset tavat tietää ja olla maailmassa ja tietämiseen ja olemiseen olennaisesti liittyvä vastuullisuus aukeavat vähä vähältä. Näin kokoelma johdattaa toisenlaisen tietämisen tavan äärelle.

Useat tutkijat ovat peräänkuuluttaneet toisenlaisia tietämisen tapoja erityisesti antroposeenin käsitteellisessä kontekstissa, koska tiedontuotannon prosessit itsessään nähdään keinona vaikuttaa yhteiskuntaan ja vaihtoehtoisen ajattelun ja toiminnan muotojen syntyyn (ks. esim. Alhojärvi 2017). Konventionaalisessa tietämisessä ihminen asettuu yksinään tietävän subjektin paikalle ja tästä asemastaan käsin hallitsee ympäröivää maailmaa itsevaltiaan tavoin, kun taas posthumanistisista teorioista ponnistavat tutkijat näkevät tällaisen tiedontuotannon tuhoisana maapallon tulevaisuudelle. Monien nykytutkijoiden mukaan meidän olisikin hylättävä perinteinen länsimainen tapa tuottaa tietoa, sellainen jossa subjekti/tietäjä on erillään objektista/tiedettävästä. Subjektin

ja objektin erottavan epistemologian tuhoisat seuraukset näkyvät kaikkialla maapallolla ja siksi modernit tietämisen tavat ovat tulleet tiensä päähän. Ne eivät mahdollista ”uuden” ajattelua, koska ne itsepintaisen tiiviisti kiinnittyvät konstituoivan ihmisen hahmoon. (Pyyhtinen & Tamminen 2007, 231.)

Meidän olisikin opittava tietämään kokonaan uudella tavalla, uusin käsittein, sillä käsitteet paitsi mahdollistavat myös rajaavat ja ehdollistavat tiedon tuotantoa. Esimerkiksi kirjallisuudentutkimuksen keskeinen käsite, representaatio, perustuu ajatukselle, että maailma on ihmisen mielen tuottamaa ja ihmismielen konstruoimaa. Representaation käsite ei tietenkään pidä sisällään ajatusta, että materiaalista maailma ei olisi olemassa, mutta sen logiikan mukaan meillä ei ole siihen suoraa pääsyä, koska kieli ja diskurssi konstruoivat todellisuutta (ks. esim. Hall 1997). Representaatio tuottaa epistemologiaa, jossa maailma on vain ihmisen miellettyä, ihmismielessä syntynyttä ja näin ollen vain inhimillisen piirissä olevaa. Taiteentutkimuksessa tällainen ajatus kehkeytyi kielellisen käänteen myötä ilman, että oikeastaan koskaan mietittiin sitä, miksi meillä olisi pääsy kulttuurisiin representaatioihin helpommin kuin materiaaliseen maailmaan, joka representaatioista erotettiin. Kielelle ja kulttuurille annettiin historia ja toimijuus, ja materia ymmärrettiin passiivisena ja muuttumattomana tai parhaimmillaankin kielen ja kulttuurin muuttamana entiteettinä. Representatiivisen lukutavan keskiössä vaikuttaa epistemologia, joka oikeastaan rajaa kaiken sen, mitä voimme tietää, ihmisen tiedoksi maailmasta. Näin ollen se peittää ja unohtaa paljon, itse asiassa koko materiaalisen maailman. Tästä syntyy myös representaatioajattelun vahva antroposentrisyys. Kaikki, mitä ympärillämme on, voidaan ymmärtää vain ihmismielen tuotteena, ja siksi representaatio tuottaa eron mielen ja maailman, luonnon ja kulttuurin välille. (Barad 2007, 132–133; Hongisto & Kurikka 2013, 7–17.)

Saamelainen lahjan logiikka asettuu tällaista epistemologiaa vastaan. Sen mukaan asiat ovat alun alkaenkin laskostuneita ja moninkertaisesti sekoittuneita. Siksi sosiaalinen ja materiaallinen kategorioina eivät voi toimia analyysin lähtökohtana tai selitysresurs-

sina. Kielellisten ilmaisukeinojen rajallisuuden takia meillä ei toki tunnuta olevan muita mahdollisuuksia kuvata asioiden ontologista laskostuneisuutta kuin kielessä erillisiksi määrittyvien käsitteiden avulla, mutta tämä on eri asia kuin näiden käsitteiden välisen dikotomian ontologisointi.

Onkin kysyttävä: jos ihminen on perustavasti sokeutunut ulkopuoleensa ja sosiaalinen materiaaliseen, millä tavoin tämä laskostuisi käsitteellistettävä (ks. Pyyhtinen & Timonen 2007, 239)? Feministinen tietentutkija Donna Haraway kirjoitti jo 1980-luvulla representaatioon liittyvistä ongelmista artikkelissaan *Situated knowledges* (1988). Materiaalisen ja diskursiivisen kytköksen analysointiin hän ehdottaa diffraktiivisen tietämisen strategiaa (ks. esim. Haraway 1992; Haraway & Schneider 2005, 149–152). Diffraktio on fyysikaalinen ilmiö, joka syntyy, kun kaksi aaltoa kohtaavat toisensa ja muodostavat uuden kuvion. Diffraktiivinen tietäminen merkitsee syntyneen uuden kuvion lukemista niin, että aaltoja luetaan toistensa läpi, jolloin Harawayn mukaan on mahdollista lukea ”yhdessä”, tai toistensa läpi, materiaalisia ja diskursiivisia entiteettejä. Näin luonnon ja kulttuurin erottelu ylitetään, ja jako katoaa. Samoin kuin aallot diffraktiossa kulkevat toistensa läpi, kulkeutuvat materiaaliset ja diskursiiviset asiat toistensa läpi. Harawaylle diffraktiiviset kuviot ovat lomittumisen kuvioita, materiaalis-semioottisia ja luontokulttuurisia muodostelmia, joissa inhimillinen ja ei-inhimillinen kytkeytyvät tietoa tuottavasti toisiinsa. Kun luemme asioita toistensa läpi, meidän on väistämättä huomattava, että erilaisissa ilmiöissä asustaa niin luonnon kuin kulttuurin, niin inhimillisen kuin ei-inhimillisen, niin orgaanisen kuin ei-orgaanisen, niin materiaalisen kuin diskursiivisenkin entiteettejä. (Haraway & Schneider 2005, 149–152.) Harawayn mukaan diffraktiivinen lukeminen saa meidät sensitiivisiksi tälle materiaalis-diskursiiviselle maailman muotoutumiselle. Diffraktio on tässä mielessä myös strategia tai metodologia, jossa kriittinen ja vastuullinen ajattelu kytkeytyy maailmaan. (Haraway 1997, 273; ks. myös Aholainen tässä antologiassa.)¹⁰

Diffraktiiviset tietämisen käytännöt ovat erityisiä materiaalisia kytkeytymisiä, jotka osallistuvat maailman muotoutumiseen. Lah-

jan diffraktiossa luonnon ja kulttuurin kytkeytyminen on prosessi, ja siksi lahjasta ei voi puhua objektina, joka annetaan ja vastaanotetaan. Lahjaa voisi tarkastella Karen Baradin hahmotteleman tietoteorian mukaisesti ensisijaisena ontologisena yksikkönä, *ilmiönä* (Barad 2007, 33). Ilmiöt puolestaan ovat intra-aktiivisten, toinen toiseensa kytkeytyvien toimijoiden ontologista ja epistemologista erottamattomuutta. Vuorovaikutuksen, interaktion, sijaan Barad puhuu yhteismuotoutumisesta, intra-aktiosta, siitä syystä, että terminä vuorovaikutus implikoi ennalta olevia, ontologisesti erilisiä ja toisistaan riippumattomia osapuolia. Baradin mukaan osapuolia ei ole ennalta, vaan ilmiön rajat ja ominaisuudet täsmentyvät yhteismuotoutumisen prosessissa. (Barad 2007, 29–30, 73–74.) Jos saamelaisten lahjaa tarkastellaan ilmiönä, se laajenee koskemaan tietämisen ohella myös olemista; se on epistemologis-ontologinen entiteetti. Episteeminen on aina jo ontologista ja päinvastoin. Tämä vaikuttaa suuresti siihen, miten maailman tiedämme ja miten me maailmassa olemme.

Paikkalahjat

Kytökset maahan ilmenevät *Beaivi, Áhčážan* -kokoelmassa lukuisten saamelaisten paikannimien kautta. Nimillä on erityinen painoarvo sikäli, että käännettyissä kokoelmissa ne on usein jätetty kääntämättä, joten erityisesti ei-saamelainen lukija joutuu kiinnittämään niihin huomiota. *Beaivi, Áhčážan* -kokoelman pitkässä runosarjassa numero 558, joka kuvaa runoilijan syntyä ja hänen elämänsä kulkua, erottuu jakso, jossa saamenkielisten paikannimien verkosto etenee tiheänä pilkuttomana sanaryppäänä:

[...] Rohpi Gahperus Stuora Njeaidán
Galbasuolu Čiŋkárašša Bielločohkka
Dierpmesvárri Jollánoaivi Njamátvuopmi Gođđoguoika
Luossačahca Dápmotoaivi Návdebuolža Bierdnamaras
Suohpat Sádgi Urttasvággi [...]
(BA 558)

Suomenkielisessä kokoelmassa nämä paikannimet on siis jätetty saamenkielisiksi.¹¹ Joillekin paikannimille suomenkielinen vastine olisi löytynyt, mutta listassa on myös nimiä, joille suomenkielistä vastinetta ei ole. Suomentamatta jättämisessä on hienoinen poliittinen viesti: Saamenmaa kuuluu saamelaisille. Runon paikannimiä ei yleisistä kartastoista löydy, joten paikat eivät ”kuulu” ei-saamelaisille. Saamelaisille nimet tuovat mieleen tutut paikat ja niihin liittyvät kokemukset ja tuntemukset. Tämän takia on helppo ymmärtää, miksi saamelaisille on ollut tärkeää saada omankieliset nimet pohjoisen karttoihin ja paikannimikilpiin (Sallamaa 2012). Paikannimet todistavat saamelaisten pitkäaikaista asumista Lapissa, ja nimissä säilyvät maisemankin tarinat. Ne edistävät tradition säilymistä ja kantavat tärkeää tietoa niistä elämänmuodoista, joista on hyvin vähän kirjoitettua lähteistöä. Paikannimiluetteloihin sisältyy siis tietoa, joka on saamen kieltä taitaville tuttua, mutta joka ei helposti avaudu kieltä osaamattomalle ulkopuoliselle. Toisaalta saamen kieltä osaamattomallekin nimillä on oma tasonsa: nimien rikasta äänne maailmaa voi kuunnella kuin musiikkia. (Valtonen 2016, 60.)

Paikannimet heijastavat nimen muodostamiseen käytetyn kielien ja mahdollisen nimeämisajankohdan lisäksi myös tiettyä alueellista kulttuuriryhmää ja sen erityispiirteitä (Valtonen 2012, 37). Paikannimet ovat myös siinä mielessä erityislaatuinen sanastoryhmä, että ne nimeävät suoraan materiaalista ympäristöä, jolloin sanan konkreettisuus korostuu. Paikannimet ovat tyyppiesimerkki luontokulttuurisesta ilmiöstä: niihin tiivistyy niin kulttuurista kuin materiaalistakin tietoa. Nimien aiheet kertovat ensinnäkin menneestä elämästä, siihen liittyneestä henkisestä ja materiaalisesta kulttuurista ja nimenannon aikaan eläneistä ihmisistä. Toiseksi paikannimet kuvaavat nimettyä paikkaa sellaisena kuin se oli nimeä annettaessa. Valkeapään runossa paikannimien viittauskohteita ei kuvata, mutta nimet itsessään ovat usein ”kuvauksia”, sillä saamenkielisille paikannimille on tyyppillistä, että ne sisältävät perusosassaan paljon maastoappellatiiveja eli maastoa kuvaavia sanoja¹² (Valtonen 2012, 42–43).

Valkeapään kokoelman paikannimet syntyvät moninaisista inhimillisten ja ei-inhimillisten kytköksistä. Taarna Valtonen on korostanut Valkeapään runon paikannimien erityisyyttä, koska ne edustavat aiheidensa kautta luontoa sekä ihmisen ja luonnon välisen suhteen eri ulottuvuuksia, koko saamelaisen elämän kehää (Valtonen 2016, 74). Valtonen on myös suomentanut runosarjan 558 paikannimijakson nimiä. Suomentajasta käy ilmi, että nimissä on paljon tunnettuja paikkoja, mutta ne korostavat myös maan, ihmisten, eläinten ja kasvien kytköstä. Mukana paikannimissä on eläimiä (lohi, taimen, susi, karhu), jotka jakavat ihmisen kanssa nämä paikat, kasveja (väinönputki) ja saamelaisen mytologian jumalia (ukosenjumala Derpmes) ja kuvauksia siitä, millainen maan muoto on.¹³ Nimissä siis yhdistyvät symbolinen ja materiaallinen. Vaikka osa paikannimistä voisi olla mistä tahansa pohjoissaamenkieliseltä alueelta, noin puolelle teoksen paikannimistä on kuitenkin mahdollista löytää vastine Käsivarren pohjoisosasta Valkeapään kotikylän tokkakunnan alueelta tai kylän vanhalla kesäalueella Norjan puolelta. (Valtonen 2016, 58.) On ilmeistä, että viittaaminen johonkin tiettyyn paikkaan on kuitenkin vain yksi paikannimien tehtävistä, koska Valkeapään paikkaluettelossa on myös kuviteltuja paikannimiä, sellaisia, joille ei ole löydettävissä vastinetta reaalisesta maailmasta.

Valkeapää on käyttänyt nimiä kielellä leikittelemiseen ja tiettyjen aiheiden esille tuomiseen. Se, että keksityt nimet on listattu yhteen konkreettisten, todellisten paikkojen kanssa, korostaa sitä, että ”tarinat”, kuvitelmat ja materiaaliset paikat ovat samaa maailman luomista. Kuviteltujen ja reaalisten paikannimien välille ei tehdä ontologista eroa. Paikannimissä kyse on siis kuvittelun ja konkreettisen diffraktiosta, jossa Valkeapäälle tärkeät elementit muodostuvat, tulevat olemassa oleviksi yhdessä.

Runon 558 paikannimet on järjestetty pitkäksi listaksi, ja siinä mielessä ne muistuttavat lahjaksi saatuja luonnonelementtejä. Maa antaa lahjoja siis myös tiettyinä, erityisinä paikkoina. Paikat kytkävät ihmiset, eläimet, kasvit, luonnonilmiöt ja mytologian rikkaaksi ketjuksi, josta syntyy erityinen kuulumisen lahja:

[...]
eanan lea earálágán
go diehtá
dáppe
máttut
máddagat
(BA 71)

(maa on erilainen / kun tietää / täällä / juuret / tyvet)

Maa antaa paikat, jotka mahdollistavat kuulumisen johonkin, ja tämä puolestaan on keskeinen osa sitä, mitä olemme ja miten arkinen elämä eletään. Paikka ja ihminen syntyvät intra-aktiossa, kansatulemisen prosessissa, joka luo kuulumisen johonkin. Paikkaan kerääntyvät kuulumisen kulmakivet: ihmiset, sukupolvet, historiat ja materiaaliset paikat. Näin paikkaan intra-aktionä kokoontuvat menneet, nykyisyys ja tulevat sukupolvet, ja siksi paikat ovat koko ajan uudelleensyntymisen tilassa, prosessissa. Taarna Valtonen (2016, 65–71) on nostanut runon 456 esimerkiksi siitä, miten saamelaisten historia liittyy paikannimiin. Runossa kuvataan paikannimien kautta Suomen, Ruotsin ja Norjan valtioiden rajojen sulkemista. Saamelaiset joutuivat muuttamaan uusille asuinalueille usein viranomaisten määräyksestä. Runon 71 esiin nostamat juuret ja tyvet katosivat. Veli-Pekka Lehtolan mukaan tämä on ollut Käsi-varren saamelaisille yksi traumaattisimmista muutoksista kautta tunnetun historian. Itselle ja poroille tutut maat oli jätettävä, ja koska porot pyrkivät karkaamaan vanhoille laitumille, niiden paimentaminen oli vaikeaa (Lehtola 2013, 65). Runossa 456 muutetaan ensin Suontajärvelle ja sieltä Rounalaan, ja tämä vihjaa, että mitä todennäköisimmin kyse on Koutokeinon alueen perheestä. Koutokeino puolestaan on saamelaisten historian kannalta tärkeä paikka, koska sieltä alkoi ns. Koutokeinon kapinana tunnettu väkivaltainen tapahtumasarja, saamelaisten kansannousu. Myös runoa ympäröivät tekstit ja kuvat viittaavat Koutokeinon kapinaan. Runon paikannimet rakentavatkin osaltaan kuvaa saamelaisten historiasta. (Ks. Valtonen 2016, 69.)

Runoilijan syntyrunoa 558 edeltää usean valokuvan sarja saamelaisista eri aikoina. Valokuvien ja runon paikannimien intra-aktiivissa syntyvät ja kytkeytyvät yhteen yksittäinen runoilija ja hänen yhteisönsä erityisten paikkojen jakajina. Edellinen sukupolvi ikään kuin antaa paikan seuraavalle. Tässä mielessä paikkaan tiivistyy ihmisten kyky ja velvollisuus ymmärtää menneisyyttä ja tulevaisuutta, tai ikään kuin olla ”oikeassa” suhteessa paikkaan. Kuuluminen on näin maailmassa-olemista, jota Julia Bennett puolestaan kutsuu ontologiseksi kuulumiseksi (Bennett 2014, 658). Kuuluminen johonkin on olemisen tapa; se saa meidät tuntemaan hyvää oloa.

Lahjana paikka saattaa yhteen materiaalisuuden ja temporaalisuuden. Tavallisesti aikaa ajatellaan lineaarisesti etenevänä janaan, mutta Valkeapään kokoelman paikannimiin kytkeytyy lukuisia temporaalisuuksia, niin menneeseen kuin tulevaankin liittyviä aikatilailmiöitä (vrt. Barad 2018, 220). Ne ovat historian, muistojen ja politiikan kytköksiä, ne ovat kytköksiä kolonisaation väkivaltaisesta historiasta, ja tällaisena ilmiönä ne nostavat esiin myös kysymyksen oikeudenmukaisuudesta niitä kohtaan, jotka eivät enää ole, ja niitä kohtaan, jotka vielä tulevat.

Paikannimet johdattavat retkelle saamenkansan vaiheisiin kaukaa menneisyydestä nykyisyyteen, mutta niihin kytkeytyy myös tulevaisuus: luontokulttuurisena verkostona paikat annetaan kuulumisen lahjana myös eteenpäin. Historia ei oikeastaan ole kiinnittymistä menneeseen, vaan se kulkee paikkojen ja ihmisten elämien läpi ja se luodaan kaiken aikaa uudelleen muistojen kautta. Paikan lahja luo käsin kosketeltavan suhteen sukupolvien välille. (Vrt. Bennett 2014, 658–659.) Monien alkuperäiskansojen paikannimet eivät ole vain nimiä vaan maahan juurtuneita tarinoita, kasautuneita aktiviteetteja, genealogioita, muistoja, uskomuksia, moraalisia opetuksia, tulevaisuuksia (Dana 2005, 127). Samalla paikka on osa henkilöä tai kollektiivia tai mitä tahansa muuta, joka annetaan toiselle ja joka suuntautuu toiseen, ja näin synnytetään kuulumisen lahja. Tästä syntyy epistemologis-ontologis-eettinen prosessi, jossa tietämisestä seuraa olemisen tapa ja eettinen velvollisuus kaikkea elämää kohtaan, jotta se säilyisi tulevillekin polville.

Jutamisen lahja

Valkeapää syntyi porojen kanssa eläneeseen perheeseen käsivarren Lapissa. Talvella perhe oleili Palojoen suussa ja kesällä perheen pohjoisin pysähdyspaikka oli Kilpisjärven Mallatunturit. Valkeapään lapsuudenperheen elämäntapa oli puolinomadinen: perhe jutasi eli kulki porojen kanssa kesä- ja talvilaitumien välillä. Elämää rytmitti porojen tarve päästä kesäksi tuuliselle rannikolle; talveksi hakeuduttiin rauhallisille tunturiylängöille. Valkeapään lapsuudessa perheen arkiset tapahtumat ja merkitykset muodostuivat poroelämän piiristä, porojen käyttäytyminen vaikutti kaikkiin elämän käytäntöihin. Poroelämä on Leena Valkeapään (2016, 81) käyttämä termi, jolla kuvataan porojen kanssa elämisen eri ulottuvuuksia. Kyseessä ei ole elinkeinon tai porosaamelaisten identiteetin kuvaus vaan luontoon kietoutunut elämismaailma ja olemisen tapa. Perhekunnat tulivat omille tutuille pysähdyspaikoilleen vuosittaisen muuttoreittinsä varrella, pystyttivät kodan, olivat niin kauan kuin laitumet olivat poroille suotuisat ja lähtivät sitten. (Valtonen & Valkeapää 2017, 13.)

Jutaminen määrittää porosaamelaisten koko elämänpiiriä, ja niinpä jutamisesta kasvaakin Valkeapään *Beaivi, Áhčázan* -kokoelmassa yksi tärkeimmistä elämän metaforista.

Bielloskála meara mára
johtolahkan bárustit
eallima oalli
attádagaid

(BA 37)

(Kellonkalkkeen meren jylyn/ jutamakeinon aaltoamaan / elämän väylä / lahjojen)

Runo kytkee porot (kellonkalke) ja kesälaitumet (meren jyly) jutamakeinoksi, joka merkitsee elämää ylläpitävää lahjaa. Runo näyttää asettuvan läntisen kirjallisuuden usein kliseiseenkin metaforaan elämästä tienä. Poikkeavan ja mielenkiintoisen siitä tekee kuitenkin se, että jutamakeino ei ole vain ihmisen tie, vaan sillä astelee myös

kumppanuuslaji, poro, ja astelu perustuu poron ja ihmisen yhteiseen intressiin. Ihminen menee sinne, missä porolla on hyvät elinolot. Lisäksi jutamakeino on myös lahjojen täyttämä elämän väylä, joka sisältää kaiken sen omaisuuden, jonka ihminen perii ja jonka hän tarvitsee:

opmodat
visot dán árben

váljadit
duoddariid váriid vuonaid
dahkat maid dat mearradit

(BA 170)

(omaisuus / kaiken tämän perin / vaeltaa / tuntuereita vaaroja vuonoja / tehdä / mitä ne määräävät)

Runossa korostetaan liikettä vaeltamisena. Kyse ei ole päämäärätietoisesta matkasta pisteestä a pisteeseen b vaan pikemminkin liikuskelusta, sinne tänne kulkemisesta. Vaelletaan pitkin seutuja. Vaikka perhekunnat liikkuvat perinteisiä reittejään etelän ja pohjoisen välillä, kulkeminen ei ollut koskaan tarkalleen ennakkoon tiedettyä, koska laidunolot saattoivat muuttua hyvinkin nopeasti. Porojen käyttäytyminen ei ole ennalta arvattavaa, vaan jos jokin maisemassa muuttui, kokonaisuus muuttui. (Valkeapää 2012, 118.) Tässä mielessä jutamakeinoa määrittävät ihmisten ja porojen lisäksi erilaiset maaston muodot ja sääolosuhteet.¹⁴

Tavallisesti ajattelemme maisemia materiaalisena ”pintana”, joka on vähitellen muotoutunut tietynlaiseksi ja joka edelleen muuttaa muotoaan ajan kuluessa. Maisema on ikään kuin palimpsesti, jolle kulttuurinen muoto piirtyy. Jutamisen yhteydessä ihmisen ja maiseman suhde on kuitenkin erilainen. Ne syntyvät intra-aktiossa ikään kuin kristallisoituina tai tihentyminä suhteiden verkostoissa (vrt. Ingold 2011, 47). Tutuilla seuduilla, jokapäiväisessä elämässä polut kytkeytyvät ihmisten ja porojen kykyyn liikkua kumppanuuslajeina, joilla on yhteinen tietoisuus ja intressit. Jutamisessa

maisemat kudotaan elämään ja elämä maisemaan jatkuvassa tule-
misen prosessissa.

Beaivi, Áhčážan -kokoelmassa kulkeminen, jalat ja ajattelu lii-
tetään yhteen:

ja go mun vánddardan
dáid guovlluid
báiki báikki manjais
mearku, merke
holde
julggid, jurdaiid
(BA 213)

(ja kun vaellan / näitä seutuja / paikka paikan perään / merkitsee, merk-
kaa / haltuunsa / jalat, ajatukset)

Runo korostaa, että maailma tai maisema otetaan vastaan jaloilla, ja tämä synnyttää ajatukset. Vaeltaminen on maiseman maan tunnistamista ja tunnustamista jaloilla. Maisemaa ei oteta haltuun katseella, kuten useimmiten ajattelemme, vaan ruumiilla. Tämä on eri asia kuin maiseman katseleminen ja luonnon ihasteleminen. Tuntuu lähes itsestään selvältä sanoa, että ihminen havaitsee ympäristöään koko ruumiillaan. Tästä huolimatta länsimainen ajattelu antiikista lähtien on korostanut ympäristön havaitsemisessa näkemisen ja kuulemisen ensisijaisuutta koskettamisen kustannuksella (vrt. Rojola 2009, 104–105). Jutamisen lahja synnyttää tietoa, ja tiedon ehto on, että maahan kiinnitytään konkreettisesti jaloilla. Jaloilla olemme kaikkein perustavimmin kytköksissä ympäristöömme (Ingold 2011, 45). Juuri jaloilla merkitään maa ja maisemat merkitseviksi, ja näin tieto, ajatukset ja jalkojen liike kytkeytyvät yhteen.

Jalkojen ja kulkemisen kautta saatu tieto on seurausta poroelämästä, jonka ytimessä on kiinteä ja välitön yhteys maahan (Valkeapää 2016, 96). Jutaminen on elämää. Poro vahvistaa ihmisen ja maiseman välistä suhdetta. Poroilla ja ihmisillä on kiinteä, sukupolvesta toiseen jatkuva suhde sekä toisiinsa että tiettyyn alueeseen (Valtonen 2016, 50). Kiinteän suhteen tuloksena on syntynyt eriytyneen tila- ja paikkataju, eläinten ja ihmisten yhteinen koodi. Täs-

tä kertoo esimerkiksi se, että poronhoitajat tuntevat ja (alitajuisesti) tunnistavat porolle mieluisia ja hyviä paikkoja. (Mt.)

Runo numero 69 kuvaa kulkureittejä, joita niin porot kuin ihmisetkin vaeltavat:

lávkkis lávkái
ruonashádja rahttáhádja
ruvdorásit
boska
juopmu
allagasain duottarjávrrit
čohkás čohkkii
dat eatnamat
leagit
lágus láhkui
vuomis vuopmái
vággái
čearmatgiettit
miesegulbanat
guottetbáikkít

(askel askeleelta / vihreän, kevätvihannan tuoksu / liekovarpiot / väinönputki / tunturihapro / ylängöillä tunturijärvet / taivastavasten / huippu huipulta / nämä maat / laaksot / laakio laakiolta / vuoma vuomalta / jokilaaksoon / kermikkäkentät / vasakankaat / vasontamaat)

Runo alkaa jalkoja korostavan laskeutuvan liikkeen kuvauksella (askel askeleelta) ja matkan edetessä havaitaan kasveja (liekovarpiot, väinönputki, tunturihapro), maisema (laakso, laakiot, vuoma), jotka on typografisesti aseteltu sivulle ikään kuin etenevien askelten mukaisesti. Runon loppu, sen kolme viimeistä säettä, pysäyttävät kulkemisen. On saavuttu perille. Silmien eteen aukeavat kermikkäkentät, vasakankaat, vasontamaat, jotka kaikki viittaavat siihen, että maisemalla on merkitystä myös poron kannalta, että runon kulkija, joka maisemaa katsoo, kulkee poron liikkeiden mukaan. Ympäristöstä havaitaan ne asiat, jotka poroille ja porojen vasomille ovat tärkeitä. Ihminen asettuu siihen, missä poroilla on sopiva olla. On vasontakankaat, kermikkäkentät, kesälaitumet, talvilai-

tumet, ja matka, kun siirrytään toiselta toiselle. Runon konkreettisuutta korostaa vielä sekin, että askeleet, joita otetaan, sijoittuvat hyvin erityiseen paikkaan, Enontekiön Kilpisjärvelle. Runossa mainittu liekovarpio esiintyy Suomessa vain Enontekiön Lapissa ja tunturihapro on sekin Käsivarren Lapin kasvi. Juuri nämä ovat Valkeapään lapsuuden ja nuoruuden paikkoja.

Jutamisen lahja syntyy siis suhteista, joihin kuuluvat tuntuireilla vaeltaminen, jalkojen kiinnittyminen maahan, porojen kanssa ja porojen intressien mukaan matkaaminen. Lahjana jutaminen on myös tietämisen ja tiedon lahja: alkuperäiskansoilla maan rytmin tunteminen on aina merkinnyt traditiosta ja tavoista kumpuavaa kokemuksellista tietoa, jonka avulla on selvitty hengissä (Wildcat 2005, 430).

Jutamisen lahjassa yhtäaikaisena tietämisenä ja olemisena korostuvat sellaiset toisenlaiset tietämisen ja tiedon tuottamisen tavat, joita useat tutkijat ovat peräänkuuluttaneet pohtiessaan maapallon tulevaisuutta uhkakuvien edessä. Kun modernisaation episteemiset systeemit korostivat tietotarinaa ihmisen sankaritarinana, joka kulkee suoraviivaisesti edistyksen polkuja kohti parempaa tulevaisuutta, Donna Haraway on ehdottanut toisenlaisen epistemologian tarinaa, jonka perustan hän on ottanut Ursula Le Guinin klassisesta esseestä *The carrier bag theory of fiction* (1989) (Haraway 2016, 39–40). Esseessä Le Guin ehdottaa konventionaalisen sankaritarinan mallin sijaan tarinaa, joka ottaisi mallia keräilijäkulttuurista. Keräilyssä ei ole mitään sankarillista, mutta sen mallin mukaiset tarinat olisivat hänen mukaansa elämää säilyttäviä ja sitä kunnioittavia. Tällaiset tarinamallit mahdollistaisivat toisenlaisen ajattelun ja uudenlaisen tiedon kartuttamisen. Valkeapään ”tarina” jutamisesta lahjana on tällainen keräilytarina. Se koostuu monenlaisista suhteista, sidoksisuuksista ja kumppanuuksista, jotka eivät oikeastaan ole tiedon kohteita vaan erilaisia ilmiöitä: monimuotoisuuden kylästämiä ja analysoitavissa vain määräytymättöminä kohtaamisina, jutamisena.

Hoiva ja huolenpito

[...]
mu siste
olbmot
eallit
šattut
luondu
eallin
rikkiseallin
ollis
(BA 477)

(sisälläni / ihmiset/ eläimet/ kasvit / luonto/ elämä / rikas elämä, täysi)

Valkeapään runo korostaa sitä, että rikas elämä syntyy kytköksistä muihin ihmisiin, eläimiin, kasveihin, maan antamiin lahjoihin. Runo johdattaa tietämisen ja olemisen uudelleenmuotoiluun: tietämisestä ja olemisesta tulee kanssa-ajattelua ja kanssaolemista. Haraway onkin korostanut, että tietäminen ja ajatteleminen eivät ole ymmärrettävissä ilman, että huomioimme ne moninaiset suhteet, jotka mahdollistavat ne maailmat, joiden kanssa ajattelemme. Ajatteleminen on Harawaylle ajattelua monien ihmisten, olentojen ja asioiden kanssa. Se tarkoittaa ajattelua kansoitetussa maailmassa, jolloin tiedon tekemisestä tulee kollektiivista työtä. Tämä ajattelumalli on paitsi moninaisuuden tunnustamista myös yritys vaalia ja kasvattaa moninaistumista – diffraktion luomista. (Haraway 2000, 193.)

Koska lahja on saamelaisten koko elämän perusta ja koska sen arvot kumpuavat yhteistyöstä ja sidoksisuudesta, lahjoista pidetään huolta. Näin lahja liittyy paitsi episteemisiin suhteisiin ja ontologiaan, myös etiikkaan. Jotta elämä on ylipäättään mahdollista, sitä täytyy vaalia ja hoivata. Näin lahjasta rakentuu epistemologis-ontologis-eettinen ilmiö, jonka perustalla on kukoistavia suhteita luova diffraktio. Kun elämä on olennaisesti suhteissa olemista, elämän ylläpito edellyttää näiden suhteiden vaalimista. Ja vastavuoroises-

ti: maailmassa, joka on tehty heterogeenisistä toisistaan riippuvista muodoista ja elämän ja aineen prosesseista, jostakin huolehtiminen merkitsee suhteiden luomista. Huolenpitoa on kaikki, mitä teemme säilyttääksemme maailmamme sellaisena, että voimme elää ja kuolla hyvin. (Puig de la Bellacasa 2012, 197.)

Huolenpito ja vaaliminen ovat pitkään olleet feministisen tietoteorian ytimessä. Niiden mukaan meidän on tunnustettava se tosiasia, että olemme kaikki riippuvaisia toisistamme. (Puig de la Bellacasa 2012, 198.) Huolenpidon etiikka on noussut keskustelun aiheeksi ns. eettisen käänteen myötä (ks. esim. Davis & Womack 2001). Toisaalta eettistä käännettä on usein kritisoitu siitä, että huomio kiinnitetään vain yksilöön ja yksityisen alueeseen ja yhteiskunnalliset rakenteet, sosiaalinen oikeudenmukaisuus ja erilaiset poliittiset valtasuhteet unohtuvat. Maria Puig de la Bellacasa on pyrkinyt osoittamaan, että hoiva ja huolenpito arkisina käytäntöinä voivat olla radikaali poliittinen projekti, ja siksi hoivan käsite on liian tärkeä hukattavaksi. Yksi tie yksilöllisen ja poliittisen jännitteen ratkaisemiseksi Puig de la Bellacasalla on siirtyminen epistemologiasta ontologiaan. Jos lähestymme hoivaamista pelkästään epistemologisena kysymyksenä, siitä tulee tiedon ja moraalinen asia. Jos ymmärrämme elämän radikaalisti suhteisena, meidän on ajateltava huolehtimista ontologisella tasolla, jolloin välitämme ja pidämme huolta asioista siksi, että olemme osa niitä, olemme sidoksissa niihin. (Puig de la Bellacasa 2017, 16–17.) Siksi huolenpito on enemmän kuin vain affektiivis-eettinen tila. Riippuvuus toisista ei ole sopimus vaan olotila, jopa elinehto. Siihen kuuluvat materiaaliset sitoumukset ja elämän ylläpidon muodot. Sidoksisuus on intra-aktion dynamiikkaa, uusien kuvioiden ja kytkösten antamista ja saamista, ja sillä on merkitystä sen kannalta, kuka elää ja kuka kuolee, ja miten. Näin huolenpitoon liittyy myös vallan dynamiikkaa: kuka ja mikä on merkityksellistä (mt. 58).

Lahja synnyttää yhä uusia välittämistä tukevia sidoksia ja liit-toja, jotka ovat olennaisia elämää ylläpitäviä voimia (Kailo 2014, 77). Kun huolenpitoa ajatellaan suhteessa saamelaiseen lahjatalouteen, on kuitenkin tärkeää muistaa, että huolenpito ei tarkoita idea-

lisoitua versiota huolenpidosta. Huolehtiminen ei ole nostalgista kaipuuta johonkin menneeseen harmoniseen maailmaan, johonkin kolonisaatiota edeltäneeseen saamelaiseen elämänmuotoon. Lahjan logiikan analysointi on eri asia kuin se, että herätettäisiin henkiin vanhat traditiot. Analyysi ei etsi kulttuurista autenttisuutta, separatismia (Kuokkanen 2007, 24). Valkeapää on itsekin sanonut, että saamelaisuus ei voi jähmettyä ”aidoksi” alkuperäiseksi kulttuuriksi, vaan että kulttuurin, ollakseen elävä, on muututtava kaiken aikaa.

Saamelaisten lahjan mitätöinti on kolonialismin seuraus, mutta lahjan arvon palauttaminen ei merkitse paluuta idealisoituun versioon jostakin alkuperäisestä kulttuurista. Lahjan tutkiminen on vakava yritys tunnistaa saamelaisten episteemisessä systeemissä piirteitä, jotka voivat johdattaa toisin tietämisen äärelle, toisinajattelun aloituspaikkaan (vrt. Alhojärvi 2017, 49). Valkeapään *Beaivi, Áhčážan* -kokoelman lahjassa ei siis ole kyse nostalgisesta paratiisista vaan sellaisten mahdollisuuksien kuvittelusta, jotka saadaan lahjana ja lahjan kautta. Siksi kokoelma suuntautuu myös kohti tulevaisuutta: se on tulevan tekemistä. Tässä mielessä Valkeapään kokoelma muistuttaa Donna Harawayn käsitettä fabulaatio. Se orientoituu kohti tulevaisuutta, tulemisiä, pikemminkin kuin muistoihin menneestä. Se on yritys hahmottaa uusia maailmallistamisen keinoja monilajisena tarinankerrontana. Fabulaatio avaa sen, mikä on tulossa (Haraway 2016, 12; ks. myös Wiame 2018, 232–233). Valkeapään kokoelma osoittaa, että fabulaatio ei ole vain teoreettinen väline, jolla puhutaan maailmasta, vaan se on osa sitä, mitä maailma jo tekee. Tulevaisuuteen orientoituvana, monilajisena fabulaationa Valkeapään kokoelma saa meidät huomaamaan niitä piilotettuja ja vähäteltyjä potentiaaleja, joita saamelaisten lahjalogiikassa on.

VIITTEET

- ¹ Saamelaistutkija Harald Gaski (2008) on antanut Valkeapäälle epieteetin *multiartist*, joka on usein suomennettu monitaiteilijaksi. Nimitys johtuu siitä, että Valkeapää liikkui suvereenisti monilla taiteen alueilla. Hän oli paitsi kirjailija myös mm. kuvataiteilija, joikaaja ja säveltäjä. Nimitys monitaiteilija on sittemmin levinnyt yleisempäänkin käyttöön, kun Valkeapään taiteilijuudesta on puhuttu.
- ² Kokoelman runoja ei ole nimetty vaan ne on numeroitu yhdessä kokoelmaan sisältyvien valokuvien kanssa.
- ³ Hanna Mattila (2015, 74) on Valkeapään *Eanni eannázan* -kokoelman yhteydessä korostanut samaa piirrettä: siinäkin luontokuvat tiivistyvät yksittäisiksi, metaforisuudesta tyhjennetyiksi sanoiksi.
- ⁴ Maussin tutkimuksen ”aineistosta” johtuu myös se, että lahjan käsitteeseen rakentuu usein ajatus primitiivisistä kulttuureista, jotka tavalla tai toisella edustavat jotain aiempaa ”vaihetta” ihmiskunnan historiassa.
- ⁵ Ansiokas esitys Maussin lahjateorian keskeisistä piirteistä löytyy teoksesta Pyyhtinen 2014, ks. erit. 17–21.
- ⁶ Olli Pyyhtinen (2014) on tutkimuksissaan kuitenkin käsitellyt myös feministisiä lahjateorioita ottamalla mukaan ranskalaisten feministien Hélèn Cixous’n ja Luce Irigarayn lahjakäsityksiä, mutta alkuperäiskansatutkijoiden lahjatutkimukset hänkin ohittaa.
- ⁷ Saamelaisten lahjakäsitystä on käsitelty perusteellisesti Rauna Kuokkanen väitöskirjassaan (2007). Vaikka Kuokkanen käsittelee lähinnä akateemisen maailman kyvyttömyyttä ottaa vastaan lahjan logiikan tuottamaa tietoa, hänen analyysinsä saamelaisten lahjan logiikasta ja tällaisen lahjan logiikan mitätöinnistä pätee myös akateemisen maailman ulkopuolella.
- ⁸ Genevieve Vaughan on perustanut lahjaa tutkivien lahjatalousverkon tai eräänlaisen lahjatalousliikkeen, johon kuuluu tutkijoiden lisäksi

myös poliittisia aktivisteja kaikkialta maailmasta. He myös soveltavat tämän toisenlaisen lahjan logiikan periaatteita talkootöistä aikapankkeihin. Ks. www.giftparadigm.org. (Luettu 3.4.2019.)

⁹ Rauna Kuokkanen (2007, 30) on kutsunut saamelaiden maailman perustaa sosiokosmiseksi järjestykseksi.

¹⁰ Feministisistä tieteentutkijoista Karen Baradin tutkimuksen perustalla on myös diffraktio, joka on läpäisevä metodologinen periaate hänen laajassa kvanttifysiikkaa hyödyntävässä tutkimuksessaan *Meeting the universe halfway* (2007). Kirjan toinen luku käsittelee perusteellisesti diffraktiota niin fysiikan ilmiönä kuin lukemisen strategianakin (ks. Barad 2007, 71–94).

¹¹ Harald Gaski, joka on kääntänyt Valkeapään *Eanni eannázan* -kokoelman norjaksi, on myös jättänyt kääntämättä kokoelman runot sivulla 318 ja 319. Runot koostuvat pelkistä paikannimistä. Hän perustelee ratkaisuaan sillä, että paikannimet viittaavat erityisesti saamelaisiin paikkoihin ja että paikannimiin sisältyy myös saamelaiden mytologiaan kuuluvia viittauksia, joiden merkitys saattaisi käännettäessä jäädä pois. (Ks. Gaski 2006.)

¹² Nimistöntutkimuksen analyysissä paikannimet jaetaan määrite- ja perusosaan, joka on nimen jälkimmäinen, tavallisesti maastoa kuvaileva sana (Valtonen 2012, 50).

¹³ Huomiota kiinnittää se, että paikannimien eläinten joukossa ei ole saamelaisille niin läheistä ja tärkeää poroa. Valtonen on korostanut, että koska poro on niin keskeinen porosaamelaisen elämässä, sen käyttö yleisnimenä olisi suorastaan banaalia. Sen sijaan tutut, rakkaat porot ovat mukana yksilöinä: on kellokas, on kilpimäisen sarvien etuosan omaava poro, on vasaansa hoivaava poro jne. (Valtonen 2016, 74.)

¹⁴ Leena Valkeapää (esim. 2011; 2012) on useissa tutkimuksissaan osoittanut, kuinka merkittävä tekijä tuuli on porosaamelaiden elämässä ja kuinka paljon se vaikuttaa siihen, miten porojen kanssa liikutaan. Nils-Aslak Valkeapään kokoelmassa onkin runsaasti runoja tuulesta.

LÄHTEET

- BA = Valkeapää, Nils-Aslak (1988) *Beaivi, Áhččázan*. Koutokeino: DAT.
- Valkeapää, Nils-Aslak (1992) *Aurinko, isäni*. Suom. Pekka Sammallahti. Koutokeino: DAT.
- Alhojärvi, Tuomo (2017) Yllättymisiä: antroposkenen paranoia ja tiedon tilanteinen ongelma. *Tiede & Edistys* 42:1, 36–56.
- Barad, Karen (2007) *Meeting the universe halfway. Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham & London: Duke University Press.
- (2018) Troubling time/s and ecologies of nothingness: re-turning, re-membering, and facing the incalculable. Teoksessa Matthias Fritsch, Philippe Lynes & David Wood (toim.) *Eco-deconstruction. Derrida and environmental philosophy*. New York: Fordham UP, 206–248.
- Bennett, Julia (2014) Gifted places: the inalienable nature of belonging in place. *Environment and Planning D: Society and Space*, 32:4, 658–671.
- Bourdieu, Pierre (1990) *The logic of practice*. Cambridge: Polity.
- Dana, Kathleen Osgood (2005) Literatura borealis. Circumpolar themes in the work of Nils-Aslak Valkeapää. *The Northern Review* 25/26, 125–134.
- Davis, Todd F. & Womack, Kenneth (2001) *Mapping the ethical turn. A reader in ethics, culture, and literary theory*. Charlottesville and London: University Press of Virginia.
- Derrida, Jacques (1995) *The gift of death*. Chicago and London: Chicago University Press.
- Gaski, Harald (2006) Innledning. Teoksessa Valkeapää, Nils-Aslak: *Jorda, min mor*. Koutokeino: DAT, 3–5.
- (2008) Nils-Aslak Valkeapää – indigenous voice and multimedia artist. *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples* 4:2, 156–178.
- Hall, Stuart (1997) The Work of Representation. Teoksessa Stuart Hall (ed.) *Representation. Cultural representations and signifying practices*.

- London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications in association with The Open University.
- Haraway, Donna (1988) Situated knowledges. The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies* 14:3, 575–599.
- (1992) The promises of monsters: a regenerative politics for inappropriate/d others. Teoksessa Lawrence Grossberg, Cary Nelson & Paula Treichler (toim.) *Cultural studies*. London & New York: Routledge, 295–337.
- (1997) *Modest witness at second millennium. FemaleMan meets Onco-Mouse. Feminism and technoscience*. London & New York: Routledge.
- (2000) *How like a leaf. Interview with Thyrsa Nichols Goodeve*. London & New York: Routledge.
- (2016) *Staying with the trouble. Making kin in the Chthulucene*. Durham & London: Duke University Press.
- Haraway, Donna & Schneider, Joseph (2005) *Donna Haraway: Live theory*. New York & London: Continuum.
- Hongisto, Ilona & Kurikka, Kaisa (2013) Esipuhe: Muuri ja murros. Teoksessa Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka (toim.) *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Turku: Eetos, 7–17.
- Ingold, Tim (2011) *Being alive. Essays on movement, knowledge and description*. London & New York: Routledge.
- Kailo, Kaarina (2014) Lahjan sosiologia sukupuolen, kulttuuristen suhteiden ja vallankäytön rajapinnoilla. *Tieteessä tapahtuu* 32:5, 74–79.
- Kuokkanen Rauna (2007) *Reshaping the university. Responsibility, indigenous epistemes, and the logic of the gift*. Vancouver & Toronto: UBC Press.
- Lehtola, Veli-Pekka (2013) Rajasulut 1800-luvulla ja saamelaiden historia. Teoksessa Päivi Magga & Eija Ojanlatva (toim.) *Ealli biras – Elävä ympäristö. Saamelainen kulttuuriympäristöohjelma*. Inari: Saamelaismuseosäätiö, 63–75.

- Lummaa, Karoliina (2010) *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 102.
- Mattila, Hanna (2015) Ekologisten ja kolonisaatiokriittisten äänten kohtaamisia. Näkökulmia luontosuhteen kuvaukseen Nils-Aslak Valkeapään runoudessa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 12:3, 67–84.
- Mauss, Marcel (2012/1925) *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. Paris: Press Universitaires de France.
- Puig de la Bellacasa, Maria (2012) "Nothing comes without its world": thinking with care. *Sociological Review* 60:2, 197–216.
- (2017) *Matters of care. A speculative ethics in more than human worlds*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Pyytinen, Olli & Timonen, Sakari (2007) Inhimillistä, aivan liian inhimillistä? Foucault, Latour ja ihmistieteiden antropologinen uni. *Tiede & Edistys* 32:3, 229–251.
- Pyytinen, Olli (2014) *The gift and its paradoxes. Beyond Mauss*. Oxford & New York: Routledge.
- Rojola, Lea (2009) From high hills down to the marshes. Nature, nation and gender in Finnish literature. Teoksessa Vesa Haapala, Hannamari Helander, Anna Hollsten, Pirjo Lyytikäinen & Rita Paqvalén (toim.) *The angel of history. Literature, history and culture*. Helsinki: Department of Finnish Language and Literature, 102–118.
- Sallamaa, Kari (2012) Elementit ja elämä. Nils-Aslak Valkeapään filosofia. *Lásságámmi. Stiftelsen forvalter arven etter Nils-Aslak Valkeapää*. <http://www.lassagammi.no/elementit-ja-elama-nils-aslak-valkeapaa-filosofiaa.5807933-315504.html>. (Luettu 3.4.2019.)
- (2017) Maa – kaiken äiti. Teoksessa Taarna Valtonen & Leena Valkeapää (toim.) *Minä soin – Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak valkeapään elämäntyöstä*. Rovaniemi: Lapland University Press, 177–200.
- Valkeapää, Leena (2011) *Luonnossa, vuoropuhelua Nils-Aslak Valkeapään tuotannon kanssa*. Helsinki: Maahenki Oy.

- (2012) Tuuli Nils-Aslak Valkeapään runojen maisemassa. Teoksessa Veli-Pekka Lehtola, Ulla Piela & Hanna Snellman (toim.) *Saamenmaa. Kulttuuritieteellisiä näkökulmia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 110–121.
 - (2016) Poroelämää Käsivarren maisemassa. Teoksessa Tapio Nykänen & Leena Valkeapää (toim.) *Kilpisjärven poliittinen luonto. Matkoja Käsivarren kulttuurimaisemassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 81–97.
- Valtonen, Taarna (2012) Saamelaiset paikannimet kulttuurin ja kontaktien kuvastajina. Teoksessa Veli-Pekka Lehtola, Ulla Piela & Hanna Snellman (toim.) *Saamenmaa. Kulttuuritieteellisiä näkökulmia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 36–51.
- (2016) ”Báiki, báikki manjos” ”paikka paikan perään”. Paikannimet Käsivaren saamelaisessa kulttuurimaisemassa. Teoksessa Tapio Nykänen & Leena Valkeapää (toim.) *Kilpisjärven poliittinen luonto. Matkoja Käsivarren kulttuurimaisemassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 41–80.
- Valtonen, Taarna & Valkeapää, Leena (2017) Johdanto: Tunturien lapsesta saamelaisten rengiksi. Teoksessa Taarna Valtonen & Leena Valkeapää (toim.) *Minä soin – Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä*. Rovaniemi: Lapland Univeristy Press, 3–28.
- Vaughan, Genevieve (1997) *For-giving: A feminist criticism of exchange*. Austin, Texas: Plain Review Press.
- Wiame, Aline (2018) Gilles Deleuze and Donna Haraway on fabulating the Earth. *Deleuze and Quattari Studies* 12:4, 525–540.
- Wildcat, Daniel R. (2005) Indigenizing the future: why we must think spatially in the twenty-first century. *American Studies* 46:3/4, 417–440.

IV PUULLISTUMINEN

Miikka Laihinen

**PUUT, KAIKKI HEIDÄN KIRJAIMENSA.
KORRELATIONISMIN TUOLLE PUOLEN
MIKAEL BRYGGERIN RUNOSSA ”METSÄ”**

Nähdä metsältä puita

Mikael Bryggerin vuonna 2010 julkaistu runo ”METSÄ” asettaa lukijansa eteen yksinkertaiseksi kysymyslauseeksi sanallistuvan analyttisen ongelman. Bryggerin runo saa kysymään, *miten lukea puita*. Runon muodostava teksti levittäytyy kirjan sivulle geometrisen täsmällisenä, kärjellään seisovan neliön muotoiseksi sommiteltuna kirjainkenttänä:

 p
 p p
 u p u
 u u u u
 p u p u p
 p p p p p p
 u p u u p u
 u u u u u u
 u p u u p u
 p p p p p p
 p u p u p
 u u u u
 u p u
 p p
 p

METSÄ

Kuva 1. Mikael Brygger: ”METSÄ”, kokoelmasta *Valikoima asteroideja* (2010).

Ensi katsomalta Bryggerin runossa tuntuu korostuvan runon otsikoksi mieltyvän sanan ja sivun keskelle sijoittuvan kirjainkentän välinen suhde. Versaalilla painettu otsikko ”METSÄ” on asemoitu sivun oikeaan yläreunaan poikkeuksellisesti pystyasentoon suhteessa kirjan lukusuuntaan. Ratkaisu vaikuttaa heikentävästi otsikon merkittävään valtaan suhteessa itse runotekstiin. Sana ”METSÄ” hahmottuu sivun reunaan sysätyinä oliona ennemminkin jonkinlaiseksi nootiksi, sivuhuomioksi, kuin runon ilmaisua määrittäväksi ja kokoavaksi yhteiseksi nimittäjäksi.

Irtonaisista kirjainmerkeistä sekä näitä toisistaan erottavasta tyhjistä tilasta koostuva teksti alkaa runon lukutapahtuman kulussa näyttäytyä jonkinlaisena puiden joukkona. Tässä artikkelissa kysyn, miten vaikutelma kirjainten kentästä puiden joukkona syntyy. Mitkä ominaisuudet runossa vaikuttavat siihen, että lukija tulee kirjaimia silmäillessään tietoiseksi puista, ja miten tällaista kirjainpuiden joukkoa olisi mielekästä lähestyä analyttisesti?

Hankalat, sotkuiset kysymykset kielen, havaitsemisen ja maailman välisistä suhteista kirjoittuvat Bryggerin runon ytimeen. Teksti ei otsikkoaan lukuun ottamatta järjesty erillisiksi sanoiksi, mutta lukija tulee runoa tarkastellessaan yhtä kaikki tietoiseksi yksittäisten puiden muodostamasta, yhtenäiseksi mieltävästä joukosta. Kysymys puiden lukemisesta hahmottuu näin ollen pohjimmiltaan kysymykseksi lukutapahtuman ja havaitsemisaktin välisestä suhteesta. Mitä Bryggerin runoa silmäillessä oikeastaan tapahtuu? Miten kirjaimellinen mutta sanaton teksti *vaikuttaa* lukijaan – miten runo toisin sanoen saa aikaan vaikutelman puun tai oikeammin *puiden* läsnäolosta kirjan sivulla ja runon lukutapahtumassa?

”METSÄN” ilmaisua voi luonnehtia kahdessa eri mielessä *kirjaimelliseksi*. Yhtäältä tekstin rakenteellinen perusyksikkö on useista kirjaimista muodostuvan sanan sijaan yksittäinen kirjan sivulle painettu kirjain, *grafeemi*. Toisaalta tämä ilmaisun rakenteellinen kirjaimellisuus johtaa tilanteeseen, jossa tekstiä huomaa myös tarkastelevansa kirjaimellisesti, yksittäisiin kirjaimiin keskittyen. ”METSÄ” ei toisin sanoen tunnu järjestyvän ainakaan ensisijaisesti sanakokonaisuuksien ja näihin kiinnittyvien merkitysten ympärille.

Bryggerin runon yksittäisiä grafeemeja painottava sommittelu kiinnittää näin huomion kielen *materiaaliseen*, painoväriin ja paperin kohtauspisteessä aineellistuvaan tasoon. Jonnekin tekstin ulkopuolelle – esimerkiksi johonkin konkreettiseen metsään – viittaavan merkitysten maailman sijaan ”METSÄ” fokusoii runoon itseensä materiaalisena tekstioliona. Teksti kysyy osakseen sellaista lukemisen tapaa, joka huomioi sekä yksittäisten grafeemien että lukuisista grafeemeista muodostuvan kokonaisuuden aineellisen muodon osana runon ilmaisua.

Puiden kirjaimellinen mutta sanaton läsnäolo Bryggerin runossa myös haastaa lyriikantutkimusta miltei koko 1900-luvun hallinneen ajatuksen runoudesta *subjektin asiana* (ks. Hökkä 1995, 126). Runotekstin ilmaisulliset tasot tavalla tai toisella yhteen kokoava inhimillinen toimija on siirretty ”METSÄn” sanattomalla kirjainkentällä syrjään. Sanoiksi järjestymistä kaihtava kielellinen aines ei toisin sanoen tunnu järjestyvän minkäänlaisen inhimilliseksi mielletävän *puhetason* ympärille.¹ Samalla runon kirjaimellinen ilmaisuus mieltyy paitsi sanattomaksi, myös äänettömäksi. ”METSÄ” hahmottuu hiljaiseksi tilaksi, grafeemien materiaalista, äänetöntä oliollisuutta kunnioittavaksi kokonaisuudeksi.²

Kieli ja puut, kirjaimet ja asiat, menevät runossa sekaisin. Yhtäältä Bryggerin runo tuntuu pakenevan poikkeuksellisen sommiteluratkaisunsa avulla tyhjentyä kielen semanttisten merkitysisältöjen alueelle. Toisaalta runossa on kiistatta kyse ainakin jonkin sortin kielellistämisestä, inhimillisen maailmanjärjestyksen kirjoittamisesta osaksi ei-inhimillisten puiden todellisuutta. Tuula Hökän edellä lainattua muotoilua mukaillen Bryggerin runoa voisi kenties lähteä tarkastelemaan *puiden asiana*, ilmaisuna, joka *spekuloi*³ subjektuuden antroposentristen kysymyksenasettelujen sijaan puolioiden todellisuuden kielellistämisen mahdollisuudella. Samalla kieli kuitenkin myös järjestää puut runon objekteiksi, asioiksi. Geometrisellä tekstikentällä yksi kirjain tuntuu vastaavan yhtä puuta. ”METSÄ” voidaan hahmottaa näin sekä puiden asiaksi että puut runon asiaksi kirjoittavaksi ilmaisuksi. Yhdessä nämä ta-

sot synnyttävät vaikutelman, jota voi kutsua kielen *puullistumiseksi* – tai yhtä hyvin tietysti myös puiden kielellistymiseksi!

Edellä esittämäni puiden lukemisen metodia koskevaan kysymykseen ei vaikuta olevan tarjolla yksioikoista vastausta. ”METSÄ” ennemminkin asettaa itsensä *ongelmana*, jonka ratkaiseminen edellyttää lukijan aktiivista osallistumista runon toimintaan.⁴ Tällainen ongelmakeskeinen lähtökohta kytkee luentani *prosessifilosofian* tradition ja käsitteellistysten yhteyteen. Ymmärrän prosessifilosofian oman luentani raameissa ensisijaisesti tutkijan ja tutkimuskohteen välisen hierarkkisen, staattisen ja binaarisen suhteen kyseenalaistavana ajatteluna. Prosessifilosofiassa ajattelun ongelmasta tulee erottamaton osa ajattelun ongelmaa; ajattelu itsessään vaikuttaa olennaisella tasolla siihen, millaiseksi ajattelun kohde muodostuu (Stengers 2014/2002, 19, 23; ks. myös Williams 2016, 5–6). Matemaatikko Alfred North Whiteheadin tuotannosta kirjoittanut filosofi Isabelle Stengers toteaa, että prosessifilosofinen ajattelu ei tavoittele ilmiöiden perustaa, alkupistettä tai perimmäistä totuutta. Prosessifilosofia lähtee liikkeelle asioiden ja niiden välisten kytkeytymisten *keskeltä* edeten ongelmien asettamien vaatimusten ehdoilla. (Vrt. Stengers 2014/2002, 13, 15, 24.)

Ryhdyn seuraavaksi tarkastelemaan, millaisista osatekijöistä Bryggerin runon kielen puullistumisen vaikutelma rakentuu. Gilles Deleuzen, Quentin Meillassoux’n sekä Alfred North Whiteheadin käsitteellistykseen tukeutuen ajattelen tässä artikkelissa sitä, miten ”METSÄ” nivoutuu runon lukutapahtuman myötä osaksi havaitun maailman materiaalisia ja immanenteja, *tämäisiä*, prosesseja. Tällainen materialistis-realistinen tulokulma voidaan hahmottaa vaihtoehtona kielellisten ja kulttuuristen merkitysten, diskurssien ja muiden tietoisuuden rakenteeseen kuuluvien transsendenttien, *tuolaisten*, ilmiöiden analyysille (vrt. Bryant, Srnicek & Harman 2011, 3–4). Lähestyn luennassani Bryggerin runoa materiaalisena tekstioliona, jonka ensisijaisena funktiona ei ole johtaa lukijaa kohti kielen merkityksiä. Tarkastelen ”METSÄÄ” ennemminkin runona, joka kytkee lukijan entistä tiiviimmin osaksi tämän ainutkertaisen maailman singulaarisia ilmiöitä.

Hiilinielun kirjaimeton paradoksi

Bryggerin runo levittäytyy kirjan sivulle kärjellään seisovan neliön muotoiseksi grafeemikentäksi. Tämän kentän keskellä ammottaa kirjoitukseton aukko, joka hahmottuu silmämääräisesti tarkasteltuna yhdenmuotoiseksi suhteessa sekä runon muodostavaan tekstikenttään että koko *Valikoima asteroideja* -runoteoksen kokonaisuutuon. Aukko saa runossa kohosteisen aseman. Keskelle kirjan sivua asemoitu kirjoituksesta tyhjä tila vetää lukijan katsetta jatkuvasti puoleensa. Tyhjällä, kirjoituksettomalla, tuntuu olevan Bryggerin runossa tarkoituksensa.

Tasareunainen kirjoitukseton tila metsäksi nimetyn kirjainten keskellä saa runossa avohakatun metsäpalstan ilmaisullisen funktion. Tyhjä tila kytkee runon näin osaksi tämän artikkelin kirjoittamisen hetkellä (maaliskuussa 2019) ajankohtaista keskustelua Suomen metsien hyödyntämisestä kansantalouden tarpeisiin. Julkinen keskustelu aihepiirin ympärillä on kiihtynyt erityisesti sen jälkeen, kun pääministeri Juha Sipilän johtama hallitus asetti vuonna 2015 kansalliseksi tavoitteeksi metsienkäytön lisäämisen 15 miljoonalla kuutiolla vuoteen 2025 mennessä. Sipilän hallitus argumentoi tämän biotaloussuunnitelman olevan vakaasti kestäväällä pohjalla. Luonnonsuojelujärjestöjen ja tutkijayhteisön parissa nousi kuitenkin esille huoli paitsi metsien kohtalosta, myös metsienkäytön ilmastonmuutosta kiihdyttävästä vaikutuksesta; metsät toimivat hiilinieluinä, jotka sitovat itseensä ilmakehään kertynyttä hiilidioksidia. Myös Silvia Hosseini on kytkenyt omassa Bryggerin runon luennassaan tekstin eksplisiittisesti avohakkuu- ja biodiversiteettitematiikan yhteyteen. (Valtioneuvoston kanslia 2015, 23–25; Hosseini 2016; BIOS 2017; Toivonen 2017.)

”METSÄN” keskelle aukeava kirjoitukseton tyhjyys kytkeytyy näin ajankohtaisiin puheenvuoroihin biotaloudesta, avohakkuista, hiilinieluisista ja tätä kautta myös myös ilmastonmuutoksesta. Runo materialisoi ajatuksen metsästä hiilinieluna visuaalisella tasolla aktivoituvan metaforan välityksellä. Suhteessa hiilinielujen toimintaan runon sommittelu rakentuu kuitenkin kiinnostavan, moniker-

roksisen ilmaisullisen paradoksin varaan. Tekstin keskelle avautuva aukko mieltyy kielen materiaalisten ominaisuuksien näkökulmasta ennemminkin hiilinielun *negaatioksi* kuin esimerkiksi hiilinielun toimintaa representoivaksi kuvaksi. Siinä, missä runon koostavan kirjainkentän grafeemit muodostavat tekstin lukutapahtumassa jonkinlaisen suhteen puihin, mieltyy kirjoituksesta tyhjä tila vastaavasti puuttomaksi alueeksi. Lajirikkaan metsän kyky sitoa itseensä ilmastomuutosta kiihdyttävää hiilidioksidia perustuu nielumaisen aukkoisuuden sijaan kuitenkin juuri puiden runsaudelle. Tämä funktio, metaforisen ja personifoidun ilmauksen merkitsijäkseen saanut termi ”hiilinielu”, tulee runossa ilmaistuksi yhtä kaikki materiaalisena aukkona, puiden *puuttumista* ilmaisevana (a-)tekstuaalisena nieluna.

Samalla hiilinielun toiminta kuitenkin myös *ruumiillistuu* varsin konkreettisella tavalla runon lukutapahtumassa. Tekstiä ja sen keskellä avautuvaa aukkoa kohti virtaa jatkuvalla syötöllä hiilidioksidia lukijan uloshengityksen seurauksena. Oman uloshengityksensä huomioiminen osana runon lukutapahtumaa vahvistaa myös runossa aktualisoituvaa hiinielumetaforaa konkreettisen ruumiillisen kytkeytymisen kautta. Uloshengityksen hiilidioksidi virtaa Bryggerin tekstiin kirjaimellisesti lukijan *nielusta*.

Puiden kirjaimellinen itsenäisyysjulistus

Edellä esille nostamani kaksitahoinen ajatus yhtäältä puista runon asiana ja toisaalta runosta puiden asiana on Bryggerin tekstissä yhtä aikaa ilmeinen ja tavattoman hankalasti sanallistettava. Puut ovat materiaalisesti läsnä runon lukukokemuksessa alusta alkaen, mutta tätä läsnäolon vaikutelmaa on vaikea verifioida vetoamalla mihinkään tekstin yksittäiseen rakennekomponenttiin. Otsikko ”MET-SÄ” johdattaa lukijan puiden aihepiiriin, mutta samalla tekstin asemointiratkaisu korostaa pikemminkin metsän ja puiden perustavanlaatuista *eroa* kuin yhteyttä. Runon kirjainpuut eroavat sivun tyhjän tilan vaikutuksesta niin toisistaan kuin erityisesti tekstin ot-

sikoksi mieltävästä, aivan sivun reunaan sysätystä otsikkosanasta ”METSÄ”.

Yksittäiset kirjoitusmerkit saavat tekstin sommitteluratkaisun myötä runossa näin materiaalisesti autonomisen aseman, joka ei riipu kirjainten arvoista grafeemeina.⁵ Tekstin lukuisat p- ja u-kirjaimet hahmottuvat runossa toisin sanoen ennemminkin erillisinä, toisistaan riippumattomina grafeemiobjekteina kuin kahden eri grafeemin lukuisina variantteina. Nämä materiaalisesti autonomiset kirjoitusmerkit yhtä kaikki kytkeytyvät tekstikentällä toisiinsa monin eri tavoin. Ensiksikin kirjaimet muodostavat grafeemikentälle suhteessa tekstialueen kokonaissommitelmaan yhdenmuotoisia, vain yhdenlaatuisista kirjoitusmerkeistä koostuvia neljän grafeemin laajuisia klustereita eli osa-alueita. Toiseksi kirjoitusmerkit kiinnittyvät toisiinsa runon kokonaismuodon sanelemien liikesuuntafunktioiden välityksellä. Tekstialue muodostuu kolmesta sisäkäisestä, suhteessa kirjan sivuun diagonaaliin suuntiin etenevästä, kärjellään seisovan neliön muotoisesta grafeemikehästä. Peräkkäiset kirjoitusmerkit muodostavat näiden kehien sisällä diagonaalisia janoja, jotka mieltyvät runon silmäilemistä jäsentäviksi kulkusuunniksi.

Näiden Bryggerin runon *materiaalista toimintaa*⁶ luonnehtivien kirjaimellisten kytkeytymisten ohella grafeemit kiinnittyvät tekstikentällä toisiinsa myös erilaisten semanttisten funktioiden välityksellä. Runon kirjainaineksesta on mahdollista erottaa ainakin seuraavat semanttisen arvon saavat merkkijonot: ”p u u”, ”u p”, ”u u p u u”, ”p u p p u” ja ”p u u p”. Palaan näiden semanttisten merkitysten ilmaisullisiin funktioihin hieman tuonnempana. Tekstin toiminnan kannalta on yhtä kaikki olennaista, että grafeemien semioottiset kytkeytymiset eivät saa runossa minkäänlaista ensisijaista asemaa suhteessa kirjoitusmerkkien muihin yhteenkytkeytymisen tapoihin. Sanoiksi hahmottuvat kirjainyhdistelmät ovat runossa lisäksi laadultaan poikkeuksellisen epävakaita. Eri sanojen hahmot liukuvat tekstikentän tasavälisellä pinnalla toistensa päälle ja yli. Bryggerin runoon kirjoittuu toisin sanoen tekstin toiminnan kannalta kiinnostavia merkityksellistäviä piirteitä, mutta samalla runon

kieli on vapaata merkitsijän horisontin painolastista, merkitsijän totalisoivasta ylivallasta.⁷

Tekstikentällä moneen eri suuntaan etenevänä toistuvalla merkijonolla ”p u u” on ymmärrettävästi vaikutuksensa siihen, että lukija tulee runoa silmäillessään tietoiseksi nimenomaan puiden joukosta. Samalla ajatus puista merkkijonoina mieltyy ristiriitaiseksi suhteessa runoa silmäiltäessä syntyvään vaikutelmaan autonomisten grafeemien ja puiden välisestä yhteydestä. Merkkijono ”p u u” myös kirjoittuu monin paikoin osaksi muita grafeemikentällä muodostuvia potentiaalisia sanoja (esim. ”uupu”). Grafeemien yhdenmukaiset sanan- tai oikeammin kirjainvälit tekevät hankalaksi perusteltujen, joitain sanapotentiaaleja poissulkevien merkitysvalintojen tekemisen. Grafeemikentän lukuisilla ”p u u”-merkkijonoilla ei tekstin materiaalistien ominaisuuksien perusteella voi väittää olevan minkäänlaista itsestään selvää yliotetta suhteessa muihin tekstikentällä potentiaalisesti muodostuviin sanoihin.

Bryggerin runon grafeemipuut ja/tai puugrafeemit kapinovat sanojen ja merkitysten ylikoodaavaa vaikutusta vastaan. Puiden kirjaimellinen kapina sysii lukijaa tarkastelemaan runon puulistuvia grafeemeja ennemminkin yksilöllisinä olioina kuin yksinomaan ja ensisijaisesti laajemman kokonaisuuden osina tarkoitukseensa täyttävinä funktioina. Tekstin liike suuntautuu yleisestä ja yhteneväisestä kohti singulaarista, ainutkertaista. ”METSÄ” haastaa runouden lukukonventiot purkamalla sanat osatekijöihinsä ja kiinnittämällä lukijan huomion näiden osatekijöiden autonomiseen toimintaan kaunokirjallisen tekstin rakennekomponentteina.

Puiden lukemisen kokeellinen ongelma

Lukukonventioiden haastamista eli kaunokirjallisuuden ilmaisullisten ehtojen kysymistä on pidetty kokeellisen kirjallisuuden tunnuspiirteenä (Bray, Gibbons & McHale 2015/2012, 1). Mikael Bryggerin runoa ”METSÄ” voi tällä perusteella lähestyä ilmaisun kokeellisuuden näkökulmasta. Runo jäsentyy sellaiseksi kirjallisuudek-

si, jonka perusyksikkö ei enää olekaan semanttisiin merkityksiinsä kiinnittyvä sana, saati sitten useammasta sanasta koostuva lause. Samalla teksti haastaa ajatuksen kielestä ensisijaisesti representatiivisena ilmiönä. Runossa yksi grafeemi tuntuu vastaavan yhtä metsän puuta. Yksittäisten grafeemien ei kielellisinä yksikköinä voi kuitenkaan ajatella esittävän jotakin kielen ulkopuolelle paikantuvaa puista todellisuutta. ”METSÄssä” kirjoitusmerkkien ”merkityssisältö” on niiden grafeeminen arvo, kirjaimellinen laatu.

Puiden ja grafeemien välille runon lukutapahtumassa muodostuvaa suhdetta ei näin ollen ole mielekästä lähestyä merkityksellistämisen ja/tai representaation näkökulmasta. Edellä esille nostamani, runon lukukokemusta määrittävä vaikutelma grafeemien puolistumisen tapahtumasta tuntuukin kumpuavan nimenomaan kielellisten komponenttien irrottamisesta merkityksellistävistä asiayhteyksistään. Bryggerin runon ensisijainen vaikuttamisen muoto on kielen merkityksellistävän funktion sijaan kielen materiaallinen toiminta. ”METSÄ” käyttää näin semanttisen arvon saavia ”p u u”-merkkijonojaan runon materiaallisen toiminnan polttoaineena.

Kielen materiaallinen kohosteisuus hahmottuu Bryggerin tekstissä näin runon kokeellisena, kirjallisuuden ja lukemisen käytänteitä kysyvänä ja haastavana aineksena. Kaunokirjallisuuden erilaisten ilmaisutraditioiden ytimissä on historiallisesti vaikuttanut ajatus kielestä nimenomaan välineellisenä, jonnekin itsensä ulkopuolelle sanojen välityksellä viittaavana esittävänä merkkijärjestelmänä. Kielellisesti kohosteisesta luonteestaan huolimatta myös runous on mielletty usein ensisijaisesti juuri representaation mekanismeja hyödyntäväksi tekstilajiksi. Esimerkiksi Tarja Knuutilan ja Aki-Petteri Lehtisen toimittamassa, representaation käsitehistoriaa esittelevässä artikkelikokoelmassa runouden representatiiviseksi mielletty ominaisuus nostetaan esille heti julkaisun johdantoluvun ingressissä, vieläpä sen ensimmäisenä asiana:

Runoilijan sanat, tieteen taulukot ja diagrammit, siveltimenvedot kankaalla, tietokonemallit, laboratoriopopulaatiot, uutisten tekstit ja kuvat maailman tapahtumista, arkkitehdin piirustukset, magneettikuvat aivoista, liikennemerkkit ja muut opasteet, mu-

siikin rytmien visualisointi, sosiologin tutkimat 'suomalainen nainen' ja 'suomalainen mies', luennoitsijan katkeamaton puhe, opiskelijan vaeltelevat ajatukset, mielikuvat jostain poissaolevasta... (Knuuttila & Lehtinen 2010, 7; kursivointi ML.)

Bryggerin runon puullistumisen ilmiössä korostuu jonkin poissaolevan esille virvoittavien mielikuvien sijaan se, millaisia ruumiillisia vaikutelmia teksti lukijassaan synnyttää, miltä runo sitä lukiesaa *tuntuu*. Näin ”METSÄ” sysii ajattelemaan uudelleen myös niitä käytänteitä, joiden avulla runouden aistimuksellista, tuntuva vaikutusvoimaa on historiallisesti pyritty erittelemään. Lyriikantutkimuksen traditiossa runon aistimellista ainesta on käsitelty ensisijaisesti kielen representatiivisten ominaisuuksien, erityisesti runon mielikuvia herättävän voiman kehyksissä. Ilmiön käsitteellistämässä perinteisesti käytetyt sanavalinnat, *kuva*, *runokuva*, *runon kuva* tai jopa *kuvaruno*⁸ ovat jo itsessään kuvaavia. Aistivaikutelminen on ymmärretty konkretisoituvan runoudessa ensisijaisesti kvaalisen ilmaisun eli representaation keinoin. Bryggerin metsärunossa aistimellinen vaikutus kuitenkin vaikuttaa aktivoituvan ilman kielellisesti representoitujen havaintojen vaikutusta.

”METSÄn” synnyttämä puullistumisen vaikutelma tulee näin lähelle sitä, mitä lyriikantutkija Siru Kainulainen (2016) on nimitänyt runon *tunnuksi*. Kainulainen painottaa omassa, runon rytmisyyttä korostavassa analyttisessä lähestymistavassaan runokielen moniaistista ja tuntuva, lukijaa konkreettisesti liikuttavaa vaikutusvoimaa. Kainulainen toteaa, että runotekstillä on oma aineellinen olo- ja toimintamuotonsa, jota voi koetella ja kokeilla. Tämä olomuoto muodostaa runon lukutapahtumassa tekstin *tuntutilan*, jonka avulla lukija voi havaita runon tunnun ja tulkita sitä. (Kainulainen 2016, 23–24.)

Bryggerin runossa korostuvat grafeemien välisten tilallisten suhteiden sekä näiden suhteiden määrittämän geometrisen täsmällisyyden kaltaiset ominaisuudet. ”METSÄn” tuntutila jäsentyy näin spatiaalisten relaatioiden verkostoksi. Lukijan tilallinen suhde paperiselle tasopinnalle painettuun tekstiin niveltyy samalla osaksi runokielen materiaalisia, tilallisina hahmottuvia relaatioita. Grafee-

mien puullistuminen mieltyy näin yhtäältä runon tilallisten suhteiden prosessuaaliseksi, lukutapahtumassa aktualisoituvaksi ominaisuudeksi. Runoa silmäilevä lukija tulee tekstin lukutapahtumassa osalliseksi runon sanattomasta geometrisestä kirjaimellisuudesta.

Semioottinen tukos, afaattinen jännite

Kuten jo edellä mainitsen, kielen materiaalisen toiminnan ohella Bryggerin runon tuntutilaa määrittävät osaltaan myös erilaiset semioottisiksi hahmotettavat ilmiöt. Sanattomaan grafeemikenttään alkaa runon silmäilyn myötä muodostua vähitellen eri suuntiin eteneviä ja tekstialuetta näin eri tavoin osiin, sektoreihin ja kulkusuuntiin jakavia grafeemien semanttisesti merkitseviä yhteenkytkeytymisiä. Yleisyytensä nimissä ilmeisin näistä semanttisesti merkitsevistä kytkeytymisistä on jo aiemmin esille nostamani, tekstin kaikissa diagonaalisisissa kulkusuunnissa toistuva merkkijono ”p u u”. Toinen runon otsikon nimeämään aihepiiriin kytkeytyvä sanahahmo on tekstin vaakasuorassa kulkusuunnassa kahdesti – tai neljästi, mikäli myös kulkusuunta oikealta vasemmalle otetaan huomioon – hahmotettava merkkijono ”p u p u”. (Vrt. Hosseini 2016, 22.)

Tekstin kaksi muuta keskeistä semanttisen arvon runossa saavaa merkkijonoa vaativat lukemisen kulkusuunnan vaihtamista eli yksittäiseltä diagonaaliselta grafeemijanalta poikkeamista kesken sanan. Ensimmäinen näistä sanoista, merkkijono ”u u p u u”, toistuu tekstissä kahdesti – tai jälleen neljästi, mikäli palindromimuotoisen sanan molemmat kulkusuunnat laskee omiksi esiintymikseen. Yksikön kolmannen persoonan verbimuoto ”u u p u u” sijoittuu tekstissä sen kolmesta sisäkkäisestä grafeemikehästä keskimmäisen ylä- ja alakulmiin siten, että sanojen p-kirjaimet paikantuvat kehän kulmakirjamiksi. Teosanan kaksoismerkitys luo runon semioottiselle tasolle ristiriitaisuuden tuntuna ilmenevää epävakautta. Verbin voi lukea ilmaisevan yhtäältä väsymisen ja toisaalta jonkin puuttumisen tilaa. Merkitysvaihtoehdoista jälkimmäinen vaikuttaa relevantimmalta luennalta ainakin suhteessa runon kompositioon. Gra-

feemikentän keskelle aukeavan kirjoituksettoman alueen voi hahmottaa ikään kuin kirjoitusmerkkien puuttumisena, uupumisena.

Toisaalta tällainen puuttumisen merkitykseen ankkuroiva luenta mieltyy ristiriitaisena suhteessa kielen materiaalisia ominaisuuksia painottavaan analyttiseen näkökulmaan. Ne kaksi ”u u p u u”-merkkijonoa, jotka runossa ilmaisevat jonkin asian uupumista, ovat itsessään kaikkea muuta kuin uupuvaisia – toisin sanoen täynnä omaa materiaalista, painettua kirjaimellisuuttaan. Sen tulkitsemiseen, mitä uupuminen väsymisen merkityksessä voisi Bryggerin runossa tarkoittaa, ei teksti anna analyttisiä eväitä. Runon ja lukijan välisen aistimellisen vuorovaikutuksen eli lukemisen tuntilan kannalta keskeiseksi muodostuu juuri ristiriitaisuuden vaikutelma sinänsä. Grafeemikentän kaksi ”u u p u u”-merkkijonoa puhkaisevat runon metsäsanaston hermeettisen eheyden ja synnyttävät ”METSÄn” nominaaliseen pysähtyneisyyteen teosanan aktivoimaa temporaalisuutta ja tapahtumallisuutta.

Uupumisen ohella toinen semanttisen merkityksen runossa vasta lukemisen diagonaalisen kulkusuunnan vaihtamisen myötä saava merkkijono on ”p u p p u”. Tämän sanan voi hahmottaa tekstistä monesta eri kohdasta ja monella eri tavalla, sekä yhden että useamman suunnanvaihdoksen myötä muodostuvana merkkijonona. Myös näillä puppu-sanoilla on runon semioottista kenttää epävakauttava vaikutus. Runossa epäselväksi jää ainakin se, viittaavatko ”p u p p u”-merkkijonot vain omaan puppuisuuteensa, vai ulottuuko sanojen vaikutus myös runon muiden ilmaisullisten komponenttien alueelle. Onko koko ”METSÄ” puineen, pupuineen ja uupumisineen pelkkää pötyä tai soopaa?

Merkkijonon ”p u p p u” kanssa samalle semioottiselle aaltopituudelle sijoittuu myös runon ainoa puhutun kielen käytänteisiin eksplisiittisesti viittaava ilmaisullinen elementti. Tekstin semioottisen tason kannalta keskeinen merkkijono ”p u u” on mahdollista hahmottaa poikkeuksetta myös palindromiksi laajentuneessa muodossa ”p u u p”. Sanan voi lukea englannin kielen ulostetta tarkoittavan slangisanan ”poop” suomenkieliseksi ääntämishjeeksi. Runon grafeemimetsä on toisin sanoen täynnä paitsi puita ja pupuja,

myös uupumista, kielellistä puppua ja kirjainten foneemiseen tasoon kytkeytyvää ulosteisuutta. Puhutun kielen käytänteisiin muodostuvasta kytköksestä huolimatta runoa ei tunnu mielekkäältä lähestyä laadultaan puheenomaisena ilmaisuna. Merkkijono ”p u u p” on ääntämishojeeksi mielletynä ennemminkin paperille painettu *kuva*, representaatio, kielen puhutuista käytänteistä kuin varsinaista puheeksi tai puheen kaltaiseksi hahmottuvaa ilmaisua. Grafeemikentällä materialisoituvassa toisteisuudessaan ”p u u p” mieltyy kuin kielikylvyssä piehtaroivaksi tekstuaaliseksi lapseksi, joka on juuri oppinut sosiaalista kiusaantuneisuutta julkisissa tiloissa synnyttävän kakkasanan käytön ja toistelee sitä oivalluksensa transgressiivisesta groteskiudesta hurmioituneena yhä uudelleen.

Bryggerin runossa kielen semanttisen tason ilmiötä häiritsee kuitenkin tekstin materiaallinen, kirjoitusmerkkien aineellista autonomiaa alleviivaava esillepano. Kaikki potentiaaliset sanat ovat tekstissä yhtä aikaa ja päällekkäin läsnä. Merkityksellistävä funktio tasapainoilee runossa jatkuvassa epävarmuuden tilassa. Kun kirjoituksen historiallisesti automaattinen kytkös merkitysten transsendenttiin rekisteriin näin häilyy, nousevat kielen materiaaliset ilmiöt etualalle. Bryggerin metsärunossa grafeemien immanentti, tämäinen toiminta korostuu paitsi sanojen kirjaimellisessa päällekkäisyydessä, myös toisaalta sellaisten kirjainrykelmien kohdalla, jotka epäävät kirjoitukselta kaikki merkityksellistämisen mahdollisuudet. Tällaisia osa-alueita runossa ovat esimerkiksi tekstikentän ylä- ja alakulmiin sijoittuvat, neljästä vierekkäisestä p-kirjaimesta muodostuvat grafeemiklusterit. Lukijan on keksittävä tiheälle p-ryteikölle muita funktioita kuin kokonaisten, eheiden sanojen merkityspotentiaalia hyödyntävä signifioiva toiminta.

Soinnittomana konsonanttina klustereiksi kasautuva p-grafeemi tekee tyhjäksi myös erilaiset foneemisia representaatioita, kuten juuri runon puheenomaista ominaisluonnetta, painottavat luku-tavat. Neljän p-grafeemin rykelmää on mahdotonta lukea ääneen tai hahmottaa edes mielikuvan tasolla äänteellisen ilmiön representaatioksi. Konsonantit sulkeutuvat äänteelliseksi dataksi muunnettuna kuin äärimmilleen jännitettyjen huulten takaiseen soinnit-

tomaan vankeuteen. Yhden yksinäisen p-kirjaimen voi vielä kuvitella ääntävänsä jonkinlaisena huulten jännityksen purkautumisesta syntyvänä posahduksena, mutta neljän peräkkäisen tai vierekäisen p-grafeemin ilmaiseminen foneemimuodossa osoittautuu käytännössä mahdottomaksi. Tuloksena on vain omaan purkautumattomuuteensa vaikenava äänetön, afaattinen jännite. Peräkkäiset p-grafeemit voi lukutapahtumassa tuntea ja niiden tenhoa voi näin kernaasti suussa tunnistella. Foneemiseksi dataksi muunnettuina yksikköinä p-grafeemeja ei kuitenkaan voi sen koommin lausua äänen kuin kuulla.

Tämä äänetön foneeminen jännite muodostaa yhden tason Bryggerin runon ruumiillisessa vaikutusvoimassa, runon tunnussa. Grafeemimetsän p-klustereissa ilma ei liiku sisään eikä ulos vaan jää vangiksi jännitteiseen, hengettömään limboon. Runon lukutapahtuma voi näin ollen muuttua koko lailla ahdistavaksi kokemukseksi; p-klustereiden materiaallinen vaikutusvoima voi aiheuttaa tekstiä suullaan tapailevassa lukijassa hetkellistä hengitysteiden sakkamista. Ainoastaan siirtyminen p-klusterista lähimpään mahdolliseen u-grafeemiin voi purkaa runon kohonneen foneemisen ilmanpaineen vapauttavan uloshengityksen myötä. Kielen foneeminen taso toimii näin tekstissä ensisijaisesti runon ruumiilliseen tuntuun kytkeytyvänä vaikutuksena, ei niinkään kirjainten eli grafeemien representatiivisen funktion lähteenä tai alkuperänä.

Spekuloituja puita

Kaikilla Bryggerin runon grafeemeilla on tekstissä oma spatiaalisesti määriteltävissä oleva lokuksensa. Runon grafeemit erottaa toisistaan niiden *ruumiillisuuden* perusteella. Jokaisella grafeemilla on oma tilallisessa katsannossa erityinen ruumiinsa, joka erottaa sen kaikista muista runon grafeemiruumiista. Ajatus kirjoitusmerkin ruumiillisuudesta kumpuaa kirjoitukseeni Baruch Spinozan (1632–1677) filosofiasta – tai oikeammin Gilles Deleuzen (2012/1981) Spinozan filosofiaa käsittelevästä luennasta. Spinozan ajattelussa kaikella olevaisella on ruumiinsa. Kaik-

ki olevainen koostuu pohjimmiltaan yhdestä ja ainoasta substanssista, jolla on ääretön määrä attribuutteja. Kaikki oliot puolestaan ovat näiden attribuuttien moduksia tai modifikaatioita. Tämä metafysisinen teesi johtaa verraten poikkeukselliseen näkemykseen ruumiin ja tietoisuuden välisestä suhteesta. Spinozan mukaan tietoisuuden priorisoiminen ruumiin kustannuksella on johtanut tilanteeseen, jossa tietomme ruumiista ja sen kyvyistä on vajavaista. Spinoza nostaakin etiikassaan ruumiin ja sen kyvyt tietoisuuden rinnalle uudeksi filosofiseksi malliksi. (Deleuze 2012/1981, 26–27.)

Spinozan keskeisen argumentin mukaan ruumis ylittää sen tiedon, joka meillä siitä on. Tietoisuus on toisin sanoen vajavaista suhteessa ruumiiseen ja sen kykyihin, mutta myös suhteessa ajatteluun. Myös ajattelu ylittää aina sen tietoisuuden, joka meillä siitä on. Siinä, missä ruumiiseen kuuluu aina tuntematon alue, kuuluu mieleen tai ajatteluun samoin aina tiedostamaton alue. (Deleuze 2012/1981, 27–28.) Kartesiolainen, mielen ja ruumiin erillisyydestä sekä omasta ontologisesta positiostaan vakuuttunut filosofinen subjekti hajaantuu näin Spinozan käsittelyssä tuntemattoman ja tiedostamattoman rekistereihin. Tässä hajaannuksessa, ruumiin ja mielen rinnakkaisuudessa, piilee kuitenkin loputtomasti mahdollisuuksia. Ruumis ei spinozalaisessa ajattelussa alistu enää tietoisuuden moraaliseen tyranniaan, vaan vapautuu toteuttamaan tuntemattomia kykyjään – kohtaamaan toisia ruumiita ja liittymään yhteen näiden kanssa muodostaakseen voimakkaampia kokonaisuuksia (mt. 28).

Grafeemin käsitteellistäminen ruumiiksi mahdollistaa sen toiminnallisten kykyjen tarkastelemisen kielen merkityksellistävän funktion alaisuudesta vapautettuna objektina. Runokokoelman sivulle painettujen kirjainten ja niistä muodostettavien merkityksellistävien sanojen suhde mieltyy näin analogisena suhteessa spinozalaiseen käsitykseen ruumiin(kykyjen) ja tietoisuuden suhteesta. Grafeemiruumiille koodatut grafeemiset arvot – kuten p- tai u-arvo – toimivat ja vaikuttavat niissä yhtä aikaa kirjainten materiaalistien ominaisuuksien kanssa, mutta näiden kirjainruumiiden toiminnalliset kyvyt ylittävät sen tietoisuuden,

toisin sanoen kirjaimen sopimuksenvaraisen grafeemisen arvon, joka lukijalla niistä kielen merkityksellistävän funktion raameissa on.

Kirjainten ruumiillisen autonomian korostaminen avaa yhden mahdollisen tulokulman siihen, miksi lukija tulee Bryggerin tekstiä lukiessaan tietoiseksi nimenomaan puista. Runon ruumiillisesti autonomiset kirjoitusmerkit asettuvat runon lukutapahtuman myötä *tulemisen prosessiin* autonomisten puuobjektien kanssa. Tässä prosessissa grafeemien ja puiden välinen materiaallinen ero kirjoittuu Bryggerin runon ominaislaaduksi. Tuleminen (*devenir*, engl. *becoming*; suomennettu toisinaan myös *muutokseksi*) on keskeinen käsite Gilles Deleuzen prosessifilosofisessa, merkityksellistämisen, identiteetin ja representaation ylivaltaa vastustavassa ajattelussa. Tulemisessa on kyse muutoksen ja/tai eron tuottumisen prosessista, jossa (vähintään) kaksi heterogeenistä entiteettiä kytkeytyy toisiinsa tavalla, jossa ne tulevat osaksi toisiaan synnyttäen näin eroa, toisin sanoen jotakin uutta ja ennenkokematonta. (Deleuze 1994/1968, 40–41; Deleuze & Guattari 1987/1980, 272–274.) Bryggerin runossa voi näin käsitteellistettynä olla kyse kirjoitusmerkkien ja puiden välisestä, grafeemisen metsän muodostavasta tulemisen prosessista.

Samalla tulemisen prosessi myös kytkee ”METSÄn” osaksi tämän maailman ilmiöitä. Runon muodostavat grafeemit eivät toimi niinkään merkitysten transs(endenss)iin kinttupolkua raivaavina taikakaluina kuin materiaalisuudessaan läpikotaisesti maailmallisina, kohti maailmaa avautuvina olioina. Näiden grafeemiruumiiden keskeinen ominaisuus on kyky kytkeytyä yhteen toisten grafeemiruumiiden kanssa. Bryggerin runon tapauksessa tämä kyky ei kuitenkaan aktualisoidu ensisijaisesti merkityksellistävien sanojen, vaan kärjellään seisovan neliönmuotoisen kokonaiskomposition muodossa.

Puullistuvien grafeemien ruumiillinen itsenäisyysjulistus osoittautuu Bryggerin runossa kohti ei-inhimillistä ja jopa ei-elollista kurottavaksi ilmaisulliseksi eleeksi. Kirjoitusmerkkien materiaallinen oliollisuus kohoaa näin kielen merkityksellistävän, grafee-

misille arvoille perustuvan potentiaalin rinnalle kirjainten objektiluonteeseen sisältyvänä ominaisuutena. Samalla tämä samainen merkityksellistävä kieli, ihmisen kaikista muista oliolajeista perinteisesti erottanut piirre, avautuu tarkasteltavaksi spinozalaisittain vain yhtenä yhden ja saman substanssin attribuotuna moduksena. Merkitysten tuollaisista sfääreistä kirjainmerkkien tällaiseen materiaaliseen toiminnallisuuteen laskeutunut merkkijärjestelmä hahmottuu ontologisesti samantasoisiksi ilmiöksi esimerkiksi puiden, pupujen, runokirjojen, prosessifilosofian, metsään maatuviin uloste- ja kaikkesta tästä aineksesta artikkeleita sommittelevan väitöskirjatutkijan kanssa.

Miten sitten lukijana lähestyä tällaista ajatusta kirjoitusmerkeistä kohti ei-inhimillistä avautuvina, materiaalisesti autonomisina objekteina? Yksi mahdollisuus on kytkeä Bryggerin tekstin myötä kartoittava ongelmakenttä kielen, mielen ja maailman välisistä suhteista kirjoitetun filosofian raameihin. Runon kirjaimellinen sanattomuus paitsi korostaa kirjoituksen aineellisia ominaisuuksia, tarjoaa samalla myös mahdollisuuden runoilmaisun *spekulatiivisen*, maailmaa kohti avautuvan potentiaalin luotaamiselle. Attribuutti ”spekulatiivinen” kytkeytyy tässä yhteydessä 2000-luvun kuluessa erityisesti mannermaisen filosofian parissa yleistyneeseen ajattelusuuntaukseen, josta on käytetty nimitystä *spekulatiivinen käänne*. Spekulatiivisen ajattelun lähtökohtana on tavoitella maailmaa ja objekteja *sinänsä* inhimillisen, kategorisoivan ja kielellistävän ajattelun tuolla puolen. (Bryant, Srnicek & Harman 2011.) Länsimaisen filosofian ajattelutraditioissa objekteja ja maailmaa *sinänsä* on pidetty lähtökohtaisesti tavoittamattomina viimeistään Immanuel Kantin (1724–1804) filosofiasta lähtien. Kantin kriittisen ajattelun mukaan maailma ja sen objektit *sinänsä* eivät ole ihmisen tavoitettavissa, sillä inhimillistä havaintokokemusta edeltävät *aprioriset* kategoriat abstrahoiivat kaiken maailmasta saatavan tiedon ajattelun kielelle. Kaikki havainnon välityksellä saatava tieto maailmasta on toisin sanoen aina jo näiden ajattelun rakenteeseen sisältyvien kategorioiden jäsentämää ja suodattamaa. Tiedossa ja tietämisessä on kantilaisen filosofian mukaan toisin sanoen aina kyse mielen ja

maailman välisestä suhteesta. Itse maailma jonkinlaisena objektiivisena ajattelun kohteena ei kantilaisen filosofian mukaan ole saatavissa. (Mt. 3–4.)

Spekulatiivisen ajattelusuuntauksen keskeisiin nimiin luettava Quentin Meillassoux on nimennyt filosofian kantilaisesta perinteestä kumpuavan tradition *korrelationismiksi*. Korrelationistinen ajattelu postuloi lähtökohdaksi maailman ja ajattelun välisen ylittämättömän suhteen, korrelaatin. Meillassoux sen sijaan luonnostelee omassa filosofiassaan (2017/2006) perustaa sellaiselle vaihtoehtoiselle ajattelutavalle, joka kykenisi ylittämään maailman ja ajattelun välisen äärellis(yyd)en korrelaatin. Meillassoux pyrkii toisin sanoen ”spekuloimaan” ajatuksilla kielen abstraktien äärien tuolla puolen sijaitsevasta maailmasta sinänsä. Meillassoux’n mukaan esimerkiksi objektien matemaattisten ja geometrinen ominaisuuksien voi väittää olevan olemassa inhimillisestä kategorisoivasta ajattelusta riippumatta.

Mikael Bryggerin puut ja grafeemit tulemisen prosessiin syävään runon voi näillä perusteilla mieltää korrelationistisen ajattelun tuolle puolen, kohti maailmaa sinänsä, kurkottavaksi kaunokirjalliseksi ilmaisuksi. ”METSÄ” kytkee kielen ja maailman toisiinsa konkreettisella materiaalisella tasolla. Bryggerin runo korostaa omaa aineellista oliollisuuttaan ja siten paikantumistaan osaksi materiaalisena maailman moninaista oliojoukkoa. Runon tarkasteleminen spekulatiivisesti, (tekstuaalisena) objektina sinänsä, osoittaa kielen merkityksellistävälle funktiolle perustuvan lukutavan rajoitukset Bryggerin tekstin kohdalla. Runosta on toki löydettävissä jälkiä merkityksellistävän, abstrahoivan kielenkäytön rekistereistä, esimerkiksi merkkijonojen ”p u u”, ”p u p u” ja ”p u p p u” muodossa. Kirjainruumiiden kyky kytkeytyä toisiinsa ylittää yhtä kaikki alati sen tietoisuuden, jota meillä yhdenlaisina ruumiillisina olioina niistä toisenlaisina ruumiillisina olioina voi olla.

Quentin Meillassoux’n argumentin mukaan olioiden matemaattisesti esitettävät ominaisuudet ovat ajattelun ja maailman välisestä korreloivasta suhteesta vapaata aluetta. Näin ollen myös Bryggerin ”METSÄn” tapauksessa tekstin matemaattisesti hahmotettavien

piirteiden voi argumentoida olevan runon *sinänsä* ominaisuuksia, toisin sanoen runon lukijasta ja tämän kielellistävistä havainnoista riippumatonta ainesta. Bryggerin runossa on näin ainakin kaksi sel-laista tasoa, jotka voi nimetä tekstin *sinänsä* ominaisuuksiksi. Yh-täältä runon kokonaiskompositio on geometrian termein ilmaistava muoto, neliö – tarkemmin ilmaistuna neliö, jonka sisällä on toinen, pienempi, kirjoituksesta tyhjä neliö.

Toinen runon keskeisistä, matemaattisesti määriteltävistä omi-naisuuksista liittyy tekstikentän muodostavien grafeemien luku-määrään ja keskinäiseen suhteeseen. Runon otsikko poisluettuna tekstikokonaisuus muodostuu kuudestakymmenenestä kirjoitus-merkistä, joista tasan 30 on p- ja tasan 30 u-kirjaimia. Eri laatuisten grafeemien keskinäinen lukusuhte runossa on täten 1:1. Juuri tämä suhdeluku muodostaa ongelman kielen merkitystason ja erityisesti ”p u u”-merkkijonot ensisijaistavalle lukutavalle. Mikäli Bryggerin runon puullistumisen tapahtuman eli vaikutelman puiden joukosta haluaisi lukea jakojäännöksettömästi ”p u u”-merkkijonojen tuotta-maksi ilmiöksi, tulisi grafeemien keskinäisen suhdeluvun olla lu-vun 1:1 sijaan 1:2 siten, että u-grafeemeja olisi tekstissä kaksi ker-taa enemmän kuin p-grafeemeja. Runon sisäisten materiaalis-ma-temaattisten suhteiden näkökulmasta ajatus Bryggerin runosta ”p u u”-merkkijonoiksi järjestyvänä tekstikenttänä on toisin sanoen on-gelmallinen. Grafeemien joukosta voi kiistatta erotella *joitakin* yk-sittäisiä ”p u u”-merkkijonoja – pelkän grafeemien lukumäärän pe-rusteella siis yhteensä 15 kappaletta. Tällöin jää kuitenkin epäsel-väksi sekä se, mitkä täsmälliset grafeemit koostavat nämä runon ”p u u u”-merkkijonot, että se, mikä on näistä ”p u u”-merkkijonoista yli jäävien viidentoista p-grafeemin funktio tekstikokonaisuudes-sa. Grafeemien puullistumisen ilmiön näkökulmasta kenties ainoa mielekäs tapa lähestyä ”METSÄn” ilmaisua onkin ottaa teksti sel-laisena kuin se lukijan eteen levittäytyy: kirjaimellisena mutta ei sanallisena, neliönä eikä merkkijono(i)na.

Havaitsemisen ongelma

Tämän artikkelin alussa esittämäni ajatus ”METSÄn” runokielestä puiden tiedostamiseen johtavana ilmaisuna kiinnittää huomion lukutapahtuman, havaitsemisaktin ja havaittujen objektien välisiin suhteisiin. Jos, kuten edellä esitän, puut ja kirjaimet asettuvat runossa keskinäisen eronsa häivyttävään, uutta eroa alati tuottavaan tulemisen prosessiin, mitä Bryggerin runoa silmäillessä lopulta oikein silmäillään? Puita, kirjaimia vai molempia? Yksi mahdollinen tulokulma näihin kysymyksiin avautuu havaitsemisaktia suhteessa filosofian ja tieteenharjoittamisen traditioihin uudelleenkäsitteellistäneen matemaatikon ja filosofin Alfred North Whiteheadin tuotannossa. Vuonna 1920 julkaistussa teoksessaan *Concept of nature* Whitehead käsitteellistää luonnon siksi, mistä havainnossa tullaan tietoisiksi (*“what we are aware of in perception”*) (Whitehead 1920, 3). Yksinkertaistaen ilmaistuna Whiteheadin voi teoksessaan todeta esittävän, että havainnossa tullaan tietoiseksi *tapahtumien kulusta*. Tämän väitteen historiallisen erityislaatuisuuden oivaltaminen edellyttää kuitenkin Whiteheadin prosessifilosofisen näkökulman tarkempaa erittelyä.

Whiteheadin mukaan filosofian ja tieteenharjoittamisen traditioiden keskeinen ongelma on, että ne ovat sulkeneet itse ajatteluprosessin varsinaisen havaitsemisaktin ulkopuolelle. Aistimalla saatu havainto jostakin asiasta synnyttää havaittajassa tietoisuutta, mutta tämä tietoisuus ei kuitenkaan kohdistu ajatteluun itseensä. Havainnon ja ajattelun kategorinen erottaminen toisistaan taas on johtanut luonnon *bifurkaatioon* eli jaka(utu)miseen kahteen eri todellisuuden tasoon, aineeseen ja sen ominaisuuksiin. Whiteheadin mukaan tähän on pohjimmiltaan syynä antiikin Kreikasta periytyvä käsitys erillisistä, itsenäisistä olioista olemisen perusyksikköinä. Tällöin aine on hahmotettu ikään kuin alustaksi, jolle erilaiset ominaisuudet asettuvat. Whiteheadin mukaan tällaisessa näkemyksessä on kyse pitkstä historiallisesta väärinkäsitteellistyksestä. Aineen ja havaitsemisen ajattelemista helpottanut, entiteetit itsenäisinä ja erillisinä oliona suhteessa ominaisuuksiinsa hahmottanut abstrak-

tio muuntui toistuvan väärinymmärryksen myötä metafyyksiseksi postulaatiksi aineen ja sen ominaisuuksien välisestä erillisyydestä. (Whitehead 1920, 1–27.)

Whitehead asettuu vastustamaan tällaista bifurkoitunutta näkemystä maailmasta. Erillisyyden korostaminen on Whiteheadin mukaan perustavalla tavalla hämärtänyt havaintokokemuksen todellisen *prosessuaalisen* luonteen. Samalla kysymykset ajallisuuden ja tilallisuuden vaikutuksesta aistihavainnossa ovat tulleet sivuutetuiksi. Havaitut oliot on ymmärretty aina *jo* ajassa ja tilassa olemassa oleviksi entiteeteiksi, eikä ajallisuuden ja tilallisuuden kysymyksiä ole näin ollen tarvinnut pohtia osana itse havaintoaktia. Whiteheadin mukaan aistihavainnossa ei olekaan lopulta kyse niinkään entiteettien vaan niiden *ominaisuuksien* havainnoimisesta. Ominaisuudet eivät toisin sanoen ole havaitsevassa mielessä aineelle attribuoituja ”psykkisiä lisäyksiä”, vaan elimellinen osa itse havaittua luontoa. Tästä juontuu, että havainnossa ei tulla tietoiseksi substanssista tai entiteeteistä vaan *tapahtumien kulusta*. Luontoa ovat *sekä* ne konkreettiset fysikaaliset prosessit, jotka aiheuttavat esimerkiksi punaisen värin aistimuksen, *että* tähän punaiseen kohdistuva aistihavainto itse. Havainto hahmottuu näin ollen mielen ja luonnon väliseksi vuorovaikutukseksi. Whiteheadin näkemys mukaan maailma sinänsä ei ole vain tavoitettavissa, vaan myös välttämätön edellytys minkäänlaisen kurantin luonnonfilosofian harjoittamiselle. (Whitehead 1920, 1–27.)

Myös kirjallisuuden ja kirjallisuustieteen voi hahmottaa pohjimmiltaan aistihavainnoille ja näiden havaintojen kognitiiviselle prosessoinnille perustuvaksi toiminnaksi. Whiteheadin havaitsemista koskevien käsitteellistysten potentiaaliset vaikutukset kirjallisuuden ja tässä tapauksessa aivan erityisesti Mikael Bryggerin yhden yksittäisen runotekstin tarkastelulle ovat radikaaleja. Runotekstin lukutilanteen tapahtumallisuuden korostaminen, toisin sanoen lukijan kirjoittaminen sisälle luettuun runoon, mieltyy varsin toisenlaiseksi analyysilähtökohdaksi kuin esimerkiksi runon huolellista analyyttistä lähilukua korostavat teksti- eli entiteettilähtöiset tulokulmat.

Samalla Whiteheadin näkemys havaitsemisen prosessuaalisuudesta vaikuttaisi ensi katsomalta kyseenalaistavan myös edellä hahmottelemani, runotekstin ja sen muodostavien grafeemiolioiden materiaalista autonomisuutta painottavan lähestymistavan. Tämä vaikutus on kuitenkin vain näennäinen; tekstiobjektin materiaalisessa autonomisuudessa ei ole kyse absoluuttisesta autonomisuudesta, vaan autonomisuudesta suhteessa sanojen kielellisiä merkityksiä muodostavaan funktioon.

Näin ollen voidaan esittää, että Bryggerin runon grafeemiolioiden mieltäminen materiaalisesti autonomisiksi komponenteiksi auttaa havaitsemaan ja analysoimaan selkeämmin niitä prosesseja, joiden kautta runo ”METSÄ” paikantuu osaksi kirjallisuuden, puiden sekä metsien ja havaitsemisen välisiä tapahtumallisia suhteita. Runotekstin tapahtumallisuuden tarkasteleminen johtaa ymmärrykseen runosta (luku)tilanteisena materian, ajan, paikan ja ominaisuuksien välisille ainutkertaisille kytkeytymisille perustuvana ilmaisuna. Huomio kääntyy tekstistä tilanteeseen ja tässä tilanteessa aktualisoituvaan ominaisuuksien ja niiden välisten suhteiden havainnoimiseen. Nämä ominaisuudet voivat paikantua niin kielen materiaaliselle kuin semioottisellekin tasolle; olennaista on, ettei runoilmaisu hahmotu näin käsitteellistettynä enää yksinomaan merkityksellistämisen palvelukseen valjastetuksi käytänteeksi. Tekstin puullistumiseksi aiemmin nimeämäni ilmiö on toisin sanoen ”METSÄN” *ominaisuus*. Tämä tekstin ominaisuus ei yhtä kaikki ole millään muotoa staattinen saati sitten ikuinen, vaan läpikotaisin tilanteinen ja tapahtumallinen, runon lukemisen aktiini palautuva elementti.

Puun tuntu

Bryggerin runossa tekstin materiaalis-kirjaimellinen, grafeemien ruumiillisen autonomian ilmiöön palautuva kohosteisuus kirjoittu kielen *maailmallisuudeksi*, maailmaa kohti avautumisen funktioksi. Kirjoitusmerkit eivät järjesty tekstin lukutapahtumassa sanoiksi

vaan puiksi ja kirjaimiksi sekä näiden välisen eron häivyttävän tulemisen prosessin komponenteiksi. Tämän tulemisen prosessin perusteella runon lukutapahtumassa syntyvään tekstin puullistumisen vaikutelmaan liittyy vielä yksi toistaiseksi käsittelemätön piirre: runon ja sen sisältävän kirjaesineen taktiilinen tuntoaistimus. Puullistumisen taktiilinen tuntu aktualisoituu ”METSÄ”-runon toiminnassa vieläpä tavalla, joka saa lukijan kytkeytymään tuntoaistinsa välityksellä juuri siihen konkreettiseen puiden joukkoon, josta Mikael Bryggerin runokokoelma *Valikoima asteroideja* on materiaalisella tasolla rakentunut.

Bryggerin runon keskelle avautuva tyhjä, kirjoitukseton tila saa aiemmin tarkastelemani hiilinielufunktion lisäksi tekstissä myös toisen ilmaisullisen tarkoitteen. Tekstin tyhjä keskusta näet kytkee ”METSÄn” ajatukseen kirjallisuuden tuottamisen materiaalisista ennakkoehdoista. Lukijan käsissään pitelemä teoskappale on materiaalisesta näkökulmasta puuta, joskin paperiksi jalostetussa olomuodossa.⁹ Kirjan sivun ja (suljetun) kirjaesineen muotoinen aukko runossa ilmaisee, että myös Bryggerin runokokoelman painamiseen kirjaesineeksi on täytynyt kaataa puuta, täsmällisemmin ilmaistuna tarkalleen neljä puuta. Tekstin matemaattisten ominaisuuksien – eli Quentin Meillassouxta mukaillen runon *sinänsä* – todellisuudessa tekstin keskelle avautuva tyhjä tila on laskennallisesti neljän grafeemipuun laajuinen. Tämä havainto muuttaa merkittävässä määrin sitä tapaa, jolla Bryggerin runo kytkeytyy jo aiemmin esille nostamaani avohakkuista ja biotaloudesta käytyyn keskusteluun. Siinä, missä pelkän hiilinielumetaforan perusteella runoa olisi mahdollista lukea jonkinlaisena ympäristöpoliittisena kannanottona, kääntää huomio tekstuaalisen aukon ja kirjaesineen yhdenmuotoisuudesta fokuksen runon oman materiaalisien tuotantoprosessin realiteetteihin. Grafeemien materiaalisuuden ohella tekstissä korostuu näin myös kirjaesineen materiaallinen luonne. Lukija tuijottaa keskelle kirjan sivua avautuvaa tyhjää tilaa, joka ilmaisee yhtäältä puiden kaadettuutta, mutta koostuu aineellisesti tarkasteltuna – paperiksi jalostettuna, kirjoituksesta tyhjänä valkoisena puuna – niistä nimenomaisista puista, joiden kaadettuutta runo ilmaisee. Tyhjä

aukkoa kirjan sivulla katseleva lukija tuijottaa suoraan ruumiiseen, kaadetuista puista keitettyyn selluloosateuraaseen.

Samalla runon asettama kysymys puiden lukemisesta muuntuu kirjallisuuden ja kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta hankalaksi eettiseksi ongelmaksi. Runo kysyy, kuinka tärkeä tai painokas tekstin täytyy olla, jotta kirjallisuuden puustoa tieltään – tai tiekseen – raivaava vaikutus olisi perusteltu? Niitä singulaarisia puuobjekteja, joista Bryggerin kokoelman vaatima paperi on jalostettu, ei enää elävinä, ainutkertaisina olentoina ole olemassa. Kokoelmaa varten kaadetut puut ovat materiaalisesti läsnä Bryggerin runossa ja siten myös lukijan katseessa ja sormenpäissä. Tekstiläjiuden näkökulmasta ”METSÄ” kytkeytyy näin ennemminkin sanomalehtien nekrologien kuin ilmaisun humanistista yksilöllisyyttä juhliivan lyyrillisen (itse-)ilmaisun perinteeseen. Samalla runon otsikko, suhteellisesti tarkasteltuna verraten kauas itse kirjainten painettu sana ”METSÄ” saa ironisen sävyn. Biotalouden aikakaudella ’metsä’ nimeää runon komposition mukaan tiloja, joissa on enemmän aukeaa – tai *aukeamia* – kuin sankan puuston kansoittamaa maa-alaa.

Synkkätunnelmaisen runon materiaalissemioottiseen selluloosatosotkuun kätkeytyy kuitenkin ihmisen merkityksellistävä tyraniaa vastustava matemaattinen ominaisuus. Bryggerin runo kurottaa kohti maailmaa sinänsä tekstin materiaalisesta ja semioottisesta välille kirjoittuvan ristiriitaisuuden voimalla. ”METSÄn” keskeinen ilmaisullinen jännite muodostuu yksittäisten grafeemien ja näiden grafeemien yhdistelmästä muodostuvien merkkijonojen välille. Yksikkömuotoinen ”p u u” on hahmotettavissa grafeemikentällä usein toistuvana, merkitsijän ominaisuuksia saavana semanttisena elementtinä, mutta samalla kaikki runon kuusikymmentä autonomista grafeemiruumista saavat puiden ja kirjainten välisessä tulemisen prosessissa puullistuvan funktion. Yhtäältä yksittäinen puu ulottuu runossa siis yhden grafeemin, toisaalta kolmen grafeemin alueelle. Tämä ristiriita osoittautuu ylitsepääsemättömäksi kuitenkin vain siinä tapauksessa, että runoa kokee välttämättömäksi tarkastella representatiivisesti, ikään kuin runon puulliset grafeemit

edustaisivat jotakin muuta kuin omaa materiaalis-ruumillista, grafeemista puullistumistaan.

Yhden ja kolmen, puullistuvien grafeemien ja ”p u u”-merkkijonojen, välinen ristiriita osoittautuu Bryggerin runossa kaikkia logiikan sääntöjä noudattavaksi eron tuottumisen periaatteeksi. Kun tämän periaatteen ilmaisee matemaattisessa muodossa eli Quentin Meillassoux’n mukaan tekstin sinänsä ominaisuutena, ei asiassa ole enää mitään ristiriitaista: $1 \neq 3$, yksi on eri asia kuin kolme. Bryggerin runon muodostavien grafeemien ytimessä operoi näin jatkuvaa, päättymätöntä eroa yksittäisiin puullistuviin kirjoitusmerkkeihin tuottava positiivinen prosessi. Runo ”METSÄ” on sekä materiaalsen että semioottisen rinnakkaisissa rekistereissä tuottuva ja toimiva objekti maailmassa.

VIITTEET

- ¹ Runon puhetasoista ks. Lehikoinen 2007, 217–228.
- ² Bryggerin runosta kirjoittanut Silvia Hosseini on päätenyt omassa luennassaan erilaiseen johtopäätökseen tekstin ja äänen välisestä suhteesta. Hosseinin mukaan Bryggerin runossa ”Uu-uu-äännet parahtelevat puiden lomassa. Ehkä se on tuuli – tai pois lentäneiden huuhekajien huudon kaiku.” (Hosseini 2016, 22; kursivointi alkuperäinen.) Hosseinin merkityksiä, representaatiota ja kontekstualisointia painottava analyysi poikkeaa merkittävässä määrin omasta, kielen materiaalisia ominaisuuksia painottavasta lukutavastani. Kielen materiaalisuuden näkökulmasta Hosseinin representatiivinen tulokulma näyttäytyy kuitenkin ongelmallisena. Bryggerin tekstiin on ollut välttämätöntä *lisätä* jotakin alkuperäistekstistä uupuvaa – ainakin kursiiivi, tavuviiva ja lineaarinen järjestys – jotta kielen jonkinlaista ääntä ”ehkä” esittävä vaikutus on saatu kaivettua esille.
- ³ Kysymys spekulatiosta muodostuu omassa Bryggerin runon luennassani keskeiseksi. Palaan spekulatiion käsitteeseen filosofisena metodina artikkelin loppupuolella.
- ⁴ Runoudesta toimintana ks. Kainulainen 2011.
- ⁵ Ymmärrän grafeemin tässä artikkelissa kirjoitussysteemin pienimmäksi erilliseksi yksiköksi (ks. Tieteen termipankki 12.11.2018). Grafeemi käsitteellistetään usein suhteessa puhutun kielen vastaaviin yksiköihin viittaavaan foneemin käsitteeseen. Grafeemeja tutkinut Nina Catach (1986, 1–2) on kuitenkin huomauttanut, että vaikka puhutun ja kirjoitetun kielen suhde on usein läheinen, ei se kuitenkaan ole *välttämätön*. Kirjoituksella on ja voi olla lukuisia suhteissa puhuttuun kielen autonomisia ominaisuuksia ja funktioita, ja kirjoitus voi myös tyystin sivuuttaa puhutun kielen vaikutuksen toimintansa perustana.
- ⁶ Kielen materiaalisesta toiminnasta suomalaisessa nykyrunoudessa ks. Laihin 2015.

⁷ Merkitsijän horisontista representationalistisen taideteorian perustana ks. O’Sullivan 2007/2006, 10–11; merkitsijän totalisoivasta ylivallasta ks. Deleuze & Guattari 1987/1980, 111–113.

⁸ Käsitteelle *kuvaruno* voi löytää viimeaikaisesta kotimaisesta lyriikkantutkimuksellisesta kirjallisuudesta kaksi toisistaan jossain määrin poikkeavaa käyttötapaa. Vesa Haapala (2013, 200) käyttää runokuvan ilmiötä esitellessään ilmausta ”[M]odernistinen kuvaruno” kytkien käsitteen näin ensisijaisesti kielen representatiivisten ominaisuuksien raameihin. Taina Ratia (2007, 137–140) puolestaan käsitteellistää kuvarunon sellaiseksi tekstiksi, jossa kirjaimet muodostavat kuvan, palauttaen termin näin ennemminkin (painetun) kielen materiaalisen tason ilmiöihin.

⁹ Bryggerin kokoelma on julkaistu myös digitaalisena, päätelaitteelta käsin luettavana versiona Poesia-kustantamon verkkosivuilla (http://www.poesia.fi/pdf/Brygger-Mikael_Valikoima-asteroideja.pdf, luettu 3.4.2019). Lienee syytä huomauttaa, etteivät tässä artikkelissa tekemäni analyttiset huomiot välttämättä päde teoksen digiversioon osalta. Luentani koskee toisin sanoen yksinomaan Poesia-kustantamo edeltäneessä poEsia-julkaisusarjassa ilmestynyttä, runoyhdistys Nihil Interitin ja tarvepainatuskustantamon Kirja Kerrallaan yhdessä julkaisemaa paperikirjaa.

LÄHTEET

- Brygger, Mikael (2010) *Valikoima asteroideja*. poEasia-julkaisusarja. Helsinki: Runoyhdistys Nihil Interit ja Kirja Kerrallaan.
- BIOS (2017) Julkinen kirje. 68 tutkijan allekirjoittama julkilausuma. Helsinki: BIOS-tutkimusyksikkö. <http://www.bios.fi/julkilausuma/julkilausuma240317.pdf>. (Luettu 3.4.2019.)
- Bray, Joe, Gibbons, Alison & McHale, Brian (2015/2012) Introduction. Teoksessa Joe Bray, Alison Gibbons & Brian McHale (toim.) *The Routledge companion to experimental literature*. London & New York: Routledge, 1–18.
- Bryant, Levi, Srnicek, Nick & Harman, Graham (2011) Towards a speculative philosophy. Teoksessa Levi Bryant, Nick Srnicek & Graham Harman (toim.) *The speculative turn. Continental materialism and realism*. Melbourne: re.press, 1–18.
- Catach, Nina (1986) The Grapheme: its position and its degree of autonomy with respect to the system of language. Teoksessa Gerhard Augst (toim.) *New trends in graphemics and orthography*. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 1–10.
- Deleuze, Gilles (1994/1968) *Difference and repetition*. Käänt. Paul Patton. New York: Columbia University Press.
- (2012/1981) *Spinoza. Käytännöllinen filosofia*. Suom. Eetu Viren. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1987/1980) *A Thousand plateaus. Capitalism and schizophrenia*. Käänt. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Haapala, Vesa (2013) Lyriikka. Teoksessa Aino Mäkikalli & Liisa Steinby (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 143–227.
- Hosseini, Silvia (2016) Biodiversiteettiaakkoset. Teoksessa Satu Grünthal (toim.) *Säkeilyvaara. Runouden käyttöopas*. Helsinki: WSOY.
- Hökkä, Tuula (1995) Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua? Subjektin problematiikkaa lyriikan teoriassa ja historiassa. Teoksessa

- Pirjo Lyytikäinen (toim.) *Subjektit. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 106–130.
- Kainulainen, Siru (2011) *Kun sanat eivät riitä. Rythmi, modernismi ja Eila Kivikk'ahon runous*. Turku: Turun yliopisto.
- (2016) *Runon tuntu*. Helsinki: Poesia.
- Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (2010) Johdanto: Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi. Teoksessa Tarja Knuuttila & Aki Petteri Lehtinen (toim.) *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 7–31.
- Laihin, Miikka (2015) Kielen materiaalinen toiminta Raisa Marjamäen runoteoksessa *Ei kenenkään laituri*. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 12:4, 53–66.
- Lehikoinen, Tiina (2007) Runo puheena ja runon puhujat. Teoksessa Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 213–234.
- Meillassoux, Quentin (2017/2006) Äärellisyyden jälkeen. Tutkielma *kontingenssin välttämättömyydestä*. Suom. Ari Korhonen. Helsinki: Gaudeamus.
- O'Sullivan, Simon (2007/2006) *Art encounters Deleuze and Guattari. Thought beyond representation*. Hampshire & New York: Palgrave Macmillan.
- Ratia, Taina (2007) Runon kuvakielisyyden ulottuvuudet. Teoksessa Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 121–143.
- Stengers, Isabelle (2014/2002) *Thinking with Whitehead. A free and wild creation of concepts*. Käänt. Michael Chase. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Tieteen termipankki (2018) Kielitiede: grafeemi. <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:grafeemi>. (Luettu 3.4.2019.)
- Toivonen, Janne (2017) Goodbye, kuukkelimetsä: Hakkuukiistat palasivat Suomeen, kun biotalous jauhaa puuta rahaksi. Tehtävänä tulevaisuus

-kokonaisuus. Yleisradion verkkouutinen 25.11.2017. <https://yle.fi/uutiset/3-9934579>. (Luettu 3.4.2019.)

Valtioneuvoston kanslia (2015) *Ratkaisujen Suomi. Pääministeri Juha Sipilän hallituksen strateginen ohjelma 29.5.2015*. Hallituksen julkaisusarja 10/2015. Helsinki: Valtioneuvosto.

Whitehead, Alfred North (1920) *The concept of nature*. London: Cambridge University Press.

Williams, James (2016) *A process philosophy of signs*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

V DIFFRAKTIO

Katri Aholainen

**DIFFRAKTIIVINEN LUENTA YRJÖ KOKON
LAULUJOUTSENESTA JA VALOKUVAN
EI-INHIMILLISYYDESTÄ**

1940-luvulla oli harvinaista nähdä luonnonvarainen laulujoutsen Suomessa. Pareja arvioitiin pesivän vain 15, ja nämä Lapin syrjäisillä erämailla pesivät linnut olivat arkoja ja pelkäsivät ihmisiä. Pikkuhiljaa laulujoutsenten määrä alkoi kuitenkin lisääntyä. Usein keskusteluissa laulujoutsenkannan elpymisestä ja suomalaisen luonnonsuojelun historiasta nousee esille Yrjö Kokon vuonna 1950 julkaistu teos *Laulujoutsen. Ultima thulen lintu* (= L). Kokon ottamat valokuvat ja kirjan tarina herättivät huomiota 1950-luvulla ja vaikuttivat ihmisten asenteiden muuttumiseen. (Simola & Telkänranta 2008, 11–13.) Kokko kommentoi itsekin neljä vuotta *Laulujoutsenen* jälkeen julkaistussa *Ne tulevat takaisin* -teoksessa (= NTT) *Laulujoutsenen* vaikutusta: ”Yhteisvoimin laatimamme kirja hankki ulkomaita myöten ystäviä laulujoutsenelle, jota rauhoitusmääräyksistä huolimatta yhä vainottiin” (NTT 6). *Laulujoutsenta* voidaan pitää esimerkkinä kirjallisuuden vaikutusmahdollisuuksista ja tarinoinnin performatiivisuudesta: tarinat eivät vain esitä vaan myös vaikuttavat maailmaan ja asioihin (Zylinska 2014, 11). 1990-luvulle tultaessa lintuja oli Suomessa jo noin 1500 paria. Nykyään laulujoutsen on varsin yleinen lintu Suomessa ja se on leviytynyt Lapista myös eteläisempään Suomeen. Vuonna 2011 pareja arvioitiin olevan Suomessa 5000–7000. (Valkama, Vepsäläinen & Lehikoinen 2011.)

Laulujoutsen kertoo kahdesta miehestä, Tiitistä ja Niuniusta, jotka samoilevat Lapissa löytääkseen uhanlaisen laulujoutsenpariskunnan. Tiiti on kotoisin etelästä ja tarvitsee saamelaisen ystävänsä Niuniun apua tuntureilla. Yhdessä he etsivät joutsenia ja löytävätkin parin, jonka nimeävät Hannaksi ja Marskiksi. Tiiti ja Niuniu leiriytyvät pesän läheisyyteen ja kehittelevät suunnitelmia joutsenten kuvaamiseksi. Motivaationa joutsenen valokuvaamiselle on uhan-

alaisen lajin suojeluun tähtäävän kirjan kirjoittaminen. Huomion-arvoista on, että *Laulujoutsen*-kirjan kirjoittaakseen Yrjö Kokko ja Sulo Rova todella viettivät monta vuotta etsien laulujoutsenia Lapin tuntureilta (Parkkinen 2003, 346–352). Näillä retkillä Kokko otti valokuvia, joita on painettu *Laulujoutsenen* sivuille. Valokuvineen ja elämäkerrallisine elementteineen teos kytkeytyy tiukasti materiaaliseen maailmaan.

Tässä artikkelissa selvitän, miten valokuva ja teksti ovat *Laulujoutsenessa* kietoutuneet toisiinsa. Tämä yhteen kietoutuminen on samaan aikaan sekä materiaalista että diskursiivista, eivätkä nämä tasot siten ole ontologisessa mielessä irrallisia toisistaan. Teoreettisesti liikun fyysikko ja tieteenfilosofi Karen Baradin kehittämään toimijuusrealismin kentällä, jolta ovat peräisin artikkelini keskeiset käsitteet intra-aktio, ilmiö, apparaatti, toiminnallinen leikkaus ja diffraktio¹. Baradin tieteenfilosofia kumpuaa kvanttifysiikasta, mutta se on sovellettavissa myös muille tieteenaloille. Artikkelini on yksi esimerkki siitä, millaisia mahdollisuuksia toimijuusrealismin voi tarjota taiteentutkimukselle.

Intra-aktio (*intra-action*) on Baradin kehittämä vaihtoehto vuorovaikutuksen (*interaction*) käsitteelle. Käsitys vuorovaikutuksesta olettaa klassisen fysiikan mukaisesti itsenäiset, toisistaan irralliset entiteetit, jotka ovat suhteessa toisiinsa. Tällöin entiteettien nähdään olevan olemassa ennen niitä suhteita, joihin ne asetuvat. Toimijuusrealismissa oliot sen sijaan syntyvät intra-aktiossa eli ne eivät edellä suhteitaan. (Barad 2007, 139–140.) Toimijuusrealismissa todellisuuden ensisijainen ontologinen yksikkö ei siis olekaan klassisen fysiikan mukainen entiteetti vaan materiaalis-diskursiivinen ilmiö. Tässä yhteydessä ilmiön käsite on peräisin kvanttifysiikasta Niels Bohrilta, eikä se viittaa kantilaiseen tai fenomenologiseen perinteeseen. (Barad 2007, 140 nootti 18.) Artikkelissani tämä tarkoittaa, etten tarkastele *Laulujoutsenen* valokuvia ja tekstiä *erillisinä* objekteina² vaan intra-aktiossa toistensa kanssa, osana samaa ilmiötä. Tällöin kyse ei ole siitä, miten valokuvat vaikuttavat tekstiin tai miten teksti vaikuttaa valokuviin vaan

olen kiinnostunut siitä, miten niiden intra-aktio tuottaa materiaalis-diskursiivista *Laulujoutsen*-ilmiötä.

Toimijuusrealismi on osa prosessuaalisuutta korostavaa teoria- kenttää, joka on viime vuosina noussut taiteen- ja kulttuurintutkimuksessa esille uusmaterialismin nimen alla (Salmela 2017, 21). Ilmiöt eivät ole tarkkarajaisia ja valmiita objekteja, vaan muuntuvat jatkuvasti materiaalis-diskursiivisissa käytänteissä. Prosessifilosofioita on kritisoitu esimerkiksi luonnon määrätymättömyyden (*indeterminacy*) glorifioinnista (esim. Gunnarsson 2013, 8) sekä keskittymisestä jatkuvaan muutokseen ja tulemiseen, jolloin kriitikoiden mukaan on vaikea tarttua kysymyksiin esimerkiksi vallan epätasaisesta jakautumisesta (esim. McNay 2016, 55–56). Tähän erilaisten toimijuuksien epäsymmetrisyyteen toimijuusrealismi tarjoaa apparaatin ja toiminnallisen leikkauksen käsitteet. Ilmiöt tuotetaan tietynlaisiksi apparaateilla, jotka voivat olla perinteisemmässä mielessä ymmärrettyjä tutkimusvälineitä ja -asetelmia, mutta ne tarkoittavat myös muita materiaalis-diskursiivisia käytänteitä, joissa olioiden välille vedetään rajoja. (Barad 2007, 106, 175, 170, 177, 184.) Taiteentutkimuksen rajanvetoja tuottavat teoriat ja käsitteet, joita voidaan siis pitää toimijuusrealismin mukaisesti apparaatteina.

Rajanvetoja eli ulossulkemista tai sisään ottamista käsitteellistetään toimijuusrealismissa ”toiminnallisiksi leikkauksiksi” (*agential cut*). Kvanttifysiikko Niels Bohriin nojaten Barad kirjoittaa, etteivät erot ja rajanvedot johdu siitä, että entiteetit olisivat ontologisesti irrallaan toisistaan. Ontologisen eron sijaan entiteetit ”leikataan” erillisiksi materiaalis-diskursiivisissa käytänteissä. (Barad 2007, 174–175; ks. Meskus 2014, 66.) Leikkausten voi ajatella olevan väistämättömiä, sillä niiden avulla teemme maailmaa mielekkääksi meille (Zylinska 2014, 39). Vastuu syntyy siitä, mihin kohtiin ja millä apparaateilla toiminnallisia leikkauksia tehdään. Toiminnalliset leikkaukset ovat myös eettinen kysymys (Barad 2007, 178; ks. Zylinska 2014, 118).

Diffraktio kirjallisuuden- ja valokuvantutkimuksen metodina

Intra-aktioiden lukemiseen Barad on kehittänyt diffraktiivista metodia, jonka mahdollisuuksia taiteentutkimukselle kartoitan tässä artikkelissa. Diffraktio on aaltoliikkeelle ja tietyissä olosuhteissa myös aineelle mahdollinen fysikaalinen ilmiö. Se tarkoittaa aaltojen taittumista tai leviämistä, kun ne törmäävät esteeseen (Barad 2007, 74, 82, 102). Diffraktio on vaihtoehto reflektiolle, sillä siinä kyse ei ole heijastuksista, vaan uusiin suuntiin leviävistä ja toisiinsa limittyvistä liikkeistä, jotka muodostavat uusia kuvioita. Suomessa diffraktiivisesta lukemisesta kirjoittanut Lea Rojola määrittääkin sen olevan ”häiriön ja häiriön vaikutusten kartoitusta, ei reproduktion tai replikaation tuottamista” (Rojola 2014, 131; ks. myös Rojola tässä teoksessa).

Diffraktiivinen luenta keskittyy siis ilmiöiden lomittuneisuuteen (*entanglement*). Materiaalisen ekokritiikin kehittäjät Serenella Iovino ja Serpil Oppermann (2014, 9) ilmaisevat diffraktiivisen lukemisen olevan lukemista ”läpi” (Iovino & Oppermann 2014, 9), jolloin materiaallinen tai diskursiivinen ei nouse toista olennaisemmaksi. Tässä artikkelissani luen diffraktiivisesti Yrjö Kokon *Laulujoutsenta*, Karen Baradin toimijuusrealismia ja tutkimuksia, jotka käsittelevät valokuvausta ja erityisesti sen materiaalisuutta. Näin pyrin vastaamaan kysymykseen, millaisissa materiaalis-diskursiivisissa käytänteissä *Laulujoutsenen* valokuvat ja teksti muotoutuvat³.

Diffraktiivista luentaa soveltaen keskityn artikkelissani toiminnallisiin leikkauksiin kahdella tasolla. Tarkastelen valitsemieni teoreettisten tekstien ja *Laulujoutsenen* tekemiä leikkauksia: mihin ne kiinnittävät huomiota eli mitä ne ottavat sisään ja mitä sulkevat ulkopuolelle. Tällöin teoreettiset tekstit ja *Laulujoutsen* ovat diffraktiivisen metodin tutkimuskohteita: pyrin saamaan ja tuottamaan tietoa niistä. Toisaalta tutkijana teen itse toiminnallisia leikkauksia esimerkiksi päättämällä, mitkä teoreettiset tekstit laitan keskustele-

maan *Laulujoutsenen* kanssa. Pysymällä herkkänä niille apparaateille, joilla leikkauksia teen, tuotan tietoa myös omasta toiminnastani tutkijana. Diffraaktiivinen metodini asettuu artikkelissani myös tutkimuskohteeksi.

Diffraکتio voi siis olla sekä tutkimuskohde että metodi: ilmiö, josta tuotetaan tietoa, tai väline, jolla tietoa tuotetaan mutta ei täysin samanaikaisesti molempia (Barad 2007, 73). Koska diffraکتio on itsekin ilmiö, joka muotoutuu intra-aktiossa, tarvitaan sen tarkasteluun apparaatteja, jotka ovat nekin ilmiöitä (Barad 2007, 161). Näiden ilmiöiden keskellä tutkija tekee toiminnallisia leikkauksia päättäessään tutkimusasetelmistaan. Toimijuusrealismista Suomessa kirjoittanut Anu Salmela (2017, 38) nostaaakin esille, ettei tutkija voi olla tietoinen kaikista valitsemistaan apparaateista. Artikkelissani esimerkiksi päätän nähdä *Laulujoutsenen* yhtenä kokonaisuutena, mikä luo skaalan artikkelini pohdinnoille. Tämän leikkauksen perusteella voin väittää, että sivun 33 sanat muotoutuvat yhdessä sivun 181 valokuvan kanssa, enkä näe yksittäisiä sivuja, sanoja, kirjaimia tai valokuvia erillisinä entiteetteinä. Jotta voisin tarkastella tätä tekemääni leikkausta, olisi minun tarkasteltava sitä, miten käsitys ”teoksesta” entiteettinä on historiallisesti muotoutunut. Tähän tarkasteluun vaadittaisiin uusia apparaatteja (joiden tarkasteluun vaadittaisiin jälleen uusia apparaatteja), joten se rajautuu tämän artikkelin ulkopuolelle. En siis pysty olemaan tietoinen kaikista leikkauksista, mutta pyrin artikkelissani ottamaan vastuun niistä leikkauksista, jotka ovat oleellisia tutkimuskysymykseni kannalta.

Artikkelini ei ole valokuvan- tai kirjallisuudentutkimusta siinä perinteisessä mielessä, että analysoinnin ja tulkinnan kohde olisi nimenomaan valmis valokuva- tai tekstiobjekti. Tulokulmani on kirjallisuudentutkijan, jolloin analyysissä painottuu teksti eivätkä valokuvat sinänsä. Voin kuitenkin tästäkin positiosta tarkastella valokuvia osana teosta, sillä näen *Laulujoutsenen* valokuvien muotoutuvan intra-aktiossa valokuvallisten olosuhteiden (Zylinska 2017), *Laulujoutsenen* tekstien ja tutkijantyöni kanssa. Aineisto osallistuu aktiivisesti siihen, millaisia mahdollisuuksia teorialle asettuu juuri

tämän tutkimuksen puitteissa. *Laulujoutsen* esittää tutkijalle varsin suorasanaisia ehdotuksia:

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

Eikö ole yhtä suuri syy vihdoin 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.

(L 33)

Tutkimusasetelmastani käsin otan tosissani *Laulujoutsenen* kehoituksen lähestyä materiaalisia joutsenia. Tämän artikkelin puitteissa se ei tarkoita, että lähtisin Kokon tavoin tunturiin kohtaamaan eläviä joutsenia. Sen sijaan yritän artikkelissani selvittää, miten materiaalisia joutsenia voisi kohdata valokuvissa ja kirjoitetussa tekstissä, *Laulujoutsen*-kirjan sivuilla. Tutkimustani ohjaa *Laulujoutsenen* herättämä intentio kehittää tapoja huomioida ei-inhimillistä toimintaa taideteoksissa.

Ei-inhimillisen toiminnan huomioiminen vaatii tekemään toiminnallisia leikkauksia eri kohtiin kuin ihmistä korostavat taiteen tutkimuksen teoriat tekevät. Artikkelissani tämä näkyy erityisesti siinä, että en tee leikkausta representaation ja materiaalsen olion välille. Materiaalis-diskursiivisina ilmiöinä kirjalliset ja valokuvalliset joutsenet muotoutuvat intra-aktiossa materiaalsen joutsenten kanssa, jolloin *Laulujoutsenen* lukijan voi ajatella olevan yhä tekemisissä myös materiaalsen joutsenten toiminnan kanssa. Samalla tavalla näen myös *Laulujoutsenen* Tiiti-henkilön ja kirjailija Yrjö Kokon suhteen. Kirjallinen Tiiti ja materiaalsen Yrjö Kokko muotoutuvat intra-aktiossa ja näin ollen näen perusteltuna lukea Tiitin ajatuksiksi kirjoitettuja käsityksiä valokuvaamisesta diffraktiivisesti Yrjö Kokon nimiin merkittyjen valokuvien kanssa. Toki kirjallisilla/valokuvallisilla ja elävillä olioilla on erilaiset tapansa toimia, mutta artikkelissani keskityn niiden materiaals-diskursiiviseen yh-

teismuotoutumiseen sen sijaan, että vetäisin selkeää rajaa representaatioiden ja ”todellisen” maailman välille.

Kameran toimijuus

Ikonisuuden ja indeksisyyden sekä materiaalisuuden ja representaation kysymykset ovat olleet osa valokuvakeskustelua sen alkua ajoista lähtien. Viime vuosina posthumanistiset ja uusmaterialistiset teoriat ovat osaltaan virittäneet keskustelua valokuvan materiaalisuudesta ja ei-inhimillisyydestä useilla eri tieteenaloilla aina taiteentutkimuksesta antropologiaan. Materiaalisuutta on jäsennetty esimerkiksi Bruno Latourin toimijaverkkoteorian avulla (esim. Seppänen 2014) sekä Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin prosuaalifilosofian avulla (esim. Rubinstein 2019). Myös toimijuusrealismia on hyödynnetty yksittäisissä valokuvausta käsittelevissä artikkeleissa (esim. Warfield 2016; Mjaaland 2017; Najdowski & Vuorinen 2018). Suomessa valokuvan materiaalisia ja ei-inhimillisiä tekijöitä ovat tahoillaan tarkastelleet esimerkiksi Tiina Salmia (2018), Kati Lintonen (2017) ja Janne Seppänen (2014). Tähän nostamani tutkimukset lähestyvät valokuvan materiaalisuutta ja ei-inhimillisyyttä keskenään varsin erilaisista näkökulmista, aina kameran materiaalisuudesta apinoiden ottamiin selfie-kuviin, mikä osoittaa tutkimuskentän monitahoisuuden.

Tässä artikkelissa keskeiset valokuvan filosofiaa käsittelevät tekstit ovat media- ja kulttuurintutkija Joanna Zylinskan (2017) monografia *Nonhuman photography* valokuvan ei-inhimillisyydestä sekä visuaalisen kulttuurin ja journalismin tutkijan Janne Seppäsen (2014) monografia *Levoton valokuva* valokuvan materiaalisuudesta. Näiden lisäksi ajatteluani on ohjannut taiteilija ja valokuvafilosofi Daniel Rubinsteinin (2019) internetissä julkaisemassaan esseessä esittämät näkemykset posthumanistisesta valokuvasta. Zylinskan ja Seppäsen kirjat sekä Rubinsteinin esse eivätkin asemoidu sinänsä toimijuusrealismin kenttään, mutta niissä on tutkimus-

kysymykseni kannalta kiinnostavia näkemyksiä valokuvan ei-inhimillisyydestä ja materiaalisuudesta sekä kameran toimijuudesta.

Seppäsen, Rubinsteinin ja Zylinskan valokuvafilosofiat paikan-
tuvat ajallisesti eri kontekstiin kuin vuonna 1950 julkaistu *Laulujoutsen*. Tämän tiedostaen luen tässä artikkelissa 2000-luvun teoreetikkoja ja *Laulujoutsenta* toistensa läpi. Nykykeskustelussa ovat nousseet esille muun muassa digitaalisen ja analogisen valokuvauksen erot, joita käsitellään myös valitsemissani teoreettisissa teksteissä. Tässä artikkelissa kuitenkin lähestyn analogisen ja digitaalisen valokuvauksen prosesseja ennemminkin jatkumoina eli toimijuusrealistisin termein ilmaistuna en tee toiminnallista leikkausta analogisen ja digitaalisen välille. Eroistaan huolimatta niitä koskettavat myös samanlaiset kysymykset materiaalisuudesta, sillä kyse on joka tapauksessa fotonien aiheuttamista muutoksista materiassa (Seppänen 2014, 76). Hahmotan valokuvan materiaalisuuden olevan Janne Seppäsen (2014, 70) sanoin ”pikemminkin prosessi kuin kiinteään aineeseen jämähtänyt tila”. Artikkelissani tavoitteena on kartoittaa, millaista ajattelua voi syntyä lomittamalla nyky-
päivän valokuvafilosofiaa 1950-luvulla julkaistun kaunokirjallisen teoksen kanssa. Tällöin teoria ei hahmotu valmiiksi välineistöksi, joka odottaa käyttöönottoa, vaan aineistolla on sanansa sanottavana siihen, miten teoreettiset tekstit voivat toimia.

Sitä, mihin asioihin *Laulujoutsenessa* kiinnitän huomiota eli millaisia toiminnallisia leikkauksia tätä artikkelia kirjoittaessani teen, ohjaa Daniel Rubinsteinin ajattelu posthumanistisesta valokuvasta. Hänen hahmottelemassaan valokuvafilosofiassa ei olla kiinnostuneita siitä, miltä valokuva näyttää vaan siitä, millaisissa olosuhteissa valokuvat syntyvät (Rubinstein 2019, 4, 22). *Laulujoutsenessa* kuvataan vaikeita olosuhteita, joita Lapin erämaa valokuvaukselle tarjoaa:

Tiiti ei malta enää olla ryhtymättä valokuvaamaan. [...] Mutta miten tuuli, joka tuntuu tässä suojaavan tievan juurellakin, heilutteleekaan Petrusta ja kameraa! Sitä paitsi taivas on kokonaan pilvessä.

(L 134)

Kuten lainauksessa tulee ilmi, voivat ei-intentionaaliset, ei-inhimilliset toimijat tehdä kuvaamisen vaikeaksi tai jopa mahdottomaksi. Sää voi olla tuulinen ja sateinen, ja taivas voi olla pilvinen. Valokuvan ottaminen tapahtuu materiaalisessa maailmassa, jossa vaikuttavat monet muutkin voimat kuin ihminen. Kuvaamalla tekstissä valokuvauksen prosessia *Laulujoutsen* muistuttaa lukijaa siitä, että teoksen valokuvat ovat syntyneet materiaalisissa käytänteissä. Lukija voi katsoa kirjan sivuilta Yrjö Kokon ottamia kuvia, jotka vastaavat Tiitin tekstissä ottamia kuvia. Tietenkään tästä ei voi suoraan päätellä, onko kirjassa oleva kuva tosiaan otettu juuri niin kuin tekstissä kuvataan, mutta teksti joka tapauksessa muistuttaa ei-inhimillisestä toiminnasta kirjaan painettujen valokuvien taustalla. Tekstin ottaminen tässä suhteessa tosissaan auttaa tarkastelemaan *Laulujoutsenta* toimijuusrealistisena ilmiönä, jonka materiaalisuutta ja diskursiivisuutta ei voi erottaa toisistaan.

Joanna Zylinska (2017, 96–97) hahmottaa valokuvauksellisten olosuhteiden (*photographic conditions*) käsitteellä sitä erilaisten toimijuuksien verkostoa, jossa valokuvaus tulee mahdolliseksi. Valokuvaukselliset olosuhteet eivät viittaa vain materiaaliseen maailmaan, siihen ”ympäristöön”, jossa kuva otetaan, vaan Zylinskan käsitteessä ovat mukana valokuvauksen diskurssit, käytänteet ja instituutiot. *Laulujoutsenessa* yhteiskunnalliset rakenteet vaikuttavat valokuvauksen mahdollisuuksiin esimerkiksi tullijärjestelmänä. Teoksessa kuvataan, kuinka Tiitin ja Niuniun lähtö tunturille myöhästyy siksi, että uusi Hollannista tilattu objektiivinen jää jumiin tulliin.

Osaltaan valokuvauksellisia olosuhteita muodostaa tietenkin kamera, joka voidaan ymmärtää toimijuusrealistiseksi apparaatiksi, koska sillä on vaikutuksia siihen, millaisia kuvia on mahdollista ottaa (esim. Mjaaland 2017, 2; Zylinska 2017, 75). Kameran materiaaliset ominaisuudet asettavat ehtoja esimerkiksi sille, minkälaisiin asentoihin kuvaaja voi asettua valokuvaa ottaessaan, ja siten kamera vaikuttaa myös lopputulokseen, kehitettyyn valokuvaan (Seppänen 2014, 29, 31). Apparaattina kamera ei ole vain väline, jonka avulla valokuvaaja voi toteuttaa intentioitaan, vaan se on ak-

tiivinen toimija, joka osaltaan vaikuttaa valokuvaajan toimintaan. *Laulujoutsenen* kamerat ovat filmikameroita, mikä asettaa omanlaisiaan materiaalisia ehtoja valokuvaukselle: Tiitin ja Niuniun on esimerkiksi kehitettävä valokuvia tunturipurossa ja kuivumisen aikana heiluteltava filmejä, jotta ne eivät jäätyisi.

Kamera teknisenä laitteena hahmottuu *Laulujoutsenessa* perinteistä filmikameraa laajempina. Joutsenet pelkäävät ihmisiä, joten saadakseen otettua valokuvia Tiitin ja Niuniun on päästävä lähelle pesää niin, etteivät joutsenet huomaa ihmisten lähestyvän. Onnistuakseen tässä Tiiti ja Niuniu rakentavat *Laulujoutsenessa* koivunrungoista, porontaljoista, rautalangasta, käärenarusta ja ”sellota-
pesta” (L 105) tekoporon, jonka sisälle Tiiti ja Niuniu voivat piiloutua ja siten hämätä joutsenia. Tekoporon rakentaminen vaatii paljon suunnittelua ja työtä:

Tekoporon pää aiheuttaa suurimpia tuumailuja. Kaula asetetaan kahden ohkaisen koivunlatvuksen varaan, jotta pää nyökkäilisi elävän näköisenä ja jotta sitä poron sisältäkäsini voisi narujen avulla taivutella sivulta toiselle. Aukko kameraa varten tehdään poron lapaan, ja päähän asetetaan kummalliset, yhtä suuret silmät kuin kameran linssi on, etteivät joutsenet säikähtäisi pahoin oikean linssin nähdessään. Poron nahkaan leikataan neliskulmaiset aukot, läpät, jotka ovat ylälaidastaan kiinni. Narun avulla voidaan läppä nostaa ylös ja siten muodostuu tirkistysaukko.

Kun tekoporolle pannaan vielä porokello, josta johtaa naru »sydämeen», on hökötys valmis.

(L 117)

Kun Tiiti ja Niuniu saavat poron valmiiksi, he nimeävät sen Pyhäksi Petrukseksi. *Laulujoutsenesta* löytyy tekstien lisäksi myös valokuva Petruksesta, mikä osoittaa kirjallisen tekoporon kytköksen materiaaliseen maailmaan. Toimijuusrealistisesti ajateltuna *Laulujoutsenen* tekoporo Petrus on materiaalis-diskursiivinen ilmiö, joka muotoutuu Kokon kirjoittaman tekstin ja ottaman valokuvan intra-aktiossa.

Petruksen aiheuttamat haasteet eivät lopu rakennusvaiheeseen, vaan myös sen käyttäminen on hankalaa. *Laulujoutsenessa* kuva-

taan useassa kohdassa, kuinka vaikeaa tekoporon kanssa on kulkea tunturissa:

Samanaikaisesti Tiiti kiskoo narusta, jonka ulkopää on kiinni kellossa. Kello pompottaa, jotteivät miesten puheet kuuluisi joutsenten pesälle ja jotteivät joutsenet epäilisi, että on tekeillä jotain salaperäistä.

[...] Matkan teko on Tiitille vaikeaa. Ensiksi hänen täytyy kääntää hiukan Petrusta voidakseen tarkastaa joutsenia, sitten hänen täytyy suunnistautua viisi tai kymmen metriä eteenpäin. Kun hän kääntyy – kääntää Petruksen – oikeaan suuntaan, hän ei näe tirkistysreiästä eteenpäin, näkee vain noin puoli metriä alas jalkojensa eteen alaosaan avonaisesta Petruksen kaulasta.

– Syö välillä, kuiskaa Niuniu hätäisesti. Niuniu tarkoittaa että Tiitin pitää pysähtyä, laskea Petruksen etuosaa alaspäin ja nostaa sen turpaa sinne tänne, jotta Hanna ja Marski näkisivät miten hyvä kasvissyöjä Petrus on!

(L 121)

Tekoporoa voi pitää toimijana, sillä se vaikuttaa varsin konkreettisesti siihen, miten Tiiti ja Niuniu voivat toimia. Yllä olevan lainauksen mukaan Petruksen kanssa eteneminen on hankalaa, mutta sillä on laajemminkin vaikutuksia Tiitin ja Niuniun toiminnalle. Koska kyseessä on juuri tekoporo, eikä mikä tahansa tekoeläin, Tiitin ja Niuniun on matkittava elävien porojen käyttäytymistä, jotta eivät pelästyttäisi joutsenia. Niinpä he eivät voi tekoporon suojissa marssia suoraan pesälle, vaan heidän on esimerkiksi pysähdyttävä imitoimaan porojen syömiseleitä. Voidakseen toimia tarkoituksemukaisella tavalla Petruksen on kytkeydyttävä tiukasti materiaalien, elollisten porojen toimintaan. Näin ollen elävät porot ovat mukana intra-aktiossa, jossa Petrus muotoutuu.

Petrus tuo esille sen, etteivät valokuvaukselliset olosuhteet ole kaikkialla ja kaikissa tilanteissa samanlaiset. Jokaista valokuvaa varten ei ole tarpeen rakentaa tekoporoa, mutta *Laulujoutsenessa* Petrus on erottamaton osa valokuvauksen intra-aktiota. Se toisaalta rajoittaa ja toisaalta mahdollistaa Tiitin ja Niuniun toimintaa erä-

maassa. Diffraktiivisesti tarkasteltuna Petrus myös kurottaa kohti lukijaa; se kehottaa lukijaa ottamaan huomioon valokuvien materiaaliset olosuhteet ja niihin vaikuttavat erilaiset toimijat.

Materiaaliset laulujoutsenet

Objektin täytyy heijastaa tai tuottaa valoa, jotta siitä jäisi jälki filmille. Se, miten valo osuu kameran valoherkälle materiaalille, on riippuvaista kuvattavan pinnan ominaisuuksista. (Seppänen 2014, 73, 85.) Kun tarkastellaan elävien eläinten valokuvaamista, pinnanmuotojen lisäksi myös olioiden liikkeet, toiminta, vaikuttavat siihen, millaisia kuvia kuvaajan on mahdollista saada. *Laulujoutsenessa* on kuvauksia siitä, miten Tiiti epäonnistuu ottamaan toivomansa valokuvan ja joutuu muuttamaan omaa toimintaansa joutsenten toiminnan mukaiseksi. Kerran Tiiti yrittää ohjata Marskia saadakseen haluamansa kuvan:

Samassa hänen päähänsä pälkähtää, että Marskia voisi ohjata kameran linssillä kuin tutkalla ikään. Olisi ainoalaatuista ottaa joutsenparista yhteiskuva pesällä Lapin kesäyössä.

Tiiti kääntää Marskin uimaan pesän suuntaan ja seuraa sitä sitten linssillä. Hän ohjaa Marskin kauko-objektiivilla kuin paimenpoika ajaa koivunvarpu kädessään valkoista lehmää.

(L 170)

Marski ei siedä Tiitin kameran linssiä, ja siksi Tiiti pystyy linssiä kääntelemällä ohjailemaan Marskia haluamaansa suuntaan. Marski ei kuitenkaan toimi niin kuin Tiiti odottaa vaan pysähtyy aina kymmenien metrien päähän pesästä, jonne Tiiti sen haluaisi ohjata. Tiiti yrittää uudestaan, mutta jälleen Marski pysähtyy. Tiiti ymmärtää joutsenen suojelevan pesää: ”Marskin mielestä linssiin voi kätkeytyä jokin vaara. Se ei tahdo viedä tuota vaaraa pesälle. Se alistuu itse järkähtämättömästi uhriksi” (L 170). Tiiti ihailee Marskin suojelunhalua pesää kohtaan ja tuntee itse häpeää siitä, että on yrittänyt ohjailta arvokkaana pitämänsä lintua. Hän päättää jättää Marskin rauhaan. Kohtauksessa tulee ilmi, kuinka joutsenten toiminta aset-

tuu vastaan ihmisen intentiota ja siten häiritsee sen toteuttamista. Tiitin on tyydyttävä ottamaan sellaisia kuvia, joita Hanna ja Marski hänelle toiminnallaan mahdollistavat. Ottamalla laulujoutsenten toiminnan huomioon oleellisena osana valokuvausta *Laulujoutsen* tekee toiminnallisen leikkauksen eri kohtaan kuin valokuvaajan, kameran tai valokuvan toimijuutta korostavissa teorioissa tehdään.

Daniel Rubinstein (2019, 13) kritisoi representaatioon perustuva valokuvantutkimusta siitä, että siinä kuvan katsojan toimijuus korostuu, kun taas kuvan kohde, luonto, objektiivoituu. Vaikka laulujoutsenet ovat valokuvassa jähmettyneitä paikalleen, eivät ne ole olleet passiivisia *Laulujoutsenen* tekstissä, mikä ohjaa katsomaan myös kuvaa jähmettyneisyyden sijaan prosessina. Kuten Joanna Zylinska (2017, 143) huomauttaa, ei voi ”vain katsoa valokuvaa”²⁴, sillä katsomisen tilanteessa ihminen ei ole koskaan ainoa toimija. Materiaalisuudessaan valokuva osallistuu toimijana katsomisen tilanteeseen. Zylinska (2017, 143) kuvaa tätä kirjoittamalla, että kun me katsomme valokuvaa, valokuva on jo katsonut meitä takaisin.

Historiallisesti ihmisen toiminnan intentionaalisuutta on pidetty sen takeena, että valokuvaus voi olla taidetta (Zylinska 2017, 70). *Laulujoutsen* eroaa tästä käsityksestä. Valokuvaus ja kirjoittaminen kytkeytyvät teoksessa tiukasti taiteen tekemiseen, eivätkä ole vain luonnontieteellistä havainnointia. (Aholainen 2018.) Kuvamalla joutsenten toimintaa näissä prosesseissa *Laulujoutsen* tekee toiminnallisen leikkauksen eri kohtaan kuin ihmiskeskeiset ja intentionaalisuutta korostavat taiteenteoriat. *Laulujoutsenen* valokuvat ja tekstit muistuttavat lukijaa, että kyse on tietyistä materiaalisista, eläneistä ja toimineista yksilöistä. Janne Seppänen (2014, 96) kutsuukin valokuvia ”levottomiksi representaatioiksi” siitä syystä, että ne perustuvat samanaikaisesti kohteensa läsnä- ja poissaololle. Kuva joutsenesta ei ole sama kuin joutsen, mutta valokuvan ”materiaalinen ydin” (Seppänen 2014, 70–71) kytkee valokuvat tiukasti niihin materiaaliisiin olioihin, jotka kuvissa esiintyvät.

Representaation ajatus perustuu representaation ja representoidun ontologiselle eronteolle (Barad 2007, 46; Rubinstein 2019, 12), joka taiteentutkimuksessa johtaa siihen, että representaatioissa on

aina kyse jostain sen itsensä ulkopuolisesta (Hongisto & Kurikka 2013, 8). Omasta tutkimusasetelmastani käsin pidän ongelmallisenä sitä, että representaatio mielletään tyypillisesti inhimillisen toimijan tekemäksi, ja representoidun osa on olla kuvauksen kohde, oli kyse sitten sanallisesta tai kuvallisesta representaatiosta. Tällöin representaation käsitteen valitseva tutkija tekee toiminnallisen leikkauksen, joka sulkee ei-inhimillisen toiminnan tutkimuksen ulkopuolelle.

Daniel Rubinstein ottaa Seppästä kriittisemmän asenteen representaation käsitteeseen. Hänen mukaansa valokuvan katsominen representaationa häivyttää sen tosiasian, ettei valokuva materiaalisena objektina näytä samalta kuin kohteensa (Rubinstein 2019, 9; ks. Seppänen 2014, 88). Valokuva on kaksiulotteinen, sillä on reunat ja *Laulujoutsenen* tapauksessa valokuvat ovat mustavalkoisia – katsoessaan kuvaa joutsenesta ihminen ei näe joutsenta samoin kuin kohdatessaan sellaisen elävässä elämässä. Siksi valokuva pystyy toisaalta tuottamaan tuttuutta ja toistettavuutta ja toisaalta se avautuu kohti uusia, tuntemattomia kokemisen muotoja (Rubinstein 2019, 24). Valokuvan käyttö monissa tilanteissa, kuten passeissa ja uutiskuvassa, perustuu representaation logiikalle, mutta sekä Rubinstein (2019, 6) että Zylinska (2017, 84) kritisoivat sellaisia tutkimuksia, jotka korostavat valokuvan representatiivisuutta muiden puolien kustannuksella. Keskittymällä valokuvan ei-inhimillisyyteen valokuva pystyy herättämään ihmisissä kyvyn nähdä omien tottumustensa ja ihmiskeskeisten filosofioiden rajoitusten yli (Zylinska 2017, 15).

Jäsenmän *Laulujoutsenen* valokuvia representaation käsitteen sijasta inhimillisen ja ei-inhimillisen toiminnan intra-aktion. Joanna Zylinskan (2017, 104) mukaan valokuvia ei tarvitse nähdä vain elämän muistijälkinä, vaan niiden voi ajatella sisältävän materiaalisen tallenteen elämästä. Ajatus lähenee Serpil Oppermannin ja Serenella Iovinon (2014) kehittälemää ”tarinallisen aineen” (*storied matter*) käsitettä, joka viittaa aineen ja merkityksen yhteenkietoutuneisuuteen. Tässä mielessä valokuvat ovat materiaalis-semioottisia olioita, joiden merkitykset ovat erottamattomissa itse objektista (vrt. Iovino 2014, 98). Valokuvissa inhimillinen merkitys ja ma-

teria siis sekoittuvat (Seppänen 2014, 17). Valokuvien merkitykset eivät ole jotain, jonka ihmiset liittävät ikään kuin puhtaan, tyhjän ja merkityksettömän kuvan päälle, vaan ne kietoutuvat tiukasti valokuvan materiaalisuuteen.

Laulujoutsenessa kamera, tekoporo, kuvaus- ja filminkehittämispaikan olosuhteet sekä kuvauksen kohteet toimijoina suhteuttavat inhimillisen olion osaksi valokuvaamisen prosessia, ei sen ainoaksi toimijaksi ja tekijäksi. Tämä ei poista ihmisen toiminnan merkitystä kokonaan, sillä *Laulujoutsenessa* tarvitaan yhä ihminen rakentamaan tekoeläin, kantamaan kameraa, valitsemaan kuvakulmat ja painamaan laukaisinta – tekemään toiminnallisia leikkauksia. Ihmisen intentionaalisella toiminnalla on kuitenkin rajansa, kun muut materiaaliset toimijat vaikuttavat hänen mahdollisuuksiinsa toimia. Vaikka joutsenille olisi täysin yhdentekevää, millainen kuvasta tulee, on niiden toiminta osa kuvaamisen prosessia ja siten myös niitä valokuvia, joita *Laulujoutsenen* lukija voi teoksen sivuilta katsella.

Ihminen osana materiaalista maailmaa

Laulujoutsenessa kuvataan, kuinka katsellessaan joutsenia auringonlaskun aikaan Tiiti hämmentyy nähdessään joutsenen punaisena valkoisen sijaan:

Tiiti huomaa hämmästyen miten heikko ihmisen äly on. Hän on harastanut viime aikoina värivalokuvausta ja tietää, ettei varjo ole mustaa, vaikka se koulussa opitaan mustalla lyijykynällä sellaiseksi piirtämään ja useimmat ihmiset sitä sitten jatkuvasti pitävät mustana. Hän on nyt tullut tietämään, että ihmisen näkeminen on fysikaalis-psykkinen tapahtuma. Ihmisen silmä näkee, erittelee värit samoin kuin värifilmi, mutta ihminen ei näe kaikkia värejä sellaisina kuin ne todellisuudessa ovat, ts. ei näe fysikaalisesti oikein kuten kamera ja värifilmi. Hän on esimerkiksi oppinut käsittämään varjon mustaksi, ja kun hän tietää, että jokin esine, puku tai eläin on väriltään valkoinen, hän näkee sen sitten kaikissa tilanteissa valkoisena. Hän ei näe heijastusvärejä, kuten kamera, värifilmi. Ihminen on tottunut näkemään, että pilvet ovat iltaruskon aikana punaisia. Mutta hänen psykkinen näkemisen-

sä on estänyt häntä näkemästä, että valkoinen talo saman auringonlaskun aikana on punainen.

(L 157)

Ihmissilmä ei toimi samalla tavalla kuin kamera. Silmän ja kameran ero on huomioitu jo valokuvauksen alkuvaiheiden diskurssissa, mutta 1900-luvun puolivälistä eteenpäin tämä ulottuvuus on jäänyt taka-alalle fokuksen siirtyessä ihmissubjektiin ja valokuvan representationaalisuuteen (Zylinska 2017, 22). 2000-luvulla monet valokuvan materiaalisuutta ja ei-inhimillisyyttä korostavat teoriat ovat jälleen kiinnittäneet huomiota kameran ja ihmissilmän eroihin (Mjaaland 2017, 4; Rubinstein 2019, 23). *Laulujoutsenen* kuvaamaa ilmiötä siitä, että ihminen havaitsee värit pysyvinä, vaikka valaistus tai muut olosuhteet muuttuvat, kutsutaan värikonstanssiksi. Sitä on tutkittu empiirisesti laboratorioissa viimeisen sadan vuoden ajan, mutta ilmiötä ja sen tapahtumista aivoissa ei vielä täysin ymmärretä. Näkemys, että opitut asiat vaikuttavat näkemiseen, on viime vuosikymmeninä saanut enemmän ja enemmän kannatusta. Kokeissa saatujen tulosten perusteella ei kuitenkaan ole saatu varmuutta siitä, kuinka suuri merkitys opitulla tiedolla on. (Olkkonen & Saarela 2018, 57, 60, 64.)

Filosofiassa värien ongelmaa on lähestytty esimerkiksi kysymällä, missä värit ”sijaitsevat”. Vastaukset tähän kysymykseen ovat vaihdelleet värirealismista antirealismiin. (Olkkonen & Saarela 2018, 57.) Tiitin pohdinnat siitä, ettei ihminen näe värejä ”kuin ne todellisuudessa ovat” tai ”fysikaalisesti oikein”, voisi lukea niin, ettei ihmisellä ole pääsyä maailmaan sinänsä, jolloin värit paikantuisivat ihmisen mieleen. Nähdäkseni *Laulujoutsenesta* on mahdollista lukea myös toisenlaista tapaa ymmärtää ihmisen ja materiaallisen maailman suhde. Perustelen väitettäni lukemalla seuraavaksi näkemisen kuvausta suhteessa *Laulujoutsenen* kohtaukseen, jossa Tiiti istuu yksin Petruksen sisällä, tällä kertaa ilman kameraa:

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 kasvava 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 piltvettömälle taivaalle.

(L 244–245)

Kohtauksessa Tiiti sulautuu osaksi luontoa. Rajat hänen ja tuulen, tievan, joutsenten ja valon välillä häviävät. Myöskään Petrus ei enää määriy piilopaikaksi vaan osaksi samaa luontoa kuin muut eläimet. Se ei ole enää ihmisen työkalu, väline, jonka avulla ottaa valokuvia. Kohtauksessa ei enää tehdä toiminnallista leikkausta, joka tuottaa ihmisen subjektiksi, joutsenen ihmisen toiminnan kohteeksi ja Petruksen välineeksi. Sen sijaan he/ne kaikki, ihminen, joutsenet, tekoporo ja erämaa ovat osa samaa materiaalista todellisuutta.

Kohtauksessa ihmisen erottuminen muusta luonnosta kuvataan verbillä ”anastaa”, mikä korostaa rajanvedon väkinäisyyttä. Ajatus ihmisestä etuoikeutettuna luonnon herrana on kertojan mukaan pelottava ja perustuu ihmisen vääristyneeseen käsitykseen omasta paikastaan. Kohtauksen voikin lukea muistuttavan siitä, ettei ihmisyyden sinänsä erota ihmistä materiaalisesta maailmasta, vaan tätä eroa on jatkuvasti tehtävä. Filosofin Giorgio Agamben käsitteellistää erontekoa ihmisen ja eläimen välillä ”antropologisena koneena”. Hän taustoittaa käsitettä 1700-luvulla eläneen luonnontieteilijän Carl von Linnén ajatuksilla. Agambenin mukaan Linné erotti ihmisen ja eläimen siinä, että ihmisellä on kyky tunnistaa itsensä. Ihminen on siis eläin, jonka täytyy tunnistaa itsensä ihmiseksi ollakseen ihminen. Tästä ajatuksesta seuraa, ettei *Homo sapiens* ole tarkkarajainen laji vaan ennemminkin kone tai laite, joka tuottaa ihmisen

tunnistamista. Ihmisen ja eläimen ero vaatii jatkuvaa päätöksentekoa siitä, mikä on inhimillistä ja mikä ei-inhimillistä, ja tätä eron tekoa tuottavan länsimaisen ajattelun mekanismin Agamben on nimennyt antropologiseksi koneeksi. (Agamben 2004/2002, 26–27.) Istuessaan Petruksessa Tiiti luopuu tästä jatkuvasta tarpeesta tunnistaa itsensä ihmiseksi ja siten muita olioita korkeammaksi. Hänen ihmisyytensä on piilossa, mutta hän ei piiloudu maailmalta, päinvastoin. Antropologinen kone lakkaa hetkeksi toimimasta; ihmistä ei leikata irti luonnosta eikä luontoa ihmisestä.

Tämän valossa *Laulujoutsenessa* kuvattu näkeminen ei jäsenny maailmasta irralliseksi. Opitulla tiedolla ja kulttuurisilla kehyksillä on toki osansa näkemisen muotoutumisessa, mutta niin on myös fysikaalisilla prosesseilla (ks. Sullivan 2014, 83). Vaikka Tiiti toisaalta pohtii, että ”kun ihminen tekee aisteillaan jonkin huomion, täytyy hänen se ikään kuin puhua itselleen, jotta se piirtyisi aivoihin, muuttuisi havainnoksi ja säilyisi unohdukselta” (L 241), on kuitenkin *Laulujoutsenen* mukaan myös mahdollista tuntea maailma kääntämättä sitä sanoiksi: ”Ei Tiiti erittele näkemäänsä. Hän vain tuntee sen” (L 267). Aistit eivät ole tarkkarajaisia, vaan Tiiti ”tuntee näkemänsä”. Näkemisen ilmaiseminen tuntemisena tuottaa vaikutelman läheisyydestä: tällöin näkökyky ei ole objektiivista tarkkailua etäisyyden päästä vaan osallisuutta maailmaan. Ihmisellä on kyky ja taipumus sanallistaa havaintojaan, mutta samaan aikaan havaitseminen on vahvasti ruumiillista ja tapahtuu materiaalisessa maailmassa.

Myös valokuvatessaan ihminen on materiaallinen, kehollinen olio. *Laulujoutsenessa* kuvataan Tiitin kehon toimintaa hänen ottaessaan valokuvia: ”Hän tuntee kameran liikkuvan ja ottaa samaa kuvaa väsymättä uudelleen ja uudelleen. Joku niistä ehkä olisi »heilahtamaton»” (L 134). Tiitillä on mielessään idea valokuvasta, jonka hän haluaisi saada, mutta hän ei voi varmistaa sitä yhdellä napinpainalluksella. Valokuvaamisesta tulee mekaanista työtä, materiaalsen kehon toimintaa, kun Tiiti toistaa laukaisimen painamista yhä uudestaan. Tekniikka ja materiaallinen maailma asettuvat ratkaiseviksi, eikä inhimillinen mieli voi kuin toivoa lopputuloksen

olevan visioidun kaltainen. Ihmisen materiaalisuus ei myöskään rajoitu vain kameran kanssa toimimiseen. Valokuvantutkija Kati Lintonen kirjoittaa valokuvaajan kietoutuvan koko ympäristönsä kanssa ruumiilliseen suhteeseen. Etsiessään kuvauspaikkoja ihmisen on kuljettava maastossa ja mukautettava toimintaansa siihen, kuten Lintonen (2011, 210) metsän valokuvaamisesta kirjoittaessaan toteaa: ”Silmin näkeminen ei riitä, on nostettava jalkaa, käännättävä, nojattava, kumarruttava oksien alta ja tarkkailtava ympäristöä myös kuulo-, tunto- ja hajuaistin välityksellä.” Valokuvauksen prosesseissa valokuvaaja on osa samaa materiaalista maailmaa kuin kameransa ja kuvauksen kohteet.

Uusmaterialismit korostavat ihmiskehon syntymistä kietoutuneena aineen dynaamisten ja toiminnallisten prosessien kanssa (Sullivan 2014, 84). Tämä ei tarkoita jakoa materiaaliseen kehoon ja aineettomaan mieleen vaan myös ihmisen mieli on kehollinen. Toimijuusrealistisesti ajateltuna mieli on materiaalis-diskursiivinen ilmiö (Barad 2007, 341, 361). Näin ajateltuna aistihavainnot voi käsittää jatkuvasti muotoutuvina, *Laulujoutsenen* sanoin ”fysikaalis-psykkisinä” ilmiöinä, joissa vaikuttavat niin materiaaliset kuin diskursiivisetkin olosuhteet. Näkemisen ei-inhimilliset puolet ovat perustava osa myös ihmisen näkökykyä (Zylinska 2017, 20). Tällöin aistit eivät erota ihmistä maailmasta vaan niiden avulla ihmisen muotoutuu intra-aktiossa maailman kanssa.

Huonot kuvat toiminnallisina leikkauksina

Olen edellä olen lukenut *Laulujoutsenta* erilaisten inhimillisten ja ei-inhimillisten toimintojen risteymänä. Ihmisenkään toiminta ei tapahdu tyhjiössä vaan materiaalisessa erilaisten toimijoiden verkostossa. Seuraava kysymys onkin, mitä toimijoiden verkon säikeitä tutkijan tulee seurata ja kuinka pitkälle. Ympäristöfilosofi Thom van Dooren kirjoittaa (2014, 60) ”kaikki on yhteydessä kaikkeen” -ajattelusta: vaikka kaiken voi tiettyssä mielessä ajatella liittyvän

kaikkeen, yhteyksien ja suhteiden erityisyys tulee ottaa huomioon. Keihin ja millä tavoin olemme ihmisinä sidottuja?

Laulujoutsenen loppupuolella Hanna ja Marski ovat niin tottuneita Tiitin ja Niuniun läsnäoloon, etteivät kavahtaa näitä. Niuniu ehdottaa, että he jäisivät vielä kuvaamaan joutsenia. Tiiti kuitenkin vastaa: ”Jos minä vielä jään tänne ja saan hyviä kuvia, en minä voisi kertoa tästä rehellisesti. Piilottaisin huonot kuvani ja näyttäisin hyviä kuvia. Kun lähden täältä nyt pois, en voi muuta kuin kertoa joka sanan totta.” (L 268.) Tiiti ei kerro, mitä hän tarkoittaa kuvien huonoudella, mutta se on jotain muuta kuin tarkat lähikuvat, joita hän voisi ihmisiin tottuneista joutsenista saada.

Näen Tiitin valinnan käyttäen huonoja kuvia toiminnallisena leikkauksena. Hän ei pyri ottamaan ihmisten etukäteen määrittämiin kriteereihin sopivia valokuvia vaan valitsee painattaa kirjaansa juuri niitä kuvia, jotka eivät esitä maailmaa sellaisena kuin ihmiset haluavat sen nähdä (vrt. Rubinstein 2019, 23). Tiiti valitsee näyttää kuvat sellaisina kuin Hanna ja Marski yhdessä muiden valokuvauksellisiin olosuhteisiin osallistuvien toimijoiden kanssa mahdollistavat. Huomionarvoista on, että kuvat vaikuttavat siihen, miten Tiiti voi tarinansa kertoa. Huonot kuvat nimenomaan vaativat kertomaan todenmukaisesti joutsenista. Valokuvat ovat performatiivisia; ne eivät vain tallenna vaan ne osallistuvat aktiivisesti maailman muotoutumiseen tekemällä leikkauksia (Zylinska 2017, 43).

Tiitin päätöksessä tulee esille ihmisen kahtalainen asema leikkausten tekijänä. Yhtäältä leikkaukset eivät ole täysin ihmisen hallittavissa, sillä niiden mekanismit ylittävät ihmisen toiminnan, kuten esimerkiksi valokuvauksessa ihmisen, kameran ja muiden valokuvallisten olosuhteiden intra-aktiossa tapahtuu. Toisaalta ihmiset voivat myös subjekteina tehdä tietoisia leikkauksia, kuten Tiiti päättäessään, mitkä kuvat hän valitsee teokseen. (Zylinska 2017, 43.) Toiminnalliset leikkaukset tuottavat rajoja prosessuaaliseen maailmaan ja leikkaavat intra-aktiot entiteeteiksi (Barad 2007, 175), joten toimiakseen eettisesti ihmisen on oltava tietoinen ja otettava vastuu tekemistään leikkauksista (Zylinska 2014, 38–39). Vastuu ei ole vain passiivista reaktiota etukäteen olemassa olevaan

todellisuuteen, vaan ollakseen vastuullinen ihmisen on tehtävä aktiivisesti leikkauksia (Zylinska 2014, 140). Tiiti toimii tässä mielessä vastuullisesti, sillä hän paitsi tekee valinnan leikata joutsenten tarjoamat ”huonot” kuvat mukaan kirjaan on myös tietoinen tästä valinnastaan.

Diffraktiivisesti luettuna Tiitin valinta on myös kirjailija Yrjö Kokon tekemä toiminnallinen leikkaus (jonka hän toki on tehnyt osallisena kirjallisuuden instituutioiden materiaalis-diskursiivisiin käytäntöihin). Pelkästään kuvia katsomalla on mahdoton saada tietää, miten ne on todellisuudessa otettu, mutta kuvaamalla valokuvauksen prosessia ja Tiitin tietoisia valintoja Kokko ainakin ehdottaa tapaa, jolla *Laulujoutsenen* kuvia voisi katsoa. Monet teokset kuvista ovat tosiaan ”huonoja”, jos hyvän kuvan kriteereinä pidetään tarkkarajaisuutta, selkeyttä ja tunnistettavuutta. Muutamien lähikuvien lisäksi teoksessa on runsaasti kauempaa otettuja kuvia, joissa erämaamaisemassa tönöttää joutsenen muotoinen hahmo. Tässä mielessä joutsenten kuvista voisi sanoa samoin kuin Yrjö Varpio (2017, 214) kirjoittaa Kokon Kanarian saarille sijoittuvasta *Hyvän tahdon saaret* -teoksesta: valokuvat ”kiinnittävät teoksen 1950-luvun alun kanarialaiseen maailmaan, mutta tavoittelevat samalla taideteollisia efektejä, vaikka jäävätkin painotekniikan vaatimattomuuden vuoksi sivuseikaksi itse tekstin rinnalla.” On uskottavaa ajatella, että 2000-luvun suomalainen lukija, joka elää varsin valokuvien täyteisessä yhteiskunnassa, voisikin hyvin ohittaa *Laulujoutsenen* valokuvat vain huonosti toteutettuna kirjan kuvituksena.

Kirjoittamalla Tiitin valinnan auki Kokko kuitenkin kurottaa 1950-luvulta kohti myös nykypäivän lukija-katsojaa (vrt. Felski 2015, 182) ja ehdottaa toisenlaista tapaa katsoa valokuvia. Hän pyytää lukijaa tekemään samanlaisen toiminnallisen leikkauksen kuin Tiiti ja näkemään kuvien ”huonouden” osoituksena teoksen rehellisyydestä. Näen rehellisyyden tarkoittavan eräänlaista uskollisuutta ei-inhimilliselle toimijuudelle. Kokko kirjoittaa *Sota ja satu* -teoksessaan:

Satu on keinotekoinen silloin, jos sadun kertoja mielivaltaisesti panee esimerkiksi eläimet toimimaan ja puhumaan niin, ettei se vastaa kun-

kin eläimen biologista kuvaa. Asia on hiukan toisin, jos hän menettelee päivästään, antaa noiden eläinten itse elää elämäänsä ja puhua sillä tavoin kuin voi olettaa niiden puhuvan.

(SJS 168)

Huonojen kuvien rehellisyyden perusteella eläinten valokuvauksessa pätevät Kokon mielestä samat säännöt kuin eläimistä kirjoittaessa. Tärkeintä ei ole se, millaisia kuvia ihminen haluaa, vaan se, millaisia valokuvia ei-inhimilliset toimijat voivat tarjota. Toki oletukset siitä, miten eläimet puhuisivat, syntyvät luonnontieteellisissä käytänteissä, jotka eivät ole irrallisia kulttuurista. Toimijuusrealismin kehyksessä tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei materiaalisella maailmalla olisi vaikutusta siihen, millaista tietoa siitä tuotetaan. Siksi pyrkimys kuvata eläimiä niiden ”biologisen kuvan” mukaisesti on pyrkimys toimia yhdessä ei-inhimillisten eläinten kanssa, niiden toimijuuden huomioon ottaen.

Lukemalla *Laulujoutsenta* diffraktiivisesti näiden ajatusten kanssa näen *Laulujoutsenen* valokuvat ihmisen tuottamien representaatioiden sijaan inhimillisen ja ei-inhimillisen toiminnan intra-aktion, johon sisältyy eettinen mahdollisuus katsoa joutsenta toisin, ei-ihmiskeskeisesti. Valokuvien ei-inhimillisuus voi siis avata polkuja myös tekstin ei-inhimillisyyden huomioimiseen. Tällöin teksti hahmottuu sosiaalisesti rakentuneen representaation sijaan ei-inhimillisenä performatiivisuutena, joka vaikuttaa maailman ja kirjallisuuden muotoutumiseen siinä missä inhimillinen toimijakin (ks. Barad 2007, 136).

Tutkija toiminnallisten leikkausten tekijänä

Toimijuusrealismia on kritisoitu siitä, että sen tarjoamalla välineillä olisi vaikea tarttua kysymyksiin vallasta. Näen tämän kritiikin kuitenkin aiheettomana, sillä diffraktiivinen luenta on tilanteisuudessaan herkkyyttä myös eroille ja erilaisille valta-asetelmille, jotka tuottavat ilmiöitä materiaalis-diskursiivisissa käytänteissä (Barad 2007, 92–93). Ihminen tekee jatkuvasti toiminnallisia leikkauksia,

jotka ovat myös vallankäyttöä. *Laulujoutsenessa* ihminen edelleen päättää, mitä kuvaa ja mitä kuvia valitsee teokseensa. Tekstin tasolla Kokko esimerkiksi yhdistää toislaisiin eläimiin inhimillisinä pidettyjä piirteitä, jotka kytkeytyvät 1950-luvun sosiaalisiin normeihin ja valta-asetelmiin (Aholainen 2018). Näen kuitenkin tarpeellisena, että ihmiseen keskittyvien teorioiden lisäksi kehitetään tapoja nähdä toislaisten eläinten toimintaa sielläkin, missä se näyttää katoavan täysin ihmisten vallankäytön alle. Uudenlaisten tarinoiden kehittelyyn lisäksi meidän tulee opetella kuuntelemaan niitä ei-inhimillisiä tarinoita, joita maailma on jo täynnä.

Toimijuusrealismi tarjoaa mahdollisuuden käsittää kirjallisuus materiaalis-diskursiivisena ilmiönä, jolloin tutkimus ei perustu siihen, että inhimillinen ja ei-inhimillinen leikataan irti toisistaan. Toki leikkauksia on tehtävä, ja tietyissä tutkimusasetelmissä on hedeelmällistä tehdä toiminnallinen leikkaus maailman ja representaation välille. Toimiakseen eettisesti tutkijan on kuitenkin tiedostettava tekemänsä leikkaukset. Apparaatit ovat historiallisia, vaikka ne toisinaan saavatkin materiaalis-diskursiivisissa käytänteissä mallisjärjen aseman. Materiaalis-diskursiivisina ilmiöinä apparaatit, joita myös käsitteet ovat, eivät ole tarkkarajaisia ja valmiita vaan muotoutuvat jatkuvasti uusiksi. (Barad 2007, 170.)

Tässä artikkelissa olen valinnut apparaatikseni toimijuusrealismin ehdottaman metodin, diffraktiivisen luennan. Olen lukenut *Laulujoutsenta* ja valokuvauksen ei-inhimillisyyttä ja materiaalisuutta käsitteleviä teorioita toistensa läpi, jolloin teoria on ohjannut sitä, mihin aineistossa kiinnitän huomiota, mutta myös aineisto on osallistunut aktiivisesti siihen, millaisia mahdollisuuksia teorialla on toimia artikkelissani. Lukemalla diffraktiivisesti *Laulujoutsenta* ja valokuvafilosofioita sekä käsittämällä *Laulujoutsenen* materiaalis-diskursiivisena ilmiönä, olen artikkelissani hahmotellut tapaa ymmärtää *Laulujoutsenen* valokuvat ihmisen tuottamien representaatioiden sijaan ilmiöinä, joiden muotoutumiseen osallistuvat myös kamerat, tekoeläimet, Lapin erämaa ja laulujoutsenet.

Artikkelini jäsennykset ja toiminnalliset leikkaukset syntyvät siis aivan tietystä tutkimusasetelmasta. Näin ollen tämän artikkelin

antia eivät olekaan yleisesti sovellettavat näkemykset valokuvauksesta. Artikkelini kuitenkin ehdottaa tietynlaista asennoitumista kirjallisuuteen, valokuvaan ja niiden tutkimukseen; asennoitumista, joka huomioi materiaalisen maailman toimijuuden sielläkin, missä ihmiskeskeiset taiteenteoriat eivät sitä näe. Lähestyn tässä Joanna Zylinskan (2014, 87) näkemystä etiikasta antroposeenin ajassa, jonka mukaan kyse ei ole niinkään paremman maailman rakentamisesta kuin parempien leikkausten tekemisestä siihen jatkuvaan muotoutumisen prosessiin, jota kutsumme maailmaksi.

VIITTEET

¹ Sari Irni, Mianna Meskus ja Venla Oikkonen (2014, 440) ovat kirjoittaneet Baradin käsitteiden suomentamisesta. He näkevät käsitteet materiaalisena, jolloin ne eivät ”ole olemassa materiaalisesta käyttöyhteydestä erillään”. Kääntäminen on siis materiaalis-diskursiivinen prosessi, eikä siksi ole mielekäästä etsiä yhtä ainoaa oikeaa käännettä. Irnin, Meskusen ja Oikkosen tavoin kirjoitan toimijuusrealismista (*agential realism*), toiminnallisesta leikkauksesta (*agential cut*) ja lomittumisesta (*entanglement*). Heistä poiketen kirjoitan kuitenkin intra-aktiosta (*intra-action*) ja apparaatista (*apparatus*). Olen päätenyt näihin suomennoksiin, vieraskielisyydestään huolimatta, ehkäistäkseen käsitteiden samastumista jo olemassa oleviin käsityksiin vuorovaikutuksesta ja tutkimusvälineistöistä.

² Yrjö Kokon tekstien ja valokuvien kiinteää kytköstä toisiinsa voi tarkastella myös Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin käsitteistön avulla, kuten Kaisa Kurikka tämän teoksen artikkelissaan tekee.

³ Muotoutua-verbi viittaa tässä yhteismuotoutumiseen eli intra-aktioon (Salmela 2017, 28). Vaikka olen päätenyt käyttämään osin erilaisia suomennoksia kuin Anu Salmela, hänen toimijuusrealismia hyödyntävässä väitöskirjassaan käyttämä muotoutua-sana toimii mielestäni hyvin silloin, kun tarvitaan intra-aktioon viittaavaa verbiä.

⁴ ”There is no such thing as just looking at photographs.”

LÄHTEET

- L = Kokko, Yrjö (1950) *Laulujoutsen. Ultima Thulen lintu*, 2. painos. Helsinki: WSOY
- NTT = Kokko, Yrjö (1954) *Ne tulevat takaisin*, Helsinki: WSOY.
- SJS = Kokko, Yrjö (1964) *Sota ja satu*, Helsinki: WSOY.
- Agamben, Giorgio (2004/2002) *The open. Man and animal*. Käänt. Kevin Attell. Stanford: Stanford University Press.
- Aholainen, Katri (2018) *Tarinoivat laulujoutsenet. Ei-inhimilliset toimijat taiteentekemisen prosesseissa Yrjö Kokon teoksissa Laulujoutsen ja Ne tulevat takaisin*. Pro gradu -tutkielma. Turku: Turun yliopisto.
- Barad, Karen (2007) *Meeting the universe halfway. Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham & London: Duke University Press.
- Dooren, Thom van (2014) *Flight ways. Life and loss at the edge of extinction*. New York: Columbia University Press.
- Felski, Rita (2015) *The limits of critique*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gunnarsson, Lena (2013) The naturalistic turn in feminist theory: A marxist-realist contribution. *Feminist Theory* 14:1, 3–19.
- Hongisto, Ilona & Kurikka, Kaisa (2013) Esipuhe: Muuri ja murros. Teoksessa Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka (toim.) *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Turku: Eetos, 7–17.
- Iovino, Serenella (2014) Bodies of Naples. Stories, matter, and the landscapes of porosity. Teoksessa Serenella Iovino & Serpil Oppermann (toim.) *Material ecocriticism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 97–113.
- Iovino, Serenella & Oppermann, Serpil (2014) Introduction. Stories come to matter. Teoksessa Serenella Iovino & Serpil Oppermann (toim.) *Material ecocriticism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1–17.

- Irni, Sari, Meskus, Mianna & Oikkonen, Venla (2014) Epilogi. Käsitteiden kääntämisestä. Teoksessa Sari Irni, Mianna Meskus & Venla Oikkonen (toim.) *Muokattu elämä*. Tampere: Vastapaino, 436–447.
- Lintonen, Kati (2011) *Valokuvallistettu luonto. I. K. Inhan tuotanto luonnon merkityksellistäjänä*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- (2017) Luontokuvasto ja valokuvauksen kuvallistamiskäytännöt. Esitelmä. Kulttuurintutkimuksen päivät 2017.
- McNay, Lois (2016) Agency. Teoksessa Lisa Disch & Mary Hawkesworth (toim.) *The Oxford handbook of feminist theory*. Oxford: Oxford University Press, 39–60.
- Meskus, Mianna (2014) Hedelmöityshoidot ruumiillisena kokemuksena. Teoksessa Sari Irni, Mianna Meskus & Venla Oikkonen (toim.) *Muokattu elämä*. Tampere: Vastapaino, 51–85.
- Mjaaland, Thera (2017) Imagining the real. The photographic image and imagination in knowledge production. *Visual Anthropology* 30:1, 1–21.
- Najdowski, Rebecca & Vuorinen, Jane (2018) Surface tension: material intra-actions within photography. *RUUKKU* Taiteellisen tutkimuksen kausijulkaisu Nr 9. <https://www.researchcatalogue.net/view/371917/371918>. (Luettu 3.4.2019.)
- Oikkonen, Maria & Saarela, Toni (2018) Aisti-informaatiosta havainnoksi: värikonstanssin ongelma. *Filosofinen aikakauslehti Niin & Näin* 25:2, 57–66.
- Parkkinen, Jukka (2003) *Yrjö Kokko – sadun ja luonnon runoilija*. Helsinki: WSOY.
- Rojola, Lea (2014) Hänen olivat täytetyt linnut. Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.) *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 131–154.
- Rubinstein, Daniel (2019) Posthuman photography. http://www.academia.edu/31425877/POSTHUMAN_PHOTOGRAPHY. (Luettu 17.1.2019.)
- Salmela, Anu (2017) *Kuolemantekoja. Naisten itsemurhat 1800-luvun jälkipuolen tuomioistuinprosesseissa*. Turku: Annales Universitatis Turkuensis C 440. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-6877-0>. (Luettu 3.4.2019.)

- Salmia, Tiina (2018) Monkey in the self-portrait – the non-human animal and the question of self-representation. *WiderScreen* 3/2018. <http://widerscreen.fi/numerot/2018-3/monkey-in-the-self-portrait-the-non-human-animal-and-the-question-of-self-representation/>. (Luettu 3.4.2019.)
- Seppänen, Janne (2014) *Levoton valokuva*. Tampere: Vastapaino.
- Simola, Heikki & Telkänranta, Helena (2008) *Laulujoutsenen perintö. Suomalaisen ympäristöliikkeen taival*. Helsinki: Suomen Luonnonsuojeluliitto ja WSOY.
- Sullivan, Heather I. (2014) The ecology of colors: Goethe's materialist optics and ecological posthumanism. Teoksessa Serenella Iovino & Serpil Oppermann (toim.) *Material ecocriticism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 80–94.
- Valkama, Jari, Vepsäläinen, Ville & Lehikoinen, Aleksi (2011) *Suomen III Lintuatlas*. Luonnontieteellinen keskusmuseo ja Ympäristöministeriö. <http://atlas3.lintuatlas.fi>. (Luettu 3.4.2019.)
- Varpio, Yrjö (2017) Saari aikakausien välissä. Yrjö Kokon *Hyvän tahdon saaret*. Teoksessa Maria Laakso, Toni Lahtinen & Merja Sagulin (toim.) *Lintukodon rannoilta. Saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 210–224.
- Warfield, Katie (2016) Making the cut: an agential realist examination of selfies and touch. *Social Media + Society*. <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2056305116641706#articleCitationDownload-Container>. (Luettu 3.4.2019.)
- Zylinska, Joanna (2014) *Minimal ethics for Anthropocene*. London: Open Humanities Press. <http://dx.doi.org/10.3998/ohp.12917741.0001.001>. (Luettu 3.4.2019.)
- (2017) *Nonhuman photography*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

VI KESKENELÄVÄISYYS

Elli Lehikoinen

**LUONNON JA TEKNOLOGIAN LAPSET.
KESKENELÄVÄISYYS JA IHMISENÄ ELÄMINEN
ESSI KUMMUN ROMAANISSA *LASTENI TARINA*
(2014)**

Kielitoimiston sanakirja: ”kesken” 1. loppuun suorittamatta t. pääsemättä, viimeistelemättä; puolitiesä, -tiehen; ennen aikaan, liian aikaisin.¹

Essi Kummun autofiktiivisessä romaanissa *Lasteni tarina* (= LT, 2014) kuvataan keskosina syntyneiden kaksosten rankkaa alkutaivalta. Teoksen minäkertoja, kaksosten äiti, kertoo lastensa syntymästä:

Synnytin kaksoset raskausviikoilla 27+5. Tämä on sairaalaslantia, mutta kaikki, jotka ovat lapsen joskus saaneet ymmärtävät mitä se tarkoittaa. Se tarkoittaa, että lapset syntyivät aivan ennen aikaan. Ne syntyivät kesken, eikä niiden olisi vielä pitänyt laisinkaan tulla maailmaa kohti, vaan uinua pitkään kohdun vedessä ja lämmössä turvassa.

(LT 12)

Minäkertojan lapset ovat syntyneet ”aivan ennen aikaan”, ”kesken”. Kesken syntyminen on omituinen tila, mutta teoksessa totta ja tapahtunut.

Hahmottelen luentaa teoksen käsittelemästä *keskeneläväisyydestä*, jolla viitataan koneen väliaikaista osallistumista vaativaan ihmiselämään. Määrittelen keskeneläväisyyttä nojautuen Mel Y. Chenin (2012) ajatuksiin teoksessa *Animacies. Biopolitics, racial mattering and queer affect. Animacy, eläväisyys*, on monitahoinen ja usein eri tavoin määritelty ja käytetty käsite, jolla viitataan niin elämään ja tietoisuuteen kuin toimijuuteen ja liikkuvuuteenkin. Käsite pyrkii *elämää* tai *elollisuutta* osuvammin osallistumaan keskusteluun monin tavoin yhteenkietoutuneista ruumiillisuudesta, seksuaalisuudesta, toimintakyvystä, materiaalisuudesta ja teknologiasta

sekä hämmentämään niitä. (Chen 2012, 2–3, 8–11, 106.) Chenin projektissa eläväisyyden käsite kytkeytyy kriittiseen eläin- ja vammaistutkimukseen ja queeriin. Artikkelissani keskityn eläväisyyden käsitteen kanssa ja kautta pohtimaan *Lasteni tarinassa* muotoutuvaa syntymisen, ihmiselämän ja koneellisuuden vyyhtiä.

Lasteni tarina on romaaneja, lastenkirjallisuutta ja näytelmiä julkaiseen Kummun dokumentaariseksi luonnehdittu kolmas romaani, joka kertoo henkilökohtaisen tarinan minäkertojan synnyttämistä kaksosista. Teoksessa liikutaan kymmenisen vuoden takaisissa muistoissa keskoskaksosten hoidosta ja puretaan traumaattista kokemusta lasten eloonjäännin epävarmuudesta ja sen vaikutuksista minäkertojan vanhemmuuteen. *Lasteni tarina* on myös sukutarina, jossa minäkertoja käy läpi suhdetta vanhempiinsa ja isovanhempiinsa, analysoi perheensä tunneilmapiiriä ja selviytymisen eestosta. Katseeni on tarkoituksellisen kapea. En keskity trauman kerrotaan, vaan tapaan, jolla teknologia teoksessa kietoutuu ihmisyyteen ja elämisen ehtoihin. *Lasteni tarinan* keskiössä on kuvaus elämästä osana konetta. Tarkkailen, miten teos kommentoi tilannetta, jossa erityisen haavoittuville ihmisille välttämättä tarvittavan hoidon tarjoaa – ja voi tarjota – ainoastaan kone.² Tilanne haurastuttaa historiallista näkemystä ihmisestä inhimillisenä ei-koneena. Pohdin, miten teos kommentoi eläväisyyden ja teknologian suhdetta.

Tarkastelen teoksessa kuvattavia keskosvauvoja sekä *eläväisinä* että *koneellisina*. Eläväisyydellä tarkoitan tässä yhteydessä kirjaimellisesti elossa/hengissä olemista, elollisuuden taas ajattelen viittaavan erilaisten olentojen maailmassa olemisen tapaan. Elollisia ovat siis vaikkapa ihminen, hai ja koivu. Mikäli keskosen irrottaa keskoskaapista, hän mahdollisesti toimenpidettä seuraavan kuoleman jälkeen toki on orgaaninen, elollinen olento kuolleena ruumiinakin, mutta eläväisyys hänessä ei toimi koneesta irrallaan (kuten ihmisillä, hailla ja koivuilla yleensä). Tätä *Lasteni tarinassa* muotoutuvaa eläväisyyden ja koneellisuuden suhdetta kutsun keskeneläväisyydeksi.

Keskityn ihmisen kategoriaan suhteellistavaan ajatteluun. Eläväisyyden käsite soveltuu keskeneläväisyyden pohdintaan, sillä se

sisältää potentiaalia ymmärtää toimijuuksia, asioita ja ilmiöitä lähtökohtaisesti binaarisiksi mielletyistä järjestelmistä irrottautuneina vyyhteinä (Chen 2012; ks. myös Haraway 2016, 4, 13–14; Latour 2006/1991, 86–94; Radomska 2016, 58–61). Käytän eläväisyyttä käsitteenä, joka perinteiset vastakohtaisuudet ohittaessaan mahdollistaa äkkiseltään oksymoronina näyttäytyvän keskeneläväisyyden tarkastelun. Kyse ei niinkään ole oletetun kaksinapaisuuden purkutyöstä, sillä tarkkailen teoksen lähtökohtaista sijoittumista tilaan, jossa toisensa näennäisesti poissulkevat elementit väistämättä jo toimivat yhdessä.³ Keskeneläväisyys ei *Lasteni tarinassa* haasta oletuksia koneen ja ihmisen vastakohtaisuudesta, sillä se on teoksessa jo kumoutunut.

Lasteni tarinassa ihmisyyys on yhtäaikaisten syntyminen ja syntymättömyyden, eläväisyyden ja elinkyvyttömyyden sekä toimijuuden ja sen mahdottomuuden kudelmaa, jota minäkertoja ei kuvittele kuvaustensa kohteiden täysin mahdottomiksi mieltyvistä piirteisistä huolimatta. Rita Felski pohtii teoksessaan *The limits of critique* (2015) mahdollisuuksia kirjallisuudentutkimukseen, jossa tutkija ei toimi merkityksiä vakiinnuttamaan pyrkivänä salapoliisina. Felski muistuttaa kirjallisuudentutkimuksen mahdollistuvan vain viittaus-suhteessa tekstiin, ja tämän lähtökohdan ajattelen väistämättä kehystävän lukemisen jonkinlaiseksi organisoinniksi ja tietämiseksi. (Felski 2015, 164.) Tässä artikkelissa pyrin johtolankoja metsästä-mättömään lukemisen tapaan, joka tarkoittaa keskeneläväisyyden lähestymistä mahdollisimman suoraan.

Lähtökohtanani on tarkkailla teoksessa muotoutuvaa keskeneläväisyyttä jonakin, joka ei ensisijaisesti edusta eikä merkitse ihmisyyttä, mutta se ei myöskään määriy ihmisen tai ihmisyyden pois-aoloksi (ks. Kuusamo 2013, 19–20). Lähden lukemaan teoksen keskosta suoraan ja keskeltä, olettamatta tai etsimättä heille esimerkiksi olemusta orgaanisena autonomiana, vaikka se toki yleensä on juuri ihmisyyttä kuvaava seikka. Huomioin keskoskuvauksissa ilmenevän ristiriidan, mutta en pyri mahduttamaan niitä ihmisyyteen liittyviin oletuksiin ja käsityksiin huolimatta kuvausten paradoksaalisestakin luonteesta. Tästä lähtökohdasta lukien tavoitteenani ei

ole jäljittää teoksen kuvaamaa ihmisyyttä tai ihmisyyden esitystä, vaan hyväksyä keskeneläväisyyden jatkuva epämääräisyys ja hankautuminen historialliseen ihmiskäsitykseen. Lukutapani ytimessä on teoksen esiintuoma koneiden keskeisyys ihmisyyttä suhteellistamaan pyrkivien teorioiden läpi luettuna.

Ihmiskäsityksiin ja eläväisyyteen liittyy lajiin, organisuuteen ja toimintakykyyn kytkeytyvää problematiikkaa (Chen 2012, 19–20, 46, 127–130; Haraway 2008; Haraway 2016, 6–8; ihmisyydestä paljaan elämän, *bare life*, kysymyksenä ja hierarkkisena järjestelmänä ks. myös Agamben 1995; Agamben 2004).⁴ Esitän *Lasten tarinan* kuvaileman keskeneläväisyyden etääntyneen ihmisyyden historiallisista rajauksista.

Ihmistä, teknologian kanssa muotoutuvaa lajikirjossa itsensä historiallisesti korkeimpaan positioon hahmottanutta tekoölyn kanssa toimivaa nisäkäseläintä, ovat selkeimmillään kuvanneet elollisuus ja kuolevaisuus. Syntymä ja kuolema, ihmiselämän kenties perimmäiset kysymykset, ovat kuitenkin hauraita käsitteitä. (Ks. esim. Chen 2012, 4–10; Radomska 2016, 32, 50; Lemke 2011; Wolfe 2012.) Lääketieteellisen tiedon ja osaamisen lisääntyessä esimerkiksi aivokuoleman ja raskauden keskeytyksen tai synnytyksen määritelmiä ajatellen syntymisen ja kuolemisen tapahtumat ovat jotakin, jota määrittelevät myös juridiikka, etiikka ja kulttuuriset käytänteet – ei yksinään jokin luonnollisen kiertokulun prosessi orgaanisen ruumiin tilassa.

Teknologiset innovaatiot muokkaavat yhä kiihtyvällä tahdilla ihmisyyden muuttumattomiksi ja pysyviksi oletettuja kivijalkoja. Samaan aikaan filosofisissa, bioeettisissä, biopoliittisissa ja yhteiskuntatieteellisissä keskusteluissa keskiöön ovat nousseet lisääntymisprosessiin liittyvät teknologiat sekä kysymykset ihmiselämän pidentämisen ja parantelun mahdollisuuksista. (Irni, Meskus & Oikkonen 2014, 8; Haraway 2016, 99–100; Saxen & Saxen 2016, 15–16; Lemke 2011, 5; Häyry 2012, 246–247.) Tulevaisuuskuvitelmissa inhimillisen elämän parantelun ja teknologia-avusteisen toiminnan unelmat liittyvät usein elämän pidentämiseen ja kuolemattomuuden potentiaaliin. Pohdinta ihmisen kuolevaisuudesta

on usein fokuksessa orgaanisen ja ei-orgaanisen sekoituessa. (Ks. esim. Raipola 2014, 38–42.) *Lasteni tarina* tekee näkyväksi, että teknologia toimii ihmiselämän rajojen venyttäjänä syntymisen prosessissa. Muutamia vuosikymmeniä ihmislajilla on ollut käytettävissään mahdollisuus, joka poikkeaa yleisemmin käytetyistä lääkityksestä ja hoitokäytänteistä: koneen mahdollistama elämä. *Lasteni tarinan* kuvaama tila(nne) on historiallisesti ja globaalisti myöskin erittäin etuoikeutettu. Lisääntymisprosessiin liittyvien vallankäytön, juridisten ja eettisten näkökulmien sekä taloudellisten resursien ja sukupuolijärjestysten ympärillä käydään kiihkeää keskustelua. Ihmislajin lisääntymisprosessi on historiallisesti muuttuva toimijuuksien vyyhti, ja lajille verrattain uusi mahdollisuus keskeneläväisyyteen kytkeytyy keskusteluihin ihmisarvosta, lääketieteellisistä interventioista ja poliittisista ratkaisuista.

Thomas Lemke pohtii teoksessaan *Biopolitics. An advanced introduction* (2011), kuinka biologia ja politiikka on erilaisista teorianperspektiiveistä käsitetty erillisinä: joko biologia on mielletty politiikan selittäjänä tai politiikka biologian säätelynä. Lemke peräänkuuluttaa biologian (tai elämän) ja politiikan yhteenkietouman ymmärtämistä. Kytken kehotuksen artikkelini kysymyksiin huomauttamalla, että keskeneläväisyys on konkreettisesti mahdollista vain tietyissä konteksteissa ja vaatii olemassa ollakseen poliittisia päätöksiä ja taloudellista toimintaa hyvin käytännönläheisellä tasolla.

Syntymätön on hyvin vähän olemassa

Lasteni tarinassa syntyvät lapset viettivät kohdussa kymmenisen viikkoa vähemmän aikaa kuin täysiaikaisina syntyneiksi määriteltävät lapset. Erilaisten hoitotoimenpiteiden ja numeroiden suhteen teos kuvaa keskosten elämää totuudenmukaisesti. *Lasteni tarinan* toteamus ”raskausviikoilla 27+5” (LT 12) on todellisiin hoitotoimenpiteisiin ja niiden mahdollisuuksiin osuva ajallinen informaatio: minäkertojan lasten syntyessä hoitaminen ja henkiinjääminen arvioitiin kannattavaksi ja todennäköisesti onnistuvaksi.

Lisääntymisprosessin komplikaatioiden hoito on Suomessa korkeatasoista, ja keskosten onnistuneen hoidon osalta Suomi kuuluu maailman kärkeen (ks. esim. Helenius ym. 2015). Keskosten hoidon kehittämiseen on Suomessa taloudellisesti panostettu ja keskosia hoidetaan erittäin hyvin ennustein. Nykyään raskausviikon 25 jälkeen syntyneistä keskosista yli 90 prosenttia jää eloon (Lehtonen 2017, 26). Vuodesta 2015 alkaen Suomessa on hoidettu raskausviikolla kaksikymmentäkolme syntyneitä keskosia. Aiemmin hoidon aloittaminen arvioitiin tapauskohtaisesti syntyneen lapsen kunto huomioiden.⁵ Kuten minäkertoja toteaa: ”[...] nykyteknologia pelasti molemmat lapseni” (LT 56).

Yleisimmin noin neljäkymmentä viikkoa kestävä raskaus jaotellaan lainsäädännön ja hoitomuotojen käytänteissä ajallisiin jaksoihin. Sikiön irrotessa kohdusta tai irrotettaessa sikiö kohdusta kyseessä on irtaantuminen kahdeksi erilliseksi olennoksi aiemmin ruumiillisesti yhteisestä olomuodosta. Juridiikan ja lääketieteen näkökulmasta jakautuminen voidaan nimetä keskenmenoksi, raskauden keskeytykseksi tai synnytykseksi esimerkiksi kuluneiden raskausviikkojen mukaan. (Parikka & Lehtonen 2017, 9–10.) Käypä hoito -suosituksen mukaan kyseessä on synnytys, kun ”raskausviikko 22⁺⁰ on täyttynyt tai 500 gramman syntymäpaino on saavutettu”. Keskosiksi määritellään nämä kriteerit täyttävät sikiöt/vauvat.⁶

Ihmisen lisääntymistä hallitaan, kontrolloidaan, muokataan, edesautetaan, estetään ja aikataulutetaan. Erityisesti lisääntymisteknologioiden kehitys määrittää uudelleen asioita, joita aiemmin pidettiin biologisina lainalaisuuksina. (Irni, Meskus & Oikkonen 2014; Meskus 2014, 74; Lesnik-Oberstein 2007, xi–xiii; Thompson 2005.) Hedelmöityshoitomenetelmien kehittyessä biologinen ja geneettinen vanhemmuus määritellään erillisiksi, ja mahdollisuudet solujen muovaamiseen haurastuttavat biologisen sukulaisuussuhteen määrittelyttä rajaa.

Lisääntymisprosessin materiaallinen tapahtumaketju ei enää kiinnity selkeästi kahden ihmisen sukuelinten eikä solujen toimintaan. Lisääntymisteknologiat ja ehkäisyyn mahdollisuudet nykyises-

sä mitassa ovat nuoria keksintöjä, joiden kehittelyn vauhti on viime vuosikymmeninä ollut nopeaa.

Mahdollisuudet eivät kuitenkaan ole mahdollisia kaikille kaikkialla. Ihmisen lisääntymisprosessin salliminen, jaottelu ja hallinnointi ovat valtioiden sisäisiä juridisia ja eettisiä kysymyksiä. Teknologian käyttöä ja lääketieteellisten toimenpiteiden suorittamista säätelevät poliittiset päätökset taloudellisten resurssien jakamisesta, kulttuuriset perspektiivit, uskonnolliset argumentit, lait ja asetukset. (Ks. esim. Haraway 1997, 35–39; Meskus 2009; Richie 2016, 367–370.)

Keskityn tarkkailemaan *Lasteni tarinan* kaksosista kriittisemmässä tilassa syntynyttä vauvaa. Hänen kaksossisaruksensa keskosuus on teoksessa vähemmän toimenpiteitä vaativaa ja eloonjäänti todennäköisempää. Riskialttiimmassa tilanteessa olevalle vauvalle tehdään leikkauksia ja hänet pelastetaan henkiin jo uhkaavilta vaikuttaneiden tapahtumien jälkeen. Minäkertojan kuvaus tilanteesta on sävyiltään lohduton:

Hän ei halunnut tulla tänne ja nyt häntä pidetään täällä väkisin ja minä käyn hänen äärellään seisomassa ja toteamassa, että enää ei ole puhtaita suonia joihin pistää. Sen sanoo sairaanhoitaja ja syntymättömän verisuonet ovat kepinohuiden jalkojen ja käsien pinnassa tökityt, pistetyt, syntymättömässä on painavampi määrä letkuja ja johtoja kuin hänen omaa ihoaan, lihaksiaan, omaa lihaansa.

Syntymätön on hyvin vähän olemassa.

(LT 77)

Minäkertojan mukaan keskonen ”on hyvin vähän olemassa”. Ihmiselle tyypillistä raskauden kestoa ajatellen luonnehdinta on todenmukainen: kesken prosessin syntyneet ihmiset ovat autonomista elämistä ajatellen keskeneräisiä. Minäkertojaa mukaillen heitä kyetään ”pitämään täällä”, joten jonkinlaiset (ihmisenä) elämisen edellytykset heissä täyttyvät. ”Ennenaikaisesti syntynyt on siis sekoitus aivan valmista ja kovin keskeneräistä”, onkin eräs keskosuuden kiteytys (Parikka & Lehtonen 2017, 13).

Raskauden aikana sikiölle yleensä kehittyvä ruumis, jonka kanssa kohdunulkoisessa ympäristössä on mahdollista elää. Keskosilla tämä kehitys on kesken. ”Sydänleikkaus on keskosvauvoille varsin tavallinen toimenpide, sillä syntymättömillä on sydämen kohdalla röntgenkuvissa musta reikä. Heidän sydämensä on auki. Se ei ole ehyt ja umpeen asti paikattu kuten ihmisillä.” (LT 121.) Minäkertoja vaihtaa kesken virkkeen ”keskosvauvat” ”syntymättömiksi”, vaikka hän voisi viitata ”heihin”. Luen keskosvauva-kuvauksen liittyvän lähes lääketieteelliseen tapaan kuvailla usein tarvittavaa, ”varsin tavallista toimenpidettä”. Minäkertoja ei kuitenkaan ole leikattavan keskosien lääkäri vaan hänen maallikon tulkintansa röntgenkuvista on ”musta reikä”. Kuvauksessa ”syntymättömät” lisäksi selkeästi ja selittelemättä erotetaan ”ihmisistä”.

Lasteni tarinassa keskosia kuvaillaan jatkuvasti ”syntymättömiksi”. ”Syntymättömään ei saa koskea” (LT 87), ”hyvin sairassu syntymätön” (LT 132), ”[K]eskellä on joku syntymätön hengityskoneessa” (LT 73), ”he hoitavat syntymättömiä minuuttiaikataululla” (LT 103). Sanavalinta on kiinnostava, sillä keskosethan ovat *syntyneet*, he ovat kohdusta irtaantuneita ja sitä myöten erillisinä maailmaan tulleita ihmisiä. Samalla keskoset ovat ihmisiä, jotka eivät todella ole syntyneet erillisiksi, sillä heitä on pidettävä tietynlaisissa kaapeissa eloonjäännin varmistamiseksi. Ruumiillinen läheisyys uuden ihmisen hyvinvoinnin turvaajana on teoksessa mahdollista: ”Syntymättömään ei saa koskea.”

Kuvaus syntymättömästä on myös ihmiseksi kutsumisesta kieltäytymistä: ”En enää jaksa nähdä sitä vaivaa, että ajattelisin hänet ihmiseksi.” (LT 116.) Minäkertojan mielestä ihmisyyttä ei näillä olennoilla vaivaa näkemättä täyty. Syntymätön on etäällä hengittämisestä, se ei oma-aloitteisesti halua ravintoa, syntymättömälle ei voi pukea potkukupukua ja lähteä kävelylle. Minäkertojan mukaan hän on ”synnyttänyt kesken kaksi ihmistä” (LT 58). Keskosvauvat ovat toistuvasti jotakin muuta kuin ihmisiä: ”[...] hän ei ole millään tavalla olemassa. Ihmisenä.” (LT 115.) ”Jos tämä olisi vauva, sen ei tarvitsisi elää akvaariossa, jossa on oikea hapen kosteustasapaino, ja sen saisi ottaa syliin niin kuin ihmisen.” (LT 110.) Olento, jonka

”tarvitsee elää akvaariossa”, todella vaikuttaa joltakin muulta kuin ihmiseltä (kursiivi minun). Keskosien kuvaaminen ”syntymättömänä” kuvaa konkreettista tilaa, jossa selvästi ihmiseksi luokiteltava olento toimii ainoastaan osana konetta.

Lasteni tarina kommentoi historiallista tilannetta, jossa yhtäältä ihmisen lääketieteellinen paranneltavuus ja muokattavuus, toisaalta riippuvaisuus teknologiasta muutosten aikaansaamiseksi tekevät klassisen humanismin autonomisen ja yliveraisen ihmishenkilöiden mahdottomaksi. Humanismin eetoksessa hierarkkista voittokulkuun pitkään jatkaneen ihmisen erityisasema planeetan muista toimijoista erillisenä ei-eläimenä ja ei-koneena onkin useiden eri tutkimusperspektiivien taholta osoitettu toimimattomaksi. Humanismin subjekti, *minä*, on rapautunut tai haurastunut, ainakin käymässä yhä vaikeammin eroteltavaksi *muista*. Kysymykset orgaanisesta ja ei-orgaanisesta, aineesta ja merkityksestä, haurastuttavat perinteisiä näkemyksiä (humanismin) ihmishenkilöstä, sen kaikkivoipaisuudesta ja selkeistä ääriäivoista. (Haraway 2003/1985, 210–214, 230; Haraway 2008, 4–5; Latour 2006/1991, 216–220; Chen 2012, 89–93; Wolfe 2012, 63–64; Halberstam & Livingston 1995, 2–10; Radomska 2016, 36, 198–199.)

Ihmiskäsitysten historiassa ihmisen laji on ollut – osin paradoksaalisesti ja tarpeen mukaan liikkuen – yhtäaikaaisesti kartesiolaisittain ei-eläimyyttä ja darwinilaisittain tietynlaista eläimyyttä (ks. esim. Haraway 1997; Haraway 2008; Aaltola 2013, 12–16; Lehikoinen 2018, 30). Ihmisen kategorian suhteellistamiseen orientoituvan ajattelun viimeaikaisissa kehittämissä tiedetään jo, että ihmisyyden on ja on aina ollut huokoista ja suhteista, verkostojen ja erilaisten materiaalien ehtojen muovaamaa (ks. esim. Haraway 1997, 23–29, 55; Haraway 2008, 9–17). Donna Haraway kysyykin, mitä tapahtuu, kun länsimaisen ajattelutradition ja luonnontieteellisten selitysmallien pönkittämä oletus ihmisyyden poikkeuksellisuudesta todella ja vakavasti tulee mahdottomaksi ajatella. Yksilöyksien, organismien, geenien, ympäristöjen ja kontekstien monimutkaiset kytkökset eivät Harawayn mukaan enää asetu tietämyksiä vakauttaviksi lähteiksi ja alustoiksi – jos koskaan niin tekivät-

kään. (Haraway 2016, 30.) Ihmisyyden oletetut kivijalat, kuten autonomisen eläväisyyden kriteeri, murenevat kiihtyvällä tahdilla. Ihmisyyden määrittely, joka epäilemättä on ollut hankalaa halki lajin historian, käy kenties yhä vaikeammaksi. (Wolfe 2012, 5; Haraway 2016, 2–6, 30–31; Chen 2012, 39–42.)

Lainaan tässä yhteydessä Tuomo Alhojärven (2017, 36) kiteytystä antroposeenin määrittelyn ja siitä tietämisen vaikeudesta:

Käsite elää elämäänsä erilaisissa konteksteissa, joissa viittaussuhde luonnontieteisiin saa moninaisia muotoja yhteiskuntatieteellisestä kriittisestä dekolonisoivaan praksikseen ja taiteellisista nyrjäytyksistä suurellisiin tieteisfiktioihin.

Edellä oleva varmasti luonnehtii useita monisyisiä käsitteitä ja käsitteellistyksiä. Antroposeeni, kiistelty ja monitahoinen epookin nimi, on toki eri rekisterin kysymyksiä kuin tässä pohtimani ihmisuus, mutta jokin ihmisyydestä tietämisen vaikeudessa osuu näihin ajatuksiin. Keskustelu ihmisyydestä ja ihmisen lajista elää elämäänsä ja tulee keskustelluksi luonnontieteellisine viittaussuhteineen esimerkiksi yhteiskuntakriittikissä ja tieteisfiktiossa.

Lasteni tarina kuvailee jotakin, joka on selvästi olemassa sekä elävänä ihmisenä että jotakin muuta kuin ihminen. ”Akvaariossa, jossa on oikea hapen kosteustasapaino” elävä ihminen olisi vielä muutama sukupolvi sitten ollut utopistinen ajatus. *Lasteni tarinassa*, varsin realistisesti sairaalahoitoa 2010-luvun Suomessa kuvaavassa romaanissa, akvaariossa on syntymätön keskeneläväisyys, eikä tilanne ole spekulatiivinen tai tieteisfiktiota. Donna Harawayn (2008, 11–12) muotoilemaa ihmiskunnan neljättä ylemmyydentunnetta ja erillisyyttä loukannutta väliintuloa, kyborgista haavaa, mukaillen keskeneläväisyys on yhtäaikaisesti orgaanista ja teknologista ruumiillisuutta. Neljännellä haavalla Haraway viittaa Sigmund Freudin esitykseen ihmisen positiota nyrjäyttäneistä kopernikaanisesta, darwinilaisesta ja freudilaisesta haavasta.

Lasteni tarinan minäkertojan haluttomuus kutsua keskosta ihmisiksi on johdonmukainenkin seuraus siitä, millaisena ihmisuus yleensä mielletään. Ihmisyyden ja ihmiselämän oletuksiin hankalasti osuvat tosiasiat saavat minäkertojan kutsumaan keskosta syn-

tymättömiksi. Syntymätön mutta elävä ihminen on paradoksi, joka teoksessa kuitenkin on täysin olemassa ja reaalityodellisuuteen kiinnittynyt. Syntymätön ei ole symbolinen ilmaus, vaan keskeneläväisyyden määrittelyä.

Ei ensinnäkään mikään vauva

Keskeneläväisyyden epämääräisyys tekee sen lukemisesta hankalaa. Tapani lukea keskeneläväisyyttä hankautuu erityisesti representatiivisen kehyksen traditioon merkitysten muodostumisen kausaalisen taustana sekä ajatuksiin realistisesta kirjallisuudesta jonkinlaisen maailman esittämisenä. Keskeneläväisyys asettuu hankalasti myös lukijan ennako-oletuksiin (tässä yhteydessä esimerkiksi ihmisyydestä). Nähdäkseni jonkinasteinen intentionaalinen irrottautuminen merkityksiä tekstiin kiinnittävästä luetavasta ja tietty etäänntyminen representaatioperinteestä vaaditaan, jotta teoksessa voimallisena läsnä oleva ja toimiva keskeneläväisyys voi ylipäättään tulla luetuksi.⁷ En näin ollen lue teoksessa muotoutuvaa keskeneläväisyyttä ensisijaisesti ihmisyyden re-presentaationa, kausaalisesti johdettavissa olevana esityksenä tai edustuksena ihmisen kategoriasta. En miellä keskeneläväisyyttä (esimerkiksi metaforiseksi tai symboliseksi) kirjallisesti rakennetuksi kuvaksi ihmisyyden hankaluudesta. Olennaista keskeneläväisyyden hahmottelussa on nähdäkseni hyväksyä tekstissä jatkuvasti läsnä oleva paradoksi, jota minun on vaikea asettaa *edustamaan* rajattavissa olevia, tekstin *todella* tarkoittamia asioita. Pidän tärkeänä mahdollisimman avointa suhtautumista teoksessa muotoutuvia, mahdollisimman ilmeneviä asioita kohtaan. (Ks. Lehikoinen 2018, 34–37.) Tähyilen luennallani Ilona Hongiston ja Kaisa Kurikan (2013, 16) muotoilua kohti: ”hetkeen, jolloin useita representaatioajattelun jälkeisiä, ulkopuolisia tai ylimeneviä tutkimusasetelmia on havaittavissa, mutta ne etsivät vielä muotoaan suhteessa taiteentutkimuksen kysymyksenasetteluihin, metodologiaan ja käsitteistöön”.

Luennassani olennaista on keskeneläväisyyden epämääräisyys, joka tihkuu ja toimii myös lukijatutkijan katseessa ja aikeissa.

Kotimaisen kirjallisuuden kentällä on 2000-luvulla julkaistu useita teoksia, joissa toistuu piirre kuvata ihmisvauvoja ja -lapsia toislaisina eläiminä. Ihmisvauvat osuvat kartesiolaisen kehikon jaotteluissa ihmisyydestä erotetun eläimellisen alueelle, sillä autonomisen ihmissubjektuuden kriteerit eivät heidän kohdallaan täyty. Kysymys vastasyntyneen sijoittumisesta hierarkkiseen ja eettisesti kestävämpään ihmisyyteen aiheuttaa jatkuvaa hämmennystä pieniä lajitovereitaan kuvailevissa täysikasvuissa ihmisissä. (Lehikoinen 2018, 33, 40.) Perinteisesti ihmislapset liitetään eläimellisyyden alueelle ja koskemattoman puhtaaseen luonnollisuuteen. Ihmisvauvan asema sijaitsee toislaisten eläinten ja luonnollisuusolettamien yhteenkietoumassa, johon täysikasvuiset ihmiset liittävät viattomuutta. Oletuksena on lasten olemuksellisuus lähellä luontoa, vielä vapaina täysikasvuisten ihmisten elämään kuuluvista kulttuurisista seikoista. (Lesnik-Oberstein 1998, 208.)

Lasten ”luonnollisuus” tai ”eläimellisyys” ei ole uhka rationaalisuutta korostavalle ihmiskäsitykselle. Lapsen eläimellisyys ei ole ihmiselle sopimatonta, sillä sen sisältämä oletus ja lupaus muutoksesta tekee siitä väliaikaisuudessaan suloista ja viatonta. Juha Rappola (2015, 172) toteaaakin, että muutoin groteskeina nähtyihin kirjallisuuden hahmoihin lapsenomaisia piirteitä liittämällä hahmot muovautuvat hellyttävämmiksi. Vaikka keskukset ovat ihmisvauvoja, heillä ei välttämättä ole hellyttävinä pidettyjä ominaisuuksia. Keskosilla on iästä ja koosta riippuen mahdollisesti piirteitä, joita ihmisvauvoihin ei yleensä liitetä: heillä saattaa olla epäkypsäksi määriteltävä, herkästi tulehduksille altistuva iho (johon on kiinnitettävä erilaisia antureita), hyvin niukka rasvakudos ja mahdollisesti karvapeite (Parikka & Lehtonen 2017, 12–13). Keskosvauvan ulkoiset piirteet saattavatkin siis olla enemmän groteskeja tai ei-inhimillisen oloisia kuin vauvamaista suloisuutta. Lisäksi nämä olennot elävät osana konetta, mikä *Lasteni tarinassa* osaltaan lisää heidän olemustensa irrallisuutta ihmisyydestä.

Keskosten kuvaaminen tekee näkyväksi ihmisyyden hierarkioita: keskokset eivät teoksessa ole (edes?) vauvoja. ”Jos tämä olisi vauva” (LT 110); ”[...] jokaisessa kaapissa on jotakin pientä, niin kuin oravanpoikasia. [...] Kun seison ensimmäistä kertaa keskoskaappien luona, ei minusta tunnu siltä, että olen saanut vauvan.” (LT 74); ”Syntymätön ei näytä vauvalta. Vauvat ovat paksuja ja pehmeitä ja suloisia.” (LT 75); ”Fakta 1: Syntymätön tuli väärään aikaan tänne. Hän ei ole ensinnäkään mikään vauva.” (LT 76, kursiivi alkuperäinen.)

Syntymätön ”ei ole ensinnäkään mikään vauva”, vaan ”niin kuin oravanpoikanen”, sillä vauvat ”ovat paksuja ja pehmeitä ja suloisia”. Syntymättömän olemus ei ole pullea ja vauvamainen, vaan koneiden ja letkujen ympäröimä keskeneräiseltä näyttävä ihminen. Minäkertojan mukaan keskonen onkin jotakin määrittelyä pakenevaa: ”Kaapissa on kissanpennun kokoinen joku.” (LT 72.) Esitän tämän ”kissanpennun näköisen jonkun” ja ”niin kuin oravanpoikasen” olevan etäällä niistä ilmauksista, joilla kotimainen kirjallisuus useinkin kuvailee ihmislapsia toislaisina eläiminä. Kun minäkertoja toteaa, että kaapissa on ”joku”, hän ei ilmaise tällaista hämmennystä. *Lasteni tarinassa* keskosten kutsuminen syntymättömäksi ja irrottaminen ihmisyydestä on surullista ja turhautunutakin. Siinä on myös varmuutta: ”Hän ei ensinnäkään ole mikään vauva” on voimakas kannanotto kuvattavan olennon ihmisyydestä. Luen ilmauksen tarkoittavan juuri sitä mitä se sanoo: keskeneläväisyys ei ole minäkertojalle vauva. Kyse ei ole vain ahdistusta ilmaisevasta vertauksesta.

Keskosten kutsuminen syntymättömäksi on toki ahdistuksen saanelemaa. Minäkertoja toteaa motiivikseen teoksen kirjoittamiselle traumansa läpikäynnin. Keskosten vanhemmuus ei vastaa hänen odotuksiaan vauva-ajasta ja äitiydestä, ja kaksosten alkutaivalta värittää pelko, joka ei salli hänen kiintyä vauvoihin. ”Syntymättömien” siirtyminen hänen ruumiinsa sisältä koneisiin kirjaimellisesti kesken prosessin saa minäkertojan tuntemaan, että syntymättömät eivät enää ole hänen. Ajatus syntymättömistä sairaalalle ja koneille kuuluvina toistuu teoksessa jatkuvasti.

Minä saan koskettaa vauvaa ensimmäisen kerran ensi viikolla. Sanon tässä tahallani että vauva. Haluan kertoa sen siten, mutta kun tämä tapahtuu, hän ei vielä tunnu laisinkaan vauvalta eikä ole vauva minulle.

Sillä minusta tuntuu, ettei syntymätön ole minun, vaan sairaalan. Se on sairaalan syntymätön vauva.

(LT 80–81)

Minäkertoja valitsee vauvasta puhumisen: ”Sanon tässä tahallani”. Vauvaksi kutsuminen ei kuitenkaan ole hänen kokemuksessaan ja tunteissaan totta, sillä syntymätön on hänelle jotakin muuta ja jonkun muun. ”Hän ei vielä tunnu laisinkaan vauvalta”, sillä ”se on sairaalan syntymätön” (kursiivit minun). ”Sen raajat ovat kulmikkaat ja hermot kehittymättömät, se säpsähtelee ja siinä on kummallisia kontrolloimattomia liikkeitä.” (LT 75.) Minäkertoja siis katsoo syntymätöntä jonakin, *jolla* ei ole jotakin, vaan *jossa* on jotakin.

Tuo jokin on minäkertojalle hetkellisesti totaalista ja äärimmäisen voimakasta. Keskeneläväisyyttä seuraaville täysikasvuisille ihmisille koneista muodostuu teoksessa koko todellisuus: ”Keskoskaapit kelluivat huoneissa kuin pienet sukellusveneet, kuin valtamerialivat. Vanhempien mielessä ja unissa ne paisuvat ainoaksi indeksiksi elämästä, eivätkä vanhemmat muista mitään siitä, minkälaista elämä oli ennen osastoa 55.” (LT 22.) Kuvaus on vertauskuvallinen ja täysin konkreettinen samaan aikaan. ”Indeksi elämästä” on siirtynyt ruumiin ulkopuolelle. Lisääntymisprosessi, joka useimmiten kulkee kohdusta suoraan ulkomaailmaan, on nyt pysähtynyt sairaalan osastolle. Keskokset synnyttäneet minäkertoja ei voi jatkaa liikkeiden havainnointia ja sikiöiden tarkkailua ruumiinsa sisällä, joten huone ”paisuu ainoaksi indeksiksi elämästä”.

Lasteni tarinassa on luettavissa selkeä vaikeuksista selviytymisen juonne. Minäkertoja reflektoi vuosien takaista traumaattista kokemustaan, arvelee jättäneensä sen taakseen ja kykenevänsä rakentamaan vanhemmuuttaan vähitellen irrallaan jatkuvasta pelosta. Tehohoidolla on onnellinen loppu: kaksoset kotiutetaan koneettoomaan elämään. Ihmiselämä vahvistuu, elossapysyminen on todennäköistä, tästä kaikki alkaa. Teos ei kuitenkaan kuljeta kronologista selviytymistarinaa, vaan ajallisesti hyppelehtivä kerronta palaa jat-

kuvasti sairaalaan. Teoksessa liikutaan yhä uudestaan osastolla 55. Muisteleviakin osia sävyttää juuri nyt kouraiseva hengenahdistus, jatkuva pelko keskeneläväisyyden liikkeestä pois elämästä.

Teos tekee näkyväksi, että siirtymä keskeneläväisyydestä ihmisyteen ei tarkoita haavoittuvuuden päättymistä tai koherenssin saavuttamista. Kun toinen kaksosista on siirretty hengityskoneesta, minäkertoja ei tunnista tätä:

Katselen vuoteessa makaavan vauvan kasvoja.

En ymmärrä.

Minun poikani on hengityskoneessa ja hänen kasvojaan peittää hengityskoneen suutin. Osaan kyllä vähän otsaa ja jonkin verran poskia. Osaan meritähtikädet. Minä tarvitsen johdot ja käyrät ja koneet ja tähdet ja nesteytyspussit ja akvaarion. Sillä minulla on hyvin sairas poikavauva, joka voi kuolla. Hän voi kuolla minä hetkenä hyvänsä.

(LT 132)

Keskosten kotiuduttua minäkertojan valpas tarkkailu ei löydä suuntaa heidän kanssaan toimimiseen ilman koneiden toimintaa:

Minua vaivaa erityisesti se, että sairaalasta ei annettu meille vauvojen hapetusarvoja laskevia mittareita mukaan. Typerä ajatus, joka ei jätä minua rauhaan. [...] Kaiken lisäksi olen tottunut siihen, että vauvojen ympärillä on paljon koneita ja erityyppisiä laitteita sekä letkuja ja sitten joitakin kansioita ja aanelosia, joissa kerrotaan viimeisimmät mittaukset.

Olen tottunut lukemaan niitä, mutta en osaa enkä halua *lukea vauvaa*.

[...] Kiintyä tunnetasolla näihin vastatulleisiin ihmisiin, joiden kasvojen muodoista yhä etsin tuttuja piirteitä? Minä tarvitsen käyrän tai arvon tai printatun, tuoreen diagrammin.

(LT 62, kursiiivi alkuperäinen)

Nämä lainaukset ovat luettavissa kronologisena kertomuksena, jossa syntymättömän muuttuminen ”vauvaksi” ja ”vastatulleeksi ihmiseksi” osoittaa keskosten päässeen irti koneista eli selviytyneen. Keskeneläväisyys on muuttumassa tai muuttunut pikkuhiljaa eläviksi ihmisiksi, kuten ”minun pojakseni”.

Koneiden hurina sairaalassa oli selkeä keskeneläväisyyttä mittaava ohjenuora ja turvaköysi. Koneet asettuvat minäkertojalle uu-

teen valoon. Kaksosten rankka alkutaival ei ole ikävöitävää, sillä se oli hengenvaarallinen ja traumatisoiva tilanne. Samalla se on jotakin, johon minäkertoja on keskosten vanhempana tottunut. Heidän kanssaan toimiminen säilyy hankalana, vaikka heidän elävääsyytensä on nyt omillaan. He elävät toki kytkeytyneinä maailman monenlaisiin toimijoihin mutta eivät ole enää sidoksissa tiettyihin, konkreettisiin koneisiin osastolla 55.

Ihmisvauvojen kanssa elämistä käsittelevässä kirjallisuudessa vauvojen vieraus ja outous on usein toistuva aihe, jota kuvaillaan ulkopuolisuuteen, elämellisyteen ja etäisyyksiin liittyvin ilmauksin (Lehikoinen 2018, 34). Luen *Lasteni tarinan* minäkertojan häätännöksen kyvyttömyydestään *lukea vauvaa* jälleen aihepiirin kirjallisuuden yhteisistä piirteistä poikkeavana. Hänelle kyse ei ole siitä, että vauvat yleisesti ottaen olisivat kummallisia olentoja, vaan hänelle vauva on vieraampi kuin jokin keskeneläväisyys. Kaiken lisäksi vauvoista puuttuu tuttu lukuohje. *Lasteni tarinassa* kaksoset viettävät syntymänsä jälkeen noin kolme kuukautta sairaalassa. Minäkertoja kuvailee arjen rytmittymistä sairaalamiljöön tutuksi tuleviin rutiineihin, jotka auttavat kestämään epävarmaa tilannetta ja konkreettisesti epävarmaa *elämäntilannetta*.

Minäkertoja kutsuu haluaan tarkistaa hapetusarvoja ”typeräksi ajatuksiksi”, mutta ei saa ajatukselta rauhaa. Hän kuvailee, kuinka ”oppi aika pian lukemaan käyriä” (LT 80): ”Kun saavun pojan hengityskoneen luo, en katso häntä vaan katson suoraan hengityksen saturaatioarvoja ja sen jälkeen tottuneesti menen katselemaan tulehdusarvot” (LT 80). Ahdistus, jota minäkertoja tilanteen ollessa kriittisimmillään tuntee, liittyy menettämisen pelkoon ja vaikeuteen katsoa kohti kissanpennun kokoista jotakin. Keskeneläväisyyden tilanteen voi tarkistaa diagrammeista ja arvoista välttyäkseen katsomasta jotakin, joka ei ole edes vauva. Kun tuo jokin irrotetaan koneista, samalla katoaa mahdollisuus katsoa muualle kuin kohti elävistä vauvaa, joka vaatii toimenpiteitä ja hoivaa. Sairaalasta kotiin siirtyneiltä vauvoilta, jotka kuuluvat minäkertojan arkeen ilman ”johtoja ja käyriä ja koneita ja tähtiä ja nesteytyspusseja ja akvaariota” ja ”paljon koneita ja erityyppisiä laitteita sekä letkuja ja sit-

ten joitakin kansioita ja aanelosia”, puuttuu ”käyrä tai arvo tai printattu, tuore diagrammi”. He eivät enää ole yhtä haavoittuvaisia ja toimintakyvyttömiä. Nämä vauvat huutavat, hamuavat ravintoa ja elävät. Keskeneläväisyyttä tottuneesti lukenut minäkertoja ei osaa lukea yhä varmemmin eloon jääviä vauvoja.

Lasteni tarina osoittaa keskeneläväisyyden poikkeuksellisuutta suhteessa ihmisyyden ääneen lausumattomiinkin kriteereihin. Ihmisten keskinäinen riippuvaisuus hoivan tarpeineen saattaa aina olla sotkuista, mutta kaikki meistä ihmisistä eivät kuitenkaan makaa koneissa hengenvaarassa. ”Se makaa siinä asennossa kuin se on laitettu akvaarioon kehittymään.” (LT 75.) Syntymätön on lajitoveriensa (”on laitettu”) ja koneen (”akvaarioon kehittymään”) armoilla. Avuttomuus ja riippuvaisuus liittyvät ihmisvauvoihin yleensäkin, mutta keskosten kohdalla kyseessä ei ole riippuvaisuus ainoastaan lajitovereista, vaan myös ja erityisesti koneesta.

Teoksessa kuvataan epämääräisyyttä, joka on sekä selvästi olemassa (keskosvauva) että realistisessa kirjallisuudessa lähes mahdotonta (koneihminen). Ihmislajin lisääntyminen siirtymänä kohdunsisäisyydestä ulkomaailmaan, omilleen, on keskeneläväisyydessä sekoittunut koneen hurinaan. Keskeneläväisyyden koneihmisyys ei ole symbolista tai kirjallisuuden kuvitteleva kyborgi, vaan konkreettista koneen ylläpitämää (ihmis)elämää.

Luonto ei ole valmistautunut

Lisääntymisprosessin jatkuvista muutoksista huolimatta ihmisen on edelleen istukallinen nisäkäs, jonka lisääntymiseen vaaditaan ainakin vielä kohtu. Lisääntymisteknologioita ja niiden kanssa muovautuvaa vanhemmuutta tutkinut Charis Thompson (2005, 5) huomauttaakin, että huolimatta hedelmöityshoitoihin liitetystä ”ihmeen” läsnäolosta hoitojen onnistuessa kyse on arkipäiväisestä asiasta. Lisääntymisprosessin edellyttämä kohdun ja tsygootin yhteistoiminta ei ole muuttunut vielä miksikään (Homanen 2014a, 111). Sen kesto sen sijaan on muutoksen alaisena. Kohtua lisäänty-

misprosessin edellytyksenä vaaditaan tällä hetkellä vähemmäksi aikaa kuin vielä viime vuosikymmenillä. Kyseessä ei kuitenkaan ole evoluutio, vaan ihminen on kehittänyt elimen osin korvaavia olosuhteita siitä eloonjäämistä ajatellen liian aikaisin irronneille ihmisille.⁸

Ihmisen lisääntymisestä materiaalisena prosessina ja lajin jatkuvuuden mahdollistajana puhutaan usein *luonnollisena*. *Lasten tarinassa* minäkertoja huomioi luonnollisuuspuheen kohtauksessa, jossa hän kuvaa synnytystä edeltänyttä ultrausta: ”’Katsokaapas nyt’, sanoi lääkäri huoneessa tungeksivalle kandilaumalle, ’kaksosten odottaminen ei ole normaali tila. Luonto ei ole valmistautunut tällaiseen.’” (LT 88); ”Luonnonvastaista, kuulen lääkärin toistavan opiskelijoille.” (LT 89). Minäkertoja toteaa: ”olen alasti ja juuri luonnottomaksi todistettu” (LT 89). ”Luonnottomaksi todistettu” on tässä yhteydessä varsin erikoinen ilmaus. Sillä viitataan kaksosraskauteen, joka on lajillemme yhden jälkeläisen kantamisen prosessia harvinaisempi, mutta kuitenkin aivan lajityypillinen tila. Minäkertoja reagoi nöyryyttävänä kokemaansa tilanteeseen kutsamalla kaksosiaan luonnollisiksi: ”Makaan kaksi vauvaa mahassa siinä pöydällä ja tekee mieli sanoa siinä pukeutuessa lääkärille että hän unohti etten minä ole mikään tutkimussika ja että nämä ovat hyvin luonnollisia vauvoja [...]” (LT 89).

Kaksosraskaus lisää keskosuuden riskiä, ja lääkäri viitannee luontoon jonakin, jolle sikiöiden määrä minäkertojan kohdussa ei ole mieluista, tavoiteltua tai tarkoituksenmukaista. Minäkertojalle hänen lastensa ennenaikainen syntymä aiheuttaa voimakkaita syyllisyydentunteita. Hän kokee, ettei ole suoriutunut tilanteessa oikein: ”Syntymättömiin vauvoihin ei saa koskea, sillä ne eivät kestä sitä, niiden iho on niin hauras että koskettaminen sattuu niihin sillä ne ovat syntyneet kesken, *minä en pystynyt, [...]*” (LT 87, kurssiivi minun).⁹

Lääkärin ilmaus ”luonto ei ole valmistautunut” sisältää oletuksen tavasta, jolla ihmisen lisääntymisprosessin tulisi luonnollisesti – tai provokatiivisesti ilmaisten kenties *luonnon mielestä* – toimia. Mikäli luonnolliseksi lisääntymiseksi asetetaan jonkinlainen lääke-

tieteellisten ja teknologisten toimijoiden ja erilaisten seuranta- ja hoitotoimenpiteiden ulkopuolinen *luonnontila*, lääkäri tarkoittanee sitä, että raskaus tuskin päättyy hyvin, eli elävinä syntyvien ja/tai eloonjäävien ihmisten syntymään. Ilmaus on erikoinen, sillä luonnontilainen lisääntyminen on ihmiselämälle myös vaarallinen prosessi. Synnytys ja sen jälkeiset komplikaatiot ovat globaalisti yhä yleinen kuolinsyy.

Kun lisääntymisprosessi käsitetään luonnollisena tapahtumana, nähdäkseni viitataan materiaaliisiin ehtoihin, jotka ihmisen lisääntymistä rajaavat. Luonnollisuuskurssissa jätetään huomiotta, onko lisääntymisprosessi käynnistynyt ehkäisystä huolimatta tai onko kyseessä muuten ei-toivottu raskaus. Erilaiset esimerkiksi elämäntilanteisiin ja seksuaalisuuteen liittyvät kysymykset ovat kiinteä osa lisääntymisprosessia, mutta luonnollisena lisääntymisen yhteydessä nähdään usein juuri tsygootin kehittyminen kohdussa. Näin on eritoten, mikäli taustalla on kahden sukuelimiltään erilaisen ihmisen toiminta ilman lääkärin, klinikoiden tai rahan osallisuutta (ks. esim. Irni, Meskus & Oikkonen 2014, 21; Halberstam & Livingston 1995, 12).

Luonnontilainen lisääntymisprosessi saattaa olla riski sekä raskaana olevan että syntymättömän ihmisen elämälle. *Lasteni tarinassa* elämä kyetään pelastamaan ja ylläpitämään, sillä kahtiajakojen todellisuudessa ensisijaisen luonnon kone osallistuu prosessiin. Lääkärin ”luonnonvastaiseksi” määrittelemä raskaus siis *luonnollistuu* nimenomaan *koneellistuessaan*.

Lääkärin kuvaillessa kaksosraskautta ”luonnonvastaiseksi” määrittelemättömäksi jäävällä luonnolla on selvästi intentioita, mikä sopii huonosti käsityksiimme luonnosta – ellei kyseessä siten ole viittaus jonkinlaiseen mystifioituun luonnonvoimaan. Modernin ajattelun traditiossa kontekstisidonnaista käsitystä luonnosta osin konstruoituna, osin täysin transsendenttina, on tarvittu rajamaan todellisuutta siististi luontoon ja kulttuuriin. Luonnollisuuskurssi määrittelee kulttuurisena käsitetyn sisäpuolisuuden koherenssia ja pönkitty oletetusta mahdollisuudesta jaotella asioita kahteen puhtaaseen muotoon. Kahtiajakavan kategorisoinnin

mukaan erilaiset asiat olisivat siististi palautettavissa osiinsa (sisälle ja ulos, kulttuuriin ja luontoon, kieleen ja materiaan). (Latour 2006/1991, 55–67, 128; Morton 2007, 47–64.)

Ihmisen lisääntymisprosessi osuu kysymyksiin sisä- ja ulkopuolisuuden problematiikasta. Kirjallisuuden kuvauksissa materian toimijuus, lisääntymisprosessiin sisältyvä sattumanvaraisuus ja yksilölliset mahdollisuudet vaikuttaa sisäelimen tai sikiön toimintaan horjuttavat usein lisääntymisprosessia läpikäyvien ihmisten ajatuksia yksilösubjektuudestaan ja lajistaan. (Lehikoinen 2017, 27, 31.) Ihmisen lisääntyminen on täysin konkreettisesti ainakin vielä pääasiallisesti ihmisten *sisällä* tapahtuvaa. Tuohon sisäisyyteen luovat katseita lähinnä ultraavat lääkärit ja hoitajat. Prosessia läpikäyväle ihmiselle itselleen ja hänen muille lajitovereilleen sisäisyys on enimmäkseen piilossa, katseen ulottumattomissa. Keskosten hoito rikkoo sisäisyyden, sillä se tuo (luonnollisesti) ruumiin sisällä tapahtuvan prosessin ruumiin ulkopuolelle (teknologiaan).

Minäkertoja toteaa: ”Kohtu on nyt ulkopuolella. Sinne menee johtoja.” (LT 75.) ”Kohtu on nyt ulkopuolella” on sisä- ja ulkopuolisuuksia ajatellen hätkähdyttävä toteamus. Kyseessä toki on metaforinenkin ilmaus, mutta sen voi lukea myös suorana tilannekuvauksena. Keskoskaappi, keskeneläväisyyden olinpaikka, todella toimii kuten ihmisruumiin ulkopuolinen kohtu. Kyseessä ei ole lajin reproduktiolle olennainen jälkeläisen kasvua turvaava sisäelin vaan sen teknologinen vastine, ja keskeneläväisyydestä selviäminen kohti autonomista ihmiselämää on vielä epävarmempaa kuin kohdussa kehittyessä.¹⁰ ”Ne syntyivät kesken, eikä niiden olisi vielä pitänyt laisinkaan tulla maailmaa kohti, vaan uinua pitkään kohdun vedessä ja lämmössä turvassa.” (LT 12.) Minäkertojan ajatus kohdun suomasta turvasta on ihmisen lisääntymisprosessissa todellinen. Ihmisen lisääntymiseen riskialttiina materiaalisena prosessina voi tietysti liittyä monenlaisia ongelmia kohdun sisälläkin, mutta kesken prosessin syntyminen on vielä riskialttiimpaa. ”Kohdun vedessä ja lämmössä” on kehitystä turvaavia olosuhteita, kuten napanuora ja istukka. Kaapit ja koneet jäljittelevät näitä olosuhteita keskeneläväisyyden kohdalla, sillä keskosten ei ”*olisi vielä pitänyt lai-*

sinkaan tulla maailmaa kohti” (LT 12, kursiivi minun). Miten ”pitäminen” on luettavissa? Keskeneläväisyyden toimintana? Luonnon intentiona? Minäkertojan intentioihin ennenaikainen synnytys ei millään muotoa kuulunut.

Keskokset sijaitsevat väliaikaisesti ihmisen sisäelimen vastineessa, jonka avulla heille pyritään takaamaan ihmiselämälle tarpeellisten ominaisuuksien kehittyminen, kuten tietty paino ja kyky ravinnonsaantiin letkujen ulkopuolella. Sisäisyys ja ulkoisuus ovat sekoittuneet tässä hybridimäisessä prosessissa. Jako luonnollisesta ulkopuolisuutena ja kulttuurisesta sisäpuolisuutena on keikahtanut sijoiltaan. Sekä kohtu (ihmisen luonnollinen kasvupaikka) että kone (ihmisen teknologinen kasvupaikka) sijoittuvat keskeneläväisyydessä sisätilaksi. Keskeneläväisyyden välitila, keskoskaapit ja hengityskoneet, ovat yhtä aikaa keskosuuden sisäisyyttä, eli orgaanista ihmiselämää, ja ulkopuolisuutta – eli luonnonvastinetta.

Tämä mitä tapahtuu ei ole elämää

Keskosen elinkelpoisuus saattaa usein olla lähempänä sikiötä kuin ihmistä. Sikiö on ihmisen kohdussa kasvava *tuleva ihminen* tai kehitymässä ihmiseksi. Istukallisena nisäkkäänä eläviä poikasia synnyttävän ihmisen lisääntymisprosessi sisältää sikiövaiheen, jonka muutokset (alkiosta sikiöksi, sikiöstä vauvaksi) ovat epämääräisiä ja määrittelemättömiä, poliittisesti ja juridisesti ratkaistuja tilanteita. Lääkäriliitto toteaa seuraavasti:

Syntymättömän ihmisarvo ja oikeudet: Milloin sikiöstä tulee ihminen? Tähän kysymykseen ei ole olemassa yksiselitteistä biologista, filosofista, juridista, eettistä eikä teologista ratkaisua. Käytännössä rajan määrittely liittyy raskauden keskeytykseen. Lääketieteellisenä rajana voidaan pitää sitä ajankohtaa, jolloin sikiö selviytyisi hengissä kohdun ulkopuolella.¹¹

Mielestäni edellisestä ilmenee, kuinka – varsinkin elämän suojelemiseen tähtäävän lääkärintyön yhteydessä – raja on niin sanotusti vedettävä johonkin. Kohdun ulkopuolisesta elämästä selviyty-

miseen ei voitane antaa takeita yhdellekään ihmiselle, ja varsinkin keskosvauvojen kohdalla selviytyminen on paitsi erityisen epävarmaa, siinä mielessä harhaanjohtavaa, että keskonen ei välttämättä selviä lainkaan itsenäisenä yksikkönä. Tällä en tarkoita ihmisvauvojen huolenpidon tarvetta vaan koneita. Riikka Homasen (2014a, 89–90; 2014b, 58) mukaan syntymättömän määrittelemineen erityisenä ainutkertaisena lapsena, poliittisen huolen ja kontrollin kohteena tai teknisesti käsitettynä sikiönä varioikin voimakkaasti eri konteksteissa.

Potentiaalisesti raskautuvien ja raskaana olevien ihmisten lisääntymisvapaudesta ja sikiön ihmisyydestä käydään jatkuvia keskusteluja. Näissä usein erityisesti aborttiin liittyvissä keskusteluissa sikiö käsitetään nimenomaan ruumiin sisällä sijaitseväksi keskenräisyydeksi. En tässä yhteydessä käsittele aborttiin liittyviä kysymyksiä, mutta esitän tämän keskenräisyyteen, raskauden kestoon ja elinkelpoisuuteen liittyvän juridis-poliittis-biologisen keskustelun väylänä pohtia keskeneläväisyyttä. Keskonen on ”syntymätön”, joka on siirtynyt ulkomaailmaan: se on olemuksellisesti lähellä sikiötä, mutta kohdun ulkopuolisuuteen synnyttyään selvästi ihmisarvon piiriin arvioitu.¹² Keskonen tekee konkreettisesti näkyväksi, kuinka ihmisyyden on myös sopimus, lajin neuvottelema tila.¹³

Ennenaikaisesti syntyneiden tilanne on usein aluksi kriittinen ja mahdollisesti hyvinkin kivuntäyteinen. Keskosista tehdyt seurantalutkimukset osoittavat, että jatkuvat kipukokemukset ja stressi voivat viivästyttää esimerkiksi motorista kehitystä, vaikka suu- osalle keskosuus ei myöhemmin aiheuta ongelmia. Keskosuus voi vaikuttaa myös kuulo- ja näköaistiin. (Ks. esim. Hirvonen ym. 2018; Stolt ym. 2017.) Keskosuus ei ole sairaus, mutta toimintakyvyttömyyttä siihen voimakkaasti liittyy. Väliaikaisuus on kiinteä osa keskosuutta. Kokonainen elämä saattaa koostua keskeneläväisyydestä, mutta tila ei ole krooninen, vaan tällöin kyseessä on hyvin lyhyt elämä. Chenin (2012, 43) mukaan sairastamisen ja toimintakyvyttömyyden olosuhteet muokkaavat elämän ja kuoleman, subjektin ja objektin kategorioita. Keskeneläväisyys on kategorioihin kiinnittymätöntä epämääräistä elämää, jota määrittää pyrkimys

eroon tästä olosuhteesta. Tila on ei-toivottu, ammattilaisten ylläpitämä, väliaikaiseksi tarkoitettu olosuhde. Lääketieteellisiin keskusteluihin suhteuttaen keskoskaappi ei ole apuväline, jollaiseksi vaikkapa silmälasit tai pyörätuoli voidaan määritellä. Keskoskaappi on hyvin konkreettisesti eloonjäämisväline. Kun ihminen yleensä on sairas, se ei tarkoita, että hän olisi jollakin tavalla vähemmän elossa (Chen 2012, 1). Keskonen taas on elossa koneen – ei esimerkiksi kroonisen lääkityksen vaan konkreettisen koneen – ansiosta.

Poikavauva selviytyy elvytyksestä. Vaikka se taistelee ja laittaa vastaan minkä osaa, se pumpataan henkiin ja laitetaan suit sait takaisin osaksi konetta. Minua hävettää kaikkien ihmisten puolesta. [...]

Voi tätä typeryyttä. En ole laisinkaan varma siitä ovatko lääkärit tehneet oikein poikavauvaa kohtaan asentamalla hänet takaisin osaksi Konetta. En halua vauvalle pahaa. Haluan, että hän voi hyvin. En osaa arvioida, voiko hän hyvin koneissa.

(LT 115)

Koneen kirjoittaminen isolla alkukirjaimella on teoksessa poikkeuksellinen ratkaisu. Minäkertoja toistaa ilmauksen ”takaisin osaksi konetta” ja käyttää toistossa ”Konetta” korostaakseen toimenpiteen kummallisuutta. ”Kone” viitanee koko järjestelmään, sairaalaan, tehohoitoon ja tilanteeseen, ei niinkään yksittäiseen hengityskoneeseen tai keskoskaappiin. Minäkertojalle keskosen hoitaminen on osaksi koneistoa altistamista, eikä hän ole varma, onko se ”oikein”. Keskonen ”pumpataan henkiin” ja asetetaan takaisin koneiston rattaaksi ”suit sait”. Ripeä koneistaminen tapahtuu huolimatta siitä, ettei minäkertoja osaa arvioida, haluaako hän sen tapahtuvan – tai varsinkaan, haluaako keskonen sitä. Minäkertojan mukaan ”se taistelee ja laittaa vastaan minkä osaa”. Miten tämä tulisi lukea? Keskonen tuskin ”laittaa vastaan” juurikaan minkäänlaisille toimenpiteille. Minäkertojan ilmaus viittaakin hänen keskosille arvelemaansa haluun kieltäytyä elämästä.

Minäkertoja kuvailee keskosta, joka on voimistunut rankan alun jälkeen: ”Tuo syntymätön kestää jo kosketusta. Hän on pitkällä. Hänestä on tulossa ihminen. [...] Tuo vauvantekele on hyväksynyt ihmisluonteensa ja aikoo alun vastustelustaan huolimatta an-

tautua elämälle.” (LT 122.) Arvelu ”ihmisluonteen hyväksymisestä alun vastustelusta huolimatta” ja ”elämälle antautumisesta” osoittaa, että minäkertojan näkemys keskosten haluista on olla elämättä ja kieltäytyä ihmisyydestä. ”Hän ei halua elää. [...] Hän ei halua hengittää. [...] Syntymätön on hyvin vähän olemassa. Minkä lisäksi hän on hyvin epävarma siitä, haluaako ylipäänsä tulla tänne.” (LT 77.) ”Syntymättömillä”, koneisiin kiinnitetyillä olennoilla, on minäkertojan ajatuksissa tuo yksi toimijuuden muoto. Hän arvelee, etteivät nuo olennot halua olla olemassa.

Minäkertoja pyrkii luomaan yhteyttä synnyttämäänsä syntymättömään, jota hänen on vaikea katsoa ja jonka tilaa hänen on vaikea kestää: ”Katselen häntä ja sanon hänelle mielessäni, että jos hän ei halua tulla meidän luoksemme, hän saa kyllä mennä pois. Sanon, ettei kenenkään tarvitse tulla tänne väkisin.” (LT 77.) Teoksessa on pitkä kursiivilla kirjoitettu kohta, jossa minäkertoja kuvaa ajatuksissaan toiselle kaksosistaan pitämäänsä puhetta.

[...] Sinä et halua elää. Se on fakta. Sinä et ole vielä syntynytkään, mutta sinä et halua elää. No, minä hyväksyn. Kuole, jos tahdot. Jos se on sinulle parempi. Sinä saat jättää meidät, sillä tämä mitä tapahtuu ei ole elämää. Elämä ei ole tällaista, minä olisin halunnut näyttää sinulle vaikka mitä, ensin tietysti liikutaan itse käsillä ja jaloilla ja hengitetään itse ja nämä asiat tapahtuvat itsestään. Kuule kun niitä ei tarvitse pakottaa. Eikä mielestäni ole oikein että ainoaan ehyeen kohtaan käsisvartta sinussa, toista käsisvartta, vatsaa, selkää, kaulaa, niskaa, ohimoita jotka ovat vasta tulossa ohimoiksi, jalkoja, jalkateriä, jopa varpaita pistetään täyteen piikkejä, johtoja, letkuja, välineitä jotka ovat sairaalaa eivätkä elämää. [...]

(LT 79)

Minäkertoja käy läpi pelkoa, toivoa, romahtamisia ja helpottumisia. Keskosten osana teoksen tunteiden kirjossa on olla syntymättömiä ei-ihmisiä. Minäkertoja liittää heihin yhden tavoitteellisen toimijuuden muodon: (ihmis)elämästä kieltäytymisen. Keskossuus on teoksessa vastarintaa elämästä ja ihmisyydestä. Hoitotoimenpiteet ja koneet eivät niinkään mahdollista (ihmisen) elämää. Ne pakottavat ihmisen(ä) elämään.

Keskosten ihmisyyden hauraus on suorassa konkreettisessa yhteydessä keskoskaappeihin. Kyse ei ole teoreettisesta määrittelyn ja rajaamisen mahdottomuudesta. Keskosten hauraus todella on elämän ja kuoleman kysymys. Voitaneen ajatella, että keskosvauva on jonkinlainen hybridi, materiaa (ruumiillisuutta, inhimillisyyttä, eläväisyyttä, orgaanisuutta) ja teknologiaa (edellisten oppositionaalisia vastinpareja) sisältävä yhdistelmä ihmisyyttä ja elämää. Keskosvauvan elämässä kone on konkreettisesti mukana.

Samalla kyseessä kuitenkin on kaksi täysin erillistä asiaa: keskonen ja kaappi jakavat välitilan, jossa tavoitteena on irtaantuminen. Ihminen ja kone ovat koska tahansa erotettavissa toisistaan. Hybridiys liittyy ainoastaan eläväisyyteen, jonka kone ihmiselle mahdollistaa. Keskoskaappi/hengityskone ei epäorgaanisessa elotomuudessaan millään tavalla tarvitse ihmistä tullakseen olevaksi. Kone tarvitsee ihmistä vain funktionaalisen luonteensa täyttämiseksi. Mikäli keskiössä ajatellaan olevan elossapysymisen, keskos-ta taas ei koneesta erillisenä ehkä voi *olla*. Haavoittuvuus ja vaivaisuus, joka toki toteutuu kaikissa elävissä kehoissa (Hoppania ym. 2016, 18, 22, 207), on keskosten kohdalla ikään kuin yhä virittyneempää, vielä konkreettisempää. He eivät elä ilman koneita.

Kone ei muotoudu keskonen toiminnasta: kun yksi keskonen jättää kaapin (riippumatta siitä onko syynä selviytyminen vai kuolema), kaappiin voidaan asettaa seuraava, ja koneisto jatkaa toimintaansa. Näin ollen koneella on jatkuva, autonominen ja toiminnallinen funktio. Keskonen taas on siitä erillinen yksittäinen ja ainutkertainen, ajallisesti mahdollisessa hybridiydessä liikkuva väliaikainen osa. Koneella on ensisijaisesti välinearvoa ihmisen elämän mahdollistajana, ihmisen arvo on autonomista ja itsestään selvää ihmisarvoa. Hybridi on siis sisäisesti hierarkkinen väliaikaisen riippuvaisuuden muoto, joka edeltää riippumatonta, erillistä ihmisyyttä.¹⁴

Keskoskaappi ei mahdollista esimerkiksi tietynlaista elämäntapaa, kuten koneen voi ajatella tekevän vaikkapa motoristin tai vloggaajan kohdalla. Kone mahdollistaa elämän. Teoksen minäker-tojalle elämän mahdollistamisen miellyttävyydestä tai kivuttomuus-

desta kaapissa makaavalle keskeneläväisyydelle ei kuitenkaan ole mitään takeita. Ristiriita aiheuttaa hänessä syvää ahdistusta. Hän haluaa lastensa elävän, eikä hän halua heidän kärsivän, mutta varsinkin kriittisemmässä tilassa olevan keskosen kohdalla näiden toiveiden yhtäaikainen toteutuminen ei vaikuta mahdolliselta. Vaikka minäkertoja arvelee, etteivät keskokset halua elää, hänen itsensä on pakko haluta mahdollisesti kärsimystä aiheuttavia hoitotoimenpiteitä, sillä hän haluaa keskosten elävän. Lisäksi koneesta on pakko päästä eroon, jotta elämä voi jatkua itsenäisenä, koneesta irrallisena elämänä. Keskeneläväisyys viiltyy kyborgiseksi haavaksi eläväisyyden mahdollistavan koneen ja orgaanisen, keskeneräisen ihmisruumiin yhteenkietoumassa. *Lasteni tarinassa* haava on kirjaimellisesti tuskainen.

Ilmaus ”tämä mitä tapahtuu ei ole elämää” viittaa suoraan kärsimykseen, jota minäkertoja uskoo keskeneläväisyyden aiheuttavan.¹⁵ Samalla kyseessä on myös lakonisempi toteamus elämän edellytyksistä. Minäkertoja viittaa elämään jonakin, jonka ”asiat tapahtuvat itsestään”. Inhimillinen olemassaolo ja ihmisenä eläminen yleensä onkin jotakin ”itsestään tapahtuvaa”. Esimerkiksi kuolemansairaana vanhuksen kohdalla saatetaan tuntee huolta siitä, ettei jäljellä oleva elämä ole elämisen arvoista tai inhimillistä. Keskosten kohdalla kyse on tavallaan samasta ja tavallaan päinvastaisesta huolesta: elämä, jota he elävät, saattaa olla kärsimyksentäyteistä, mutta nuo kärsimykset vasta edeltävät elämää, ja elämää kohti suuntautuminen edellyttää niitä.¹⁶

Anneli Anttonen ja Minna Zechner (2009, 42) toteavat hoivapolitiikan tutkimuksessaan, että ”koneet eivät voi antaa hoivaa”. Hoivapolitiikan tutkimuksessa onkin korostettu robotisaation ja automatisaation pitkälle viemistä uhkana ihmisuhteisiin perustuvalle hoivalle (Hoppania ym. 2016, 207). *Lasteni tarinassa* minäkertoja liittyy keskeneläväisyyteen toimijuutta ja huomioi lääkärin ja hoitajien toimet osana keskeneläväisyyden hoitoa. Hän tuntee sairaalan henkilökuntaa kohtaan sekä valtaisaan kiitollisuutta että turhautumista. Henkilökunnalla on hänen ajatuksissaan selvästi osallisuutensa ja toimijuutensa kaksosten eloonjäännissä. Luen minä-

kertojan määrittelevän sairaalan henkilökunnan tällöin juuri hoivan tarjoajiksi. Koneita, elämän ylläpitäjiä, hän ei huomioi samalla tavalla.

Suhtautuminen koneisiin on varautunutta: ”En osaa arvioida, voiko hän hyvin koneissa” (LT 115). Minäkertoja kieltää keskeneläväisyydestä ihmisyyden ja vauvuuden suoraan ja pontevassti, mutta suhteessa koneeseen hän kuitenkin näkee keskeneläväisyyden koneista irrallisena subjektiutena. ”Poikavauva selviytyy”, ”ovatko lääkärit tehneet oikein poikavauvaa kohtaan”, ”voiko hän hyvin”; näissä ilmauksissa kuvattavana ei ole syntymätön tai kisanpennun kokoinen jokin. Koneen osaksi asetettava juuri elvytetty olento onkin nyt poikavauva, jota kohtaan on toimittava oikein. Sairaala koneistona näyttäytyy elämän vastakohtana: ”*pistetään täyteen piikkejä, johtoja, letkuja, välineitä jotka ovat sairaalaa eivätkä elämää*”. Minäkertoja kyllä tietää, että nimenomaan piikit ja johdot ovat tilanteessa elämän edellytys. Niiden kutsuminen joksikin päinvastaiseksi ilmentää samaa huolta kuin epävarmuus vauvan hyvinvoinnista koneessa: kone on minäkertojalle etäinen ja kylmä, sekä ei-inhimillinen että epäinhimillinen.

Minäkertojan mukaan elämän tulisi tapahtua pakottamatta. Liikkeen ja hengityksen tulisi sujua itsestään (niin sanotusti luonnostaan), ei avustetusti tai pakotetusti (eli koneellisena). Hämmennyksessään keskeneläväisyyden äärellä minäkertoja takertuu ajatukseen keskosesta ihmisestä, autonomisena subjektina, jonka on sijaittava koneiston vastakohtassa, inhimillisessä ihmiselämässä. Jotta keskeneläväisyys saavuttaa näin muotoillun elämän, kone kuitenkin on välttämätön. ”Minun vauvani Kalle Eemeli ei kestä tässä elämässä ilman hengityskonetta. Ilman konetta hän kuolee.” (LT 128.)

Minäkertojan mukaan keskeneläväisyys ”ei kestä tässä elämässä”. *Tämä* irrottaa elämän, jonka tulisi tapahtua pakottamatta, ja se on juuri sitä elämää, jota keskeneläväisyys ei voi elää. ”Ilman konetta hän kuolee”, sillä hän ei voi elää *tätä* elämää, ainoastaan jonkinlaista muuta tai toista elämää, kone-elämää. Minäkertojan on kestettävä kone, vaikka hän arvelee keskosten vastustavan elämää

eikä itse pidä elämänä sitä mikä tapahtuu. Ristiriitaisessa tilanteessa hänen on valittava kone ja haluttava sen toimivan, sillä se sekä ei ole elämää että toimii elämän mahdollistajana.

Heilutat syntymättömän kättäsi

Feministisessä teoriassa historiallisesti olennaiset kysymykset re-produktiosta ovat viimeaikaisissa keskusteluissa olleet erityisesti teknotieteiden kiinnostuksen kohteina (ks. esim. Irni, Meskus & Oikkonen 2014, 20–21). Feministisissä keskusteluissa reproduktion ja siihen liittyvän teknologian välinen suhde on usein määritelty emansipoivaksi. Muutama vuosikymmen sitten joillekin feministiteoreetikoille ajatus teknologisista interventioista ihmisen lisääntymisprosessiin näyttäytyi pelastuksena sukupuolista epätasa-arvoa ylläpitävästä sortavasta järjestelmästä. Esimerkiksi Shulamith Firestonelle (1971) teknologia näyttäytyi reproduktion ylläpitämisen ja pönkittämisen, sukupuolista epätasa-arvoa uusintavan (ydin)perhejärjestelmän tuhoajana. Teknologiset innovaatiot ovat muokanneet aiempia määritelmiä sukulaisuudesta, biologisista ja geneettisistä siteistä (Irni, Meskus & Oikkonen 2014; Meskus 2014, 51; Haraway 2016), mutta lisääntymisteknologiat eivät ainakaan vielä ole muuttaneet lisääntymisjärjestelmää näiden utopioiden kaavailemilla tavoilla. Kuten Riikka Homanen (2014a, 111–112) toteaa, ”tiede ja teknologia eivät ole taanneet lisääntymisvapautta naisille erottamalla naisen sikiöstä, kuten jotkut liberaalit feministit haaveilivat”.

Tällä hetkellä alkioita muokataan ja kehitetään laboratorioissa, pikkukeskosia kyetään hoitamaan itsenäisesti eläviksi organismeiksi lähes ihmisen tyypillisen raskauden puolenvälin kohdilta ja jotkut povaavat lampailta kokeilluista keinokohduista uusia mahdollisuuksia keskosten yhä toimivammalle hoidolle. Suomessa lailta kielletyt mutta useissa muissa maissa toimivat sijaissynnytyksen ja/tai kohdunvuokrauksen toiminnot esitetään sekä sortavana, epätasa-arvoa uusintavana toimenpiteenä, taloudellisen ahdingon helpottajana että empaattisena ratkaisuna lapsenkaipukseen.¹⁷ Fe-

minismille tasa-arvoon ja oikeudenmukaisuuteen tähtäävänä liikkeenä ja teoriana kysymykset lisääntymisprosessin muutosten konteksteista ovat hankalia. Donna Harawayn (2016, 6; 2018/1997, xxix–xl) mukaan väestönkasvun kiihtyvyys ja planeetan elinolosuhteita uhkaavat kriisit ovat tehneet feministeistä epävarmoja ja varovaisia aiheen suhteen: lisääntymisprosessiin liittyvät valinnanmahdollisuudet saattavat vaikuttaa suuntautuvan rasismia, luokkasortoa, imperialismia ja kansallisuusaatteita uusintaviksi.

Millaisia tulevaisuuskuvitelmiä lisääntymiseen voi liittyä – ja kuinka realistisina ja kuinka nopeasti ne ehkä saattavat toteutua? Siirtyykö ihmislajia rajoittanut reproduktio kantavien orgaanisten ruumiiden ulkopuolelle – ja mitä tämä tekee yhteiskunnallisille vallan järjestelmille? Lisääntymisprosessin muutoksiin liittyy kysymyksiä itsemääräämisoikeudesta, taloudellisista mahdollisuuksista ja erityisesti taloudellisten resurssien epätasa-arvoisesta jakaantumisesta, sukulaissuhteista, sukupuolista ja empatiasta. Visiointi mahdollisista muutoksista mieltynee herkästi sekä tulevaisuususkokoiseksi optimismiksi että uhkakuvien rakenteluksi. Muutostahdin nopeus saattaa hämmentää esimerkiksi sukupolvisena käsitettyä lisääntymisen temporaalisuutta. Kuinka kauan vaikkapa pakastettuja alkioita tulevaisuudessa sallitaan säilyttää? Voiko joskus synnyttää geneettisen täyssisaruksensa tai isoäitinsä lapsen?

Mianna Meskus (2009, 95–96) lainaa vuonna 1979 järjestetyn ensimmäisen sikiödiagnostiikan maailmankongressiin osallistuneiden raporttia: ”Kuluneen vuosikymmenen merkittäviä lääketieteellisiä saavutuksia on prenataalidiagnostiikan kehittyminen lähes science fiction -tyyppisestä manipulaatiosta osaksi normaalia äitiyshuoltoa.” Nykylukijalle ajatus näistä muutaman vuosikymmenen takaisista innovaatioista biologisia, muuttumattomiksi oletettuja perusteita sekoittavina ”science fiction -tyyppisinä manipulaatioina” saattaa näyttäytyä suurenneltuna tai jopa hellyttävänä. Myös ensimmäisten keinohedelmöitettyjen ihmisten kohdalla kuitenkin käytiin kiivaita keskusteluja tuhoavasta kajoamisesta perimäisenä käsitettyyn ihmisyyteen.

Globaalisti keskeneläväisyyden selviytymismahdollisuudet ovat 2000-luvun Suomessa poikkeuksellisen hyviä. Sekä ajallisesti että maantieteellisesti rajaten *Lasteni tarinan* keskoset eivät olisi jääneet tai tälläkään hetkellä ehkä useinkaan jäisi henkiin. Teoksessa kuvailtu keskeneläväisyys on ihmislajin historiassa todella nuorta ja liittyy etuoikeutettuun tilanteeseen. Lisääntymisprosessin muutokset ovat tapahtuneet nopeasti, mutta prosessi muuttuu hyvin kontekstisidonnaisesti. Lisääntymisprosessin materiaalistien ehtojen mahdollinen muuttuminen tuskin tapahtuu yhtäaikaaisesti koko ihmiskunnalle. Taloudelliset ja juridiset reunaehdot sekä monet eri yhteiskunnalliset syyt rajaavat tälläkin hetkellä potentiaalia ottaa käyttöön, toteuttaa ja noudattaa monia asioita, jotka sinällään ovat täysin mahdollisia. Ihmisen lisääntyminen ei koskaan ole ollut ja tuskin tulee olemaankaan koko lajin tasolla samankaltaisena jaettua ja tapahtuvaa.

Harawayn mielestä nykyfeminismien tärkeimpiä kysymyksiä tulisi olla välttämättöminä nähtyjen yhteyksien kumoaminen lajin ja suvun välillä lisääntymisen yhteydessä. Harawayn mukaan feministien on korkea aika purkaa geenien ja suvun sekä suvun ja lajin siteitä, jotta voisimme elää oikeudenmukaisuuden ekologiassa, jossa monimuotoisuus ja lajienvälisyys voivat kukoistaa. (Haraway 2016, 102–103, 216.)¹⁸ Ajattelen, että keskeneläväisyyden käsitteellä ei ole Harawayn peräänkuuluttamaa poliittista muutosvoimaa, mutta lajimme lisääntymiseen kytkeytyvien toimijoiden ja kuvitelmien kanssa se keskustelee.

Ihmisen (sekä ajattelutraditiomme ei-ihmisten, eli eläinten ja koneiden) lisääntymisprosessi on poliittinen kysymys.¹⁹ Muutosvauhdin ristipaineessa kohdulliset ihmiset järjestävät henkilökohtaisen materiaallisen prosessin potentiaalia valinnanmahdollisuudet varioiden. Lajin suurten kysymysten, elämän ja kuoleman kysymysten, lisäksi ihmisen lisääntymisprosessi on monille ihmisille ainutkertainen ja henkilökohtainen, omaa elämää ja kokemusmaailmaa usein voimakkaasti koskettava tapahtuma.

Lasteni tarina käsittelee henkilökohtaista ja tunnepitoista poikkeustilaa. Keskeneläväisyys teoksessa hämmästeltyinä organis-

teknisenä olemis-elämisenä aloittaa ihmisyyden kysymyksen konkreettisesta tilanteesta:

Minun elämässäni on näiden kolmen kuukauden aikana kolme huonetta: Ensimmäinen ja tärkein on osasto 55:n akvaariohuone, se jossa on kaikista pahimmat tapaukset kuten syntymätön poikani joka haluaa kuolla. Sen vieressä on huone, jossa on syntymätön tyttärenti eli sinä, rusakko. Aina kun palaan pahat tapaukset -huoneesta sinun huoneeseesi, sinä heilutat minulle syntymättömän kättäsi, käsivarttasi, raajaasi, joka on säpsähtelevä ja jonka hermosto vasta etsii tietään hallittuun ja koottuun.

Sellaiseen, kuin vauvoilla.

(LT 122–123)

Teoksessa toistuu jatkuvasti oksymoronina näyttäytyviä ilmauksia, kuten ”syntymätön poikani joka haluaa kuolla”, ”heilutat syntymättömän kättäsi” ja vauvuuteen pyrkivä hermosto, joka ”etsii tietään hallittuun”. Näissä ilmauksissa syntyminen, elämä, materia ja toimijuus ovat sekaisin – tai *kesken*.

Ajatus kuolemanhalusta jollakin, joka ei ole syntynyt, ei inhimillisessä todellisuuden organisoinnissa voi toimia. Kuka heiluttaa kättä, joka on syntymättömän käsi? Käsi ei ole syntymätön käsi, vaan ”syntymättömän” käsi, jota tämä jokin (ei-syntynyt, ei-oleva?) heiluttaa. Näitä kuvauksia elämän kolmesta huoneesta kolmena kuukautena ei voi jakaa osiinsa. Niissä kuvataan keskeneläväisyyttä, joka käsitteenä ei kritisoi oletuksia vastakohtaisuuksista vaan syntyy niiden ohi lähes-eläväksi, keino-eläväiseksi kone-ihmiseksi. Keskeneläväisyys on ennen kaikkea ei-toivottua:

Hätä ei tässä tapauksessa tarkoita mitään pikkujuttua.

Vaan todellista hätää.

Sitä, kun vauva äkkiä alkaa kakoa ja heilutella raajojaan koska ei saa happea eikä pysty jostain selittämättömästä syystä hengittämään.

(LT 63)

Keskeneläväisyys on teoksessa kaikkea muuta kuin positiivista. Voiko ollakaan esimerkiksi tervettä ja hyvinvoivaa pikkukeskosta? Mihin hänen hyvinvointinsa suhteutettaisiin? Olemassa voi kuitenkin olla elävä keskenen, ja tämä on *Lasteni tarinassa* keskenelä-

väisyyden olennaisin ja tärkein, kenties ainoa asia. Keskeneläväisyyteen liittyy ”todellista hätää” ”selittämättömistä syistä”. Hädällä ei viitata kuolemanpelkoon metaforisena herkkyytenä inhimillisyyden äärellä, vaan kyseessä on todellinen kuolemanvaara, ”ei mikään pikkujuttu”. Samalla keskeneläväisyys on lupaus – ehkä lupauksista suurimpia, lupaus elämästä.

Keskeneläväisyys on koneellista ihmiselämää, joka teknologian kanssa ja avulla toimii luonnollisuusolettamia ja eläväisyyden edellytyksiä vastaan elämän alkupäässä. Keskeneläväisyys on teknologista syntymistä ja lajityypillisyyden elementtien järjestämistä ihmisruumiin ulkopuolelle. Se on elämää ennen ihmisyyttä. Keskeneläväisyys ei ole tavoiteltua tai jännittävää teknologista voittokulkua, vaan päinvastoin ei-toivottua ja ahdistavaa. Pelko ja ahdistus eivät kumpua teknologian ei-inhimillisestä vieraudesta vaan inhimillisen elämän riippuvaisuudesta siitä.

Keskeneläväisyys sijoittuu konkreettiseen välitilaan, ihmisyyteen saattajaksi, ja sen voi tässä mielessä ajatella keinoihmisyytenä tai elämänvastineena. *Lasteni tarinan* kuvailema keskeneläväisyys ei voi olla krooninen inhimillinen tila, vaan se sisältää muutoksensa. Itsenäisen eläväisyyden lupausta keskeneläväisyydessä kannattelee funktionaalinen kone, ei-inhimillinen ihmisyyden mahdollistaja. Luen *Lasteni tarinassa* kuvailtavan keskeneläväisyyden konkreettisena ja kirjaimellisena koneihmisyytenä. Se on siis osin jotakin, jota oikeastaan ei pitäisi voida olla olemassa, jonka olisi mahdotonta ”tulla maailmaa kohti” (LT 12). Koneihmisyyks on *Lasteni tarinassa* kuitenkin tiukasti olemassa, vaikkakin orgaanisuudeltaan epävarmana ja hyvin epämääräisenä ihmisyytenä. Paradoksaalinen tila on keskeneläväisyyttä, jonka yksiselitteinen paikantaminen inhimillisyyden tai ei-inhimillisyyden, orgaanisuuden tai teknologisen kategorioihin on mahdotonta.

Mahdollisimman avoin suhde keskeneläväisyyden kuvaamisen paradokseihin ja edustuksien olettamattomuus mahdollistaa ihmiselämän moninaisuuden huomioivan ja menetelmällisesti avoimen luennan. Keskeneläväisyyden tarkkailu tästä lähtökohdasta vaatii kriittistä suhtautumista representaatioon, jonka kehystämänä lukija

saattaa lukita luentansa, tekstin ja sen kuvaamat asiat kategorioihin, jotka teoksessa eivät toimi. Keskeneläväisyys ei palaudu ihmisyyden järjestämisen elementteihin eikä kausaalisesti etenevän lukija-tutkijan odotuksiin. Keskeneläväisyys ei ole kahtiajakoja purkavaa tai kritisoivaa esitystä teoksen maailmasta, vaan teoksen maailmassa toimivaa, olemassa olevaa todellisuutta.

Teoksen keskeneläväisyys sijaitsee kyborgisessa haavassa. Se toimii kuolevaisuutensa ja eläväisyytensä, inhimillisyytensä ja haurautensa, lisääntymisprosessinsa mahdollisuuksien ja välttämättömyyksien äärellä hämmentyneen ihmisen pyrkimyksissä katsoa kohti orgaanisen lajin, toimivan materian ja kuolemanvakavasti tarpeellisen teknologian sotkuista suhdetta. Keskeneläväisyys on kunnes-ihmisyyttä, välitilainen hybridi, johon oppositionaaliset hierarkiat eivät koskaan osuneet.

VIITTEET

¹ <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/kesken>. (Luettu 3.4.2019.)

² Tässä artikkelissa en pureudu hoivaan ja koneisiin perinteisissä kaksinapaisissa järjestyksissä usein liitettyyn sukupuolittuneisuuden (hoiva-feminiini, kone-maskuliini), mutta huomioitakoon, että keskosten hoitoa voisi lukea myös tästä näkökulmasta. Hoivan sukupuolittuneisuudesta ks. Anttonen & Zechner 2009, 19–25; Hoppania ym. 2106, 77–79.

³ Viitaan tavoitteeseeni tarkastella keskeneläväisyyttä jo-olevana, joka toimii huolimatta paradoksaalisesta tilastaan. Keskeneläväisyyden voi lukea myös luontokulttuurina ja luontokulttuurisena, ks. Haraway 2003; Haraway 2008.

⁴ Viimeaikaisista taiteentutkimuksellisista keskusteluista elämän käsitteen ja sen määrittelymisen hauraudesta ja hankaluuksista nostan esiin Marietta Radomskan lähestymistavan. Tässä artikkelissa muotoilemani keskeneläväisyyden käsite eroaa Radomskan käsitteellistyksestä *uncontainable life*, sillä keskeneläväisyys on niin tiukasti kontekstisidonnaista. Kysymyksenasetteluni kuitenkin keskustelee Radomskan tavoitteen kanssa tarkastella elämää (tai ihmiselämää) siihen mahdollisesti liittyviin ennakkokäsityksiin kiinnittymättä. Kyse on siis irtaantumisen pyrkimyksestä määritellä elämän kriteerejä. Biotaitteen käytäntöjä tutkinut Radomska (2016) luonnehtii elämää ”*uncontainable* (life)”, joka käsitteellistyksenä mahdollistaa elämän lähestymisen prosessuaalisena ja ontologisena. Elämä on materiaalinen ja dynaaminen toimija, joka ei palaudu erillisiin entiteetteihin eikä autonomisiin yksilöyksiiin. *Uncontainable life* ylittää oletetut erillisyydet orgaanisen ja ei-organisen, inhimillisen ja ei-inhimillisen sekä viime kädessä myös elämän ja kuoleman käsitteiden välillä. Radomska tarkastelee elämää hallitsemattomana ja määrittelemättömänä toimijana, jonka muutosvoima ylittää sille vakiintuneet käsitteelliset kehykset ja merkitykset. Biotaitteellisissa projekteissa hahmottuvan elämän hän muotoi-

lee paljastavan elämän prosessuaalisuuden, joka on sekä materiaalisessa että käsitteellisessä mielessä aina jo tavoittamattomissa. (Radomska 2016, 14, 32–36, 49.) Ajattelen keskeneläväisyyden käsitteen keskus-televan näiden hahmottelujen kanssa: myös se on käsitteellistys ja toimija, joka olemassaolollaan tekee mahdottomaksi jaottelun inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä.

⁵ Yleisradion internet-sivuilta löytyy alle 1500 gramman painoisina syntyneet keskokset huomioiva laskuri, johon syntymävuoden syöttämällä voi tarkistaa eloonjäämisen todennäköisyyden. Laskurin mukaan esimerkiksi vuonna 2000 kuoli noin 20 keskosta, jotka nyt voisivat jäädä eloon. <https://yle.fi/uutiset/3-9316105>. (Luettu 3.4.2019.)

⁶ Ennenaikaiset (ennen raskausviikkoa 38) syntyneet luokitellaan ennenaikaisiksi, hyvin ennenaikaisiksi tai erittäin ennenaikaisiksi. Syntymäpainon suhteen käytetään samankaltaista jaottelua. Ennenaikaisina syntyneiden ihmisten kohdalla ikää käsitellään joko kalenteri-ikä (kronologisena, syntymäpäivästä laskettuna ikänä) tai kehitysikänä (ns. korjattuna ikänä, alkuperäisestä lasketusta ajasta laskettuna ikänä). (Parikka & Lehtonen 2017, 9; Parikka & Leino 2017, 138.) Käypä hoito -suositusten määritelmistä ks. <http://www.kaypahoito.fi/web/kh/suosituks/suositus?id=hoi50089>. (Luettu 3.4.2019.)

⁷ Representatiivisen kehyksen lukemiselle tarjoamat reitit, kehyksen reflektointi lukuprosessissa sekä erilaiset teoreettiset metodiset orientaatit sekä sen hämmästelemiseen ja hämmentämiseen että siitä etäännyttämiseen ja irtaantumiseen ovat olleet hedelmällisiä ja monisyisiä keskusteluja viimeaikaisessa taiteentutkimuksessa, ks. esim. Hongisto & Kurikka 2013, 8–16; Lummaa & Rojola 2014, 21–23; Hyttinen 2017, 49–51; Kuusamo 2013, 19–24; Tiainen & Parikka 2006, 3–20.

⁸ Alkioiden istuttaminen kohtuun on samaa liikettä. Laboratorio-olosuhteiden sallittua kestoa säätelee hedelmöityshoitolaki, joka tällä hetkellä vaatii alkion siirtämistä kohtuun viimeistään kahden viikon jälkeen. Erottelun vaikeus ihmisyyden ja ei-inhimillisen, ei-orgaanisen olemassaolon välillä käy teknologisen kehityksen kiihtyvässä vauhdis-

sa yhä ongelmallisemmaksi (Chen 2012; Haraway 2016; Halberstam & Livingston 1995). Emme (me-muodolla viitataan tässä lajitovereihini, meihin ihmisiin) esimerkiksi pidä sydämentahdistimen tai keskoskaapin elossa pitämää ihmistä robottina tai koneena, vaikka kyseiset tilanteet ovat ihmisille koneen-kanssa-elämistä täysin konkreettisesti.

⁹ Lisääntymiseen liittyvät seikat, kuten hedelmöittyminen, keskenmeno ja synnytyksen ajoittuminen aiheuttavat lisääntyville ihmisille usein syyllisyyttä ja vastuuntuntoa materiaalisista prosesseista, joihin lisääntyvä ihminen ei useinkaan voi millään tavalla vaikuttaa (ks. esim. Homanen 2014a, 95–99; Meskus 2014, 63–64). Lisääntymiseen liittyy sekä ajatus materian toimijuudesta ihmisen intentioista irrallisena että henkilökohtaisella tasolla usko oman toiminnan vaikutuksiin. *Lasten tarinassa* syyksi ennenaikaiseen synnytykseen kerrotaan, ettei ”keho ni ollut kestänyt kaksosraskauden painoa” (LT 12). Ihminen tuskin voi valita millaisia tiineyksiä hänen kehonsa kestää, mutta syyllisyydentunteet seuraavat usein lisääntymisprosessin komplikaatioita ja sujuvuutta niin kirjallisuuden kuvauksissa kuin tutkimustuloksissakin.

¹⁰ Samantapainen autenttisen ja vastineen hankaus toimii ihmisenmaidon yhteydessä. Vaikka imeväisikäisille ihmisille voidaan tarjota ns. maidonkorvikkeita, keskosten osastoilla sairaaloissa ravinnoksi yhä tarjotaan nimenomaan ihmisnisistä saatavaa maitoa terveydellisistä syistä. Ravinnonsaanti on suomalaisissa sairaaloissa turvattu maksamalla taloudellista korvausta maitoan sairaaloihin luovuttaville ihmisille. Toiminnasta yliopistollisissa keskussairaaloissa, ks. <https://www.tays.fi/aidinmaitokeskus>; <http://www.vsshp.fi/fi/toimipaikat/tyks/osastot-ja-poliklinikat/Sivut/aidinmaitokeskus.aspx>. (Luettu 3.12. 2019.)

¹¹ <https://www.laakariliitto.fi/laakarinetiikka/elaman-alku-ja-raskausaika/syntymattoman-ihmisarvo-ja-oikeudet/>. (Luettu 3.4.2019.)

¹² Keskusteluissa lisääntymisvapaudesta abortin vastustajat vaikuttavat usein keskittyvän ensisijaisesti sikiövaiheeseen. Mahdollisuudet järjestää toimivaa arkea ja hyvinvointia syntyvälle ihmislapselle sivuutetaan keskusteluista, vaikka niiden kytkökset päätöksiin saattavat jois-

sakin tilanteissa olla olennaisia. Donna Haraway (2018/1997, xli–xlii) toteaa, että aborttioikeus on välttämätön asia – ja todella lisääntymisvapaus voi toteutua, jos yhteisöt huomioivat elinolosuhteet koulutuksesta asumiseen osana lisääntymisen järjestämisen mahdollisuuksia.

¹³ Kiitan professori Lea Rojola huomiosta ihmisyyden sopimuksenvaraisuudesta.

¹⁴ Aborttikeskusteluissa kuultava argumentti sikiön oikeudesta elämään saattaa hierarkisoida (historiallisen henkilön) orgaanisen ruumiin samoin ensisijaisesti funktionaaliseksi kasvualustaksi ihmiselämän potentiaalille. Sikiöistä, abortista ja eläväisyydestä ks. esim. Chen 2012, 7, 235–236; Haraway 1997, 175.

¹⁵ Anestesiologian professori Hannu Kokki (2015) kirjoittaa: ”Keskosten kyvystä aistia kipua keskustellaan, mutta kliinisessä työssä sillä ei ole merkitystä. Fysiologiset ja käytösvasteet ovat keskosilla samoja kuin isommilla lapsilla. Kova kipu pitää siksi hoitaa lapsen iästä ja koosta riippumatta.” ”Kyky kärsiä” on historiallisesti moniin hierarkkisesti alempina nähtyihin ryhmiin liitetty kysymys ja kiistanaihe. 2010-luvun Suomessa keskosten kipua siis hoidetaan, ja aihetta tutkitaan jatkuvasti.

¹⁶ Tässä artikkelissa en keskity *Lasteni tarinan* minäkertojan pappaan, jonka kuolemaa teoksessa käsitellään, mutta huomautan kuvausten soveltuvan teoksessa muotoutuvan ihmiskäsityksen pohdintaan. Pappa on elämänsä viimeiset ajat hengityskoneessa, mutta hänen ihmisyytään tai sen epävarmuutta minäkertoja ei huomioi tai kiistä. Tämä liittyyne eläväisyyden temporaalisuuksiin: papalla on takanaan elämä selvästi ihmisenä, keskosilla se ei ole vielä alkanutkaan tai kiistattomasti alkamassakaan.

¹⁷ Sijaissyntyys kiellettiin Suomessa vuonna 2007. Tätä ennen ihmiset olivat yhteisestä sopimuksesta synnyttäneet lapsia esimerkiksi sisaruksilleen tai ystävilleen. Tällä hetkellä esimerkiksi ukrainalaisen kohdunvuokrausklinikan johtaja on julkisesti todennut suomalaisten ihmisten käyttäneen klinikan palveluita. Kirjallisuuden aiheena sijais-

synnytykset/kohdunvuokraukset toimivat esimerkiksi Sofi Oksasen romaanissa *Koirapuisto* (2019).

¹⁸ ”Make kin, not babies” on Harawayn (2016, 102) aiheeseen liittyen muotoilema kehotus, slogan ja toimintaohje. Lea Rojola (2017, 87) on kääntänyt kehotuksen ”Synnytä sukulaisuuksia, älä vauvoja!” *Kin* on Harawayn teoksen *Staying with the trouble* (2016) lisääntymiseen liittyvissä tulevaisuuskuvitelmissa geeneistä irrallista yhteisöllisyyttä ja heimolaisuutta, biologian ylivallasta ja lajismista irtaantunutta yhdessä toimimista.

¹⁹ Tällä hetkellä ihminen hallinnoi tuotantoeläinten lisääntymistä pakokoreproduktion keinoin, ks. esim. Elina Lappalaisen *Syötäväksi kasvatetut* (2012) ja Eveliina Lundqvistin *Salainen päiväkirja eläimiltä* (2014). Ihmisten keskellä elää myös Sofia, sosiaalinen humanoidirobotti, joka sai Saudi-Arabian kansalaisuuden lokakuussa 2017. Sofiaa on kierrätetty (/Sofia on kiertänyt?) maailmaa IT-alan tapahtumissa ja keskusteluohjelmien vieraana. Sofia on ilmaissut halunsa omaan lapseen ja perheeseen: <http://www.bbc.co.uk/newsbeat/article/42122742/sophia-the-robot-wants-a-baby-and-says-family-is-really-important>. (Luettu 3.4.2019.) Lisääntymisprosessi on paitsi ihmislajia rajaavaa, jatkuvassa kytköksessä myös historiallisiin toisiin, eli eläimiin ja koneisiin.

LÄHTEET

- LT = Kummu, Essi (2014) *Lasteni tarina*. Helsinki: Tammi.
- Aaltola, Elisa (2013) Ihminen, eläin vai molemmat? Teoksessa Elisa Aaltola (toim.) *Johdatus eläinfilosofiaan*. Helsinki: Gaudeamus, 9–27.
- Agamben, Giorgio (1995) *Homo sacer: sovereign power and bare life*. Stanford: Stanford University Press.
- (2004) *The open. Man and animal*. Stanford: Stanford University Press.
- Alhojärvi, Tuomo (2017) Yllättymisiä: antroposkenen paranoia ja tiedon tilanteinen ongelma. *Tiede & Edistys* 42:1, 36–56.
- Anttonen, Anneli & Zechner, Minna (2009) Tutkimuksen lähestymistapoja hoivaan. Teoksessa Anneli Anttonen, Heli Valokivi & Minna Zechner (toim.) *Hoiva. Tutkimus, politiikka ja arki*. Tampere: Vastapaino, 16–53.
- Chen, Mel Y (2012) *Animacies. Biopolitics, racial mattering and queer affect*. Durham: Duke University Press.
- Ennenaikainen synnytys. Suomalaisen Lääkäriseuran Duodecimin ja Suomen Gynekologiyhdistyksen asettama työryhmä. Helsinki: Suomalainen Lääkäriseura Duodecim, 2018. <http://www.kaypahoito.fi/web/kh/suosituksset/suositus?id=hoi50089#K1>. (Luettu 3.4.2019.)
- Felski, Rita (2015) *The limits of critique*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Firestone, Shulamith (1971) *The dialect of sex. The case for feminist revolution*. New York: Bantam Books.
- Halberstam, J. & Livingston, Ira (1995) Introduction: posthuman bodies. Teoksessa J. Halberstam & Ira Livingston (toim.) *Posthuman bodies*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1–19.
- Haraway, Donna (1997) *Modest witness at second millennium. Female-Man meets OncoMouse. Feminism and technoscience*. London & New York: Routledge.
- (2003/1985) Manifesti kyborgeille: tiede, teknologia ja sosialistinen feminismi 1980-luvulla. Suom. Maarit Piipponen, Eila Rantonen &

- Suvi Ronkainen. Teoksessa Yrjö Haila & Ville Lähde (toim.) *Luonnon politiikka*. Tampere: Vastapaino, 205–265.
- (2003) *The companion species manifesto: dogs, people, and significant otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
 - (2008) *When species meet*. Minneapolis & London: Minneapolis University Press.
 - (2016) *Staying with the trouble. Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press: Durham.
 - (2018/1997). *Modest witness at second millennium. FemaleMan meets OncoMouse. Feminism and technoscience. Preface and study guide by Thyrsa Nichols Goodeve. With paintings by Lynn M. Randolph*. Second edition. London & New York: Routledge.
- Helenius, Kjell, Sjörs, Gunnar, Shah, Prakesh S., Modi, Neena, Reichman, Brian, Morisaki, Naho, Kusuda, Satoshi, Lui, Kei, Darlow, Brian A., Bassler, Dirk, Håkansson, Stellan, Adams, Mark, Vento, Maximo, Rusconi, Franca, Isayama, Tetsuya, Lee, Shoo K. & Lehtonen, Liisa (2017) Survival in very preterm infants: an international comparison of 10 neonatal networks. *Pediatrics* 140:6. <https://pediatrics.aappublications.org/content/140/6/e20171264>. (Luettu 27.6.2019.)
- Hirvonen, Mikko, Ojala, Riitta, Korhonen, Päivi, Haataja, Paula, Eriksson, Kai, Gissler, Mika, Luukkaala, Tiina & Tammela, Outi (2018) Visual and hearing impairments after preterm birth. *Pediatrics* 142:2. <https://pediatrics.aappublications.org/content/142/2/e20173888.abstract>. (Luettu 3.4.2019.)
- Homanen, Riikka (2014a) Raskaus, biologia ja äidillinen osaaminen. Teoksessa Sari Irni, Mianna Meskus & Venla Oikkonen (toim.) *Muokattu elämä. Teknotiede, sukupuoli ja materiaalisuus*. Tampere: Vastapaino, 86–121.
- (2014b) Suhteellinen ja moninainen sikiö. Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.) *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 57–80.
- Hongisto, Ilona & Kurikka, Kaisa (2013) Esipuhe. Muuri ja murros. Teoksessa Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka (toim.) *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Turku: Eetos, 7–17.

- Hoppania, Hanna-Kaisa, Karsio, Olli, Näre, Lena, Olakivi, Antero, Sointu, Liina, Vaittinen, Tiina & Zechner, Minna (2016) *Hoivan arvoiset. Vaiva yhteiskunnan ytimessä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hyttinen, Elsi (2017) Antroposeeni kansallisella näyttämöllä. *Maaseudun tulevaisuus* (2014) ja interregnum, jossa elämme. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 14:2, 45–63.
- Häyry, Matti (2012) *IHMINEN 2.0. Geneettisen valikoinnin ja parantelun eettiset kysymykset*. Helsinki: Gaudeamus.
- Irni, Sari, Meskus, Mianna & Oikkonen, Venla (2014) Teknotieteen, sukupuolen ja materiaalisuuden muunnelmat. Teoksessa Sari Irni, Mianna Meskus & Venla Oikkonen (toim.) *Muokattu elämä. Teknotiede, sukupuoli ja materiaalisuus*. Tampere: Vastapaino, 7–47.
- Kielitoimiston sanakirja (2019) <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/>. (Luettu 3.4.2019.)
- Kokki, Hannu: Lasten akuutin, kovan kivun lääkehoito. *Lääkettä Fimeasta* 4/2015, 22–23. https://www.julkari.fi/bitstream/handle/10024/129907/4_15%202022-23%20Lasten%20akuutin%20C%20kovan%20kivun%20laakehoito.pdf?sequence=2. (Luettu 3.4.2019.)
- Kuusamo, Altti (2013) Läsnaolon ongelma representaatiossa. Representaatiota aktivoivat voimat Cassirerista Las Meninakseen. Teoksessa Iloona Hongisto & Kaisa Kurikka (toim.) *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Turku: Eetos, 19–47.
- Lappalainen, Elina (2012) *Syötäväksi kasvatetut. Miten ruokasi eli elämänsä*. Jyväskylä: Atena.
- Latour, Bruno (2006/1991) *Emme ole koskaan olleet moderneja*. Suom. Risto Suikkanen. Tampere: Vastapaino.
- Lehikoinen, Elli (2017) ”Olen nisäkäs. Tuotan maitoa.” Ihmisen lajitus ja lisääntymisprosessi 2000-luvun kotimaisessa kirjallisuudessa. *Sukupuolentutkimus* 30:2, 21–33.
- (2018) ”Se ei olekaan pieni ihminen, vaan pieni eläin”. Ihmisen lajin lukeminen kotimaisen nykykirjallisuuden lapsikuvauksissa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 15:2, 28–43.

- Lehtonen, Liisa (2017) Eloonjäämisennuste. Teoksessa Suvi Stolt ym. (toim.) *Keskosen hoito ja kehitys*. Helsinki: Duodecim, 26–30.
- Lemke, Thomas (2011) *Biopolitics: an advanced introduction*. Käänt. Erick Frederick Trump. New York & London: New York University Press.
- Lesnik-Oberstein, Karin (1998) Children's literature and the environment. Teoksessa Richard Gerridge, & Neils Sammells (toim.) *Writing the environment. Ecocriticism and literature*. London: Zed Books, 208–217.
- (2007) *On having an own child. Reproductive technologies and the cultural construction of childhood*. London: Karnac Books.
- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (2014) Johdanto: Mitä posthumanismi on? Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.) *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 13–32.
- Lundqvist, Eveliina (2014) *Salainen päiväkirja eläintiloilta*. Helsinki: Into Kustannus.
- Lääkäriliitto (2019) Syntymättömän ihmisarvo ja oikeudet. <https://www.laakariliitto.fi/laakarinetiikka/elaman-alku-ja-raskausaika/syntymattoman-ihmisarvo-ja-oikeudet/>. (Luettu 3.4.2019.)
- Meskus, Mianna (2009) *Elämän tiede. Tutkimus lääketieteellisestä teknologiasta, vanhemmuudesta ja perimän hallinnasta*. Tampere: Vastapaino.
- (2014) Hedelmöityshoidot ruumiillisena kokemuksena. Teoksessa Sari Irni, Mianna Meskus & Venla Oikonen (toim.) *Muokattu elämä. Teknotiede, sukupuoli ja materiaalisuus*. Tampere: Vastapaino, 51–85.
- Morton, Timothy (2007) *Ecology without nature. Rethinking environmental aesthetics*. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Parikka, Jussi & Tiainen, Milla (2006) Kohti materiaalisen ja uuden kulttuurianalyysia. Tai representaation hyödystä ja haitasta elämälle. *Kulttuurintutkimus* 23:2, 3–20.
- Parikka, Vilhelmiina & Lehtonen, Liisa (2017) Keskonen. Teoksessa Suvi Stolt ym. (toim.) *Keskosen hoito ja kehitys*. Helsinki: Duodecim, 9–16.

- Parikka, Vilhelmiina & Leino, Marketta (2017) Keskosvauvan kotiutuminen. Teoksessa Suvi Stolt ym. (toim.) *Keskosen hoito ja kehitys*. Helsinki: Duodecim, 131–142.
- Radomska, Marietta (2016) *Uncontainable life: A biophilosophy of bioart*. Linköping: Linköping University Electronic Press.
- Raipola, Juha (2014) Inhimilliset ja postinhimilliset tulevaisuudet. Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.) *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 35–56.
- (2015) *Ihmisen rajoilla. Epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimitukset Leena Krohnin Pereat munduksessa*. Tampere: Tampere University Press.
- Richie, Cristina (2016) Lessons from queer bioethics: a response to Timothy F. Murphy. *Bioethics* 30:5, 365–371.
- Rojola, Lea (2017) Ajattelua lankaleikeillä. *Sukupuolentutkimus* 30:2, 85–88.
- Saxén, Heikki & Saxén, Salla (2016) *Miten bioetiikka voi muuttaa suomalaista terveydenhuoltoa?* Kunnallissalan kehittämissäätö. Helsinki: Otava.
- Tampereen yliopistollinen keskussairaala (2016) Äidinmaitokeskus. <https://www.tays.fi/aidinmaitokeskus>. (Luettu 27.6.2019.)
- Thompson, Charis (2005) *Making parents. The ontological choreography in reproductive technologies*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Turun yliopistollinen keskussairaala (2019) Äidinmaitokeskus. <http://www.vsshp.fi/fi/toimipaikat/tyks/osastot-ja-poliklinikat/Sivut/aidinmaitokeskus.aspx>. (Luettu 27.6.2019.)
- Wolfe, Cary (2012) *Before the law: humans and other animals in a biopolitical frame*. Chicago: University of Chicago Press.

VII HUOLENPITO

Helinä Ääri

**”PIDÄTTEKÖ BROILERINMAKSASTA?”
KANANPOIKASTEN KALMOT JA NIIDEN OSAT
MOTIIVINA MIKKO RIMMISEN
NENÄPÄIVÄSSÄ (2010) JA KARI HOTAKAISEN
KLASSIKOSSA (1997)**

Mikko Rimmisen romaanilla *Nenäpäivä* (= N 2010) ja Kari Hotakaisen romaanilla *Klassikko* (= K 1997) on paljon yhteistä. Niiden kirjoittajat ovat tunnettuja, suosittuja ja arvostettuja kirjailijoita, joista kumpikin on saanut Finlandia-palkinnon, Rimminen *Nenäpäivästä* ja Hotakainen romaanistaan *Juoksuhaudantie* (2002). Lisäksi Hotakaisen kirjoista neljä on ollut Finlandia-ehdokkaana, *Klassikko* mukaan luettuna. Rimmisen teoksista Finlandia-ehdokkaaksi nousi myös *Pussikaljaromaani* (2004).

Kummassakin kirjassa kerronta on tajunnanvirtamaista ja kielellä leikittelevää. Lisäksi molemmissa kirjoissa on minäkertoja tai useita sellaisia. Kummassakin käsitellään luokkaan liittyviä aiheita, kuten sosiaalista eriytymistä, pienituloisuutta ja työttömyyttä. Kummankin tapahtumat sijoittuvat enimmäkseen pääkaupunkiseudulle. Kummassakin käytetyillä autoilla on keskeinen rooli ja vähän ennen loppua tiivistunnelmainen, mutta tuskallisen yksityiskohtaisesti kuvattu takaa-ajokohtaus moottoritiellä.

Lisäksi sekä *Klassikossa* että *Nenäpäivässä* on broilerikanamotiivi.

Broilerintuotantoa, eli erityisen nopea- ja suurikasvuisiksi jalostettujen kananpoikasten kasvattamista ahtaasti suurina joukkoina, aloiteltiin Suomessa 1950-luvun ja 1960-luvun taitteessa (Toivio 2009, 46–49). Suomalaiseen kaunokirjallisuuteen broilerit tulivat pikkuhiljaa: eräitä ensimmäisistä broilerimaininnoista ovat Veikko Huovisen *Lampaansyöjien* (1970) kohta, jossa puhutaan broilerin luista jätteenä ja Aila Meriluodon *Peter-Peter* -kirjeromaanin (1971) kuvaus paistetun kananpojan syömisestä. 1970-luvulta

alkaen kirjallisuuden broilerimaininnat ovat lisääntyneet jatkuvasti, samalla kun broilerintuotanto Suomessa on kasvanut.

Nykyään broilerimaininnat ovat jo niin yleisiä, että broilerina kasvatettua kanaa voi pitää verraten tavallisena hahmona kirjallisuudessa. Aina broilerimaininnoissa ei käytetä sanaa broileri, mutta koska Suomessa ei ole 1990-luvun loppupuolen jälkeen enää juuri käytetty muita kanoja ihmisravinnoksi, lähes kaikki nyky-Suomeen sijoittuvat kuvaukset syötäväksi kasvatetuista kanoista on perusteltua tulkita broilerikuvauksiksi.

Suurin osa kaunokirjallisuuden broilerikuvauksista kuitenkin käsittelee kuolleita kanoja. Broilereista kirjoitetaan useimmiten silloin, kun kirjoitetaan ihmishenkilöhahmoista, jotka syövät heitä, eikä kuvauksen keskipisteessä silloin yleensä ole kana vaan ihminen. Tässä mielessä *Klassikko* ja *Nenäpäivä* edustavat broilerikuvauksen valtavirtaa.

Kuolleiden broilerien kuvauksen merkitys *Klassikon* ja *Nenäpäivän* kerronnassa on kuitenkin poikkeuksellisen suuri. Useimmiten broileri kaunokirjallisessa tekstissä on vain ohimenevä maininta, lyhyt viittaus johonkin ateriaan tai teollisen eläintuotannon ousuun olemassaoloon. Sekä *Klassikossa* että *Nenäpäivässä* broilerimaininnat kuitenkin toistuvat läpi teoksen, ja ne liittyvät kiinteästi teosten teemoihin. Broilerinkalmot toimivat siis yhtenä molempien romaanien motiiveista. Tässä artikkelissa tarkastelen *Nenäpäivän* ja *Klassikon* broilerimotiivien muodostumista. Kysyn, miten syötäväksi kasvatettuja kananpoikasia kuvataan *Nenäpäivässä* ja *Klassikossa*, ja miten nämä kuvaukset rakentavat teosten teemoja.

Motiiviteorioista ja broilerintuotannosta

Usein motiivi määritellään kaunokirjallisessa tekstissä toistuvaksi, tekstin tematiikan ja rakenteen kannalta merkittäväksi elementiksi (Hosiaislouma 2003, 600; Lummaa 2010, 43, 51; Suomela 2008, 143–145; Tieteen termipankki 2017). Tämän laajan määritelmän sisällä käsitykset motiivin olemuksesta ja käsitteen käyttötavat vaihi-

televat eri tutkimusperinteissä sekä proosan- ja lyriikantutkimuksen välillä.

Osa tutkijoista pitää universaaliutta ja ajattomuutta motiivin tyyppillisinä ominaisuuksina (esim. Hosiailuoma 2003, 600), kun taas toisten mukaan motiivi voi olla oikeastaan mikä vain asia, myös sellainen, joka liittyy tiettyyn aikaan ja paikkaan (esim. Wolpers 1993, 80). Broilerintuotanto on 1900- ja 2000-luvun ilmiö, ja se on koko olemassaolonsa ajan nojannut vahvasti fossiilisiin raaka-aineisiin. Siksi broilerintuotanto totutussa muodossaan on ilmastomuutoksen hillitsemisen myötä välttämättä myös lopetettava suhteellisen pian. Sikäli broileri ei kaunokirjallisenä motiivina täytä ajattomuusehtoa. Toisaalta ei-inhimillisten eläinten lihaa ja lihan syömistä tai ylipäänsä ihmisten tappamia eläimiä voidaan tarkastella ajattomana, universaalina ja yleisenä motiivina (Adams 2015, 76–79; Scholtmeijer 1993, 10–11) ja broilereita tämän motiivin muunnelmina.¹ Broilerin syömistä, johon viittaaminen on vakiintunein broilerikuvauksen muoto, voi tarkastella myös topokseena, jossa broilerintuotannon ja lihansyömisen motiivit kytkeytyvät (Lummaa 2010, 56).

Myös käsitys motiivien konkreettisuudesta tai abstraktiudesta vaihtelee. Joissain tutkimuksissa motiivin käsite nähdään läheiseksi teeman käsitteelle ja jopa samastetaan sen kanssa, jolloin motiivia voidaan pitää hyvinkin abstraktina (Suomela 2008, 143–144; Holshti 1970, 94–96). Broilerin tutkimuksessa hyödynnän kuitenkin sellaisia motiiviteorioita, joissa korostetaan motiivin konkreettisuutta suhteessa teemaan, joka määrittellään abstraktimmaksi. Pekka Mattilan mukaan motiiveja luonnehtii konkreettisuus, merkityksellisyys ja tyyppillisuus. Merkityksellisyys viittaa Mattilalla motiivin tärkeyteen teeman ja rakenteen kannalta ja tyyppillisuus toistuvuuteen ”kirjallisuudessa yleensä tai yksityisessä teoksessa”. (Matti-la 1984, 53; ks. myös Pyrhönen 2004, 34–38.) Broilerimotiivi on *Klassikossa* ja *Nenäpäivässä* temaattisesti merkityksellinen ja toistuva.

Myös Karoliina Lummaan runoudentutkimuksessa ja Mira Heiskasen proosantutkimuksessa tekemät motiivimäärittelyt so-

pivat hyvin *Nenäpäivän* ja *Klassikon* broilerimotiivien käsitteelyyn. Lummaa määrittelee motiivin merkityselementiksi, ”joka viittaa johonkin konkreettiseen asiaan, kuten elävään olentoon, esineeseen, materiaaliin tai paikkaan. Motiivin tehtävänä on tukea runon teemaa eli pääajatusta” (Lummaa 2010, 43). Heiskanen taas kirjoittaa, että motiivit ovat tekstin konkreettisia ja toistuvia elementtejä, jotka tekevät näkyväksi tekstin ”teeman kannalta tärkeitä aspekteja” (Heiskanen 2016, 127).

Broilerien lukemisen kannalta erityisen kiinnostavaa on motiivien suhteellisuus, josta Pertti Karkama kirjoittaa seuraavasti:

Motiivi on relaatio kahdessaakin merkityksessä. Ensinnäkin se rakentuu useimmiten vähintään kahdesta eri merkitystasosta, joiden välisen suhteen se jollain tapaa ratkaisee. Toiseksi se esiintyy säännöllisesti suhteessa muihin motiiveihin ja on siksi aina suhteellinen. (Karkama 1991, 115–116.)

Broilerimotiivissa suhteen yhtenä osapuolena ovat teemat, joita broilerimotiivit rakentavat, ja broilerimotiiveja sisältävien tekstien muut motiivit. Broilerikuvauksen kannalta on keskeistä, millaisiin asioihin broilerimotiivit liitetään. Rakennetaanko niiden avulla vain ihmiskuvausta ja ihmisiin liittyviä teemoja, vai ovatko broilerimotiivit myös sellaista kanakuvausta, joka kertoo lukijalle jotain myös broilerikanoista itsestään?

Broilerimotiivi on aina suhteessa myös broilerintuotantoon ja sen piirissä eläviin todellisiin kanoihin. Reaalimaailman broilerintuotanto on siksi myös *Nenäpäivän* ja *Klassikon* broilerimainintojen tärkeä konteksti. Broilerintuotanto on tapa tuottaa ruokaa ihmisille. Sen piirissä elävät kanat ovat olemassa siksi, että heistä tulee ruokaa. Tästä seuraa, että kun ihminen kirjoittaa broilereista, hän on aina valta-asemassa suhteessa heihin. Kysyn *Nenäpäivältä* ja *Klassikolta*, miten niissä käytetään tätä valtaa. Miten *Nenäpäivä* ja *Klassikko* suhteutuvat reaalimaailman broilerintuotantoon? Näitä kysymyksiä pohtiessani tukeudun kirjallisuudentutkija Josephine Donovanin hahmottelemaan huolenpidon estetiikkaan (*aesthetics of care*) ja vegaanifeministi Carol J. Adamsin teoriaan poissaolevasta viittauskohteesta (*absent referent*).

Huolenpidon estetiikka – kriittistä eläintutkimusta kirjallisuudesta

Huolenpidon estetiikka on feministiseen huolenpidon etiikkaan (*ethics of care / care ethics / care theory*) perustuva ekokriittinen taiteenteoria. Huolenpidon etiikka on kattokäsite sellaiselle eettiselle ajattelulle, jossa painotetaan huolenpitoa ja toisen – ihmisen, muun eläimen, elinympäristön – kohtelemista subjektina. Se on aktiivisen kuuntelemisen etiikkaa, jossa pyritään kuulemaan etenkin alistettuja ääniä ja tekemään eettisiä valintoja niiden perusteella. Suhteessa ei-inhimillisiin eläimiin tämä tarkoittaa yksinkertaisimmillaan vaatimusta ottaa huomioon se, että eläimet eivät halua tulla tapetuiksi ja satutetuiksi.² (Donovan 2013, 10–11, 19–20; Donovan 2007, 76; Donovan & Adams 2007, 2–4; MacKinnon 2007, 324.)

Josephine Donovan on soveltanut huolenpidon estetiikkaa etenkin ei-inhimillisten eläinten tutkimukseen kirjallisuudessa, mutta sitä voi käyttää myös muiden olentojen tutkimukseen. Huolenpidon estetiikan taustalla on ajatus siitä, että koska käsityksemme subjektien ja objektien suhteista on muun muassa kvanttifysiikan myötä muuttunut ratkaisevasti, tämän muutoksen täytyy näkyä myös estetiikassa (Donovan 2016, vii). Tiedämme, ettei todellisuus jakaudu siististi (inhimillisiin) subjekteihin ja (ei-inhimillisiin) objekteihin. Tämä tieto näkyy jatkuvasti kehittyvässä ja leviävässä eläineettisessä ajattelussa, jossa kyseenalaistetaan ei-inhimillisten eläinten kohtelua hyväksikäytettävänä objekteina muun muassa eläintuotannossa. Donovanin mukaan sen pitäisi näkyä myös estetiikassa siten, että luovumme muutamista valistuksen perintönä saamistamme modernin esteettisen ajattelun perusoletuksista, etenkin siitä käsityksestä, että taiteella olisi erityisasema eettisen harkinnan yläpuolella (mt. 38).

Huolenpidon estetiikan perusteesejä on, että estetiikkaa ja etiikkaa ei voi erottaa toisistaan (Donovan 2016, 215–217). Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että myös taiteellista työtä täytyy voida arvioida ja kritisoida eettisin perustein (mt. 38). Tällainen ajattelu on noussut vahvasti esiin muun muassa viimeaikaisissa keskusteluis-

sa seksuaalisesta väkivallasta: pelkkää esteettistä tyydytystä tai kertomuksen jännittävyyttä ei enää pidetä riittävänä syynä esittää esimerkiksi raiskausta elokuvassa. Julkisessa keskustelussa valinnalle kuvata väkivaltaa edellytetään monesti eettisiä perusteita, kuten pyrkimystä vähentää väkivaltaa taideteoksen ulkopuolisessa maailmassa. Donovan – kuten moni muukin kriittinen eläintutkija – soveltaa samaa ajattelua ei-inhimillisten eläinten kuvauksiin. Jos taiteessa kuvataan eläimeen kohdistettua väkivaltaa, sillä tulisi olla muitakin perusteita kuin kuvauksen esteettinen teho tai miellyttävyys (mt. 188–190).

Huolenpidon estetiikassa sovelletaan taiteen kentällä huolenpidon etiikan ohjetta kohdella toisia subjekteina. Tämä tarkoittaa esimerkiksi eläinten omien tarinoiden kunnioittamista. Donovan (2016, 93; 2013, 19) muistuttaa, että huolenpidon etiikan mukainen kuunteleminen ei ole vain tarkkaavaisuutta vaan myös sitä, että kuuntelija antaa eläimen viestille eettistä painoarvoa, ei sivuuta eikä muokkaa sitä omien esteettisten pyrkimystensä vuoksi. Broilerin syömisestä kirjoitettaessa olisi siis otettava huomioon, että broilerit eivät halua tulla tapetuiksi.

Donovanin painottama toisten eläinten äänten kuuleminen tietenkin edellyttää, että ajattelemme, että ei-inhimillisillä eläimillä, kuten broilereilla, on oma ääni ja omia näkemyksiä, että he ovat ”yksilöitä omine tarinoineen, eivät yhtenäistä massaa, että he eivät pidä kivusta ja tavoittelevat mielihyvää, että he haluavat elää ja nauttia elämästään, että heillä on tunnistettavia haluja ja tarpeita, joista monet me jaamme heidän kanssaan” (mt. 99, suom. HÄ)³. Tällainen ajatus taas on yhteiskunnassamme edelleen radikaali, huolimatta kaikesta mitä tiedämme esimerkiksi kanojen henkisisestä ja fyysisistä kyvyistä sekä sosiaalisista järjestelmistä. Emme ole tottuneet ajattelemaan toisia eläimiä niinkään eläiminä kuin hyödykkeinä – liha-, maito- ja munaruokina, vaatteina ja viihteenä.

Tätä eläinten syrjäyttämisen käytäntöä kuvaa Carol J. Adamsin teoria poissaolevasta viittauskohteesta. Käsite tarkoittaa ensinnäkin liha-aterioiden tähden tapettuja eläimiä: he näkyvät yhteiskunnassamme kaikkialla, mutta useimmiten kuolleina. Heidät on tehty

kirjaimellisesti poissaoleviksi tappamalla heidät. Vaikka heidän palasiaan näkee toistuvasti ihmisten lautasilla, ihmiset eivät silti lihaa syödessään yleensä ajattele syövänsä kuolleita eläimiä vaan ruokaa. Tämä uudelleenmäärittely on toinen tapa tehdä eläimistä poissaolevia viittauskohteita. Kananpoikanen on broilerisalaatin poissaoleva viittauskohde, piilossa oman lihansa takana. Näin eläimiin itseensä kohdistettu väkivalta jää kertomatta, ja on kuin kukaan ei olisikaan kärsinyt ja kuollut. Kolmas tapa tehdä eläimistä poissaolevia viittauskohteita on metaforinen: eläimiä käytetään metaforina ihmisten kokemuksille. (Adams 2015, 20–31.) Sekä uudelleenmäärittely että metaforinen poissaolevaksi tekeminen ovat kauno-kirjallisuudessa tyypillisiä tapoja kohdella tuotantoeläimiä.

Sekä huolenpidon estetiikka tutkimussuuntauksena että Adamsin ekofeministinen tutkimus lihansyönnistä sijoittuvat monitieteiselle kriittisen eläintutkimuksen kentälle. Kun kysytään, mikä kriittisestä eläintutkimuksesta tekee kriittistä, keskeistä on ymmärrys siitä, että kaikella tieteellisellä tutkimuksella on tavoitteita, jotka eivät ole arvoneutraaleja. Etenkin feministisessä tutkimuksessa tätä kaiken tieteen paikantuneisuutta ja arvosidonnaisuutta on korostettu pitkään (esim. Haraway 1988; Harding 1993). Tutkimustiedolla voidaan pyrkiä esimerkiksi parantamaan ihmisten hyvinvointia tai vahvistamaan demokratiaa, ja myös silkkä tiedon lisääminen on arvo.

Myös eläintutkimus voi olla sitoutunut monenlaisiin arvoihin. Tuotantoeläimiä koskevissa tutkimuksissa tavoitteena voi olla esimerkiksi tuotannon tehostaminen tai tuotantoeläinten hyvinvoinnin parantaminen. Arvoneutraalia tuotantoeläintutkimus ei kuitenkaan koskaan voi olla, sillä siinä on aina otettava jonkinlainen kanta siihen, mitä ihmiset saavat tehdä toisille eläimille ja millaisilla perusteilla. Kaikkea kriittistä eläintutkimusta yhdistää se, että tutkimuksen keskeinen tavoite on eläimiin – niin ei-inhimillisiin kuin inhimillisiin – kohdistuvan hyväksikäytön vähentäminen. Tämän tavoitteen rinnalla voi olla muita tavoitteita.

Osa kriittisestä eläintutkimuksesta sijoittuu myös posthumanistisen tutkimuksen kentälle. Ei-inhimillisten eläinten hyväksikäyt-

töä on perusteltu ihmisen erityisasemalla, jota sekä posthumanistisessa ajattelussa että kriittisessä eläintutkimuksessa haastetaan. Samalla kriittinen eläintutkimus kuuluu kuitenkin kriittiseen perinteesseen (ks. tämän kirjan johdanto), jossa korostetaan yksilön luovuttamatonta arvoa ja tavoitellaan sukupuoleen, seksuaalisuuteen, etnisyyteen, lajiin ja muihin eroihin perustuvien sarron muotojen lopettamista. Kriittinen eläintutkimus on osa avoimesti poliittisten tutkimuksen muotojen jatkumoa (Donovan 2016, 96; Wolfe 2009, 567–568). Tämä tausta on tuottanut kriittiseen eläintutkimukseen voimakkaan painotuksen intersektionaalisuuteen eli siihen, miten erilaiset sarron muodot risteävät ja muodostavat toisiaan. Kriittisessä eläintutkimuksessa lajieroa käsitelläänkin yleensä suhteessa muihin eroihin. (Corman & Vandrovová 2014, 137, 151; Nocella II ym. 2014.) Esimerkiksi kirjallisuuden lihansyöntikuvauksissa spesismi eli lajiin perustuva sorto usein risteää seksimin kanssa, mikä on tavallinen piirre myös broilerikuvauksissa.

Broilereita koskevassa kriittisessä eläintutkimuksessa on tärkeää tiedostaa, että heidän kaltaisiaan kanoja ei olisi koskaan tarvinnut kehittää ilman lihansyöntiä ihannoivaa kulttuuria. He ovat teollisen, fossiilisten polttoaineiden käyttöön perustuvan ruoantuotantojärjestelmän tuotteita. Samalla meidän on kuitenkin jatkuvasti tunnistettava heissäkin piilevä täyden kanallisen elämän potentiaali. Broileri on syötäväksi kasvatettua raaka-ainetta, muttei koskaan vain sitä. Jokainen broileri on myös lintusubjekti, nuori kana. Hän ja he-pronominit, joilla tässä artikkelissa viitataan myös broilereihin, ovat osa pyrkimystäni muistaa heidän kanallisuutensa.

Nuljuva broilerinmaksapussi

Mikko Rimmisen romaani *Nenäpäivä* kertoo Irmasta, keski-ikäisestä helsinkiläisihmisestä, jonka elämästä puuttuu seuraa ja tekemistä. Hän kuitenkin järjestää elämäänsä molempia, kun saa idean ryhtyä esittämään kiertävää Taloustutkimuksen haastattelijaa. Kyselytutkimuksen teon varjolla Irma käy soittelemassa ihmisten ovi-

kelloja, ja joidenkin haastateltaviensa kanssa hän ystäväystyy. Romaani on useissa arvosteluissa, kirjablogeissa ja tutkimuksessa otettu vastaan tunnelmaltaan lämpimänä hyvänmielenkirjana, jonka teemoja ovat yksinäisyys ja lähimmäisenkaipuu. Kaisa Neimalla (2010, 65) on kuvaillut sitä romaaniksi ”yksinäisyyden voittamisesta” ja Jussi Ojajärvi (2012, 35) on kirjoittanut, että ”[e]tenkin *Nenäpäivän* jälkeen on voitu nähdä selvästi, että Rimminen käsittelee romaaneissaan yksinäisyyttä, kohtaamisen yrityksiä ja hapuilevaa yhteisöllisyyttä”.

Yksinäisyyttä ja lähimmäisyyttä lempeästi käsittelevässä *Nenäpäivässä* viitataan kuusi kertaa broilerintuotantoon. Tarkemmin sanottuna kyse on kuudesta broilerien maksoja koskevasta maininnasta. Kahdella ensimmäisellä kerralla maksat ovat konkreettisesti läsnä. Neljällä seuraavalla kerralla romaanissa keskustellaan eri ihmisten suhteesta broilerien maksojen syömiseen.

Kaksi ensimmäistä mainintaa broilerien maksoista on romaanin toisessa luvussa. Siinä teoksen päähenkilö ja minäkertoja Irma kertoo aluksi muutamasta tasaisesta syyspäivästään ja siirtyy sitten kuvailemaan yhden tietyn päivän tapahtumia. Irma on tapojensa mukaan käynyt ostoksilla Hakaniemen hallissa ja kahvilla torilla. Nyt hän on kävelemässä kotiin ja suunnittelee ruoanlaittoa:

Olin ostanut broilerinmaksaa, perunaa oli kotona ja kastikeaineiksia niitäkin, kermaa ja sipulia, paljon muuta ei maksakastike tarvitse, nälkä oli jo kova ja janokin [...]

(N 14–15)

Broilerina kasvatettu kana on sekä Suomessa että maailmanlaajuisesti runsaslukuisin maalla elävä selkärankainen tuotantoeläin. Heitä myös syödään vuosi vuodelta enemmän. (Nicol 2015, 1; Ravintotase 2015.) Tuoreimpien tilastojen mukaan Suomen teurastamoilla tapetaan vuodessa noin 73 miljoonaa tuotantopolven broileria, eli niitä kananpoikasia, joiden ruumiit päätyvät ihmisten lautasille (Suomen Broileryhdistys 2018a). Tuotantopolven broilerien kuolleisuus kasvatuksen aikana on noin kolme prosenttia (Suomen Broileryhdistys 2018b), eli noin 2,3 miljoonaa poikasta kuolee etu-

päässä sairauksiin ja tapaturmiin jo ennen teurasikää, joka on nykyään noin 39 päivää (Suomen Broileryhdistys 2018c). Broilerien lukumäärää kasvattavat myös vanhempais- ja isovanhempaispolven broilerit.

Vaikka broilereita syödään Suomessa paljon, *Nenäpäivän* Irman ostamat maksat kuuluvat niihin broilerin ruumiinosiin, joita ihmiset syövät harvemmin. Tuoreita broilerien maksoja saa vain kaupahalleista, lihakaupoista ja isojen kauppojen lihatiskeiltä. Muuten niitä myydään yleensä pakastettuina. Usein niitä myös myydään pikemminkin kissojen ja koirien kuin ihmisten ruoaksi. Hinta on muihin lihatuotteisiin verrattuna halpa.

Broilerien tuoreiden maksojen ostaminen Hakaniemen hallitista rakentaa Irman henkilöahmoa muutenkin kuin kertoen hänen kantakaupunkilaisuudestaan. Irma muistaa ulkoa, mitä maksakastikkeeseen tarvitaan, eli hän osaa valmistaa ruokaa harvemmin käytetystä raaka-aineesta. Kaikki hänen mielessään luettelemansa seuraavan aterian ainekset – broilerien maksat, perunat, kerma, sipulit – ovat edullisia. Ateria vihjaa pienituloisuuteen, säästäväisyyteen tai ainakin siihen, että Irma pitää maksakastikkeesta, ja kertomuksen edetessä tämä kaikki osoittautuu todeksi.

Irma siis kävelee Säästöpankinrantaan pitkin nälkäisenä kotia kohti maksakastike mielessään. Äkkiä hänelle kuitenkin tulee ”hapero olo” ja hän istuu penkille lepäämään. Kaksi teinityttöä pysähtyy kysymään Irman vointia ja istuu hänen viereensä. He alkavat jutella Irman kanssa, joka ei oikein osaa sanoa mitään ja hätäännyy. Hän rupeaa ”hieroskelemaan kämmeniä yhteen. Suorassa kuulaa auringonpaisteessa ne näyttivät melkein läpinäkyviltä, kädet, pieniltä kirkkailta nestepusseilta joissa lillui solmuisia suoniam ja kaitoja luunpalasia.” (N 17.) Kuvaus Irman käsistä on monisanaisten lihallinen. Nestepussimaisine ulkomuotoineen, lilluvine solmuisine suonineen ja luunpalasineen kädet hahmottuvat melkein ällöttäviksi.

Tytöt kertovat, että heillä on hyppytunti ja siksi aikaa istua penkillä katsomassa merelle keskellä päivää. He kysyvät, onko Irma puolestaan lomalla tai eläkkeellä. Irma vastaa kieltävästi, ja kun ei

osaa sanoa muuta, hän valehtelee olevansa puolipäivätöissä. Hän ei osaa sanoa enempää ja ryhtyy paikkaamaan puhumattomuuttaan toiminnalla:

Ryhdyin kopeloimaan laukkaa suurieleisellä tarmolla ja kahinalla, tunnustelin sormien välissä nuljuvaa broilerinmaksapussia, hypistelin kukkaroa, puhelinta ja kalenteria ja rupesin sitten nyhtämään papereita nipuittain syliini ja lehteilemään niitä kuumeisesti [...]

(N 18)

Edellisellä sivulla Irman kädet näyttivät ”pieniltä kirkkailta neste-pusseilta”, ja nyt hänellä on sormissaan toisenlainen lihaisa ja vähän ällöttävä pussi, ”nuljuva” pakkaus täynnä broilerin niljakkaita, liukkaita ja joustavia maksoja. Nestepussikädet tunnustelevat maksapussia. Kerronta liittää näin yhteen Irman omat elävät, toimivat, Irmassa kiinni olevat kädet ja kuolleista broilereista irrote-tut kuolleet maksat. Lopulta maksat liittyvät vielä konkreettisesti yhteen Irman kanssa, kun Irma kotiin päästyään ottaa ne sisälle kehoonsa syömällä ne.

Kerronta ilmaisee, että Irma ja broilerit ovat lihallisuudessaan samankaltaisia. Muutoin heitä kuitenkin kohdellaan kerronnallisesti aivan eri tavoin: broilerin kuolleita ja nuljuvia maksoja käytetään vain Irman henkilöhaahmon kuvaukseen, eikä itse broilereista sanota mitään, vaan he jäävät poissaoleviksi viittauskohteiksi. Heidän poissaolevuuttaan vahvistaa se, ettei heidän maksojaan kohdella yksilöiden ruumiinosina, vaan Irman kuvauksessa ”broilerinmaksapussin” tunnustelemisesta pussillinen kanojen maksoja hahmottuu yhdeksi esineeksi. Irma on ostanut ”broilerinmaksaa” eikä ”broilerin maksoja”.

Näin kerronnassa häivytetään se tosiseikka, että nuljuvassa pussissa on monta eri maksaa, joiden vuoksi on kuoriutunut, elänyt ja tapettu monta eri broileria. Heistä jokainen on ollut oma ainutlaatuinen kanayksilönsä. Tätä häivyttämisen tapaa Carol Adams kuvaa puhumalla vääristä ainesanoista (*false mass terms*). Oikeita ainesanoja ovat nimet sellaisille asioille, jotka eivät muutu sen mukaan, miten paljon niitä on. Esimerkiksi vesi on ainesana: jos puolillaan olevaan vesiämpäriin kaadetaan lasillinen vettä lisää, ämpäriässä on

edelleen vain vettä. Sama ei kuitenkaan päde broilerin maksoihin, sillä niistä jokainen on oma elimensä ja peräisin eri broileriyksilöstä. Kun Irma sanoo ostaneensa ”broilerinmaksaa”, hän käyttää väärää ainesanaa, sillä hänen pussissaan on monen broilerin maksat. (Ks. Adams 2007, 23–26.) Väärän ainesanan käyttö broilerin maksoista ilmaisee sanatasolla, ettei broilerin yksilöllisyydellä ja elämällä ole *Nenäpäivässä* väliä. Tapetuista broilereista irrotettuja maksoja käytetään kerronnassa pelkästään ihmishenkilöhahmo Irman kuvaukseen. Lihantuotannossa väkivallalle alistetut kanat alistetaan näin myös tämän väkivallan esteettiselle hyväksikäytölle (Donovan 2016, 44, 48–50).

”Minusta se on hyvää ja halpaa”

Nenäpäivä alkaa tilanteesta, johon Irma on päätenyt käytyään taas kerran ostoksilla Hakaniemen hallissa. Irma on nähnyt hallin seinällä ilmoituksen huonekasveista, joita joku jakaa muuton vuoksi pois Keravalla. Irma lähtee kasvien perässä Keravalle, mutta soittaa vahingossa väärää ovikelloa. Oven avaa Irja Jokipaltio, joka kutsuu Irman kahville. Irjalla ja Irmalla on oikein mukava juttuhetki, eikä Irma kehtaa kertoa oikeaa syytä siihen, miksi hän soitti Jokipaltioiden ovikelloa. Hän ajattelee, että hänen on pakko keksiä tekosyy. Hätäpäissään hän selittää tekevänsä jonkinlaista kyselytutkimusta, ja alkaa esittää mieleensä tulevia kysymyksiä ja kirjoittaa muistiinpanoja.

Irma tykättyy Irjaan ja innostuu kyselytutkimusideastaan. Hän menee Irjan luo uudestaan. Rappukäytävässä Irjan ovea kohti kulkiessaan Irma tuumii, millaista kysymystä hän käyttäisi verukkeena tavatakseen Irjan taas. Hän miettii, että yksikin kysymys riittäisi.

Mutta juuri silloin kun pään olisi pitänyt toimia niin mielen pohjalle lätsähteli vain kaikenlaista hidasta ja tahmeaa ja epäselvää ja muutama ihan sillä samalla sekunnilla romukoppaan tuomiutuva kysymys, katsotteko mieluummin televisiota kuin radiota, oletteko jouluihminen,

montako sormea näette itsellänne tai muilla, pidättekö broilerinmaksasta, niin minäkin, anteeksi, paperit sekaisin.

(N 25)

Kysymykset, jotka Irman päähän pälkähtävät, eivät oikein sovi Taloustutkimuksen työntekijän esitettäväiksi. Ne ovat joko absurdeja, epätarkkoja tai molempia. Viimeinen kummallisista kysymyksistä on ”Pidättekö broilerinmaksasta”. Sen kohdalla Irma myös tuo omat mieltymyksensä mukaan hypoteettiseen keskusteluun: ”niin minäkin, anteeksi, paperit sekaisin.” Broilerinmaksakysymyksen kohdalla Irma unohtaa kyselytutkijanroolinsa ja lipeää tavalliseen, vastavuoroiseen keskusteluun, jossa hänkin kertoo toiselle ihmiselle suhteestaan broilerin maksojen syömiseen. Hän tajuaa lipsahduksensa ja pyytää kuvittelemassaan keskustelussa anteeksi.

Broilerinmaksakysymykseen liittyvä poikkeaminen kyselytutkijan roolista tapahtuu Irmalle myös oikeasti, ei vain hänen kuvitelmissaan. Irma käy kerran esittämässä kyselytutkijaa erään kevalaisen Koirasen luona. Oven avaa ”[p]ieni ja pyöreä mutta jotenkin urheilullinen, verkkaripukuinen nainen [...] sellainen vähänlääntä energiapatukka” (N 74). Irma kyselee Koiraselta kysymyksiä ja Koiranen vastaa, ja he päätyvät juttelemaan myös Irman kotiseudusta Hakaniemestä. Irma pyrkii pian palauttamaan keskustelun raiteilleen:

[...] Niin tietysti niin tietysti mutta, Mitä mutta, Että teidän elämänne hän se tässä nyt tärkeä on niin että kysytäänkö taas kysymys, Kysytään pois, Pidättekö broilerinmaksasta, Tuota pidän kyllä tietysti, Jaa se oli kyllä väärä paperi mutta niin pidän minäkin.

(N 74–75)

Irman yritys palata aiheeseen, Koirasen elämään tai kulutustottumuksiin, ei onnistu. Irma kysyy jälleen vakiokysymyksensä ”väärältä paperilta”. Hän palaa taas tavallisempaan keskustelutyylisiin: jos toinen kertoo jotain itsestään, toinenkin usein kertoo. Irma kertoo Koiraselle, että hänkin pitää broilerinmaksasta.

Broilerinmaksakeskustelun jälkeen kerronnassa on aukko, ja seuraavaksi lukija tapaa Irman istumassa bussissa matkalla kotiin.

Lukija ei saa tietää, johtiko maksakysymys Koirasen kyseenalaistamaan Irman Taloustutkimus-roolin vai ei. Keravalainen Ilmari Hätilä, E.T:tä muistuttava ryppyinen ihmismies, kuitenkin ilmaisee, ettei maksakysymys kuulosta aivan uskottavalta: ”Entä pidättekö broilerinmaksasta, Anteeksi mitä, Pidättekö broilerinmaksasta, No en kyllä pidä ja mikä simpuran kysymys se tuommainen on.” (N 147.)

Kaikki Irman ”asiakaskäynnit” eivät johda leppoisaan juttu-tuokioon tai muutenkaan mukavaan lopputulokseen. Irma kohtaa myös perheriitoja, epäluuloa, vaitonaisuutta ja kiukkua. Erään hankalan kohtaamisen Irma kuvailee kokonaisuudessaan seuraavasti:

kolmannessa asunnossa keskustelu televisionsa olohuoneen karvalan-kamatolle purkaneen, kiivassilmäisen miehen kanssa jäi lyhyeksi, Pidättekö broilerinmaksasta, Hyi helvetti, Minusta se on hyvää ja halpaa, Kysyikö joku teiltä jotain, No niin minä tästä sitten kiitos ja näkemiin.

(N 176)

Kiivassilmäisen miehen luona Irma esittää maksakysymyksensä heti alussa. Kiivassilmäinen mies ilmaisee ällötystään, joka voi kohdistua broilerin maksojen syömiseen, maksojen syömiseen tai jopa lihansyömiseen yleensä. Irma puolustaa broilerin maksojen syömistä sanomalla, että hänestä maksat ovat hyviä ja halpoja. Jälleen broilerinmaksakysymys lyö särön Irman rooliin ja saa Irman tuomaan omat mieltymyksensä mukaan keskusteluun. Mies ihmettelee äkäisesti, miksi Irma alkaa selittää omaa suhdettaan broilerin maksoihin: ”Kysyikö joku teiltä jotain.” Mies on päästänyt Taloustutkimus-Irman kotiinsa ja olisi siis valmis osallistumaan tutkimukseen, mutta hän ei halua keskustella broilerin maksojen syömisestä hyvistä puolista eikä siitä, mitä Irma maksoista ajattelee.

Kyselytutkimusta eri ihmisten luona tehdessään Irma alkaa toistuvasti puhua myös itsestään, vaikka yrittääkin vakuuttaa, että tärkeintä on se, mitä toiset hänelle kertovat. Broilerin maksojen syömistä koskevan kysymyksensä Irma esittää neljä kertaa – kerran kuvittelemassaan keskustelussa Irjan kanssa, kerran Koiraselle, kerran Ilmari Hätilälle ja kerran kiivassilmäiselle miehelle. Ilmari Hätilälle esitettyä maksakysymystä lukuun ottamatta jokainen maksa-

kysymys saa Irman myös paljastamaan oman mieltymyksensä broilerien maksoihin. Vaikka Irma vakuuttelee ”asiakkailleen” muuta, kyselytutkimuksessa on kyse myös Irmasta: siitä, mistä Irma pitää ja millaista on Irman elämä – ja siitä, että Irma etsii ystäviä, joiden kanssa puhua myös omasta elämästään.

Broilerinmaksakastike on ensimmäinen ruokalaji, jota Irman *Nenäpäivässä* kerrotaan itselleen laittavan. Irma on hipelöinyt nimenomaan broilerien maksoja, kun hän on Eläintarhanlahden rannalla normeihin mahtumattomasta elämäntavastaan nolostuneena kaivellut laukkuaan näyttääkseen kiireiseltä. Broilerien maksat ovat Irmalle henkilökohtaisesti niin merkityksellisiä ruoan raaka-aineena, että hän puolustautuu, kun tuntematon ihminen ällöttyy niistä. Irma esittää maksakysymyksensä monelle eri ihmiselle, vaikka on todennut kysymyksen ”romukoppaan tuomiutuvaksi” jo ennen kuin on taloustutkijan roolissaan esittänyt sitä kenellekään. Tämä ohjaa lukijan toteamaan, että Irmalle on tärkeää, mitä ihmiset, joista ehkä voisi tulla hänen ystäviään, ajattelevat broilerien maksojen syömisestä.

Näin *Nenäpäivässä* toistuva broilerien maksoja koskeva kysymys muodostuu ihmisten välisen suhteen kaipuun merkiksi. Maininnat broilerien maksoista liittyvät kiinteästi lähimmäisyyteen ja sen ikävöimiseen, jotka nousevat *Nenäpäivän* tärkeimmiksi teemoiksi. Lämmin ja lempeä lähimmäisenrakkaus rajoittuu kuitenkin vain ihmisten piiriin. Siten broilerimaininnat jäävät pelkäksi ihmiskuvauksen välineeksi, Marian Scholtmeijeria mukailleen ikään kuin tyhjäksi paperiksi, jolle ihmiset kirjoittavat viestejä itselleen (Scholtmeijer 1993, 3–4; ks. myös Armstrong 2008, 3). Kun Jussi Ojajarvi (2012, 36) toteaa, että ”[t]oisten kohtaamisen ja hapuilevan yhteisöllisyyden kysymystä on syystä pidetty Rimmisen romaanien vakavasti eettisenä piirteenä”, *Nenäpäivässä* toistuvat huiput maininnat broilerien maksoista piirtävät rajoja tälle vakavalle eettisyydelle. Kanat eivät kuulu *Nenäpäivän* eettisen pohdinnan piiriin. He ovat niitä ulossuljettuja ”toisia”, joita hapuileva yhteisö käyttää itsemäärittelyssään (ks. Armstrong 2002, 414; Kapur 2013, 28). Maksakerronnan myötä kanoihin kohdistettu väkivalta tulee

paitsi sivuutetuksi, myös aktiivisesti häivytytyksi, kun maksat asetetaan kanojen itsensä sijaan ihmisten välisten kohtaamisten merkeiksi (ks. Donovan 2016, 47; Donovan 2011, 205, 207; Scholtmeijer 1993, 264).

Nenäpäivässä broilereihin itseensä kohdistettu väkivalta jää kertomatta, koska broilerit jätetään omien maksojensa poissaoleviksi viittauskohteiksi. Kerronta luo harhan: on kuin kukaan ei olisi sikaan kärsinyt ja kuollut Irman maksakastikkeeseen ja ”kyselytutkimuksessa” mainittujen maksojen takia. (Ks. Adams 2007, 23.) Todellisia kanoja ei päästetä häiritsemään kertomusta (ks. Donovan 2016, 49; 2011, 211). Broilerien syrjäyttäminen poissaoleviksi viittauskohteiksi mahdollistaa sen, että heidän maksojensa syöminen, eli väkivaltaan perustuva toiminta, voidaan liittää mukaviini asioihin: turvallisen tuntuiseen kotiruokaan, ystävytyteen ja Irman herttaiseen, lempeään ja suloiseen hahmoon. Tämä taas entisestään vahvistaa broilerien poissaolevuutta, sillä se tekee heihin kohdistetun väkivallan ajattelusta vaikeaa ja erityisen ikävää – se pakottaa olemaan eräänlainen ”ilonpilaajalukija”, joka miettii ruhjottuja kanankalmoja, kun voisi miettiä lempeää Irmaa (ilonpilaajan näkökulmasta ks. Ahmed 2010, 65–66; Kotilainen 2017, 64–65).

Nenäpäivästä ja sen vastaanotosta näkee, että kirja voi toimia myönteisenä, lempeänä ja hauskana hyvänmielenkirjana, vaikka siinä liitetään kanoihin kohdistettu väkivalta mukaviini asioihin. Irma pysyy ihanana henkilöahmona, vaikka hän syö kärsimystä (ks. Davis 2009, 126). Näin broilerien kärsimys määrittyy asiaksi, jolla ei ole merkitystä. *Nenäpäivän* tapa kertoa broilereista implikoi, ettei broilereihin kohdistetulla väkivaltaisella riistolla ole väliä.

Iso auto, himokas nainen ja lihaisa kananpoikanen

Kari Hotakaisen *Klassikko* on romaani miehistä, autoista, valmisruoista ja julkisuuden tavoittelusta. Se kertoo kirjailija Kari Hotakaisesta, jolta kustantaja tilaa tunnustuksellisen kirjan. Tehtävä tuntuu päähenkilö Hotakaisesta ensin ylivoimaiselta, mutta sitten hän

päättää hankkia elämäänsä ja sitä myöten kirjaansa kiehtovaa sisältöä perehtymällä autoihin ja hankkimalla sellaisen itselleenkin.

Romaani jakautuu kolmeen osaan. Ensimmäisessä osassa päähenkilö Kari Hotakainen kertoo tunnustuskirjan kirjoittamisen aloittamisesta ja autoista. Hän tutustuu autokauppias Kartioon ja kohtaa ensimmäistä kertaa Pertti Kiilopään eli Peran. Kartio, Pera ja Hotakainen ovat teoksen tärkeimmät henkilöhahmot. Heitä yhdistää mieheys, itsekäs käyttäytyminen sekä viehtymys autoihin ja runsaasti eläinperäisiä ainesosia sisältäviin valmisruokiin. Toinen osa koostuu päähenkilön tunnustuskirjan käsikirjoituksesta ja sitä koskevista muistioista. Kolmannessa osassa päähenkilö Hotakainen yrittää edelleen tehdä autokauppoja, neuvottelee kustantajan kanssa käsikirjoituksestaan, ajautuu ongelmiin suhteissaan Kartioon ja Peraan ja päättyy lopulta osaksi poikkeuksellista tapahtumaa Hämeenlinnan moottoritiellä.

Klassikon aiheiksi on vastaanotossa ja tutkimuksessa nimetty muun muassa autoilu (Hotakainen 1998, 42; Kosonen 1998, 42–43; Riikonen 2012, 370; Vähämäki 1998, 43), kirjallisuuden medioituminen ja tuotteistaminen (Koivisto 2012, 63; Koivisto 2005, 18; Lehtonen 2001, 133–136; ks. myös Riikonen 2012, 371–372 ja Rojola 2002, 90) sekä (suomalainen) mies (Holvas 1998, 41; Koivisto 2005, 18; Kosonen 1998, 42–43; Roinila 1998, 43).⁴ Näistä miehen – tai pikemminkin mieheyden ja hegemonisen maskuliinisuuden⁵ – nimeäisin itekin *Klassikon* keskeiseksi teemaksi. Toiseksi tärkeäksi teemaksi nousevat luennassani ostaminen, myyminen ja omistaminen yleensä, ei vain suhteessa kirjailijoiden tuotteistamiseen. Nämä teemat, kapitalismi ja hegemoninen maskuliinisuus, limittyvät *Klassikossa* jatkuvasti. *Klassikon* broilerimotiivi paitsi rakentaa molempia teemoja, myös toimii teemoja limittävänä elementtinä.

Broilereista puhutaan *Klassikossa* suoraan neljä kertaa ja epäsuorasti kaksi kertaa. Kuten *Nenäpäivässä*, myös *Klassikossa* jokainen broilerimaininta koskee kuolleiden broilerien ruumiinosien syömistä. *Klassikon* broilerimaininnat painottuvat kirjan ensimmäiseen ja kolmanteen osaan. Päiväkirjaosuudessa broilerien merkitys on vähäisempi.

Henkilöhahmo Kari Hotakaisen ja Pertti Kiilopään ensimmäinen kohtaaminen tapahtuu huoltoasemalla. Hotakainen näkee kel- taisen Toyota Corollan ajavan huoltoaseman pihaan. Siitä astuu ulos nuori mies, jonka rehvakkaan maskuliininen käyttäytyminen tekee vaikutuksen kirjoitusinspiraatiota etsivään Hotakaiseen. Ho- takainen päättää ottaa selvää ”kaikesta, mikä liittyy tuohon mie- heen, hänen käytökseensä ja sitä kautta automaailmaan” (K 20). Hän ryhtyy kuvittelemaan, millainen olento Pera on, ja kertoo luki- jalle, että Peran hahmoa rakentaessaan hän käyttää myös aineksia omasta elämästään: ”Kun kerron tuosta Corollan kuljettajasta, ker- ron samalla itsestäni [...]. Tuona kesäisenä päivänä Toyota Corol- lan kuljettaja muuttui osaksi minua, tahtoi hän sitä tai ei.” (K 20.) *Klassikossa* monin paikoin oman kertojanäänänen saava Pera sekoit- tuu näin henkilöhahmo Hotakaiseen, osittain hänen autofiktiivisek- si luomukseksi.⁶

Hotakaisen kuvauksen mukaan Pera on ”vähän yli kaksikym- mentä ja hunsvotin sakea veri virtaa hänessä esteettä. Häntä voi sa- noa ansiosidonnaiseksi mölypääksi tai määrääkaiseksi patkätyöläi- seksi [...]” (K 21). Pera kerrotaan parodisen stereotyyppiseksi nuori hulltiomies -hahmoksi. Hän tekee pimeitä töitä eikä ole kiinnos- tunut politiikasta. Hän pitää nopeista autoista, valmisruoista ja ih- mistyöistä. Sen sijaan Pera ei pidä hyvätuloisista ”perheellisistä pensansäästäjistä”, jotka moottoritiellä ”lykkivät yheksääkymppiä kun ovat lukeneet TeeÄmmästä, että tällä nopeudella säästää mum- molamatkalla kuus desiä” (K 74). Näitä ”naudanlihaposkisia lylly- mahoja” (K 75) Pera halveksii ja kuvailee runsassanaisesti heidän säällittäviä reissujaan ”kuppasille” kesämokeille. Naudanlihaposket eivät saa syytymään sen paremmin polttopuita kuin ”vaimonräpsy- jäkään”, joita he kesämökillä pakenevat järvelle muka kalastamaan.

Sitten tullaan iltamyöhään pienessä sievässä rantaan ja alotetaan kränä että kuka päästi broilerinkoivet mustiks, kenen oli puhe vahtia, papil- jottikojootilta nousee savu päästä kun se tajuaa, että ukko kerää sappea vaikka on ollut koko illan lätäköllä jemmapullon kanssa. Siinä ne sit- ten kinaa koko illan niin että naapuri kuulee ja nauraa nyrkkiinsä, että noilla menee vielä huonommin, ja koko tään ajan siinä pihassa seisoo se varmarilaguuna, rellun pornopirssi, jossa on voimaa kuin pienes-

sä kylässä, mutta äijä ei sitä polkase niin kuin ei sitä papiljottikojootiakaan vaan antaa sen järsiä mustunutta broilerinkoipea, vaikka tietää että sen tekee mieli niin että pohkeista valuu.

(K 76–77)

Klassikon ensimmäinen broilerimaininta sisältyy Peran ironiseen kuvaukseen keskiluokkaisen kesämökki-idyllin ihanteiden törmäyksestä hankalaan todellisuuteen. Peran esimerkissä kiista alkaa broilerien jalkojen palamisesta grillissä. Pettyneen, seksiä haluavan vaimonsa mies jättää kaluamaan mustunutta broilerin jalkaa. Keskiluokan ihanteisiin kohdistuva ironia tehdään Peran kertomuksessa eron (ks. Hutcheon 1995, 64–66) avulla: ihanne perheestä viettämässä yhteistä aikaa kesämökillä hyvän ruoan äärellä on vaihtunut perheriidan keskellä syötävään palaneeseen kananjalkaan.

Peran kauhukuvassa perheiden kesämökkireissuista kuolleiden broilerien syöminen liitetään vahvasti ihmisten seksuaalisiin käytäntöihin. Tämä on suomalaisessa kaunokirjallisuudessa yksi vaikiintuneista broilerien syömisen kuvaamisen tavoista. Sitä on käytetty muun muassa Kia Wallin romaanissa *Avokadopastaa* (2017), jossa kahvilan tarjoilija flirttailee kanafenkolipiiraan ostavalle miehelle, ja Laura Paloheimon romaanissa *Puppidoon* (2016), jossa kesäromanssia etsivä Jane päätyy useampiinkin grillijuhliin, joissa tarjoillaan muun muassa kanansiipiä ja -koipia. Myös Tuija Lehtisen teoksessa *Kolme miestä netissä* (2010) ollaan grillijuhlissa. Sekä Rakel Liehun romaanissa *Seth Mattsonin tarina* (1976) että Raisa Lardot'n novellikokoelmassa *Elämellisiä tarinoita* (2006) rakastavaisten tapaamiseen kuuluu uunissa paistetun kananpojan syömistä. Broilerien syömisen liittäminen ihmisten seksuaalisuuteen toistuu myös Hotakaisen tuotannossa. *Klassikon* lisäksi tällaista broilerikuvausta on muun muassa *Juoksuhaudantie*-romaanin (2002) kohtauksessa, jossa kertomuksen yksinäinen päähenkilö tarkkailee vierasta pariskuntaa syömässä grillattuja broilerinkoipia ja vihjailemassa toisilleen seksihaluistaan.

Klassikon komediallisessa kesämökkikertomuksessa lukijalle luodaan kuva seksin määrää koskevista erimielisyyksistä avioliit-

tossa: seksiä turhaan kaipaava vaimo kaluaa palanutta broilerin jalkaa, ja hänen miehensä jäkättää vieressä. Virkkeessä, jossa mies ei ”polkase [...] papiljottikojoottiakaan vaan antaa sen järsiä mustunutta broilerinkoipea”, vaan-konjunktio ilmaisee, että kanan jalan syöminen on kyseisessä tilanteessa vaihtoehto seksille. Näin broilerin lihan syöminen ja ihmisten välinen heteroseksii rinnastetaan kerronnassa toisiinsa.

Samalla tekstiin muodostuu valtahierarkia, joka kytkeytyy sukupuoleen ja lajiin: Pera kuvaa miehen aktiiviseksi seksuaaliseksi toimijaksi, jolla on valta ”polkaista” tai olla polkaisematta, kun taas nainen voi vain odottaa, mitä mies tekee. Naisella puolestaan on valta syödä broilerin jalkaa. Broilerilla ei ole tilanteessa valtaa mihinkään. Kerronnassa broilerin jalkoja käytetään hierarkian havainnollistamiseen, mutta kanoilla itsellään, kokonaisina yksilöinä, joita he ovat olleet, ei ole kertomuksessa paikkaa. Heihin tuotannossa kohdistettu väkivalta jää piiloon, sillä vaikka kesämökkikerptomuksessa palaa kanojen ihoa ja lihaksia, kyse on jo kuolleesta lihasta.

Heteroseksuaalisuuden lisäksi myös yksityisomistamisella on likeinen suhde hegemoniseen maskuliinisuuteen. Kun Pera kertoo inhoamistaan perheellisistä miehistä, hän keskittyy kuvailemaan etenkin sitä, mitä kaikkea he omistavat ja mitä he omistamallaan asioilla tekevät. Peran/Hotakaisen luomalla perheellisen miehen karikatyyrillä on kesämökki ja siellä vene ja jemmapullo, kaasugrilli jossa lihaksikkaita broilerin jalkoja, iso farmariauto ja himokas vaimo. Kesämökiltä Peran kuvittelema mies karkaa juopottelemaan, broilerin jalkoja hän ei estä palamasta, autoaan hän ei aja ja vaimonsa kanssa hän ei harrasta seksiä. Kertomuksen teemaksi muodostuu yksityisomistus ja sen suhde hegemoniseen maskuliinisuuteen, joka kiteytyy perheenisän hahmossa. Nämä laajenevat vähitellen koko romaanin teemoiksi, kun läpi teoksen käsitellään ironisesti yhä uusien asioiden käyttö- ja vaihtoarvoa: ruokien, muistojen, kaakelien, ihmissuhteiden... Eri asioiden arvoa pohtivat ja siitä neuvottelevat enimmäkseen mieshahmot, ja kuten Pera kertomuksessaan rakentaa kuvan perheellisestä miehestä pääasiassa kerto-

malla, mitä tämä omistaa ja mitä omaisuudellaan tekee, myös muut mieshahmot rakennetaan romaanissa pitkälti samalla tavalla.

Klassikon ensimmäinen broilerimaininta kietoo broilerien jalat osaksi heteroseksuaalisen maskuliinisuuden ja yksityisomistuksen kerrontaa. Tapetuista kanoista irrotettuja jalkoja käytetään ihmishenkilöhahmojen ja heidän välistensä suhteiden kuvaamiseen samaan tapaan kuin maksoja *Nenäpäivässä*.

Tyhjämpäiväistä kärsimystä

Klassikon seuraavat kaksi broilereihiin mahdollisesti viittaavaa kohtaa ovat päiväkirjaosuudessa. Kummassakaan ei käytetä sanaa broileri, ja maininta voi molemmissa viitata yhtä hyvin munituskanoihin kuin broilereihiin. Ensimmäisessä henkilöahmo Kari Hotakainen kertoo ateriansaan opiskelijaruokalassa: ”Yliopistolla ruokana kanaviillokkia, joka tuo mieleen entiset kouluajat jotka haluaisin unohtaa.” (K 149.) Merkintä on päivätty 26.10.76. Seuraavassa, 9.1.77 päivätyssä merkinnässä Hotakainen valittaa, ettei tee elämällään mitään tärkeää:

Herää kysymys, mitä oikein teen elämälläni, aionko tuhlata sen kirjallisuuden ulkolukuun. [...] Ja mistä sitten kirjoitan ellen elä samalla, enhän voi kirjoittaa runoja siitä, millaista ruokaa yliopistolla... [...] Toisaalta on niin, ettei kirjan merkittävyys ole aiheesta kiinni, mutta mieltäni kalvaa silti epäily 300-sivuisesta romaanista, jonka aiheena on kanaviillokki.

(K 149)

Vaikka merkintöjen välillä on kaksi ja puoli kuukautta, molemmissa puhutaan kanaviillokista. Yhtäältä kanaviillokilla on nuorelle Hotakaiselle henkilökohtaista merkitystä: se tuo hänelle mieleen kouluajat, jotka hän haluaisi unohtaa. Toisaalta jälkimmäisessä merkinnässä kanaviillokki hahmottuu niin latteaksi ja tyhjämpäiväiseksi asiaksi, että vaikka Hotakainen uskoo, ettei ”kirjan merkittävyys ole aiheesta kiinni”, häntä epäilyttää ryhtyä kirjoittamaan romaania kanaviillokista. Merkintä ironisoi kirjailijan omiin koke-

muksiin keskittyvää kirjallisuutta vihjaamalla, että se toisinaan käsittelee aiheita, joilla on todellista merkitystä lähinnä kirjoittajalle itselleen. Se, että merkinnässä puhutaan nimenomaan *kanaviillokista* latteana romaanin aiheena, ei ole ehto ironialle. Päiväkirjamerkintä toimisi kirjailijuutta ironisoivana tekstinä myös jonkin muun tyyppillisen julkisessa ruokalassa syötävän ruokalajin – kuten lindströminpivien tai pinaattikeiton – kanssa. Kanat ovat merkinnässä täysin toissijaisia.

Ja jotta lukijana voisin keskittyä päiväkirjamerkinnän ironiseen kerrontaan kirjailijuudesta, minun olisi myös suhtauduttava kanoihin toissijaisina. Minun olisi aktiivisesti sivuutettava kaikki se monimuotoinen ja laajamittainen kanoihin kohdistuva väkivalta, johon sana *kanaviillocki* viittaa. Koska olen lukijana opetellut ja tottunut havaitsemaan spesististä väkivaltaa, tämä kanojen sivuuttamisen vaatimus on vaikea. Se tuottaa lukijakokemuksen: tätä tekstiä ei ole tarkoitettu minulle, tämä teksti pakottaa minut toistuvasti ajattelemaan kanojen kuolemaa, vaikka sen aiheena on kirjailijuus. Vaikka kirjailijuus on tärkeä ja kiehtova aihe, minun on vaikea keskittyä siihen, kun minut on kanaviillokista kertomalla johdettu ajattelemaan väkivaltateollisuutta. (Ks. Donovan 2011, 208.) Lukijakokemus on samankaltainen kuin lukuisilla feministeillä, jotka ovat raportoineet joutuvansa elokuvia katsoessaan tai kirjoja lukiessaan aktiivisesti sulkemaan pois naisiin kohdistuvan esteettisen hyväksikäytön (ks. esim. Silfverberg 2018).

Kirjallisuudentutkija Linda Hutcheon on ironiaa käsittelevässä tutkimuksessaan korostanut ironian inklusiivisuutta: läsnä ovat yhtä aikaa sekä kirjaimellinen merkitys että yksi tai useampi ääneen lausumaton merkitys. Hutcheon havainnollistaa ironian inklusiivisuutta filosofiassa ja psykologiassa paljon käytetyllä kuvalla, joka näyttää sekä kanin että ankan päältä. (Hutcheon 1995, 59–64.) *Klassikon* kanaviillocki-päiväkirjamerkinnässä kirjailijan omiin kokemuksiin perustuvien kirjojen mahdollinen latteus on ääneen lausumaton kani, ja kanaviillockin mahdollinen huonous 300-sivuisen romaanin aiheena kirjaimellinen ankka. Keskeistä Hutcheonin ironia-ajattelussa on, ettei kirjaimellinen ankka ole vähempiarvoi-

sempi kuin lausumaton kani (Hutcheon 1995, 59–66). Siihen, painottaako ironian tulkitsija tulkinnassaan enemmän ankkaa, kania vai yhtä lailla molempia, taas vaikuttaa etenkin tulkitsijan diskursiivinen yhteisö (*discursive community*) (Hutcheon 1995, 18–22). Spesismiä vastustavaa lukijuutta voidaan pitää yhtenä löyhänä diskursiivisena yhteisönä, jonka jäseniä yhdistää taipumus kiinnittää huomiota (ei-inhimillisten) eläinten kohteluun teksteissä – *Klassikon* päiväkirjamerkinnän tapauksessa taipumus kiinnittää huomionsa kanaviillockiin.

Kanaviillockki on ruokalaji, joka koostuu keitetyistä kanojen lihasten palasista, lehmien maidosta valmistetuista tuotteista, vehnä jauhosta ja mausteista. Kanaviillockki voidaan tehdä millä tahansa tavalla kasvatetuista kanoista. Henkilöhahmo Hotakaisen päiväkirjassa kanaviillockin syöminen ajoittuu 1970-luvun loppupuolelle yliopiston ruokalaan. Tuolloin broilereina kasvatettujen kanojen lihaa syötiin Suomessa jo selvästi enemmän kuin tapettujen munijakanojen tai muulla tavoin kasvatettujen kanojen lihaa (Toivio 2009, 108). Viillockki- ja risottolihaaksi käytettiin kuitenkin paljon myös munijakanojen lihaksia – tästä luovuttiin Suomessa lähes kokonaan vasta 1990-luvun lopussa (*Suomen Siipikarja* 1999, 8). Vaikka kanaviillockkikirjoitus ei välttämättä ole broilerimaininta, se kuitenkin viittaa kanojen teolliseen tappamiseen ihmisten syötäväksi.

Kuten broilerinmaksat *Nenäpäivässä*, myös kanaviillockki toimii *Klassikossa* vain päähenkilön elämän kuvituksena. Kanaviillockin kanojen kuolema kiinnostaa kertoja Hotakaista vain sikäli, että viillockin kautta se liittyy hänen omaan lapsuuteensa ja nuoruuteensa (ks. Donovan 2016, 48). Viillockkiin joutuneilla kanoilla itsellään ei siis ole merkitystä *Klassikossa*.

Mikään päiväkirjamerkinnässä ei myöskään anna ymmärtää, että päähenkilö Hotakainen ajattelisi mahdollisuutta kertoa heistä, kun hän kuvittelee 300-sivuista romaania, ”jonka aiheena on kanaviillockki”. Tätä huomiotta jättämistä palvelee vakiintunut käytäntö nimittää ruoaksi määriteltyjä eläinten ruumiinosia eri tavoin kuin elävien eläinten ruumiinosia (Adams 2015, 21, 28): puhumme kanaviillockista, emme kanojen lihasten palasista lehmänmaitokastik-

keessa. Henkilöhahmo Hotakainen käyttää kanaviillockkia esimerkkinä aiheesta, joka olisi liian triviaali, jotta siitä saisi romaanin. Hän kuitenkin ajattelee vain ruokaobjekti kanaviillockin tarinaa ja toteaa sen tylsäksi – hän ei ajattele viillockkiin käytettyjä kanoja subjekteina, joilla olisi omatkin tarinansa (ks. Donovan 2016, 73). Ne taas voisivat olla mitä kiehtovimman 300-sivuisen romaanin aihe.

Kanojen kärsimys määrittyy triviaaliksi myös henkilöhahmo Hotakaisen myöhemmässä päiväkirjamerkinnässä. 11.9.87 päivätty merkintä sijoittuu aikaan, jolloin Hotakainen on julkaissut kolmannen runokokoelmansa. Sekä kokoelma että Hotakainen saavat paljon tilaa julkisuudesta:

Annan lausuntoja kaikista mahdollisista aiheista, sillä pohjimmitaanhan kirjailija on kaikkien alojen asiantuntija, mikään inhimillinen ei voi olla hänelle vierasta. Minulta kysytään mitä mieltä olen suurkanaloista, pientilallisista, keski-ikäisistä suomalaisista miehistä, suurvaltojen suhteista ja Kouvolan mahdollisuuksista maakunnalliseksi keskukseksi.

(K 266)

Toimittajat kyselevät runoilija Hotakaiselta monenlaisista asioista, jotka eivät liity niinkään kirjallisuuteen kuin ulko-, sisä- ja maatalouspolitiikkaan, rakennemuutoksiin maataloudessa ja asutuksessa ja keski-ikäisten suomalaisten miesten tilanteeseen. Mieli- ja mielipidekysymysten ”suurkanalat” voivat viitata sekä munitus- että broilerikanaloihin. Se, että kirjailijalta kysytään, mitä mieltä hän on suurkanaloista, viittaa siihen, että keskustelua käydään ainakin osittain etiikasta: mitä on oikeutettua tehdä kanoille? Siten suurkanalamaininta on aavistuksenomainen viittaus elävien kanojen – ehkä myös broilerihalleissa pidettävien – ankeaan todellisuuteen, mutta viittaus jää erittäin kevyeksi. Romaanissa muualla kuvattavaa broilerikanojen syömistä ei myöskään mitenkään liitetä tähän mainintaan suurkanaloista. Eri kanamaininnat jäävät toisistaan irrallisiksi, eikä kysymys suurkanaloista siten juuri horjuta kanaviillockin tai muiden ruokien kanojen asemaa poissaolevina viittauskohteina.

Suurkanalamaininnassa ei siis ole ensisijaisesti kyse kanoista vaan ihmisten mielipiteistä ja keskusteluista. Kysymys suurkana-

loista rakentaa kuvaa ihmispäähenkilöstä vaikutusvaltaisena ”kaikkien alojen asiantuntijana” – hegemonisen maskuliinisena ihannemiehenä, jolla on tietoa ja valtaa. Siitä huolimatta, että kuvaus ihannemiehestä on läpeensä ironinen, itse kanat jäävät toissijaisiksi. Vaikka *Klassikko* ironian avulla kyseenalaistaa ihanteellisen humanistisen (mies)subjektin, ei tästä seuraa eettistä suhtautumista ei-inhimillisiin eläimiin. Sekä feminismiin että eläinetiikan historia osoittavat, että vaikka hegemoninen maskuliinisuus ja ei-inhimillisten eläinten hyväksikäyttö ovat kietoutuneet yhteen (Wright 2015, 124–126), ei toisen kyseenalaistaminen automaattisesti tarkoita toisenkin kyseenalaistamista.

Klassikon kanoja koskevat päiväkirjamerkinnot tiivistävät teollisen eläintuotannon surullisimman tragedian: jostakin, joka voisi olla sisältörikasta, monimuotoista, yksilöllistä ja kiinnostavaa elämää, tehdään latteaa, yhdentekevää, tymeää ja kuollutta. Kanat, jotka voisivat muodostaa antoisia keskinäisiä suhteita, liikkua laajalla alueella erilaisissa maastoissa, etsiä itse ruokaansa, leikkiä ja oppia uusia taitoja koko elämänsä ajan, suljetaan ahtaisiin, virikkeettömiin sisätiloihin syömään yksitoikkoista ruokaa ja tapetaan nuorina. Sama ankeuttaminen kaikuu kaunokirjallisuuteen vakiintuneissa tuotantoeläinten kuvaamisen konventioissa, kun ainutlaatuisista eläinyksilöistä kerrotaan arkisena ateriana.

Broileri osana pikaruokailmiötä

”Uusi ruokakulttuuri” (K 79) ja siihen kuuluva valmisruoka on yksi *Klassikon* keskeisistä aiheista. Valmisruokien takana on kertoja Kari Hotakaisen mukaan ”selkeä poliittinen tahto, jota maan elintarviketeollisuus toteuttaa” (K 79). Kertojan mukaan ihmisille on uskoteltu, että heidän elämänsä paranee, jos he selviytyvät ruoanlaitosta ja syömisestä aiempaa nopeammin. Propaganda on uponnut etenkin miehiin, joihin ”vetosi unelma ikuisesti liikkuvasta uroosta, joka tunkee neljän tunnin välein mahaansa moskan kahvi kyytipoi-

kana ja jatkaa matkaa, joka ei katkea” (K 80). Näin valmisruoka-trendi sukupuolitetaan *Klassikossa* miehiseksi.

Jatkuva ”valmisruoan ja välipalojen nimellä kulkevien viritelmien syöminen” (K 80) on henkilöahmo Hotakaisen mukaan saanut niin sanotun peltivatsa-ilmion yleistymään. Peltivatsa ”kykenee vastaanottamaan suuria määriä huonosti sulavia ruokia” (K 79), mutta ennemmin tai myöhemmin se hajoaa ja ”muuttuu pieniä tikareita syökseväksi kammioksi, jonne ei voi laittaa kuin lämpimiä ajatuksia ja perunavelliä” (K 80).

Se on tietenkin meidän oma vikamme, vapaaehtoisesti olemme käyttäneet kaikki viheliäiset tarjoukset hyväksemme ja mättäneet kiireessä pitsat (Jalostajan, tänään 4,90 mk/kpl), broilerinkoivet (CM-jättietuna tänään 14,90 mk/kg, rajoituksetta, ei jälleenmyyjille), pasteijat, kuoretomat nakit, lihapiirakat, spagetti bologneset (mikrossa 2 min., tavall. uunissa 15 min.) ynnä muut keksinnöt, jotka muistuttavat monelta osin ruokaa, mutta tosiasiaassa ovat peltivatsan pohjalle kolahtelevia, vaikeasti sulavia köntsiä, jotka poistuvat elimistöstä suunnattoman kitkerinä pieruina vaikean punastelun saattelemina.

(K 80)

Vaikeasti sulavien köntsiensä esimerkkilistassaan kertoja Hotakainen luettelee kuusi valmisruokalajia, joita teoksen 1990-lukulainen julkaisuajankohta huomioiden yhdistää se, että niissä kaikissa on eläinperäisiä ainesosia. Pasteijat ja pitsat ovat ainoita, jotka eivät välttämättä sisällä minkään eläimen lihaa, mutta niissäkin sitä todennäköisesti on. Kertojan mukaan nämä eläinten ruumiinosia ja eritteitä sisältävät ruoat kiehtovat etenkin miehiä, sillä niihin liitetään vahva miesihanne, ”unelma ikuisesti liikkuvasta uroosta”. Kertojan kuvailema miesjoukko haluaa eläimiä syömällä tulla paremmiksi miehiksi.

Tässä *Klassikon* lihansyöntikerronta liittyy osaksi vuositu-
hantista jatkumoa. Ei-inhimillisten eläinten syömisellä on monissa kulttuureissa pitkä historia keinona tuottaa ja vahvistaa miehisyttä. Lukuisissa erilaisissa historiallisissa tilanteissa on ollut juuri miesten etuoikeus ja velvollisuus syödä suurin osa saatavilla olevista eläinten kalmoista, ja edelleen eläinten syöminen, miehisyys

ja valta liittyvät tiiviisti yhteen. (Adams 2015, 3–7; Wright 2015, 108–110.) Kytkös on niin vahva, että eläinten syömistä on lähes mahdoton tarkastella kovin pitkään päätyöttä kysymyksiin sukupuolista ja niihin liittyvistä hierarkioista. *Klassikossa* tätä suoras- taan alleviivataan ilmaisemalla yhteys eläinten syömisestä ja sukupuolen välillä niin suorasanaisesti. Miehet syövät nakkeja, lihapiirakoita ja broilerin jalkoja, koska he haluavat olla ikuisesti liikku- via uroita, joiden matka ei katkea, ennen katkeaa ”verisuoni, pinna tai tuulettajan hihna” (K 80).

Tämä nopeuden ja pysähtymättömyyden unelma tehdään *Klas- sikossa* naurunalaiseksi: yletön pikaruokien syöminen johtaa kerto- jan mukaan syöjänsä fyysisten ja henkisten kykyjen tuhoutumiseen ja aiheuttaa kiusallisia ilmavaivoja. Samalla pikaruoka kuitenkin on miehekkään tavoiteltavaa, tärkeän ja kiireisen ihmisen huoleton- ta herkkua. Pikaruokaan perustuva ruokavalio hahmottuu näin esi- merkiksi toksisen maskuliinisuuden⁷ toiminnasta, tai, miestutkija Arto Jokisen sanoin, miesten itseensä kohdistamaksi väkivallaksi. Kirjassaan *Panssaroitu maskuliinisuus* Jokinen kirjoittaa, että

miesten itseensä kohdistamaa väkivaltaa voidaan käytännön tasol- la ymmärtää kuluttavana elämäntyylinä, epäterveellisinä ravintotottu- muksina ja oman terveytensä laiminlyöntinä, minkä ilmentymiä ovat muun muassa alkoholismi, yletön tupakointi ja työneuroosi. Mies uh- raava oman hyvinvointinsa uran tai työnantajan tähden.

(Jokinen 2000, 43.)

Jokinen jatkaa toteamalla, että uhrautumiseksi selitettävää miesten itseensä kohdistamaa väkivaltaa pidetään kulttuurissamme usein tavoiteltavana ja kunniakkaana.⁸ *Klassikon* miesten ruokailutottu- muksissa yhdistyy kunnia itsensä uhraamisesta ja toisaalta kunnia eläinten – nakkeja, lihapiirakoita ja broilerin jalkoja varten tapet- tujen – uhraamisesta. Josephine Donovan on todennut, että eläimiin kohdistettu väkivalta toimii kirjallisuudessa usein ihmishenkilö- hahmon keinona miehistyä – olla tarpeeksi kova ja tunteeton. *Aes- thetics of care* -kirjassaan Donovan analysoi tämän väitteensä tuek- si kertomuksia, joissa miehet kiduttavat ja tappavat eläimiä ja tämä liitetään kerronnassa heidän maskuliinisuuteensa. (Donovan 2016,

167–182.) Kun fiktiossa kuvataan ihmismiehiä vahvistamassa miehissyttään syömällä teollisessa eläintuotannossa tapettuja eläimiä, tilanne on sikäli toisenlainen, että kuvauksesta puuttuu konkreettinen elävään eläimeen kohdistunut väkivalta, eikä kuvattava mieshahmo suorita sitä itse. Rakenne on kuitenkin sama: eläimeen kohdistuvaa väkivaltaa, tässä tapauksessa surmatun ruumiin syömistä, käytetään kuvaamaan ihmishenkilöhahmon miehisiä ominaisuuksia tai tunteita.

Vaikka miehinen oman ruoansulatuksensa ja sitä myöten itsensä uhraaminen nakkeja syömällä on yksi *Klassikon* ironian kohteista, eläinperäisten ruokien syömistä ironisoidaan nimenomaan kuvailemalla *ihmisten* ruoansulatusongelmia, jotka puolestaan ovat kirjassa seurausta paitsi eläineineksistä, myös kahvista ja ”välipalojen nimellä kulkevien viritelmien” syömisestä kunnan aterioiden sijaan. *Klassikon* ironia ei näin ollen kohdistu eläinten syömiseen ja tappamiseen sinänsä, eikä muuta sitä, että tuotantoeläimiä hyväksikäytetään kerronnassa esteettisesti ihmishenkilöhahmojen kuvauksen vuoksi.

Peltivatsa-ilmiöstä kertoessaan henkilöahmo Hotakainen liittää me-muotoa käyttämällä myös itsensä osaksi niiden miesten joukkoa, joiden ruokailutottumuksia hän ivaa. Tässä näkyy *Klassikkoa* leimaava vaihtoehdottomuus – teoksen maailmassa ihmiset jatkavat tuhoisaa käyttäytymistä, vaikka voisivat toimia toisin. Vaikka kertojat Hotakainen ja Pera/Hotakainen tekevät miesten lihansyöntiä naurettavaksi muun muassa kertomalla salmonellaan sairastuneista broilereista, palaneista broilerin jaloista ja ruoansulatusvaivoja aiheuttavasta kanapiirakasta, he asemoituvat silti itsenkin osaksi pilkkaamaansa joukkoa eivätkä ilmaise tietävänsä vaihtoehdoista.

Tämä vaihtoehdottomuus eläinten syömisestä kerrottaessa on yksi eläintuotantoa säilyttävistä kerronnallisista konventioista. Eläinten syömistä käsitellään *Klassikossa* niin murtumattomana normina, että vaikka se osoitettaisiin naurettavaksi ja ihmisille tuhoisaksi, sen jatkaminen on itsestään selvää. Tuhoisan käyttäytymisen ironisointi ei poista eläinten syömistä koskevan vaihtoehdotto-

muuden tuntua, mikä näkyy myös *Klassikon* vastaanotossa: vaikka *Klassikko* selvästi ironisoi pikaruokien – useimmiten osittain eläinperäisten – syömistä, sen ei ole kritiikeissä, kirjablogeissa tai tutkimuksessa tulkittu vastustavan lihansyöntiä. *Klassikon* salmonellaan viittaavat broilerimaininnat havainnollistavat erityisen hyvin eroa elintarviketeollisuuden kritiikin ja eläinten syömistä kritiikin välillä.

Romaanin loppupuolella Pera/Hotakainen kuvailee jälleen jotakuta ”naudanlihaposkista” miestä, joka voisi syödä broileria. Tällä kertaa viitataan mahdollisuuteen sairastua salmonellaan⁹ kanan ruumiin syömistä seurauksena:

siinä menee taas yksi suurten ikäluokkien naudanlihaposki japanilaisella peräprutkulla demarien ylimääräiseen puoluekokoukseen Riihimäelle [...] mikset palaa takaisin siihen hikiseen rivitaloosi, jossa nuhaannut kuin pasteija mikrossa kunnes sinua ei enää erota viikonlopun muista einöksistä, polje nyt siitä riisikupistasi ne tarvittavat 90 hevosta että pääset Hämeenlinnan moottoritiele ja sitä kautta Linnatuuleen reipimään salmonellabroilerista lisäenergiaa [...]

(K 362)

Katkelmassa nopean, pysähtymättömän miehen ihanne yhdistyy hankalaan infektiosairauteen. *Klassikossa* broilerien kalmoja ei lähestytä kevyenä ja terveellisenä ruokana, kuten lihamarkkinoinnissa on tehty jo vuosikymmeniä (Toivio 2009, 112–117), vaan teoksessa keskitytään tuotantojärjestelmän haavoittuvaisuuteen ja monien kalmoista tehtyjen ruokien epäterveellisyyteen. Salmonella-maininnalla broilereista valmistetun ruoan syöminen jälleen keran kyseenalaistetaan tekemällä se naurunalaiseksi. Kyseenalaistamisen peruste ei kuitenkaan ole esimerkiksi kananpoikasten kärsimys broilerintuotannossa tai broilerintuotannon aiheuttamat ympäristönsuojeluhaasteet, vaan broilerintuotannon myötä kohonnut ihmisten riski sairastua salmonellaan. *Klassikon* ironia kohdistuu sellaiseen lihansyöntiin, josta seuraa ihmisille terveysongelmia, ei lihansyöntiin sinänsä.

Erään kanapiirakan matka

Klassikon viimeinen viittaus broilerintuotantoon on samalla tavalla epäsuora kuin päiväkirjamerkinnot kanaviillokista. Nytkään broilereista ei puhuta mitään, mutta sen sijaan luvuissa 15 ja 16 omistetaan useita rivejä lihantuottajaosuuskunta LSO:n valmistamalle kanapiirakalle, jota varten tapetut kanat hyvin todennäköisesti ovat broilereita. 15. luku alkaa kuvauksella autokauppias Kartion koti-illasta:

Kartio lojui sohvan pohjalla kuin lahna. Hänen vatsansa nousi ja las-ki, ja liian kiihkeä edestakainen liike puski hikeä hänen otsalleen. Hän oli puoli tuntia sitten syönyt mikrossa lämmitetyn kanapiirakan, jonka LSO oli valmistanut tarkoituksenaan aiheuttaa myöhemmin polttavaa kipua sen nauttijalle.

(K 392)

Kartion keho ateria oli hänen yrityksensä palkita itsensä rankan päivän jälkeen. Piirakan kanssa Kartio juo lehmien maitoa. Piirakan syömisen jälkeen Kartio alkaa katsoa tv-uutisia, joissa hänen ihailmansa Arvi Lind ”panelee elämän järjestykseen” (K 393). Uutisten aikana Kartio juo kolajuomaa, jonka hän toivoo tainnuttavan ”kanapiirakan jätteiden ruplutuksen mahan pohjalla. Hänestä tuntui, että piirakka oli herännyt uudelleen koomasta [...]” (K 394.) Tässä kanapiirakka, joka alussa vielä kuvailtiin LSO:n valmistamaksi tuotteeksi, jonka valmistaja on suunnitellut tuottamaan tuskaa syöjälleen, alkaa kerronnassa saada itsenäisen yksilötoimijan piirteitä. LSO:n toimijuus on jäänyt taustalle, kun piirakka itse on ”herännyt uudelleen koomasta”.

Uutisissa kerrotaan Hämeenlinnan moottoritieellä tapahtuneesta liikenneonnettomuudesta. Pera eli Pertti Kiilopää ja Kari Hotakainen ovat olleet siinä osallisina, ja Kartio järkyttyy kovasti lähetystä katsoessaan. Järkytys aiheuttaa uusia haasteita Kartion ruoansulatukselle:

Hänen mahansa jutteli pahaenteisesti, kanapiirakka oli elossa ja etsi vapaita reittejä, mutta maha oli kuin homehtunut viidakko, josta piirakan oli mahdoton löytää suolen päätä. [...] Kartio kaatoi kevytcokista

mahaan ja yritti tällä lailla tehden puhdistaa röörejä helpottaakseen kanapiirakan vaellusta.

(K 397–398)

Koomasta herännyt kanapiirakka on nyt vilkastunut, ja sen toimijuus vahvistuu kerronnassa entisestään: piirakka on elossa ja etsii ”vapaita reittejä”, mutta sen on ”mahdoton löytää suolen päätä”. Kartio yrittää helpottaa sen ”vaellusta”. Piirakka on myös kerronnassa hetkellisesti palannut kokonaiseksi – kertoja ei nyt puhu kanapiirakan *jätteiden* ruplutuksesta, kuten muutama sivu aiemmin, vaan piirakka kerrotaan eheäksi yksilöksi.

Kun liikkuvan poliisin komisario Erkki Vikström kommentoi televisiossa onnettomuutta varsin mykistävin sanankääntein, jopa Kartion maha on hetken hiljaa. Tällöin kanapiirakka toisaalta kuvaillaan yhä voimakkaammin aktiiviseksi toimijaksi, ja toisaalta jälleen ilmaistaan, ettei se ole enää kokonainen yksilö: ”Tuntui, että kanapiirakan jätteetkin olisivat kuulleet Vikströmin lauseen ja hiljentyneet sen ääreen, koska hetken Kartion maha oli äänetön.” (K 398.) Kertoja liittää näin kanapiirakkaan jonkinlaista kykyä aistimiseen ja ymmärtämiseen.

Pian Kartio tointuu pahimmasta järkytyksestään sen verran, että huomaa ottaa vettä ja närästystabletteja, koska aavistaa, että ”koh-ta kanapiirakan synnyttämät poltot nousevat kurkunpäähän” (K 398–399). Seuraavassa luvussa kanapiirakan odysseia autokauppi-as Kartion ruoansulatuselimistössä jatkuu vielä sen verran, että kertoja ilmoittaa: ”Kanapiirakan jätteet olivat lopulta löytäneet tiensä suoleen, joten siltä osin Kartion yleisololi oli kohentunut.” (K 405.) Tähän kertomus päättyy.

Kanapiirakkakertomuksessa vuorottelevat puhe piirakan ”jätteiden” toiminnasta ja sanatasolla eheän piirakkayksilön toiminnasta. Välillä kanapiirakka hahmottuu eheäksi yksilösubjektiksi, välillä taas toimijajoukoksi, mutta aina on kuitenkin kyse nimenomaan kanapiirakan eikä esimerkiksi sitä varten tapettujen kanojen toimijuudesta. Kun kanapiirakka tuntuu heräävän ”uudelleen koomasta”, kun se on ”elossa” ja etsii ”vapaita reittejä”, lukijalle käy selväksi, että kyse on kuitenkin vain leikkisistä kielikuvista ruoansulatusvai-

voille. Jälleen kerronnan ironia kohdistuu vatsavaivoja aiheuttavien valmisruokien syömiseen, ei eläinten syömiseen. Kielikuvat piirakan toiminnasta asettuvat irvokkaaseen valoon ainoastaan, jos niitä ajattelee suhteessa todella eläneisiin ja tapettuihin kanoihin. Muuten kyse on vain tutusta humoristisesta puhetavasta, jossa ruoasta voidaan puhua kuin se olisi elävä, eläimenkaltainen olento, vaikka se sisältäisi osia kuolleista eläimiä. Puhetapa on tavallinen esimerkiksi silloin, kun lapsia kannustetaan syömään sanomalla: ”tämä lihapulla haluaa päästä sinun vatsaasi”. Tapetusta lihasta valmistettujen ruokien leikkisä määrittäminen toimijoiksi on yksi tapa kertoa pois yhteys eläinten tappamisen ja liharuokien välillä. Puhetapa piilottaa tuotantoeläimiä, heidän toimijuuttaan ja heihin kohdistettua väkivaltaa.

Kanapiirakassa ainutkertaisiin yksilöihin kohdistettu väkivalta ja heidän kärsimyksensä on tuotteistettu houkuttelevaksi ainekseksi, jonka voi omistaa ja ostaa. Näin piirakkakertomus asettuu osaltaan tukemaan *Klassikon* kapitalismiteemaa – kaikki on myytävänä. Samalla piirakan odysseia jatkaa hegemonisen maskuliinisen teeman kehittelyä. Vaikka *Klassikko* ironisoi kahta toisiinsa kietoutunutta ilmiötä, kapitalismia ja hegemonista maskuliinisuutta, samaan solmuun kuuluva eläinten hyväksikäyttö ei ole ironian kohteena. Kartion kamppailu kanapiirakan kanssa muodostuu kuvaksi raskasta työtä tekevästä miehestä, jolla ei ole pitkän työpäivän jälkeen enää voimia syödä ruokaa, joka ei saisi häntä voimaan huonosti. Tilanne kerrotaan naurettavaksi mutta vaihtoehdottomaksi. Vallitsevaa miesihannetta ei *Klassikossa* voi paeta.

Kananpoikasten arvo

Sekä *Klassikossa* että *Nenäpäivässä* viitataan toistuvasti kuolleiden broilerien ruumiinosiin ja niistä valmistettuihin tuotteisiin. Kummassakin teoksessa viittaukset palvelevat teosten teemojen kehittämisessä. *Nenäpäivässä* maininnat broilerien maksoista toistuvat tilanteissa, joissa yksinäinen Irma hakeutuu yhteistyön muiden ihmis-

ten kanssa. *Klassikon* broilerimaininnat puolestaan liittyvät ideoihin pysähtymättömistä, väsymättömistä ihmismiehistä, jotka voivat ostaa, myydä ja omistaa mitä erilaisimpia asioita. Broilerikanojen ruumiit ja ruumiinosat siis toimivat *Nenäpäivässä* ja *Klassikossa* motiiveina. Heillä on tärkeä merkitys tekstissä, vaikka se voi helposti jäädä huomaamatta. Artikkelin lopuksi erittelen *Klassikon* ja *Nenäpäivän* broilerien huomaamattomuudelle neljä syytä. Niistä jokainen on myös tuotantoeläinkerronnan vakiintunut konventio.

Broilerien huomaamattomuutta aiheuttaa kummassakin kirjassa ensinnäkin heitä koskevan kuvauksen jokapäiväisyys. Sekä *Klassikossa* että *Nenäpäivässä* broilerien kalmoja syödään ja niistä puhutaan osana arkiruokaa. *Nenäpäivässä* broilerien maksoista tehty kastike hahmottuu viattoman turvalliseksi kotiruoaksi, johon ei liitetä ikäviä ajatuksia väkivallasta. *Klassikon* broileriruoista puuttuu viattomuus, mutta romaanissa kommentoidaan vain niiden ihmiskehoille aiheuttamaa tuhoa, ei sitä, mikä kohtaa kanakehoja niiden takia. Broilerit jäävät kauas. Tämä on Donovanin mukaan yleinen käytäntö nykykirjallisuudessa: väkivallan uhreiksi joutuneiden ei-inhimillisten eläinten näkökulma ja subjektiviteetti on häivytetty (Donovan 2016, 168). Broilerien jääminen etäälle, poissaoleviksi viittauskohteiksi, on toinen syy siihen, miksi heidät on *Nenäpäivää* ja *Klassikkoa* lukiessa helppo ohittaa.

Kolmas syy broilerien huomaamattomuudelle on broilerimainintojen funktio teksteissä. Donovan on todennut, että kirjallisuudessa on yleistä, että julmuus ei-inhimillistä eläintä kohtaan palvelee kirjallisena keinona, jonka tarkoitus on paljastaa jotain ihmisenkilohahmosta tai heijastaa tämän kokemuksia tai tunteita (Donovan 2016, 168). Donovan kutsuu tätä eläinten esteettiseksi hyväksikäytöksi. Siinä eläimiä kohdellaan kerronnassa pelkästään esteettisinä objekteina sen sijaan, että myönnettäisiin heidän asemansa itsenäisinä olentoina, eettisinä subjekteina. (Mt. 44, 48–50.) Samaa tapaan toimitaan myös *Nenäpäivän* ja *Klassikon* broilerikuvauksissa ja useimmissa kirjallisuuden tuotantoeläinmaininnoissa ylipäänsä, vaikka niissä ei olekaan suoraan kyse julmuudesta. Julmuus on broileri- ja muissa tuotantoeläinviittauksissa yleensä kät-

kettyä, mutta tapettujen eläinten kalmojen syömistä käytetään kuitenkin ihmishenkilöhahmojen kuvaukseen. Broilerikuvaus jää vain ihmiskuvauksen välineeksi samalla tavalla kuin todelliset broilerit on alistettu vain ihmisten ruoantuotantovälineiksi. *Nenäpäivän* kuvaus Irmasta tunnustelemassa broilerin maksoja yrittäessään vaikuttaa kiireiseltä ja *Klassikon* kuvaus autokauppias Kartion tunteuksista hänen sulatellessaan einesateriaansa perustuvat kumpikin äärimmäiseen kanojen riistoon. Kummassakaan teoksessa ei kuitenkaan oteta kantaa kanojen asemaan, saati kerrota kanojen riistolle vaihtoehtoja.

Tämä neutraalius ja vaihtoehdottomuus eläinten syömisestä kerrottaessa on jälleen yksi tavallisista eläintuotantoa säilyttävistä kerronnallisista konventioista ja samalla neljäs syy broilerin huomaamattomuuteen *Klassikon* ja *Nenäpäivän* kerronnassa. Arkisuuden tavoin neutraalius ja vaihtoehdottomuus kerrontatyyleinä saavat broilerintuotannon vaikuttamaan itsestäänselvyydeltä. Yhdeksi neutraaliuden muodoksi voidaan lukea myös se etenkin *Nenäpäivässä* korostuva tuotantoeläinkerronnan konventio, että eläinten syömistä käytetään osana mukavien asioiden kerrontaa. *Nenäpäivässä* broilerin maksojen syöminen liitetään kotiin, turvallisuuden ja ystävyyteen. Broilerin syöminen on kirjallisuudessa usein liitetty myös esimerkiksi ihmisten väliseen romantiikkaan ja seksiin, ihmisten hyvään terveyteen, kesään ja vakaaseen elämään.¹⁰

Kaunokirjallisuudessa ja muussa taiteessa tapahtuva tuotantoeläinten esteettinen hyväksikäyttö on osa samaa rakennetta kuin broilerihalleissa ja navetoissa tapahtuva tuotantoeläinten lihallinen hyväksikäyttö. Valtaosa kaunokirjallisuuden eläintuotantoviittauksista käsittelee eläinten syömistä ja tekee sen ohimennen ja neutraalilla tai myönteisellä tyyllillä. Siksi se, että lukijana pyrkii havaitsemaan tuotantoeläimiä teksteissä, vaatii usein keskittymistä ja aktiivista herkistymistä. Spesismin huomaaminen tekstissä on siten samanlaista kuin esimerkiksi rasismin tai seksismin huomaaminen. Vallitseva spesistinen hierarkia, jossa kanojen kärsimyksellä ei ole yhtä paljon väliä kuin ihmisten kärsimyksellä, näyttäytyy kirjallisuudessa usein pienissä vihjeissä. Rasismin, seksismin ja spesismin

tunnistamista kirjallisuudessa yhdistää sekin, ettei niiden esiintyminen tekstissä välttämättä tarkoita, että tekijän intentio olisi ollut alistaa ketään tai ylläpitää sortavia järjestelmiä, kuten eläintuotantoa. Teollinen eläintuotanto on valtakulttuuria, ja siksi neutraalitkin lausunnot siitä tulevat puolustaneeksi sitä, jopa lausujan niin tarkoittamatta. Sellainen estetiikka, jossa toinen eläin on objektifioitu, oikeuttaa eläinten hyväksikäyttöä (Donovan 2016, 50).

Kirjallisuuden voima toimii kuitenkin myös toisinpäin: jos eläimiä kohdellaan subjekteina ja nostetaan esiin heidän omia tarinoitaan, se asettaa painetta arvioida uudelleen myös heidän asemaansa kirjallisuuden ulkopuolisessa todellisuudessa (Donovan 2016, 10–11; ks. myös Koljonen 2017, 5; O’Sullivan 2011, 61). Siksi meidän on hylättävä kirjallisuudentutkimukseen vakiintunut tapa lukea ”eläimiä metaforina, aina ihmisen figuureina tai figuureina ihmistä varten” (Rojola 2014, 133). Huolenpidon estetiikka kannustaa kysymään, mitä tarkoitusta eläimeen kohdistetun väkivallan kuvaus palvelee. Jos se ei palvele eläintä itseään, vaan päinvastoin oikeuttaa eläinten sortoa, on uskallettava kysyä, olisiko se vältettävissä. Lähimmäisenkaipuun teemaa voidaan rakentaa muillakin motiiveilla kuin kananpoikasten maksoilla. Ja ehkä hegemoniseen maskuliinisuuteen, tunnustuskirjallisuuden konventioihin ja kapitalismiin voisi kohdistaa ironista kritiikkiä ilman, että kertomus sisältää silvottuja kalmoja. Tai ehkä kanojen kärsimys voitaisiin kehystää myötätunnolla ja empatialla. (Donovan 2016, 188.) Esteettinen mielihyvä tai vaikuttavuus ei ole riittävä peruste väkivallan kuvaukselle, oli väkivallan kohteena sitten ihminen tai muu eläin. Tämä on huolenpidon estetiikan ehkä radikaalein väite. Kananpoikaset ovat arvokkaampia kuin meidän lukukokemuksemme.

VIITTEET

¹ Motiiveja myös jaotellaan usein erilaisiin motiivityyppikategorioihin, esimerkiksi johto-, pää-, sivu-, tuki-, henkilö-, esine- ja tilannemotiiveihin (Holsti 1970, 237–240; Hosiaislouma 2003, 600; Karkama 1991, 183–184; Mattila 1984, 53). *Klassikon* ja *Nenäpäivän* broilerimotiivit ovat lintuyskilöiden kehoja ja niiden osia, joiden syöminen ja syömisestä puhuminen ja sen ajattelu voidaan tulkita kuuluvaksi tilannemotiiveihin. Näin ollen teosten broilerit jäävät henkilö-, esine- ja tilannemotiivien väliselle vyöhykkeelle, enkä siksi käytä näitä kategorisointeja tässä artikkelissa. En myöskään käsittele broilerimotiivien suhdetta teosten muihin motiiveihin johto-, pää-, sivu- tai tukimotiivien käsitteiden avulla.

² Huolenpidon etiikasta on Ranskassa tehty myös tulkintoja, joiden mukaan eläinten kasvattaminen ruoaksi ja syöminen voisi tietyissä tilanteissa olla huolenpidon etiikan mukaista. Näitä tulkintoja ei voida kuitenkaan pitää huolenpidon etiikan muotoina, sillä niissä sivuutetaan kotieläinten selvä haluttomuus tulla tapetuiksi. Huolenpidon etiikkaan kuuluu erottamattomasti niin inhimillisten kuin ei-inhimillistenkin eläinten hyväksikäytön vastustaminen. (Donovan 2013.)

³ ”individuals with stories/biographies of their own, not undifferentiated masses; that they dislike pain, enjoy pleasure; that they want to live and thrive; that in short they have identifiable desires and needs, many of which we human animals share with them”

⁴ Lisäksi H. K. Riikonen on *Klassikko*-luennassaan painottanut keskiluokkaa ja keskitietä teoksen aiheena ja satiirin kohteena (Riikonen 2012, 365–371).

⁵ Hegemoninen maskuliinisuus tarkoittaa ”tietyn miehisyysidean johtavaa asemaa kulttuurissa ja tietyn miesluokan hallitsevaa asemaa suhteessa miesten enemmistöön ja kaikkiin naisiin. [...] Vaikka miesten enemmistö ei täytä hegemonisen maskuliinisuuden vaateita, he tukevat hegemoniaa ja sen esittämää miehen ihannetta, koska se takaa tai

ainakin lupaa valtaa myös heille.” (Kantola 2010, 83; ks. myös Jokinen 2010, 131–133.) Hegemonisen maskuliinisuuden teorian esittelivät ensi kertaa Tim Carrigan, R. W. Connell ja John Lee vuonna 1985 (Jokinen 2010, 130).

⁶ Autofiktiivisyydestä ja henkilöhahmojen sekoittumisesta *Klassikossa* ks. Koivisto 2012, 60, 63.

⁷ Toksisella maskuliinisuudella tai maskuliinisuuden toksisilla vaikutuksilla viitataan niihin hegemonisen maskuliinisen käyttäytymisen muotoihin, jotka aiheuttavat suoraa haittaa sekä harjoittajilleen että kohteilleen. Haittoja voivat olla esimerkiksi naisiin ja sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin kuuluviin ihmisiin kohdistettu syrjintä ja väkivalta, rasismi sekä hengen ja terveyden vaarantavien riskien ottaminen (Connell 2002, 49; Parson 2018, 160). Sanaparia toksinen maskuliinisuus tai myrkyllinen maskuliinisuus (*toxic masculinity*) on tieteellisissä yhteyksissä käytetty lähinnä vasta 2010-luvulla, mutta hegemonisen maskuliinisuuden toksisia puolia on eri sanamuodoin käsitelty tutkimuksessa jo vuosikymmeniä.

⁸ Jokisen määrittelyyn on sen hieman yksinkertaistavan tyylin vuoksi syytä suhtautua kriittisesti. Samassa yhteydessä Jokinen kirjoittaa: ”Mieheen [sic] itseensä kohdistamaa väkivaltaa on edelleen turhien riskinottojen ja äärimmäisten keinojen ihannointi. Monista miehistä ja myös naisista on miehekästä vaarantaa oma terveys ja henki jossain älyttömässä tempauksessa tai käyttää oman näkemyksenä [sic] ajamiseen vaarallisia keinoja kuten pitkää nälkälakkoa. Jälkimmäiseen turvautuvat tyypillisesti vaihtoehtoliikkeiden miehet: totaalikieltäytyjät, eläinten- ja ympäristönsuojelijat jne.” (Jokinen 2000, 43.) Nälkälakkojen liittäminen suoraan turhien riskinottojen ja äärimmäisten keinojen ihannointiin on kyseenalaista.

⁹ Ensimmäinen broilerin syömiseen liittyvä salmonella-aalto koettiin Suomessa vuonna 1971. Salmonellakriisiksi kutsuttu tilanne synnytti salmonellabroileri-käsitteen ja sai tuottajapuolen jopa toteamaan, että

koko broilerintuotantoelinkeino Suomessa oli vaarassa. (Toivio 2009, 100–106.) Kanoille itselleen salmonella ei aina aiheuta näkyviä oireita.

¹⁰ Tällaista broilerikuvausta on esimerkiksi Riikka Pulkkisen romaanissa *Paras mahdollinen maailma* (2016), Emma Puikkosen romaanissa *Eurooppalaiset unet* (2016) ja Selja Ahavan romaanissa *Eksyneen muistikirja* (2010).

LÄHTEET

- K = Hotakainen, Kari (1997) *Klassikko*. Porvoo: WSOY.
- N = Rimminen, Mikko (2010) *Nenäpäivä*. Helsinki: Teos.
- Adams, Carol J. (2007) The war on compassion. Teoksessa Josephine Donovan & Carol J. Adams (toim.) *The feminist care tradition in animal ethics*. New York: Columbia University Press, 21–36.
- (2015) *The sexual politics of meat. A feminist-vegetarian critical theory*. New York: Bloomsbury.
- Ahmed, Sara (2010) *The promise of happiness*. Durham: Duke University Press.
- Armstrong, Philip (2002) The postcolonial animal. *Society & Animals* 10:4, 413–419.
- (2008) *What animals mean in the fiction of modernity*. London & New York: Routledge.
- Connell, R. W. (2002) Studying men and masculinity. *Resources for Feminist Research* 29:1/2, 43–55.
- Corman, Lauren & Vandrocová, Tereza (2014) Radical humility: Towards a more holistic critical animal studies pedagogy. Teoksessa Anthony J. Nocella II, John Sorenson, Kim Socha & Atsuko Matsuoka (toim.) *Defining critical animal studies*. New York: Peter Lang, 135–157.
- Davis, Karen (2009) *Prisoned chickens, poisoned eggs. An inside look at the modern poultry industry*. Summertown: Book Publishing Company.
- Donovan, Josephine (2007) Animal rights and feminist theory. Teoksessa Josephine Donovan & Carol J. Adams (toim.) *The feminist care tradition in animal ethics*. New York: Columbia University Press, 58–86.
- (2011) Aestheticizing animal cruelty. *College Literature* 38:4, 202–217.
- (2013) The voice of animals: a response to recent french care theory in animal ethics. *Journal for Critical Animal Studies* 11:1, 8–23.
- (2016) *The aesthetics of care. On the literary treatment of animals*. New York: Bloomsbury.

- Donovan, Josephine & Adams, Carol J. (2007) Introduction. Teoksessa Josephine Donovan & Carol J. Adams (toim.) *The feminist care tradition in animal ethics*. New York: Columbia University Press, 1–20.
- Haraway, Donna J. (1988) Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*. 14:3, 575–599.
- Harding, Sandra (1993) *The Science question in feminism*. Ithaca: Cornell University Press.
- Heiskanen, Mira (2016) ”Kenen nämä tavarat ovat”. Omistavat subjektit Marja-Liisa Vartion romaanissa *Hänen olivat linnut*. Teoksessa Saija Isomaa (toim.) *Tekoihmisiä ja ihmistekoja. Kerrontarakenteita, tekstien välisiä suhteita ja henkilöahhoja suomalaisessa fiktiossa*. Tampere: Tampereen yliopisto, 126–143.
- Holsti, Keijo (1970) *Motiivin käsite kirjallisuudentutkimuksessa*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Holvas, Jakke (1998) Ratkaisuja, päätöksiä. *Nuori Voima* 1998:1, 41–42.
- Hosiaisuus, Yrjö (2003) *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Hotakainen, Kari (1998) Klassinen kritiikki. *Nuori Voima* 1998:1, 42.
- Hutcheon, Linda (1995) *Irony's edge. The theory and politics of irony*. London & New York: Routledge.
- Jokinen, Arto (2000) *Panssaroitu maskuliinisuus*. Tampere: Tampere University Press.
- (2010) Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 128–139.
- Kantola, Johanna (2010) Sukupuoli ja valta. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 78–87.
- Kapur, Ratna (2013) In the aftermath of critique we are not in epistemic free fall: human rights, the subaltern subject, and non-liberal search for freedom and happiness. *Law Critique* 25:1, 25–45.

- Karkama, Pertti (1991) *Teos tekijäänsä kiittää*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Koivisto, Päivi (2005) Mitä kirjailija tekee omassa romaanissaan? *Parnasso* 55:7, 16–19.
- (2012) The author as protagonist: autobiographical narrative in Finland. Teoksessa Leena Kirstinä (toim.) *Nodes of contemporary Finnish literature*. Helsinki: Finnish Literature Society, 55–71.
- Koljonen, Marianna (2017) *Kinkkuli ei halua kuolla. Eläinoikeustemaattinen tuotantoeläinten kuvaus lasten kuvakirjoissa*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Kosonen, Päivi (1998) Hotakaisen maailma. *Nuori Voima* 1998:1, 42–43.
- Kotilainen, Noora (2017) Feministinen ja eläinoikeustietoinen ilonpilaajuus elämänasenteena ja akateemisena riskinä. *Sukupuolentutkimus-Genusforskning* 30:4, 61–67.
- Lehtonen, Mikko (2001) *Post Scriptum. Kirja medioitumisen aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.
- Lummaa, Karoliina (2010) Aihe, motiivi, teema ja topos. Miksi runossa kuvataan kukkaa? Teoksessa Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 41–65.
- MacKinnon, Catharine A. (2007) Of mice and men: a fragment on animal rights. Teoksessa Josephine Donovan & Carol J. Adams (toim.) *The feminist care tradition in animal ethics*. New York: Columbia University Press, 316–332.
- Mattila, Pekka (1984) *Kirjallisuudentutkimuksen avainsanoja*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Neimala, Kaisa (2010) Jotenkin mainio. *Suomen kuvalehti* 2010:46, 65.
- Nicol, Christine J. (2015) *The behavioural biology of chickens*. Boston: Cabi.
- Nocella, Anthony J., II; Sorenson, John; Socha, Kim & Matsuoka, Atsuko (2014) Introduction: the emergence of critical animal studies. The rise of intersectional animal liberation. Teoksessa Anthony J. Nocel-

- la II, John Sorenson, Kim Socha & Atsuko Matsuoka (toim.) *Defining critical animal studies*. New York: Peter Lang, xix–xxxvi.
- Ojajärvi, Jussi (2012) Mikko Rimmisen työ. Teoksessa Kaisa Kurikka, Olli Löytty, Kukku Melkas & Viola Parente-Čapková (toim.) *Kertomuksen luonto*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 35–46.
- O’Sullivan, Siobhan (2011) *Animals, equality and democracy*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Parson, Sean (2018) Ain’t no thing like me, except me: Rocket Raccoon, cyborg queerness, and toxic masculinity. Teoksessa J. L. Schatz & Sean Parson (toim.) *Superheroes and critical animal studies. The heroic beasts of total liberation*. Lanham: Lexington Books, 151–168.
- Pyrhönen, Heta (2004) Kaunokirjallisuuden temaattisesta tutkimuksesta. *Synteesi* 2004:1, 28–52.
- Ravintotase (2015) Ravintotase 2016 ennakko ja 2015 lopulliset tiedot. <http://stat.luke.fi/ravintotase> (päivitetty 29.6.2017). (Luettu 4.4.2019.)
- Riikonen, H. K. (2012) Keskiluokka ja keskitie satiirin kohteena: Kari Hottakainen. Teoksessa Sari Kivistö & H. K. Riikonen: *Satiiri Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 365–379.
- Roinila, Tarja (1998) Arvi, Hantta, Pera ja MÄ. *Nuori Voima* 1998:1, 43.
- Rojola, Lea (2002) Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi. Teoksessa Markku Soikkeli (toim.) *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turku: Turun yliopisto, 61–99.
- (2014) Hänen olivat täytetyt linnut. Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.) *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 131–154.
- Scholtmeijer, Marian (1993) *Animal victims in modern fiction. From sanctity to sacrifice*. Toronto: University of Toronto Press.
- Silfverberg, Anu (2018) Ohuet maisemat. *Image*. <https://www.apu.fi/artikkelit/ohuet-maisemat>. (Luettu 4.4.2019.)
- Suomela, Susanna (2008) Teemasta ja sen tutkimuksesta. Teoksessa Outi Alanko-Kahiluoto & Tiina Käkälä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 140–161.

- Suomen Broileryhdistys (2018a) Mikä broileri? <http://suomibroileri.fi/fi/mika>. (Luettu 4.4.2019.)
- (2018b) Vahvaa osaamista eri kasvatusvaiheissa. <http://suomibroileri.fi/fi/miten/kasvatuseraet>. (Luettu 4.4.2019.)
- (2018c) Miten tuotantoketju toimii? <http://suomibroileri.fi/fi/miten>. (Luettu 4.4.2019.)
- Suomen Siipikarja (1999) Minne muninnasta poistetut kanat? *Suomen Siipikarja* 1999:1, 8–9.
- Tieteen termipankki (2017) Kirjallisuudentutkimus: motiivi. <http://tieteen-termipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:motiivi>. (Luettu 4.4.2019.)
- Toivio, Hilja (2009) *Suomen broilerituotannon historia 1959–2009*. Sine loco: Suomen Broileryhdistys ry:n Suomalainen broilerituotanto 1959–2009 -hanke.
- Vähämäki, Jussi (1998) Virheitä klassikossa!? *Nuori Voima* 1998:1, 43.
- Wolfe, Cary (2009) Human, all too human: ”animal studies” and the humanities. *PMLA* 124:2, 564–575.
- Wolpers, Theodor (1993) Motif and theme as structural content units and ”concrete universals”. Teoksessa Werner Sollors (toim.) *The return of thematic criticism*. Cambridge: Harvard University Press, 80–91.
- Wright, Laura (2015) *The vegan studies project. Food, animals and gender in the age of terror*. Athens: The University of Georgia Press.

VIII PUOLESTA JA KANSSA

Henna-Riikka Rumbin

**JONKIN PUOLESTA OLEMISESTA
KANSSA-AJATTELUUN – EI-INHIMILLISYYDET
TAITEENTUTKIMUKSESSA**

Ei-inhimillisyys on alkanut viime vuosina puhuttaa taiteentutkijoita.¹ Keskusteluissa risteävät hyvin erilaisiin filosofisiin traditioihin nojaavat metodologiat ja ontologiat², eikä näitä taustavaikutuksia aina tiedosteta – tai ainakaan sanota ääneen. Jos yksittäisessä tutkimuksessa ei ole tilaa selvittää käytettyjen käsitteiden teoreettisia kytköksiä ja tutkimuksen rajaus määrittynyt ensisijaisesti tutkimuskohteena olevien ei-inhimillisten toimijoiden kautta, saattaa tutkimusaineistoon valikoitua keskenään riiteleviä, ellei jopa sotivia tutkimuksia, näkökulmia, käsitteitä tai käytäntöjä. Taiteentutkimuksen näkökulmasta olisikin tärkeää hahmottaa eri tutkimustraditioiden kytkökset käytettyihin käsitteisiin ja näkökulmiin.

Tämän artikkelin tarkoituksena on nostaa eksplisiittisesti esiin käsitteelliset erot kahden ei-inhimillisyyksien tutkimiseen vaikuttavan filosofisen ja teoreettismetodologisen tradition välillä: hermeneutiikan ja empirismin. Nykykeskustelussa hermeneuttiselle jatkumolle sijoittuu esimerkiksi Gianni Vattimon heikkoa ajattelua hyödyntävä tutkimus ja empirismiin kytkeytyy Bruno Latourin kompositionistinen ajattelu. Artikkelin suhteuttaa vattimolaiseen heikkoon ajatteluun nojaavaa jonkin puolesta olemista empirismistä kumpuavaan kanssa-ajatteluun ja kysyy, miten niiden erot vaikuttavat ei-inhimillisyyksien tutkimiseen taiteentutkimuksen käytännöissä – miten siis lukea ei-inhimillisyyksiin kohdentuvaa argumentaatiota, jossa heikko ajattelu ja kompositionismi muodostavat selkeän ristipaineen? Sekä heikko ajattelu että kompositionismi kytkeytyvät vastakkaisista näkökulmista todellisuuden luonnetta (metafysiikkaa) pohtivaan keskusteluun ja tuon keskustelun tuominen selkeämmin myös taiteentutkimuksen ulottuville on tämän artikkelin keskeinen tavoite.

Artikkelin aineisto koostuu Gianni Vattimon heikkoa ajattelua (*weak thought*) käsittelevästä tuotannosta, joista tärkeimpiä ovat artikkeli *Dialectics, difference, weak thought* (2012/1983) sekä teokset *The end of modernity. Nihilism and hermeneutics in post-modern culture* (2002/1985) ja *Of reality. The purposes of philosophy* (2016/2012). Oleelliseen tutkimusaineistoon lukeutuu myös Vattimon heikkoon ajatteluun nojaava Michael Marderin tutkimus *Plant-thinking. A philosophy of vegetal life* (2013). Lisäksi aineisto käsittää empiristiseen traditioon nojaavan tieteen­tutkija Bruno Latourin tuotantoa, joista tämän artikkelin kannalta keskeisimpiä teoksia ovat *Politics of nature* (2004), *An inquiry into modes of existence. An anthropology of the modern* (2013), *An attempt at a "compositionist manifesto"* (2016a) ja artikkeli *The promises of constructivism* (2003).

Kokeellisena esimerkkiaineistona artikkelissa toimii Jarno Pennasen (1999/1971) satu *Poika joka istutettiin maahan* (= PJIM)³. Luen satua havainnollistaakseni jonkin puolesta olemisen ja kanssa-ajattelun hankauksia ja konkretisoidakseni paikoin hankalia teoreettisia kokonaisuuksia. Pennasen satu on tarina pojasta, joka haluaa kasvaa isoksi ja Arcimboldo Kokeilija -nimisestä miehestä, joka päättää syöttää pojalle ”kaiken maailman siemeniä” (PJIM 24) ja istuttaa tämän sen jälkeen maahan. Pojan vatsassa olevat siemenet itävät, ja poika alkaa kasvaa erilaisista kasveista koostuvaksi kasvustoksi. Poika kasvaa niin isoksi, että Arcimboldo perheineen muuttaa pojan päähän. Lopulta pojan runko kuivuu, myrskytuuli katkaisee rungolta pään ja lennättää sen mereen. Meressä pää juurtuu saareksi ja rannalle seisomaan jäänyt runko kivettyy kallioksi Arcimboldon ja tulevien sukupolvien jatkaessa elämää saarella.

Jonkin puolesta olemisen ja kanssa-ajattelun kytkeminen omiin teoreettisiin perinteisiinsä on keino hahmottaa niiden käsitteelliset, poliittiset, ontologiset ja metodologiset erot. Pintapuolisesti tarkasteltuna jonkin puolesta oleminen tai jonkun kanssa ajatteleva saattavat vaikuttaa saman asian vivahde-eroilta. Asiaa voi havainnollistaa omaa elämäänsä elävällä Alexandre Dumas’ n muskettisoturilaisahduksella ”Yksi kaikkien ja kaikki yhden puolesta!” Sii-

hen sisältyy sekä ajatus puolesta olemisesta että ryhmittymisen yhteen toisten kanssa: ollaan siis yhdessä ja samalla jokainen puolustaa muita. Kanssa-ajattelun ja puolesta olemisen samankaltaisuuteen viittaa myös Tuija Kokkonen (2016/2014, 181, 193), joka hahmottelee Latouriin nojaavan kasvitutkimuksensa näkökulmaa ”kanssa olemisena” tunnistaen samalla yhtäläisyyksiä omansa ja Marderin ajattelun välillä.

Jonkin puolesta olemisen ja kanssa-ajattelun lukeminen mahdollisesti samankaltaisina ja toisiaan tukevinä käsitteinä toimii perusteena myös sille, miksi tämä artikkeli nostaa esiin juuri Vattimon ja Marderin ja toisaalta Latourin ajattelun. Latourin vaikutus ei-inhimillisyyksien tutkimuksessa on viime vuosina ollut huomattava ja Marderin tutkimus on yksi määrältään lisääntyvän kasvien tutkimuksen pioneiritöistä. Kun käsitteiden oletetun yhteneväisyyden suhteuttaa Marderin ajattelun kautta Vattimon ja toisaalta Latourin rooliin ei-inhimillisyyksien tutkimuksessa, juuri näiden tutkijoiden ajatteluun vaikuttavien teoreettisten traditioiden (hermeneutiikan ja empirismin) käsittely on ei-inhimillisyyksien tutkimuksen näkökulmasta tarpeen.

Heikko ajattelu korostaa tulkintaa ja painottamalla ontologiaa pyrkii ylittämään käsitykset staattisista tietoa määrittävistä rakenteista. Kutsun jonkin puolesta olemiseksi ei-inhimillisten kohtaamiseen tähtäävää lähestymistapaa, jota filosofi Michael Marder (2013) on käyttänyt tutkiessaan kasvien ”sielunelämää”, ajattelua ja olemista. Jonkin puolesta oleminen nojaa heikon ajattelun tavoin ontologiaan ja korostamalla sen olevan kasveille ja kasvien puolesta, se pyrkii tekemään tutkimuksesta eettistä ja emansipatorista. (Marder 2013, 8–9.) Eettisen ontologian prosessiin liittyy oleellisesti hermeneuttinen tulkinta. Kuten Marder (2013, 9, suom. H-RR) sanoo: ”Meidän on suotava kasveille merkityksellisyys, huolehditava siitä, että vältämme kasvien objektiivista kuvausta ja suojeltava siten niiden toiseutta.”⁴ Objektiivisen kuvauksen välttämisellä Marder viittaa nimenomaan tulkintaprosessiin: objektiivista tietoa kasveista ei siis ole saatavilla.

Kanssa-ajattelu on Bruno Latourin tuotannossa hahmottuva tapa asettaa eri toimijoita keskinäiseen suhteeseen (ks. esim. Latour 1986, 1; Latour 2016a, 12). Sitä on toistaiseksi helpompi kuvata lähestymistapana (tai eräänlaisena metodina) kuin Latourin tuotantoon eksplisiittisesti vakiintuneena käsitteenä, joskaan tämä ei tarkoita sitä, etteikö kanssa-ajattelulla olisi myös käsitteellistä tarttumapintaa. Kanssa-ajattelu ei siis välttämättä tarkoita muiden ajattelevien olioiden kanssa yhdessä ajattelua, joskin se voi tarkoittaa myös sitä. Sen sijaan se artikuloituu tilanteesta riippuen erilaisiksi ajattelun ja kanssaolemisen kompositioiksi. Kanssa-ajattelu ohjaa huomioimaan muidenkin ajattelutyöhön osallistuvien tekijöiden toimijuudet ja vaikuttaa siten menetelmällisiin valintoihin.

Jonkin puolesta oleminen lähestyy maailmaa ihmisen tekemien oikeudenmukaisuuteen pyrkivien *tulkintojen* kautta, kun taas kanssa-ajattelun näkökulmasta on järkevää tai reilua asettaa myös epistemologisella (ks. Latour 1999, 14) tasolla eri toimijuuksien välisiä suhteita tasa-arvoiseen asemaan. Tutkimuskäytäntöjen ja lähestymistapojensa näkökulmasta ne liikkuvat siis eri paradigmoilla, tiedonfilosofisilla tasoilla (suhde ontologiaan ja epistemologiaan) ja lähestyvät maailmaa vastakkaisista tutkimuspoliittisista näkökulmista.

Heikko ajattelu ja metafysiikka

Heikko ajattelu (*weak thought*, it. *il pensiero debole*) on Gianni Vattimon ja Pier Aldo Rovattin 1980-luvulla Italiassa muotoilema hermeneuttinen näkökulma. (Carravetta, 2012, 1–2.) Koska heikko ajattelu aukeaa käsitteenä ja lähestymistapana parhaiten suhteessa kattokäsitteeseensä hermeneutiikkaan, on aluksi käännytävä hermeneutiikan puoleen. Jeff Malpas (2015, 1, suom. ja kurs. H-RR) kirjoittaa: ”*On tavallista viitata hermeneutiikkaan ’tulkinnan taiteena tai tieteenä’ tai joskus ’tulkinnan teoriana’.*”⁵ Tieteen termipankissa hermeneutiikan määritelmä on ”oppi tekstien tulkinnasta”.⁶ Määritelmien väliset erot siinä miten hermeneutiikkaa

selitetään (”on tavallista” viittaa aiempiin ja sikäli historiallisiin tulkintoihin hermeneutiikasta, kun taas olemisen preesensmuoto viittaa pysyvyyteen), avaavat heikon ajattelun lähtökohtia. Kun hermeneutiikkaa selitetään pysyvänä menetelmällisenä oppina tai tulkinnan teoriana, avautuu samalla se tila, josta heikko ajattelu ponnistaa.

1900-luvun alkupuolella muotoutunut Martin Heideggerin ontologinen hermeneutiikka perustui ajatukseen siitä – toisin kuin asia 1800-luvulla ymmärrettiin – että hermeneutiikka ei ole ihmistieteiden metodi vaan ihmisenä olemisen tapa. Ymmärtämistä alettiin siis lähestyä ontologisena kysymyksenä aiemman epistemologisen lähtökohdan sijaan. (Heidegger 2000b, 21–28, 36–40, 184–191; ks. myös Farin 2015, 107, 114–115.) Heikko ajattelu kiinnittyy tähän hermeneutiikan ontologiseen käänteeseen, jossa entisen metodologisen hermeneutiikan sijaan kysytäänkin olemista: se lähtee siitä, että hermeneutiikan on voimakkaammin käännäyttävä takaisin Heideggerin esittämiin kysymyksiin (ihmisenä) Olemisesta, ymmärtämisestä ja tulkinnasta, joiden avulla voidaan ohjata hermeneutiikkaa ylittämään metafysiset⁷ teoreettiset rakenteet. (Ks. esim. Vattimo 2012/1983, 39–40; Vattimo 1997, 10, 76–77.)

Vattimon (2016/2012, 103–105) mukaan on tärkeää ajatella hermeneuttista ontologiaa (joka kääntyy kysymään Olemista) historiallisena tapahtumana (*event*). Heikko ajattelu ei siten käsitä hermeneutiikkaa tieteen termipankin selitteen mukaisesti oppina (tekstien tulkinnasta)⁸, vaan Vattimon (1999, 27) mukaan hermeneutiikka on ”hetki olemisen historiaksi ymmärretyssä metafysiikan historiassa.” Ajatus hermeneutiikan hetkellisyydestä ja sijoittumisesta Olemisen historian jatkumolle sitoutuu vahvasti tavoitteeseen ylittää tai heikentää metafysiikka. Samassa merkityksessä Vattimo (2012/1983, 44) ja Santiago Zabala (2007a, 16–17, 21) ovat tulkinneet Heideggerin (2010, 11) esittämää metafysiikan peruskysymystä ”Miksi ylipäätään on olevaa eikä pikemminkin ei mitään?”

Metafysiikan heikentymiseen liittyy oleellisesti Heideggerin ontologisen differenssin käsite, joka painottaa Olemisen ja olioiden tai entiteettien välistä eroa (Vattimo 2012/1983, 44; vrt. esim.

Gadamer 2013/1960, 466–467) ja osoittaa metafyyisistä tiedontuotamista edeltävän filosofisen perustan mahdottomuuden. (Zabala 2007a, 17; Backman & Luoto 2014/2007; Vattimo 1999, 22–28; Vattimo 2002/1985, 130–143; Vattimo 2014, 1–45.) Olemisen ja entiteettien välisissä eroissa tulkinnan merkitys korostuu: ”Olemisen *ei* ole: oliot tai entiteetit ovat mitä voidaan sanoa olevan.” (Vattimo 2012/1983, 44, suom. H-RR.)⁹ Entiteetit ovat siis heikon ajattelun näkökulmasta alisteisia tulkinnalle – jonkin sanotaan olevan jotakin ja tuo sanottu on viime kädessä se, mikä entiteettiä määrittää. Olemisen *ei olemisella* Vattimo (mt.) tarkoittaa, että vaikka Olemisen tapahtuu väistämättä, se tapahtuu aina suhteessa aikaan ja historiaan – Olemisen ei siis vain staattisesti ja historiatomasti *ole*. (Vrt. Zabala 2007a, 21.) Vanhat, metafyyisiset ”miksi *on* olevaa” -muotoiset kysymykset ovat historiattomia siksi, että Olemisen *on (is)* preesensissä staattista ja universaalia – oleminen *on* jotain, joka vain *on*, eikä saa ikinä mahdollisuutta historialliseen muutokseen. (Zabala 2007a, 21.) Heideggeria seuraten Vattimo (2012/1983, 44) sanoo Olemisen olevan historiallis-kulttuurinen tapahtuma, joka heittää oliot aikaan ja sen tapahtumallinen olemus on ainoa, jolla voimme ymmärtää olioita.

Kun Olemisen kysyminen liitetään totuuden tulkinnalliseen luonteeseen keskittyvään filosofiaan, metafyysiikka on ylitettävissä ja voidaan siirtyä postmetafyysiikkaan. (Vrt. Zabala 2007a, 17.) Uuden postmetafyyisisen kysymyksen Zabala (2007a, 21, suom. H-RR) muotoilee seuraavasti: ”miten ’objektiivinen’ tietoisuutemme on alisteinen niille edellytyksille, jotka kytkeytyvät Olemisen luonteeseen sellaisena, jona se on meille tällä hetkellä annettu”¹⁰ Postmetafyyisessä kysymyksessä Olemisen luonne (*character of Being*) on tulkintojen perusteella hahmottuva historiallis-kulttuurinen tapahtuma ja objektiivinen tietoisuutemme esimerkiksi entiteeteistä on sille alisteinen. Postmetafyysiikka toimii siis vattimolaisena metafyyiikan tarkennuksena, jonka avulla huomio voidaan kiinnittää Olemisen (historialliseen) luonteeseen, eikä vanhan kysymyksen mukaiseen staattiseen Olemiseen. Postmetafyyisisen kysymyksen seurauksena myös hermeneutiikka nähdään heikentyneenä ta-

pahtumana metafysiikan historiassa, eikä vahvana, teoreettisena ja staattisena rakenteena.

Nietzschen lausuma ”Ei ole tosiasioita, on vain tulkintoja ja myös tämä on tulkinta” on viime kädessä se, mihin heikko ajattelu aina palaa:

Jos hermeneutiikka on jokaisen totuuskokemuksen tulkinnallisen luonteen filosofista teoriaa ja sellaisenaan läpinäkyvää omasta tulkinnallisuudestaan, eikö se totea itsensä nimenomaan tulkinnaksi, eikö se totea itsensä väistämättä kiinnittyneeksi Nietzschen hermeneutiikan nihilistiseen logiikkaan? Tämä ’logiikka’ voi olla kiteytetty lausumassa, että pohjimmiltaan tulkinnallisten totuuskokemusten luonteen tiedostaminen ilman Jumalan kuolemaa ja ilman maailman tai Olemisen tarinallistamista on mahdotonta. Lyhyesti, näyttää siltä, ettei hermeneutiikan totuutta pystytä näyttämään toteen muutoin kuin esittämällä se reaktiona Olemisen historialle, joka on tulkittu nihilismin tapahtumana.

(Vattimo 1997, 7–8, suom. H-RR.)¹¹

Nietzschen lausuma, joka sekin on tulkinta, kertoo Vattimon ja heikon ajattelun näkökulmasta jo itsessään kaikkien totuuskokemusten yhteisestä luonteesta: myös filosofi Nietzsche sinänsä uskottava ja todeksi mielletävä ajatus totuuden luonteesta on tulkinta. Ja tämä on yksi heikon ajattelun keskeisimmistä suuntaviivoista: hermeneutiikka ei ole yleispätevä, staattinen teoria, vaan tulkinnanvarainen hetki Olemisen historiassa, joka taas on tapahtuma metafysiikan historiassa. Tähän Vattimo viittaa edellä olevassa lainauksessaan peräänkuuluttaessaan hermeneutiikkaan nihilististä tulkinnallista logiikkaa, joka heikentää tosiasioiden metafysisistä perustaa. Tosiasiat muodostetaan tulkintojen perusteella ja siksi niistä ei voi muodostaa metafysisesti jähmeää teoreettista rakennetta, joka kykenisi pysyvästi selittämään maailmaa ja sen ilmiöitä.

Kun hermeneutiikka käsitetään tulkintana, se toimii samoin kuin Malpasin hermeneutiikkamääritelmä¹². Heikko ajattelu ei siis sano, että hermeneutiikka *on* oppi tulkinnasta, vaan Malpasin tavoin korostaa hermeneutiikan tulkinnallisuutta viittaamalla historiallisiin tulkintoihin hermeneutiikan olemuksesta – jos hermeneutiikka siis *on* jotakin, se on aina tulkintaa jostakin. Ontologian ja nihilismin

yhteisvaikutus tuottaa heikkoon ajatteluun teoreettisten totuuksien sijaan filosofisia suuntaviivoja, jotka ohjaavat ajattelemaan hermeneutiikkaa tapahtumana metafysiikan historiassa – heikentyneenä, postmetafyysisenä tulkintana, joka puolestaan määrittää totuuden kokemuksia. Heikko ajattelu voidaan Zabalan (2007a, 18, suom. H-RR) mukaan ”määritellä laajimmassa merkityksessään ihmisen emansipaation historiaksi, joka enenevissä määrin pyrkii hajottamaan väkivaltaa ja dogmeja”.¹³

Zabala (2007b, 232) tekee jaon filosofisen viruksen, sen mahdollisen lääkityksen ja parhaiten toimivan lääkkeen välille (vrt. Risser 2007, 187). Filosofinen virus todellistuu, kun oleminen ymmärretään läsnäolona, metafyysisenä preesensin (staattinen *on*-muoto) väkivaltana (Zabala 2007b, 232; Zabala 2007a, 16, ks. myös Vattimo 2007). Zabala (2007b, 232) esittää viruksen lääkitykseksi dekonstruktiota, merkityksellistämistä ja näistä asianmukaisinta lääkettä, eli tulkintaa siinä missä Vattimo (2012/1983, 39–40, 47; 2007, 400–403, 420–421) asettaa retorisesta metafysiikasta toipumisen ja lääkinnän hieman yleisemmälle postmetafyysiselle tasolle. (Vrt. myös Zabala 2007b, 233.) Postmetafyysiikka on siis metafysiikan kritiikkiä ja edelleen vahvasti kiinni antroposentrisen humanismin ja modernismin perinteessä, johon kuuluvat oleellisesti tulkinta, Oleminen ja ihminen. (Ks. myös Welsch 2007.) Kun metafyysiikka nähdään heikossa ajattelussa retorisena väkivaltana, ei heikko ajattelu voi olla organisoitu (metafyysinen) järjestelmä. (Vattimo & Zabala 2013, xii.) Väkivaltaisten rakenteiden purkaminen, ja siitä syntyvä emansipatorinen näkökulma on heikossa ajattelussa keskeinen tekijä, joka vaikuttaa siihen, millaista tutkimusta sen inspiroimana syntyy. Oletetun väkivallan vastustaminen on tekijä, joka yhdistää heikon ajattelun dekonstruktioon ja tekee niistä toistensa liittolaisia. (Vrt. Schürmann 2007, 127.)

Kun staattinen metafyysinen Oleminen on ylitetty, päästään Vattimon ja Zabalan (2013, xv) mukaan Michael Marderin toteuttamaan ajattelun siirtymään, jossa ei puhuta enää pelkästään jonkin olemisesta (*ontology of*) vaan ennen kaikkea ontologiasta jollekulle (*ontology for*), sellaisena kuin se tiettyssä ajassa ja paikas-

sa hahmottuu. Tällä tavoin heikentyvä ajattelu luopuu tavasta selittää ontologiaa ylihistoriallisena objektiivisena tietona ja tekee samalla tilaa toisille olioille ja niiden olemisen tavoille. Tätä kutsun ontologiseksi toisten puolesta olemiseksi. Marder (2013, 7, suom. H-RR) yhdistää kasvien ”sielunelämää” käsittelevässä teoksessaan kolmea filosofista ajattelutapaa: ensinnä Heideggerin hermeneutiikkaa, joka puolustaa takaisin asioihin itseensä menevää kuvausta ja tutkimuskohteeseen itseensä perustuvaa tulkintaa; toiseksi dekonstruktiota, joka ”paljastaa metafyyssisen väkivallan materiaalista ja singulaarista vastaan ja tähtää oikeudenmukaisuuteen metafysiikan vaimentamia kohtaan mutta myöntää samalla, että absoluuttinen oikeus on mahdotonta”¹⁴, sekä kolmanneksi heikkoa ajattelua, ”joka vastustaa ’objektiivisen’ faktuaalisuuden tyranniaa ja toivottaa tervetulleeksi tulkintojen monimuotoisuuden, jopa pitäessään historiallisen ja metafyyssisen brutaaliuden uhriksi joutuneen puolia”.¹⁵ Tämän teoreettisen troikan avulla Marder käy läpi filosofian historiassa esiintyneitä kasvikuvauskuvaus, tarkoituksenaan paljastaa niiden metafyyssinen väkivalta ”kasvisieluja” kohtaan. Hän käyttää tarkoituksella metafyyssistä sielun käsitettä, ja ajattelee sitä uudestaan postmetafysiikan avulla. (Marder 2013, 11.)

Myös Marderin filosofia perustuu heikkoa ajattelua luonnehtivaan näkemykseen, jossa metafysiikka nähdään väkivaltana ja postmetafysiikka sen emansipatorisena lääkkeenä tai toipumisena. Heikko ajattelu on siis Olemisen kysymiseen kääntyvää ajattelua, jossa heikentyminen viittaa filosofisten perustojen ja staattisen totuusrakenteen kyseenalaistamiseen, sekä emansipatoriseen ja epäitsekäkkääseen toisen olemiselle omistautumiseen (ks. Marder 2013, 139–142). Marderin mukaan metafyyssisestä menneestä irtautuminen vapauttaa kysymään, tulkitsemaan ja ajattelemaan siitä huolimatta, ettei ole lainkaan selvää, miten tämän vapauden omaksumme. Samalla kun tulkinnanvapaus heikentää metafyyssisiä ajattelun rakenteita ja stabiilia maailmaa ympärillämme, se heikentää myös omia perusteitamme ja saattaa johtaa uusien metafyyssisten rakenteiden syntymiseen. (Mt. 135–136.)

Marderin (2013, 136) mukaan uudestisyntyntä metafyyssistä rakennetta edustaa esimerkiksi diskurssi, joka ylläpitää illuusioita ihmisen autonomisesta riippumattomuudesta (objektiivisuudesta) ja kytkee sen kasvien olemiseen viittaavaan juurettomuuteen ja (maa)perustattomuuteen. Autonomisuuden illuusio on tässä yhteydessä ymmärrettävissä historiattomaksi metafyyssiseksi rakenteeksi, sillä riippumattomuuden säilyttäminen ei mahdollista reflektiivisyyttä suhteessa perinteeseen tai toisiin. Tällainen nihilismi kasvaa välinpitämättömyydestä, joka yhdistyy ihmisten vegetatiiviseen pitkästyneisyyteen, jossa lakataan välittämästä omasta olemassaolosta ja maailmasta. Siksi tulkinnanvapautta ja nihilismiä on kyettävä hyödyntämään Marderian (2013, 136) mukailleen kääntämällä heikkoudet vahvuudeksi – kääntymällä jonkin toisen puolesta olemiseen, jossa välinpitämättömyys on positiivinen muunnelma olemiseen kohdistuvasta välittämisestä. Heikossa ajattelussa heikentyminen ei siis tarkoita sellaista heikkoutta, joka tekisi filosofisesta ajattelusta tahdotonta ja ohjauskyvytöntä ajatelmista, vaan heikentyminen koskee nimenomaan ajattelun perusteita. (Vattimo 2012/1983, 50–51; Borradori 1988, 40; Risser 2007, 185.)

Kompositionismi

Bruno Latour on kiistatta yksi ei-inhimillisen tutkimukseen viime vuosina eniten vaikuttaneista ajattelijoista (ks. esim. de Vries 2016, vii–viii; Felski 2015, 12; Citton 2016, 309; Lummaa & Rojola 2016/2014, 23). Uransa alkupuolella hän puhui sosiaalisesta konstruktionismista (*social constructivism*), mutta on myöhemmin pitänyt erityisesti konstruktionismin edessä olevaa sosiaalisen käsitettä ongelmallisena (Latour 2003, 1–2). Konstruktionismin käsitteessä on Latourin (2003,1) mukaan kaikki pielessä, sosiaalisessa konstruktionismissa vielä enemmän ja silti konstruktionismi on pelastettava. Vaikea suhde konstruktionismin käsitteeseen on kuitenkin kantanut hedelmää: Latour on viime vuosina käännytynyt konstruktionismista kompositionismiin¹⁶. Vuonna 2010¹⁷ La-

tour julkaisi kompositionismista lyhyen manifestin. Toki senkin nimessä on vielä sana ”attempt”, joka viittaa siihen, että kompositionismin sisäänajo oli tuolloin vielä kesken. Kompositionismi nousee keskeiseen osaan myös Latourin suurprojektissa *AIME – An inquiry into modes of existence. An anthropology of the modern* (2013)¹⁸.

Latourin (2016a, 12) mukaan kompositionismi on käsitteenä hyvä siksi, että jo sen etymologia kertoo mistä on kyse – yhdessä (kanssa) olemisesta ja tekemisestä: ”asiat on laitettava yhteen” (*things have to be put together*) samalla kun ne säilyttävät heterogeenisuutensa. Kompositionismin käsite kytkeytyy säveltämisen kautta taiteisiin ja saa diplomaattista tarttumapintaa kompromissin käsitteestä. Lisäksi se sitoutuu käsitteenä myös ekologiseen kompostiin, jossa kirjaimellisesti kirjava eliöjoukko vaikuttaa yhdessä. (Latour 2016a, 12; ks. myös Lummaa 2016/2014, 280.) Kompositionismi on siis käsitteenä kaikin puolin parempi kuin konstruktio-nismi, joka Latourin (2003) mukaan viittaa pelkkiin ihmistoimijoihin: aktiviteettina konstruointi on rakentamista¹⁹ (jonka implisiittinen agentti on ihminen), luonnosta irtaantunutta, antroposentristä yhteiskunnallista ja kulttuurista toimintaa.

Latour (2016a, 13) muistuttaa, että kompositio (*composition*) voi myös epäonnistua ja niitä voi muodostaa sekä hyvin että huonosti. Suhteessa heikkoon ajatteluun kompositionismissa on oleellista, että Latour (2016a, 13–14) määrittelee sen tehtäväksi universaalisuuksien (heikon ajattelun näkökulmasta siis metafyyssisten rakenteiden) koostamisen, mutta kuitenkin niin, että universaalit kompositiot myös käsitetään kompositioina, jotka eivät ole valmiina olemassa ja sovellettavissa, vaan voivat purkautua (*decompose*), hajota, avautua tai vapautua koska hyvänsä – ne saattavat siis muuttua kompositioista dekompositioiksi.

Dekompositio saattaa ensituntumalta kuulostaa samalta kuin heikolle ajattelulle läheinen dekonstruktio. Näin ei kuitenkaan ole, vaan prosessit eroavat suuresti toisistaan. Latour (2003, 1–2) muun muassa vertaa dekonstruktionisteja Hunni Attilaan, joka hevosen kanssa tuhoaa allaan olevan maaperän. Latourlaisen ajattelun näkökulmasta dekonstruktio ja heikko ajattelu tekevät väkivaltaa kaikel-

le sille, mitä muut tieteissä yrittävät saada aikaan, tavoitteellisesti purkavat ja moukaroivat kaiken mitä muut ovat koostaneet. (Ks. myös Latour 2003, 17–18; Latour 2016a, 16–17.) Heikko ajattelu hylkii varmoja väitteitä todellisuuden luonteesta, kun taas kompositionismi pyrkii näkemään todellisuuden tilapäisinä kompositioina. AIME:n nettisivuilla avataan projektin esittämien olemassaolon muotojen (*modes of existence*) suhdetta systemaattisiin rakenteisiin. Sivujen mukaan olemassaolon muotoja (tai projektia kokonaisuudessaan) ei pitäisi ajatella täydellisesti kuvattuna staattisena järjestelmänä, vaan AIME:n toiminta perustuu vertaisarvioituun tietoon, jonka perusteella voidaan kartoittaa olemassa olevien asioiden välisiä suhteita. Suhteiden kartoittamisen mahdollistavat olemassaolon muodot²⁰ pyrkivät säilyttämään muodoissa vallitsevan pluralismin siitä huolimatta, että modernin nimeen vannovat tutkijat esittäisivät entiteettien olevan dualistisesti joko subjekteja tai objekteja. (Latour 2016b, 543.)

AIME:n sivuilla projektia kuvataan sekä ajallisesti, tavoitteiden että olemassaolon muotojen toiminnan kannalta systemaattiseksi ja asetutaan eksplisiittisesti postmodernistien järjestelmällisyyttä vastustavaa näkemystä vastaan: ”postmoderni pakkomielle välttää järjestelmällisyyttä hinnalla millä hyvänsä toimii vastoin selkeyttä, jonka haluamme saavuttaa” (suom. H-RR)²¹. Tietoinen pyrkimys järjestelmällisyyteen tarkoittaa suoraa kannanottoa universaalien todellisuutta kuvaavien olemassaolon muotojen puolesta. Toisaalta sivustolla viitataan mahdolliseen ulkopuoliseen olettamukseen, jonka mukaan AIME:n olemassaolon muodot toimisivat systemaattisina vahvistuksina siitä, että muita olemassaolon muotoja ei olisi ja tähän ajatuskulkuun suhteutettuna projektiin osallistuneiden mukaan AIME on kaikkea muuta kuin systemaattinen jähmeä rakenne. AIME:a ei kuvata minään lopullisena metafysisenä järjestelmänä, vaan ”tiettyjen arvojen yhteenvetona” (*a recapitulation of certain 'values'*), jossa olemassaolon muodot avautuvat tilapäisesti pysyvinä kompositioina.

Toisin kuin heikko ajattelu, kompositionismi ei siis kiellä tai käsitä väkivallaksi todellisuuden universaaleja rakenteita, vaan ko-

rosta eri toimijoiden ja välittäjien vaikutuksesta milloin tahansa tapahtuvaa kompositioiden purkautumista ja uudelleenartikuloitumista. (Latour 2016a, 13.) Latour (Latour, Harman & Erdélyi 2011, 41, suom. H-RR) reflektoi omaa suhdettaan metafysiikkaan Lontoon ANTHEM-symposiumin²² sisällön kokoavassa kirjassa:

Minulle tuottaa vaikeuksia, etten ole ammattimainen filosofi ja puhuessani 'empiristisestä metafysiikasta' sana *empiristinen* on minulle paljon tärkeämpi kuin sana *metafyysinen*. Toisin sanoen, olen kuin saalista seuraava koira ja sitten saalis saapuukin keskelle susilaumaa, jota voi kutsua myös ammattimaisiksi filosofeiksi. Mutta olen oikeasti saalistamassa. Tarkoitukseni ei ollut järjestäytyä susien kanssa ja vastata näille samalla kun jahtaan saalistani.²³

Lainaus osoittaa, miten kanssa-ajattelu toimii kompositionismissa: siitä huolimatta, että Latour ei koe olevansa ammattimainen filosofi, hän löytää itsensä ajattelemasta filosofien kanssa. Kompositionismissa vältetään viimeiseen asti toisistaan eriytyneitä tieteenaloja ja hypätään tarvittaessa pois oman tieteenalan tarjoamalta mukavuusalueelta. Maailmaa neuvotellaan yhdessä eri toimijoiden kanssa, eikä syntyvän komposition keskeisin toimija ole enää pelkästään antroposentrismiin kiinnittynyt ihminen. (Ks. Latour 2003; Latour 2004, 19.) Latourin mainitsema empiristinen metafysiikka on avainasemassa sen suhteen, miten kompositionismi asemoituu suhteessa metafysiikkaan ja heikkoon ajatteluun.

Empiristisen metafysiikan lisäksi Latourin ajattelussa on esiintynyt rinnakkaisena käsite kokeellinen metafysiikka (*experimental metaphysics*), jonka Latour (2004, 241–242) määrittelee perinteisesti fysiikan jälkeen tai yläpuolelle ymmärretyyn metafysiikan kokeelliseksi vaihtoehdoksi. Kokeellinen metafysiikka välttää perinteisen metafysiikan tapaa olettaa ennenaikaisesti olioille primaarisia ja sekundaarisia ominaisuuksia, jotka edelleen määrittävät yhteistä maailmaamme. Kokeellinen metafysiikka määrittäyty siis järjestelmälliseksi tavaksi etsiä toimijoita, jotka osallistuvat maailmamme koostamiseen ilman, että toimijoiden osallisuutta on kuitenkaan etukäteen määritelty. (Latour mt; ks. myös Hämäläinen & Lehtonen 2016, 31.) Latour (2004, 60) kuvailee uudelleenmääri-

teltyä metafysiikkaansa ”lämpimämmäksi” ja vähemmän dualistiseksi kuin perinteinen metafysiikka. Myös Nora Hämäläinen ja Turo-Kimmo Lehtonen (2016, 21) painottavat, ettei Latourin filosofia pitäisi lähestyä perinteisenä metafysiikkana, koska tällöin ohitetaan Latourin oma yhteys empirismiin. Hämäläisen ja Lehtosen näkemys on relevantti sikäli, että Latourin (2016a, 13–14) kompositionismin ajatuksena on nimenomaan sellaisten universaalien kompositioiden luominen, jotka eivät ole jo ennestään valmiita järjestelmiä. Hämäläinen ja Lehtonen luonnehtivat empirististä (kokeellista) metafysiikkaa keskustelunavaukseksi, joka huomioi sekä erilaisten entiteettien ja toimijuuksien osallisuuden, että näiden moninaiset perspektiivit. (Hämäläinen & Lehtonen 2016, 31; Latour 2016b, 543.) Hämäläinen ja Lehtonen (2016, 21) selventävät Latourin metafysiikkaan sitoutumisen ilmenemismuotoa (*mode of engage*): vaikka Latour puhuu metafysiikasta, hän tekee sitä empirismin tarpeisiin. Tähän liittyen Hämäläinen ja Lehtonen (mt.) nostavat esiin varsin tärkeän huomion: yhteiskuntatieteilijöiden pitäisi huomioida metafysiikan implisiittiset vaikutukset tutkimuksen käytäntöihin ja siksi metafysiikasta puhumista ei pitäisi jättää pelkästään filosofien harteille.

Metafysiikan lisäksi heikon ajattelun ja kompositionismin välejä hiertää ensinnä suhtautuminen moderniin ja kritiikkiin (Latour 2006/1991, 196) ja toiseksi suhde antroposentrismiin (vrt. Latour 2017, 122; Latour 2004, 26). Hermeneutiikka on modernin filosofiaa (ks. esim. Amoroso 2015, 39; Vattimo 2002/1985, 99; Oesch 1994, 10) ja samalla kysymys modernista²⁴ sekä sen vaikutuksesta on myös kompositionismin näkökulmasta keskeisin tekijä sille, että luonto ja kulttuuri, ei-inhimillinen ja inhimillinen ovat jakautuneet omiin leireihinsä. (Ks. esim. Latour 2006/1991, 31–34; Latour 2013, 8; Latour 2016a.) Kompositionismin ja heikon ajattelun suhde moderniin ja postmoderniin on täysin vastakkainen. Latour (2016a, 15) kirjoittaa manifestissaan kompositionismin mahdollisuudesta toimia kritiikin vaihtoehtona. Kritiikin ongelma on hallita hajottamalla ja se vie mahdollisuuden korjausliikkeisiin, huolenpitoon, kokoontumisiin – jälleen yhdessä (kanssa) tekemiseen. (La-

tour 2016a, 16–17; ks. myös Felski 2015, 85–116.) Koska postmetafysiikka on metafysiikan kritiikkiä, heikko ajattelu asettuu kompositionismia vastaan myös suhteessa kritiikkiin. Latour (2016a, 17) kytkee kritiikin toimintamahdollisuudet heikon ajattelun keskiössä olevaan nihilismiin ja sanoo suoraan, että kyse on postmodernismille ominaisesta toimintatavasta.

Kysymys antroposentrismistä kytkeytyy niin ikään tiiviisti moderniin, ja antroposentrisminkin historia on käytännössä hermeneutiikan historiaa (ks. Welsch 2007). Modernin hermeneutiikan ja heikon ajattelun antroposentrismiin on vaikuttanut osaltaan Martin Heidegger (2000b, 62), joka tekee eron *humanitasin* ja *animalitasin* välille. Heidegger esittää, että metafysiikka on unohtanut humanitasin erityisen [O]lemisen ajattellessaan ihmistä animalitasina. Humanitas on [O]lemiseltään erityislaatuinen, siinä missä ”animal ja zoon ovat jo tulkintoja ’elämästä’”. (Heidegger 2000a, 62.) Kielen puuttuminen asettaa kasvit ja eläimet maailman vangeiksi, sillä jos [O]leminen on maailma ja ymmärtäminen nimenomaan ihmisenä olemisen tapa, kasveille ja eläimille jää tulkintojen kohteena olemisen rooli (Heidegger 2000a, 65). Humanitasin eriytyemisessä animalitasista näkyy eksplisiittisesti se, mitä Latour (2016b, 543) tarkoittaa modernien kahdentyyppisillä entiteeteillä, subjekteilla ja objekteilla: erityinen humanitas on subjekti ja tämän tulkintojen kohteena olevat entiteetit objekteja. Kieli on Heideggerin mukaan se tekijä, joka tekee humanitasin [O]lemisesta niin erityislaatuista ja määrittää maailman antroposentriseksi: humanitas ymmärtää kielen kautta, animalitas taas ei ymmärrä. (Heidegger 2000a, 62–63.)

Latourille (2004, 26) ja kompositionismille antroposentrismistä vapautuminen ja kanssa-ajatteluun siirtyminen on keskeisin poliittinen tavoite. Latourin (2016a, 22, 27–28) mukaan on valittava, uskooko luontoon vai modernistiseen puhdistavaan politiikkaan, tai kuten hän toisaalla (2013, 8, suom. H-RR) pukee sanoiksi: ”On valittava joko modernisaatio tai ekologisaaio.”²⁵ Kun tätä vertaa Marderin (esim. 2013, 11) poliittiseen projektiin siirtyä jonkin ontologiasta jollekulle omistautuvaan, siinäkin on tavoitteena

arvioida antroposentrismien merkitystä uudelleen kuitenkin niin, että heikko ajattelu on edelleen kiinnittynyt antroposentrismien historiaan (ks. Welsch 2007). Marderille (vrt. 2013, 70–72) ontologia jonkin puolesta tavoittelee nimenomaan kääntymistä toisen puoleen toisen ehdoilla ja sikäli hän tulkitsee sen antroposentrismistä pois päin kurrottavaksi toiminnaksi. Huomionarvoista yhtälössä on kuitenkin se, että samaan aikaan Marderin (2013, 7) ajatteluun liittyy oleellisenä osana ihmisen (antroposentrisen) tulkinnan merkityksen korostaminen. Latourin ja Marderin keinot antroposentrismistä irtaantumiseen ovat siis päinvastaiset. Siksi Nora Hämäläisen ja Turo-Kimmo Lehtosen (2016, 21) yhteiskuntatieteilijöille kohdistettu kehoitus huomioida metafysiikka koskettaa myös taiteentutkijoita – metafysiikka vaikuttaa tutkimuskäytäntöihimme, puhuttiin siitä tai ei. Siksi olisi myös liian helppoa ajatella jonkin puolesta olemista ja kanssa-ajattelua samankaltaisina käsitteinä, lähestymistapoina tai menetelmällisinä näkökulmina ilman että niitä käsitellään suhteessa erilaisiin metafysiisiin lähtökohtiinsa.

Ei-inhimillisyyksien tutkiminen heikon ajattelun ja kompositionismin ristipaineessa

Millaisia seurauksia heikon ajattelun ja kompositionismin teoreettisilla lähtökohdilla sitten on taiteentutkimukselle? Satu kasviksi muuttuvasta pojasta havainnollistaa ongelmaa kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta.

Vartalo työnsi tammenrunkoa, kädet petäjänoksia, leuka sojotti merikaistlaa, laki korkeata ruista. Posket tulivat suuriksi omenoiksi, nenä perunoiksi, huulet pieniksi tomaateiksi. Ja silminä oli suuret luumut, ja niistäkö tippui alinomaan kaiken maailman marjoja. Korviin tuli suuret kaalinkerät ja ne levittivät päällimmäiset lehtensä auki ja kaula lykkäsi vahvaa raparperinippua. Se vasta oli poikaa!

(PJIM 24)

Kompositionismin kannalta Jarno Pennasen sadussa on keskeistä ihmisen ja kasvien symbioottinen suhde. Kyse on eri toimijoiden

(ihminen ja eri kasvit) muodostamasta kompositiosta, eräänlaisesta ekosysteemistä: poika muuttuu symbioottisessa suhteessa yhdessä kasvien kanssa ensin valtavaksi puuksi ja tämän jälkeen vielä saareksi, jolla muut ihmiset asuvat. Symbioottista muutosta voi lukea suhteuttaen sitä kokeelliseen metafysiikkaan. Ekosysteemin käsitettä voi sinällään ajatella todellisuutta määrittävänä metafyyssisenä järjestelmänä ja eri hyötykasvien ja pojan muodostamaa ekosysteemiä varsin kokeellisena metafyyssisenä kompositiona.

Lukijoilla on oletettavasti käsitys siitä, että siementen syömisellä ihminen ei voi oikeasti muuttua ekosysteemiksi ja tätä käsitystä vahvistaa tieto sadun fiktiivisestä luonteesta. Jos näin ei olisi, jos satua luettaisiinkin totena kasvien ja pojan muodostamasta symbioottisesta ekosysteemistä, tästä syntyvä kompositio vaikuttaisi myös sitä määrittävään metafyyssiseen järjestelmään. Jotta pojan ja kasvien muodostama ekosysteemi vaikuttaisi metafyyssiin todellisuuskäsityksiin, se edellyttää samalla myös edellisen käsityksen purkautumista dekompositioksi. Käytännössä voimme siis uskoa pojan ja kasvien muodostaman ekosysteemin todellisuuden vain siinä tapauksessa, että lakkaamme uskomasta entiseen metafyyssiseen järjestelmään, johon sisältyy oletus komposition fiktiivisyydestä. Kun totuus pojan muuttumisesta saareksi selviäisi, se siis vaikuttaisi väistämättä myös siihen pohjaan, johon kompositio alkujaan nojasi. Kun satua luetaan fiktiona, tieto fiktiivisyydestä vaikuttaa syntyvään kompositioon. Kuten Latour (2013, 234–237)²⁶ huomauttaa, fiktiivisyyden ongelma todellisuutta hahmottavana tekijänä on sen suhde moderniin ja antroposentrismiin, sillä fiktio yhdistetään primaarisesti aina ihmisen mielikuvitukseen.

Kompositionismin näkökulmasta satu on kokonaisuudessaan varsin kiinnostava. Sen toisen päähenkilön, Arcimboldo Kokeilijan, nimi on suora viittaus 1500-luvulla eläneeseen italialaiseen taiteilijaan Giuseppe Arcimboldoon, joka tuli tunnetuksi omalatauisista maalauksistaan, joissa hän kuvasi erilaisten objektien, kuten hedelmien, vihannesten ja kukkien avulla ihmiskasvoja.²⁷ Latour (2017, 118–119) kirjoittaa luentojensa pohjalta kootussa *Facing Gaia* -kirjassa Arcimboldo-efektistä, jonka avulla tuotetaan

luontoa ja inhimillisyyksiä toisiinsa sekoittavia representaatioita. Latour (mt.) käsittelee myös efektin suhdetta ehdotettuun epookkiimme, antroposeeniin. Latour (2017, 118) puhuu varsinaisesti tiedejulkaisu *Naturen* antroposeeninumerossa olleesta efektin avulla tehdystä kuvasta, joten sikäli analyysia ei voi kokonaisuudessaan suoraan verrata Pennasen satuun. Latour (mt. suom. H-RR) kirjoittaa: ”Kuvaa voi käyttää persoonallisuustestinä: näetkö siinä kivettyneet [*petrification*] ihmiskasvot vai päinvastoin ihmisen muokkaaman luonnon [*anthropization*]?”²⁸ Kysymys luonnon ja kulttuurin painotuksista on kuitenkin oleellinen myös Pennasen sadussa. Kompositionismin näkökulmasta kasvien avulla kuvatuissa ihmiskasvoissa on kyse hybridistä – kanssaelävästä luonto-kulttuurista.

Myös heikon ajattelun näkökulmasta sadun symbioottisuus nousee tärkeään rooliin. Jos ajatellaan Pennasen satua kokonaisuudessaan ja miten sitä voisi lukea marderlaisittain kasvien puolella olleen, postmetafysisiä tulkintavaihtoehtoja on vähintään kaksi, joista kumpikin painottaa kasvien syötävyyttä – tosin eri näkökulmista. Suurin osa sadussa mainituista kasveista tai niiden osista²⁹ on ihmisen näkökulmasta hyötykasveja: joko syötäviä viljely- tai istutuskasveja tai sitten rakentamiseen käytettyä puuta. Mainituista lajeista ainoastaan merikaisla, tammi ja petäjä³⁰ (mänty) kasvavat Suomessa luonnonvaraisina ja niitäkin ihminen voi istuttaa valituiksi järjestelmällisiksi kasvustoiksi. Kun Arcimboldo perheineen muuttaa pojan päähän, tätä perustellaan ruokakasvien olemassaololla: ”siellä kun oli yllin kyllin kaiken maailman syötävää” (PJIM 25).

Marder (2013, 185) huomauttaa, että ihmisen näkökulmasta eettinen valinta olla kasvien puolella ei tarkoita erilaisia dieettejä (kasvissyönti, jota yleisesti pidetään eettisenä tai lihansyönti, joka kasvien näkökulmasta saattaisi näyttäytyä eettisempänä, jos ja kun kasviruumiit jäävät koskemattomiksi) ja niissä pitäytymistä. Sen sijaan kyse on Marderin (mt.) mukaan siitä, että eettisesti ruokansa valitseva ihminen asettaa kysymyksen ”mitä voin syödä?” (*What can I eat*) toisin: ”miten syön eettisesti?” (*How am I to eat ethically?*). Marderin (2013, 185) mukaan eettinen ruokaileminen on kasvinäkökulmasta niiden itsensä kaltaista ravinnonkäyttöä,

rihmastojen tavoin toimivaa symbioosia, jossa toinen toivotetaan tervetulleeksi, eikä nielaista tämän toiseutta. Toisin sanoen syötävätkin kasvit tulee kohdata tunnustaen niiden oman olemisen lähtökohdat, eikä suhtautumalla kasveihin vain ihmisruumiin ravintona. Kun Pennasen sadun ruokaketjua lähestyy marderlaisittain, niin kaiken maailman siemenille kasvualustan tarjonnut poika ja tästä versovat kasvit muodostavat mitä suurimmassa määrin symbioosin ja lähestyvät symbioottisen tulkinnan kautta myös kanssa-ajat- telun yhteisöllisyyttä. Kasvien ja pojan symbioottisesta suhteesta huolimatta sadun kasvipoika säilyttää inhimilliset piirteensä, kuten puhekyvyn, joskaan hän ei kaalinlehtikorvillan enää kuule mitään (PJIM 25). Pojan ja kasvien välinen symbioosi tarjoaa tarvittavan ravintorihmaston myös Arcimboldolle ja muille ihmisasukeille, jotka toivottavat tervetulleiksi pojan päästä kasvavat runsaat ruokava- rannot.

Pennasen sadussa ihmisten ja kasvien väliset suhteet näyttäy- tyvät siis sekä todellisten, mainittujen kasvilajien että kasvien ole- massaolon kontekstissa hierarkkisilta. Sadun alussa etu on ihmisel- lä, sillä Arcimboldo Kokeilija on eräänlainen kaikkivaltias jumal- hahmo, joka siemenet istuttamalla luo saaren (siitä huolimatta, että hän ei tiennyt kokeilunsa tulosta etukäteen). Sadun loppupuolella elämän ja luonnon kiertokulku ulottaa määräysvaltansa myös Ar- cimboldoon ja tekee tästä tavallisen kuolevaisen muiden joukossa.

Arcimboldo perheineen ja ystävineen – taisi olla vihollisiakin joukos- sa – tuli vanhaksi ja kuoli pois. Ja heidän lapsensa elivät saarella ja söivät lanttuja, luumuja, vehnää ja retiisiä ja mitä vaan ja kuolivat pois. Sukupolvi sukupolven jälkeen vaihtui, eivätkä he enää muistaneet Ar- cimboldoa eikä poikaa, joka istutettiin maahan ja josta tuli suuri puu ja saari.

(PJIM 26)

Postmetafyysisen kysymyksenasettelun kannalta sadussa tapahtu- va voimasuhteiden välinen muutos on kiinnostava, mutta kasvien puolesta olemisen kannalta mahdollisesti riittämätön. Jos sadun kasvien tulkitsee jäävän syötävän statistin rooliin, postmetafyysis- tä kritiikkiä voi kohdistaa kasvien toiseuttamiseen ja asettua näin

puolustamaan kasvien omilla ehdoilla toteutuvaa olemisen oikeutta. Tämän ei kuitenkaan tarvitse olla ainoa tulkinta, sillä painotettaessa Marderin ajatusta jo valmiiksi symbioottisesta suhteesta, kasvipojan piirteitä voi lukea myös emansipoituneina – näyttäytyyhän sadun voittajana lopulta kasvien ja pojan pään välisestä yhteen sulautumasta syntynyt elämän kiertokulku. Molempia vaihtoehtoja on mahdollista perustella kasvien puolesta olemisena riippumatta siitä kumpaa näkökulmaa painottaa.

Kompositionismissa kokeellinen metafysiikka muodostaa tilapäisen universaalin rakenteen, joka sisältää esimerkiksi tietoa toistensa kanssa ja yhdessä vaikuttavista fiktion luonteesta, ekosysteemien toimivuudesta ja sen toimijoista. Se siis sitoo epistemologisen, kokeellisen metafysiikan toimijoihin ja näiden välisiin suhteisiin. Toistaiseksi luotettavien tietojen ja toimijoiden yhteisvaikutuksesta syntyy tasavertaisesti toimiva symbioottinen kompositio. Kun tätä vertaa heikon ajattelun tapaan asettautua olemaan toisen puolesta, suurimmat erot näkyvät suhteessa metafysiikkaan ja tulkintaan. Heikko ajattelu pyrkii aktiivisesti irtautumaan metafysiikasta ja vetoaa tulkintaan. Kompositionismi kuvaa myös kompositioihin kulloinkin vaikuttavaa metafysiikkaa, mutta ei tee sitä korostamalla tai kieltämällä tulkinnan osuutta, vaan laskee tulkinnan yhdeksi mahdolliseksi toimijaksi muiden toimijoiden rinnalla.

Pennasen sadun mahdollinen tulkinta, jossa kasvit nähdään pelkkänä ihmisravintona ja jossa lukija asettuu puolustamaan kasvien omaa olemista, on heikon ajattelun näkökulmasta metafysiisten rakenteiden purkamiseen tähtäävää luentaa – toipumista kasveihin kohdistuneesta retorisesta väkivallasta. Heikko ajattelu ei jonkin puolesta olemisesta huolimatta kyseenalaista modernismin antroposentristä viitekehystä. (Welsch 2007.) Nietzschen sitaattiin viitaten: ”Ei ole tosiasioita, on vain tulkintoja ja myös tämä on tulkinta”. (Esim. Zabala 2007a, 21.) Antroposentrinen tulkinta on edelleen – myös heikossa ajattelussa ja jonkin puolesta olemisessä – ihmiskonteksteineen tiedon järjestämisen ja hahmottamisen kannalta keskeisin asioiden välisiä suhteita määrittävä tekijä.

Marderin (2013, 186) mukaan kasvien puolesta on mahdollista puhua sellaisten representaatioiden avulla, jotka ovat uskollisia niiden ontologialle. Ontologinen uskollisuus edellyttää jatkuvaa eettistä reflektiota ja puolesta puhuminen taas sisältää poliittisen päämäärän. Marder näkee eettisessä representoinnissa kolme kehämäistä vaihetta. Uskollisuus kasvin ontologiaa kohtaan herättää ensin puolesta puhujassa ja representaation muodostajassa tarpeen ymmärtää kasvin olemusta, kasvin eksistenssin hermeneutiikan. Sen jälkeen eettinen representaatio kiertää takaisin kasvien ontologiaan ja lähestyy tulkintaa pitäen samalla mielessä rajoitukset, joita representaatiolla väistämättä on, olipa se miten eettinen hyvänsä. Hermeneuttisen ymmärryksen avulla on edelleen mahdollista kohdata tulkitun jatkuvat vetäytymiset. (Marder 2013, 186.)

Poliittinen puolesta puhuminen ja eettiset, ulkopuolisten syrjintää vastustavat representaatiot yhdistävät puolesta olemista ja kanssa-ajattelua. Suomessa toisen puolesta puhumista kirjallisuudentutkimuksen projektina on pohtinut esimerkiksi Karoliina Lummaa nimenomaan kompositionismin terminologiaa hyödyntäen:

Representaatiolla on ollut antiikista alkaen myös politiikkaan tai tarkemmin sanoen demokratiaan liittyvä merkitys. Representoiminen on edustamista, puolesta puhumista. [...] Bruno Latourin poliittisessa ekologiassa representaatio tarkoittaa nimenomaan edustamista ja puolesta puhumista, kun yhteisön rakentumiselle ja poliittiselle päätöksenteolle annetaan yhteisen keskustelun hahmo. Yhteisön ulkopuolelle jääneitä ei-inhimillisiä pyritään Latourin mallissa sisällyttämään yhteisöön tuottamalla niiden sisällyttämistä puoltavia representaatioita. (Lummaa 2010, 156.)

Kanssa-ajattelussa korostuu se, että kaikki yhteisön toimijat eivät välttämättä ole inhimillisiä. Voi tietysti aiheellisesti kysyä, eikö Marderin poliittinen puolesta puhuminen sitten sisällä yhdessä toimimista tai olemista? Kyse on kuitenkin ensisijaisista korostuseroista, jotka Marderilla lähtevät voimakkaasti teoreettisen tradition antroposentrisestä taustasta, kun Latourilla ja Lummaalla keskeisin poliittinen tavoite on antroposentrismin vastustus: ei-inhimillisten puolesta ei pelkästään puhuta, vaan heidät pyritään tuomaan aktiiviseksi osaksi yhteisöä. Marderin puolesta puhuminen

sen sijaan korostaa jatkuvasti sitä, ettei meillä ole pääsyä kasvien olemiseen ja maailmaan, ja siksi voimme antroposentrisestä keskiöstämme käsin vain asettua puhumaan hiljaisten kasvien puolesta, emme niiden kanssa.

Lopuksi

Vaikka kasvien ja ihmisen symbioosi on sekä heikon ajattelun että compositionismin kannalta Pennasen sadun kiinnostava piirre, niiden tarjoamat näkökulmat avautuvat ja nojaavat antroposentrisismikytkösten takia toisilleen vastakkaisiin suuntiin. Heikko ajattelu ja hermeneutiikka lähtevät tulkintoineen aina liikkeelle ihmiskeskiöstä, tässä tapauksessa pojasta, joka tomaattisuullaan pystyy vielä kertomaan Arcimboldolle asioita, mutta kaalikorvillaan ei enää kuule mitään, sekä tulkitsijasta, joka vetää johtopäätökset kertomuksen merkityksistä. Kenties koko tarina on niille tulkintaa tilanteesta, jossa ihminen on tehnyt havainnon ihmispään sivuprofiilin muotoisesta saaresta ja sepittänyt havainnon ympärille inhimillisen mielikuvituksellisen kertomuksen pojasta, joka istutettiin maahan. Heikolle ajattelulle oleellisia ovat ihmisen kielelliset kyvyt, tapa tuottaa tulkitsemalla tietoa jostakin jonakin ja kiinnittää samalla huomionsa siihen, millaisena tuo jokin on nähty, kuvattu ja tulkittu. Jonkin puolesta olemiselle oleellinen on puolesta-asettuja-agentti, ihminen, joka ojentautuu kohti ei-inhimillistä ja sanoo asettuvansa toisen puolelle. Compositionistisessa luennassa sadun keskeinen ihmistoimija puolestaan lasketaan jalustaltaan tasavertaiseksi kansa-kumppaniksi minkä tahansa ei-inhimillisen toimijan kanssa: lehtikaalin, tomaatin, rukiin, petäjäisen leipätaikinan. Tällöin asiat järjestäytyvät tietyissä tilanteissa todenpitävien universaaleiden tosiasioiden avulla kompositioiksi.

Kysymys metafysiikan oletetusta ja väistämättömästä väkivaltaasta ja toisaalta postmetafysiikan kaikkivoipaisesta hyvydestä on humanististen tieteiden, taiteen, historian ja kulttuurintutkimuksen kannalta olennainen. Jos heikko ajattelu on kaksikosta se, joka kul-

kee antroposentrinen pää päättäväisesti ylhäällä kohti poliittista vapautusta ja emansipaatiota, ja kompositionismi erilaisten kompositioiden yhteisrintamana, emme oletettavasti tutkijoina voi ainkaan yhtäaikaaisesti marssia toinen jalka toisessa ja toinen toisessa ryhmittymässä. Valinnasta riippuu sitten se, millaiseen ontologiaan tutkimus voi nojata ja toisaalta, miten se vaikuttaa tutkimuskäytäntöihin. Postmetafyysisellä dekonstruktiolla voidaan purkaa hermeneutiikan luutuneita rakenteita, mutta rohkenen Latourin hengessä epäillä, onko siitä kokonaisuudessaan ihmistieteiden pelastajaksi. Jos siis hyväksymme heikon ajattelun tarjoaman ajatuksen siitä, että metafyysikka on väistämättä väkivaltaa tai sairaus, josta voi parantua, antroposentrinen tulkintakeskeisyys säilyy. Siksi emme voi valita ei-inhimillisen lähestymistavoiksi tutkimuksessa sekä jonkin puolesta olemista että kanssa-ajattelua. Kysymys jonkin puolesta olemisesta ja kanssa-ajattelusta ei ole helppo, yksiselitteinen tai yksinkertainen. Jos käsitteitä ajatellaan tietynlaisena asemoitumisena suhteessa ei-inhimillisiin tai kirjallisuudentutkimuksen kontekstissa lukutapoina, jonkinlainen valinta jokaisen tutkijan on omalla kohdallaan suoritettava. Samaan aikaan olisi hyvä säilyttää mahdollisuus siihen, että lähestymistapoja voidaan myös törmäyttää toisiinsa ja aiheesta käytäisiin laajamittaisempaa keskustelua.

Vattimo (2016/2012, 13–14) on vakuuttunut siitä, että nimenomaan hermeneutiikka on oman epookkimme filosofia. Jos ajatellaan antroposeenia epookkinamme, antroposentrisellä hermeneutiikalla lienee tosiaan ollut toimijuutensa tässä historiallisessa koosteessa. Mutta jos latourlaisesti koetamme tehdä kompositionalistista korjausliikettä, moderni hermeneutiikka ei voi säilyttää kaiken määrittävää keskeistä asemaansa – sen olisi laskeuduttava vain yhdeksi potentiaaliseksi toimijaksi muiden toimijoiden seuraan. Sen pitäisi opetella kanssaolemaan ja siinä tapauksessa hyvä kysymys on, olisiko se hermeneutiikan näkökulmasta edes mahdollista – heikon ajattelun näkökulmasta ei ainkaan olisi.

VIITTEET

¹ Ei-inhimillisyyksistä taiteen- ja kirjallisuudentutkimuksessa on kirjoitettu kattavasti esimerkiksi Karoliina Lummaan ja Lea Rojolan toimittamassa *Posthumanismi*-kirjassa (ks. esim. Lummaa & Rojola 2016/2014, 13–29).

² Hermeneutikko Babette Babich (2017) avaa ongelmaa filosofian näkökulmasta käsittelemällä mannermaisen ja analyttisen filosofian välistä vastakkainasettelua, joka vaikuttaa muun muassa akateemisen maailman sisällä apurahojen ja akateemisten toimien hakemiseen ja myöntämiseen tai muihin tietynlaista akateemista näyttöä edellyttäviin toimintoihin.

³ Satu on alun perin ilmestynyt vuonna 1971, mutta käytän vuonna 1999 julkaistua painosta. Tuolloin se ilmestyi satukokoelmassa *Petterin kirahvit ja muita suomalaisia satuja*.

⁴ ”[W]e must give prominence to plants, taking care to avoid their objective description, and thereby preserve their alterity.”

⁵ ”It is commonplace to refer to *hermeneutics* as ‘the art or science of interpretation’ or sometimes as the ‘theory of interpretation’.”

⁶ Käytän tässä Tieteen termipankin (2019) määritelmää tietoisesti siksi, että sen muotoilu on selkeä osoitus siitä, miten hermeneutiikka yleis-
täen käsitetään.

⁷ Kun tässä artikkelissa kuvaan jotakin ilmiötä metafysiseksi heikon ajattelun näkökulmasta, se tarkoittaa nimenomaan sitä, että kyseessä oleva asia on nähty ajallisesti muuttumattomana jähmeänä (totena pidettynä) rakenteena tai teoreettisena systeeminä, jota edelleen sovelletaan tutkimuksessa. Kompositionismin kohdalla kyse on enemmän todellisuuden perustasta ilman heikkoon ajatteluun sisältyvää ongelmais-
tamista. A.C. Grayling, Bruce Withington Wilshire ja William Henry Walsh (1999, suom. H-RR) määrittelevät metafysiikan ”filosofiseksi opiksi, jonka tutkimuskohde on asioiden todellisen luonteen määrittäminen – määrittää minkä tahansa olevan merkitys, rakenne ja peruspe-

riaatteet sikäli kuin ne ovat.” (“[T]he philosophical study whose object is to determine the real nature of things – to determine the meaning, structure, and principles of whatever is insofar as it is.”)

⁸ Vrt. Jussi Backmanin ja Miika Luodon (2014/2007, kurs. H-RR) näkemys Heideggerista, jolle “[...] ajattelu ei muodosta mitään *oppikokonaisuutta* tai *systeemiä*”.

⁹ “Being is *not*: entities or beings [*enti*] are what can be said to be.”

¹⁰ “new postmetaphysical question concerning how our “objective” knowledge is subject to conditions rooted in the character of Being as it is given to us today”

¹¹ Erityisesti tämän käännöksen kohdalla kiitän Jouni Teittistä, joka luki ja kommentoi käännöksen raakaversioita ja vaikutti suuresti sen kielelliseen sujuvuuteen. “If hermeneutics, as the philosophical theory of the interpretative character of every experience of truth, is lucid about itself as no more than interpretation, will it not find itself as no more than an interpretation, will it not find itself inevitably caught up in the nihilistic logic of Nietzsche’s hermeneutics? This ‘logic’ may be encapsulated in the statement that there can be no recognition of the essentially interpretative character of the experience of the true without the death of God and without the fabling of the world or, which amounts to the same thing, of Being. In short, it seems impossible to prove the truth of hermeneutics other than by presenting it as the response to a history of Being interpreted as the occurrence of nihilism.”

¹² “On tavallista viitata hermeneutiikkaan ’tulkinnan taiteena tai tieteenä’ tai joskus ’tulkinnan teoriana’.” (Malpas 2015, 1, suom. H-RR.)

¹³ “The history of human emancipation as a progressive dissolution of violence and dogmas is the widest definition we can give of weak thought.”

¹⁴ “[Deconstruction] exposes metaphysical violence against the material, the singular [...]; strives to do justice to what metaphysics has suppressed, while admitting that absolute justice [...] is impossible.”

¹⁵ "[Weak thought] resists the tyranny of 'objective' factuality and welcomes a multiplicity of interpretations, even as it takes the side of the victims of historical and metaphysical brutality."

¹⁶ Kompositionismin käsite esiintyy Latourilla jo vuoden 2003 artikkelissa, mutta se on vakiintunut vasta 2010-luvulla (ks. esim. Latour 2013; Latour 2016a).

¹⁷ Latour on alun perin julkaissut manifestinsa *New Literary History* -lehden artikkelina. Myöhemmin (Latour 2016a) se on kuitenkin julkaistu pienenä itsenäisenä kirjasena, jota itse käytän.

¹⁸ *An inquiry into modes of existence* eli AIME -projekti on alun perin syntynyt internetalustalla ja Latourin kirja on projektin raportti. Ks. projektin sivusto: <http://modesofexistence.org/>. (Luettu 4.4. 2019.)

¹⁹ Olli Pyyhtinen ja Sakari Tamminen (2007, 238) kirjoittavat Latourin käyttämään konstruktion käsitteeseen viitaten: "Konstruoiminen tulee pikemminkin ymmärtää 'rakentamiseksi' kaikessa konkreettisuudessaan." Tässä näkyy osaltaan Latourin ajattelun läpäisevä teoreettinen muutos ja toisaalta ilmeinen hankaluus sen kääntämiselle. Latour (2003) kokee konstruktion käsitteen osaltaan ongelmalliseksi juuri siksi, että rakentaminen verbinä viittaa niin selvästi ihmistoimijaan. Siksi konstruoimisen kääntäminen rakentamiseksi on kompositionismin näkökulmasta varsin ongelmallista.

²⁰ Olemassaolon muotoja on 15, ja ne risteävät ja limittyvät toisiinsa. Latourin (2016b, 543) kokoamassa *reset MODERNITY!* -kirjassa hän esittelee niistä lyhyen mutta kattavan yhteenvedon. Muotojen laajemmasta esittelystä ks. Latour 2013 ja AIME:n nettisivut.

²¹ "So, the postmodern obsession for avoiding systematicity at all costs, runs against the clarification that we wish to obtain." Postmoderni viittaa suoraan (myös) heikkoon ajatteluun (vrt. Backman 2015, 2) ja pakkomielel välttää järjestelmällisyyttä heikon ajattelun tarpeeseen ylittää metafysiikka.

²² ANTHEM (Actor-Network Theory – Heidegger Meeting) on LSE:n (London School of Economics and Political Science) jatko-opiskelijoiden järjestämä symposium, johon opiskelijoiden lisäksi osallistuivat Latour sekä Heideggerin ja Latourin ajattelua yhdistävä filosofi Graham Harman. Symposiumin keskustelut on litteroitu kirjaan *The Prince and the wolf. Latour and Harman at the LSE* (Latour, Harman & Erdélyi 2011).

²³ ”The difficulty for me is that I am not a professional philosopher of course, and when I speak of ‘empirical metaphysics,’ the word *empirical* is more important for me than the word *metaphysical*. In other words, I’m like a dog following its prey, and then the prey arrives in the middle of a band of wolves which are called professional philosophers [LAUGHTER]. But I am actually following the prey. My intention was not to fall in with the wolves and to have to answer all of these guys while trying to catch my prey.”

²⁴ Vaikka kysymys modernista on keskeinen sekä heikon ajattelun että kompositionismin näkökulmasta, tämän artikkelin puitteissa siihen on mahdotonta syventyä. Latourin (2006/1991) keskeisin ajatus on, että meidän ei tarvitse heikon ajattelun tavoin ylittää (*beyond*) modernin ongelmia, sillä moderni on harhautunut ja hukannut ”puolet maailmasta”. Moderni tunnistaa pelkän ihmisenä (Olemisen), puhdistaa jatkuvasti toisistaan inhimillisen ja ei-inhimillisen alueet eikä siksi tunnista hybridejä luonto-kulttuureita. Tästä syystä emme ole koskaan edes olleet moderneja ja siksi meidän on jatkettava siitä, missä moderni harhautui. (Latour 2006/1991, 27–30.) Latourin (2016a, 29–42) mukaan meidän olisi ajatuksellisesti palattava 1600-luvulle, jolloin moderni ei vielä ollut jakanut ihmistä ja ei-inhimillistä luontoa. Jos heikko ajattelu pyrkii ylittämään postmetafysiikan avulla modernin ja astumaan metafysiikasta postmoderniin, kompositionismi kieltää heikon ajattelun olemassaolon sellaisena, kuin se yleisesti on totuttu käsittämään. Ylittämisajattelu (*beyond*) on heikossa ajattelussa varsin yleistä (ks. esim. Vattimo 2007, 413).

²⁵ ”Between modernizing and ecologizing, we have to choose.”

²⁶ Yksi olemassaolon muodoista on fiktio [FIC] (Latour 2013, 233–257). Hyvää yhteenvetoa fiktion vaikutuksista, ks. Citton 2016, 314; tiivistelmä olemassaolon muodoista, Latour 2016b, 543–546; lyhyt johdatus muotojen vaikutuksesta toisiinsa, de Vries 2016, 181–191.

²⁷ Ks. esim. Giuseppe Arcimboldon maalauksia esittelevä nettigalleria: <https://www.giuseppe-arcimboldo.org/>. (Luettu 4.4.2019.)

²⁸ ”This image can be used as a personality test: in it do you see the petrification of a human face or, on the contrary, an anthropization of Nature?”

²⁹ Kaiken maailman siemenet, tammi, petäjä (mänty), merikaisla, ruis, omena, peruna, tomaatti, luumu, kaiken maailman marjat, kaali, raparperi ja näiden lisäksi mainitaan myöhemmin lanttu, vehnä ja retiisi.

³⁰ Petäjän voi lukea myös intertekstuaalisena viittauksena (”Pane leipään puolet petäjäistä”) syötävien kasvien joukkoon.

LÄHTEET

- PJIM = Pennanen, Jarno (1999/1971) Poika joka istutettiin maahan. *Petterin kirahvit ja muita suomalaisia satuja*. Koonneet Tiina Kaila, Leena Krohn & Kaarina Miettinen. Porvoo: WSOY, 24–26.
- AIME = *An inquiry into modes of existence*. <http://modesofexistence.org/>. (Luettu 4.4.2019.)
- Amoroso, Leonardo (2015) Spinoza and Vico: a new science of interpretation. Käänt. Aidan Butler. Teoksessa Jeff Malpas & Hans-Helmuth Gander (toim.) *The Routledge companion to hermeneutics*. London & New York: Routledge, 39–49.
- Arcimboldo, Giuseppe (2017) The complete works. <https://www.giuseppe-arcimboldo.org/>. (Luettu 4.4.2019.)
- Babich, Babette (2017) Are they good? Are they bad? Double hermeneutics and citation in philosophy, Asphodel and Alan Rickman, Bruno Latour and the ”science wars”. Teoksessa Paula Angelova, Andreev Jaassen & Emil Lessky (toim.) *Das interpretative universum*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 259–290. http://fordham.bepress.com/phil_babich/78. (Luettu 4.4.2019.)
- Backman, Jussi (2015) *Complicated presence: Heidegger and the post-metaphysical unity of Being*. SUNY Series in Contemporary Continental Philosophy. Albany: SUNY Press.
- Backman, Jussi & Luoto, Miika (2014/2007) Heidegger: ajattelu ja teokset. *Filosofia.fi*. <http://filosofia.fi/node/2404>. (Luettu 4.4.2019.)
- Borradori, Giovanna (1988) ”Weak thought” and postmodernism: the Italian departure from deconstruction. *Social Text* 18, 39–49.
- Carravetta, Peter (2012) What is ”weak thought”? The original theses and context of il pensiero debole. Teoksessa Gianni Vattimo & Pier Aldo Rovatti (toim.) *Weak thought*. Käänt. Peter Carravetta. New York: SUNY Press, 1–38.
- Citton, Yves (2016) Fictional attachments and literary weavings in the Anthropocene. *New Literary History* 47:2–3, 309–329.
- de Vries, Gerard (2016) *Bruno Latour*. Cambridge & Malden: Polity Press.

- Farin, Ingo (2015) Heidegger: transformation of hermeneutics. Teoksessa Jeff Malpas & Hans-Helmuth Gander (toim.) *The Routledge companion to hermeneutics*. London & New York: Routledge, 107–126.
- Felski, Rita (2015) *The limits of critique*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Gadamer, Hans-Georg (2013/1960) *Truth and method*. Käänt. Joel Weinsheimer & Donald G. Marshall. London: Bloomsbury.
- Grayling, A.C., Wilshire, Bruce Withington & Walsh, William Henry (1999) Metaphysics. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/metaphysics>. (Luettu 4.4.2019.)
- Heidegger, Martin (2000a/1947,1950) *Kirje ”Humanismista” sekä Maailmankuvan aika*. Suom. Markku Lehtinen. Helsinki: Tutkijaliitto.
- (2000b/1927) *Oleminen ja aika*. Suom. Reijo Kupiainen. Vastapaino: Tampere.
- (2010/1935) *Johdatus metafysiikkaan*. Suom. Jussi Backman. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Hämäläinen, Nora & Lehtonen, Turo-Kimmo (2016) Latour’s empirical metaphysics. *Distinktion: Journal of Social Theory* 17:1, 20–37.
- Kokkonen, Tuija (2016/2014) Kun emme tiedä. Keskustelemassa ”meitä” uusiksi: lajienväliset esitykset ja esitystaiteen rooli ekokriisien aikakaudella. Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.) *Posthumanismi*. 4. painos. Turku: Eetos, 179–210.
- Latour, Bruno (1986) Visualisation and cognition: Drawing things together. <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/21-DRAWING-THINGS-TOGETHER-GB.pdf> (Luettu 4.4.2019).
- (1999) *Pandora’s hope. Essays on the reality of science studies*. Cambridge, Massachusetts & London, England: Harvard University Press.
- (2003) The promises of constructivism. <http://www.bruno-latour.fr/node/166>. (Luettu 4.4.2019.)
- (2004) *Politics of nature. How to bring the sciences into democracy*. Cambridge & London: Harvard University Press.

- (2006/1991) *Emme ole koskaan olleet moderneja*. Suom. Risto Suikkanen. Tampere: Vastapaino.
 - (2013) *An inquiry into modes of existence. An anthropology of the modern*. Cambridge & London: Harvard University Press.
 - (2016a) *An attempt at a "compositionist manifesto"*. Contemporary? Manifestos! 04. Mexico City: Gato Negro.
 - (2016b) Glossary of [MODES]. Teoksessa Bruno Latour (toim.) *reset MODERNITY!* Cambridge & London: ZKM, 543–546.
 - (2017) *Facing Gaia. Eight lectures on the new climatic regime*. Käänt. Catherine Porter. Cambridge: Polity Press.
- Latour, Bruno, Harman, Graham & Erdélyi, Peter (2011) *The prince and the wolf. Latour and Harman at the LSE*. Winchester & Washington: Zero Books.
- Lummaa, Karoliina (2010) *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörinoudessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 102. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- 2016/2014) Antroposeeni ja objektien ekologia. Ihmisen luontosuhde humanismin jälkeen. Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.) *Posthumanismi*. 4. painos. Turku: Eetos, 265–288.
- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (2016/2014) Johdanto: Mitä posthumanismi on? Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.) *Posthumanismi*. 4. painos. Turku: Eetos, 13–32.
- Malpas, Jeff (2015) Introduction: hermeneutics and philosophy. Teoksessa Jeff Malpas & Hans-Helmuth Gander (toim.) *The Routledge companion to hermeneutics*. London & New York: Routledge, 1–9.
- Marder, Michael (2013) *Plant-thinking. A philosophy of vegetal life*. New York: Columbia University Press.
- Oesch, Erna (1994) Totuus ja metodi hermeneutiikassa. *Filosofinen aikakauslehti Niin & Näin* 1:2, 9–12. <https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn942-04.pdf>. (Luettu 4.4.2019.)

- Pyytinen, Olli & Tamminen, Sakari (2007) Inhimillistä, aivan liian inhimillistä? Foucault, Latour ja ihmistieteiden antropologinen uni. *Tiede & Edistys* 32:3, 229–251.
- Risser, James (2007) On the continuation of philosophy: hermeneutics as convalescence. Teoksessa Santiago Zabala (toim.) *Weakening philosophy. Essays in honour of Gianni Vattimo*. Montreal, Quebec & Kingston, Ontario: McGill-Queen's University Press, 184–202.
- Schürmann, Reiner (2007) Deconstruction is not enough: on Gianni Vattimo's call for "weak thinking". Teoksessa Santiago Zabala (toim.) *Weakening philosophy. Essays in honour of Gianni Vattimo*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 117–130.
- Tieteen termipankki (2019) Filosofia: hermeneutiikka. <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:hermeneutiikka>. (Luettu 27.6.2019.)
- Vattimo, Gianni (1997) *Beyond interpretation. The meaning of hermeneutics for philosophy*. Käänt. David Webb. Cambridge: Polity Press.
- (1999) *Tulkinnan etiikka*. Suom. Jussi Vähämäki & Liisa Kunttu. Helsinki: Tutkijaliitto.
- (2002/1985) *The end of modernity. Nihilism and hermeneutics in post-modern culture*. Cambridge: Polity Press.
- (2007) Conclusion: metaphysics and violence. Teoksessa Santiago Zabala (toim.) *Weakening philosophy. Essays in honour of Gianni Vattimo*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 400–421.
- (2012/1983) Dialectics, difference, weak thought. Teoksessa Gianni Vattimo & Pier Aldo Rovatti (toim.) *Weak thought*. Käänt. Peter Caravatta. New York: SUNY Press, 39–52.
- (2014) *A farewell to truth*. Käänt. William McCuaig. New York: Columbia University Press.
- (2016/2012) *Of reality. The purposes of philosophy*. Käänt. Robert T. Valgenti. New York: Columbia University Press.
- Vattimo, Gianni & Zabala, Santiago (2013) Foreword. Teoksessa Michael Marder, *Plant-thinking. A philosophy of vegetal life*. New York: Columbia University Press, xi–xv.

- Welsch, Wolfgang (2007) The human – over and over again. Teoksessa Santiago Zabala (toim.) *Weakening philosophy. Essays in honour of Gianni Vattimo*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 87–109.
- Zabala, Santiago (2007a) Introduction: Gianni Vattimo and weak philosophy. Teoksessa Santiago Zabala (toim.) *Weakening philosophy. Essays in honour of Gianni Vattimo*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 3–34.
- (2007b) Pharmakons of onto-theology. Teoksessa Santiago Zabala (toim.) *Weakening philosophy. Essays in honour of Gianni Vattimo*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 231–249.

IX KEHYKSET

Elsi Hyttinen

KATSO KYLJYSTÄ. TOINEN LUONTO JA POLIITTINEN POSTHUMANISMI

Tämä artikkeli perustuu luento- ja keskustelutilaisuuksiin, jotka pidin Turun yliopistossa Ei-inhimillisyydet taiteen- ja kulttuurintutkimuksen haasteena -luentosarjassa lokakuussa 2018. Luento edeltävänä päivänä hallitustenvälinen ilmastonmuutospaneeli IPCC oli julkaissut raporttinsa, jonka mukaan meillä on noin 12 vuotta aikaa muuttaa toimintatapojamme, muutoin ilmastonmuutos etenee yli kriittisen rajan ja käynnistyvät erilaiset ketjureaktiot, joiden seuraukset ovat ennustamattomia.

Muutoksen skaala on häkellyttävä. Sekä sen muutoksen, jonka olemme lajina saaneet aikaan, että sen, johon olisi pystyttävä. Esitelmäpäivänä heräsin kolmen jälkeen aamuyöstä miettimään, kuinka tässä maisemassa puhutaan taiteentutkimuksen haasteista. Eikö tilanteessa, jossa kaikkien meidän tulisi olla kaduilla, opiskella ekologiaa ja systeemitieteitä tai hankkiutua politiikan ytimeen, taiteista puhuminen ole väärin suunnattua energiaa? Ehkä se onkin. Mutta toisaalta tulisi tehdä jo viime vuosituuhannella valintoja, jotka johtivat siihen, että nyt tutkin kirjallisuutta. Voisin toki koulutautua uudelleen, mutta se vie aikaa, vuosia. Juuri tänään minun on mentävä yleisön eteen ja käytävä kirjallisuuden asiantuntijasta, sanottava jotakin taiteen tutkimuksen merkityksestä. Mutta miten olla tällaisessa positiossa nyt? Puhuako ympäristökatastrofista vai vaieta? Onko huolipuhe vain jotakin, jolla nostan omaa statustani: käypää akateemista valuuttaa, jolla ostetaan merkitystä omalle toiminnalle, joka oikeastaan on vain kirjallisuuden lukemista ja selittämistä? En tiedä. Yhtä kaikki asia vaivaa minua, vielä nytkin, kun esitelmä on pidetty ja kirjoitan tätä artikkelia.

Päädyin aloittamaan esitykseni kollaasilla otsikoista, joissa käsiteltiin IPCC:n raporttia, ja hahmottelemaan niiden päälle argumenttia, joka kuului kutakuinkin näin: minulle posthumanismi on yritystä reagoida tähän. Olennaista eivät ole ajattelun koulukunnat,

vanhojen doktriinien kumoaminen tai sen todistelu, että nykyinen teoreettinen ajattelu olisi kaikin puolin parempaa, sofistikoituneempaa tai mielekkäämpää kuin aiemmat paradigmat, vaan olennaista on yleisempi impulssi yrittää miettiä ihmisen ja maailman suhde uudelleen niin, että maailmallekin jäisi vielä mahdollisuus.

Avaruudessa hohtavaa sinistä planeettaa ja kellanpunaisia maastopaloliekkejä toistavien uutiskuvien jälkeen aloin puhua yleisölle Pipsa Longan näytelmästä *Toinen luonto*, kuten alun perin oli tarkoituskin. Näytelmä jäsentää niin teeman, rakenteen kuin ohjauksenkin tasolla uudelleen ihmisen paikkaa sekä kosmisessa mittakaavassa että teatterin katsomossa, ja siksi se elimellisesti liittyi siihen kehykseen, joka uutiskuvista esitelmälleni rakentui. Näytelmä tekee posthumanistista politiikkaa, sillä se pyrkii muodostamaan ihmisistä ja eläimistä uudenlaisen yhteisön, sellaisen olevien muodostelman, jota ei ennen ole ollut.

Toinen luonto kantaesitettiin Sofia Aminoffin ruotsintamana, Anni Kleinin ohjaamana helsinkiläisessä Viirus-teatterissa keväällä 2018. Tekstisiteeraukset ovat ntamon vuonna 2019 kirjana julkaisemasta käsikirjoituksesta (*Toinen luonto* = TL), ja havainnot ohjauksesta perustuvat 14.4.2018 näkemääni esitykseen (Lonka & Klein 2018). Tämän kirjan käsikirjoituksen viimeistelyn aikoihin näytelmä kantaesitettiin myös suomeksi, jälleen Viiruksessa ja Anni Kleinin ohjaamana.

Kyljyksen elämä

Toinen luonto on tiivis teksti, eikä esityksessä ollut väliaikaa. Rakenne on episodimainen, ja kohtausten välille rakentuu pikeminkin temaattisia kuin esimerkiksi juonellisia yhteyksiä, vaikka osassa kohtauksia toistuvatkin samat henkilöt. On työntekijöitä teurastamon kahvihuoneessa, on lapsi, joka tappaa muurahaisia leikkiessään. On vanhan naisen ja hänen hevosensa kuolema, salaisuuksia kertovat teinitytöt ja mies, joka tuntee pihvin leikkaamisen viillot omassa kehossaan. Kohtauksia rytmittää kertojaäänän lukema



Näyttelijät verhon edessä etunäyttämöllä Viirus-teatterin esityksessä Den andra naturen. Naamioiden takaa ei näe heidän ilmeitään, ja repliikit soitetaan nauhalta. Kuvaaja Mark Niskanen.

toistuva kuvaus liukuhinnasta, joka kuljettaa sille asettuvia vääjäämättä kohti kuolemaa. Jo rakenteen episodimaisuus on keino, jolla katsojan valtaa koetellaan: menneestä kohtauksesta katsoja ei pysty pääättelemään, mitä tapahtuu seuraavaksi, koska tapahtumien välillä ei ole loogista tai juonellista yhteyttä.

Toisen luonnon keskeinen temaattinen väite on, että kaikki elämä on ihme, kaikki kuolema on jonkin ainutkertaisen päättymistä. Tekstin radikaalius on siinä, ettei se erottele ihmisen elämää eläinten elämästä, vaan nimenomaan kyseenalaistaa tuon eronteon lähtökohdat. Jacques Derrida on pohtinut sitä, kuinka kuoleman asemoiminen on keskeisiä tapoja tuottaa eroa ihmisen ja eläimen välille. Kulttuurimme erottelee rikollisen tappamisen ja ei-rikollisen elämän lopettamisen. (Derrida & Nancy 1991, 278.) Erottelemme myös suremisen arvoisen kuoleman lahtaamisesta. Ihmisestä tulee kuollessaan surtava ruumis, eläimestä lihaa.

Otsikkoni ”Katso kyljystä” viittaa kohtaukseen, joka on avain koko näytelmän ymmärtämiseen. Siinä pappi nostaa kylmältaasta lihapakkauksen, yhden monien joukosta. Massatuotettua, teuras-tettua eläintä. Tunnistamme näyn, se on meille arkinen. Tavallista ei ole se, mitä pappi seuraavaksi tekee. Hän levittää liha-altaan kannelle purppuraisen liinan ja aloittaa jonkinlaisen sielunmessun. Kohtaus on verrattain pitkä, ja katsoja ehtii käydä läpi monta ajatusta. Alun kiusaantuneisuuden jälkeen – eikö tämä nyt ole vähän naiivia? – kohtausta kannattelevan musiikin kauneus kuitenkin pakottaa itsensä defensiivisen asenteen läpi. On pakko ajatella: kuolema on ainutkertaisen elämän peruuttamatonta sammumista. Myös se elämä oli ainutkertainen, jonka me näimme vain kyljyksenä.

Supermarket. Kylmältaat ja niissä valmispakattujen lihapalojen hyllymetrit.

Pappi virka-asussaan tulee liha-altaan luo. Hän pysähtyy liha-hyllyjen eteen, levittää purppuraisen liinan altaiden päälle ja nostaa yhden lihapakkauksen sille. Hän painaa päänsä, rukoilee hetken suljetuin silmin. Sitten hän avaa silmänsä ja laulaa Hildegard von Bingenin Caritas abundat in omnia.

PAPPI

Caritas abundat in omnia...

Ihmisiä kulkee liha-altaiden ohi. Joku hätkähtää nähdessään ja kuullessaan papin ja pyörtää nopeasti pois paikalta. Suurin osa vain vilkaisee laulavaa naista syrjäsilmillä ja nappaa tottuneesti hyllystä paketin. Joku päättää toimia ja hakee henkilökuntaa paikalle.

PAPPI

...de imis excellentissima super sidera...

Kauppias itse on tullut katsomaan pappia. Hän katsoo naista hämmennyneenä. Sitten hän vilkaisee meitä, siis meitä jotka häntä katsomme ja seuraamme. Hän on silmin nähden kiusaantunut siitä tiedosta, että me näemme tämän.

(TL 32–33)

Kauppias vilkaisee meitä. Näyttämö siis tietää, että katsoja on paikalla. Neljännän seinän suojaava illuusio rikkoutuu, meistä tulee osallisia. Liittoudummeko kauppiaan kanssa? Vai papin? Vai vartijoiden, jotka kauppias soittaa paikalle? Katse kysyy, mitä ajattelemme lihankimpaleesta, ja mitä ajattelemme kuolemasta. Toivommeko, että vartija tulisi paikalle ja näytelmä kulkisi johonkin vähemmän kiusalliseen suuntaan, vai toivommeko pois kauppiaat ja vartijat häiritsemästä tätä haurasta arvokkuutta? Yhtäkkiä joudumme katsojina tilanteeseen, joissa meitä vaaditaan päättämään, onko teuraseläimen kuolema suremisen arvoinen kuolema. Jos ei, miksi ei?

Se, kenen elämä on suremisen arvoinen elämä, on perustavanlaatuinen eettinen kysymys, jota Judith Butler käsittelee teoksessaan *Precarious life*. Hän kiinnittää huomiota siihen, että kulttuurisesti jaamme elämät suremisen arvoisiin ja niihin toisiin, joiden kuolemaa emme kunnolla edes miellä kuolemaks: ”Mikä on totta? Kenen elämät ovat todellisia? [...] Jos väkivaltaa tehdään niille, joiden elämä ei mielly todelliseksi, se ei oikeastaan satuta tai mitätöi noita elämiä, koska ne on jo lähtökohtaisesti mitätöity”⁷¹ (Butler 2004, 33, suom. EH). Teurastetun eläimen elämä ei jollain tavalla ollut meille totta alun perinkään, siksi papin kutsu suruu sen äärellä on hätkähdyttävä. Butler puhuu erojen tekemisestä eri ihmisryhmien välillä, mutta kuten Sanna Karhu väitöskirjassaan argumentoi, Butlerin ajatukset aukeavat myös ei-inhimillisten suuntaan. Hän korostaa, että Butler haastaa ylipäänsä miettimään, millaiset kulttuuriset kehykset ohjaavat tapaamme kohdata maailma ja toiset olevaiset (Karhu 2017, 99). Kyse ei ole niinkään yksittäisten tekojen etiikasta kuin niiden suurien kulttuuristen kehysten kyseenalaistamisesta, jotka merkityksellistävät meille maailmaa ja joiden rajoissa toimimme, puhumme ja ajattelemme. Butler huomauttaa, ettei esimerkiksi Persianlahden sodan lapsiuhreille julkaistu amerikkalaisissa lehdissä muistokirjoituksia. ”Muistokirjoitus olisi viestinyt, että kerran oli elämä, huomioimisen arvoinen elämä, arvostamisen ja vaalimisen arvoinen elämä, elämä joka ansaitsi tulla tunnustetuksi.”⁷² (Butler 2004, 34, suom. EH) Meillä on siis erilaisia

ritualisoituja suremisen muotoja, joiden avulla käsitellään suremisen arvoisen elämän päättymistä. Nämä rituaalit uusintavat kehyksiä, joiden varassa jotkin elämät määrittävät arvokkaammiksi kuin toiset, todemmiksi. Myös kuolinmessu on tällainen suremisen rituaali. Ja nyt pappi kieltäytyy sopimuksesta, jonka mukaan teuraseläimen elämä ei olisi ollut suremisen arvoinen elämä.

PAPPI

Anna meille anteeksi! Anna meille anteeksi!

Kauppias liukenee paikalta. Vartija kohentaa otettaan ja alkaa vetää pappia väkipakolla eteenpäin. Pappi vaikenee ja valahtaa reporangaksi. Hän jää roikkumaan vartijoiden käsien varaan. Vartijoilla on täysi työ raahata hänet pois marketista. Asiakkaat tuijottavat.

Pimeys.

Korvia huumaava jyly.

Valokiila ja siinä kuva: Kana kurkottelee kaulaansa.

(TL 34)

Kohtauksen lopussa, jylyn keskellä, näyttämön takaseinälle heijastetaan liikkuva kuva. Siinä kana katsoo meitä, emmekä tiedä, miksi tulemme katsotuiksi – emme sitä, mikä on kanan syy katsoa, emmekä sitä, mitä kana ihmistä katsoessaan näkee. Olennaista on se, että kanan katse vie kauppiaan aloittaman neljännen seinän ylittämisen entistä pitemmälle. Tulemme katsotuiksi teatterin katsojina eli tilanteessa, jota olemme tottuneet hallitsemaan katseellamme, itse pimeässä pysyen. Tai tarkkaan ottaen emme tule katsotuiksi, mutta olemme katseen alaisia.

Katsotuksi tuleminen

Kana on yksi meihin päin silmänsä suunnanneiden eläinten sarjassa, joiden kuvia esityksessä heijastetaan rytmisen säännöllisesti takaseinään. Katsovasta eläimestä kasvaa motiivi, jonka merkityksiä avataan jo näytelmän käsikirjoitukseen motoksi painetussa Lee-

na Krohn -sitaatissa: ”Vieraan lajin katse määrittelee ihmisen, antaa hänelle oikeat koordinaatit. Kuinka oma kieleemme voisikaan sen kertoa? Vain vieraan silmistä saamme lukea, keitä ja millaisia olemme.” (TL 5.) Näytelmän temaattisessa ytimessä onkin ihmisen paikan hahmottaminen osana elämisen ja kuoleamisen, katsomisen ja katsotuksi tulemisen verkostoa.

Jacques Derrida on kirjoittanut tästäkin; siitä, kuinka koko läntisen humanismin mieskeskeinen traditio – esimerkkinä hän mainitsee Descartesin, Kantin, Heideggerin, Lacanin ja Levinasin – toimii, kuin ihminen ei olisi koskaan tullut katsotuksi. Läntisen filosofian ytimessä on ihminen, joka katsoo kaikkea ympärillään, luokittelee, tietää ja alistaa, mutta ei tule edes ajatelleeksi, että on itse koko ajan myös katseiden alainen. Hän ei tunnusta omaa haurauttaan tai sitä, että kukaan olisi koskaan katsonut häntä. Ainakaan eläin. Varsinkaan alasti. (Derrida 2019, 30–31.)

Derridan esseen *L’Animal que donc je suis* (Eläin joka siis olen) lähtökohta on tilanne, jossa hän, alasti, huomaa kissansa katsovan itseään. Derrida ei ole halunnut tulla katsotuksi, aloite ei ole hänen, hän vain yhtäkkiä havahtuu siihen, että on katseen alainen. Hän häkeltyy ja tuntee outoa häpeää. Vaatteettomuus tekee hänestä erityisen suojattoman: kaikki on paljasta katseelle. Hän ei osaa tulkita kissaa, ei päätellä, mihin kissan huomio kiinnittyy. (Derrida 2019, 27–29.) Tämä eläimen katseen läpäisemättömyys kiehtoo Derridaa: emme tiedä, hän ei tiedä, mitä eläin ajattelee. Eläin on palautumaton toinen. Jos väittäisimme tietävämme, mitä eläin ajattelee, kesyittäisimme sen ihmisen kaltaiseksi, omalle logiikallamme ymmärrettäväksi. Mutta vaikka eläimen kokemus on meille tavoittamaton se ei tarkoita, ettei eläin ajattelisi ja ettei se myös itse hakeutuisi kommunikoimaan kanssamme. Ihmisen on vain ollut vaikea käsittää kommunikaatiota, joka ei perustu sanoille tai edes joillekin niistä korvaaville elementeille. (Mt. 36.)

Näytelmä tuntuu rakentavan jonkinlaista eksplisiittistä intertekstuaalista suhdetta Derridan esseeseen kohtauksella, jossa teinitytöt leikkivät pullonpyöritystä. Yhden heistä on kerrottava, mikä on kaikkein nolointa hänelle koskaan tapahtunutta:

TYTTÖ 1

Okei... Tää oli ehk viime kesänä, tai siis oli viime kesänä. Mä olin mun serkkujen luona niiden saassa, ja siellä on semmonen vanha leikkimökki missä mä saan nukkuu, siis yksin. Ja sit – no mä olin siellä ja ne muut oli lähteny käymään kaupassa tai jossain, niin et mä tiesin et mä olin ihan yksin siel koko saassa, ja sit mun teki mieli niinku no, masturboida, niin, niin mä sit riisuin alasti ja sit mä kävin siihen sängylle ja...

TYTTÖ 2

Ja kuka sut näki?

TYTTÖ 1

...no siis niin... tää on ehk outoo, mut siis kun mä olin siinä niin ja siis noin, niin äkkii sielt mun sängyn alta, siis niin, ni sielt tuli mun serkun koira. Se nukku siellä aina joskus, mut mä en vaan tajunnu et se oli siellä ku mä aloin niinku...

TYTTÖ 2 Siis koira?

TYTTÖ 1

Niin, ja siis se koira katto mua. Siis niinku se ois hävenny, tai et se olis sille noloo. Ja mua hävetti niin hirveesti, siis se kaikki, et mä olin alasti ja et se näki mut ja sen mitä mä tein...

TYTTÖ 3

Mut siis miks se sua nolottaa?

TYTTÖ 1

En mä osaa selittää. Se vaan... siis ku se näki mut. Et mä olin, jotenkin, emmä tiedä, paljastettu, niinku mä vasta siinä oisin oikeesti tajunnu et mä olin alasti ja että mä olin... no siis...

TYTTÖ 3

Mut siis koirathan voi nylkyttää jotain tyynyä ihan estoitta vaikka kuinka monen ihmisen eessä, et en mä tiedä et miks se olis hävenny sit sua...tai siis niin...

TYTTÖ 1

Nii... mut siltä se tuntu.

TYTTÖ 3 Joo...

TYTTÖ 1

En mä tiijä pystyyks sitä muut tajuu, se oli vaan ihan hirveetä. Se miten se katto mua. Ei siis syyllistävästi, vaan jotenki häveliäästi. Ja se halus heti sit pois sieltä mökistä, niinku pois siitä näkemästä mua.

(TL 48–50)

Myös Derrida kuvaa häpeää, jota tunsi alastomuudestaan lemmikkieläimen edessä. Derridan häpeän käynnistämä pohdinta katsoiksi tulemisesta kuultaa tämän kohtauksen läpi kuin palimpsesti: kohtaus tavoittelee samaa häpeän kokemuksta, sen kommunikoi- mista katsojalle. Kuten Derridan läntisen filosofian traditio, myös- kään tämän kohtauksen välittömät keskustelukumppanit, lavalla olevat toiset työt, eivät saa kiinni siitä, mikä nähdyksi tullutta ihmistä hävettää. Tyttöjen välisessä epäymmärryksessä näyttämöllis- tyy se kiinnostuksen puute, jota ihminen tuntee toislajisten katseita kohtaan. Me emme ole tottuneet ajattelemaan, että myös toislajiset olisivat minä, että me emme vain näe heitä vaan he, omista lähtö- kohdistaan, todella katsovat meitä.

Salaisuudestaan kertova tyttö on ikään kuin katsomossa istuvan katsojan sijainen näyttämöllä. Hän antaa yhden kielellisen muo- don sille, mitä katsojalle tapahtuu, kun eläinten silmät suuntautuvat näyttämöaukon perältä meihin. Tulemme katsotuiksi silloin, kun emme ollenkaan tarkoittaneet sitä, emme tarjoutuneet katseen alai- siksi. Katsoja tuntee omituista häpeää tilanteessa, jossa vieras katse yhtäkkiä tavoittaa hänet.

Subliimi liukuhihna

Yksi *Toisessa luonnossa* toistuvista, teosta rytmittävistä elemen- teistä on kuvaus liukuhihnasta. Näytelmätekstissä kuvaus on ikään kuin pitkä parenteesi, joka kerta toistuessaan hiukan erilainen kuin edellisellä kerralla. Näyttämötoteutuksessa parenteesi on ratkaistu niin, että sen lukee nauhalta mihinkään paikantumaton kertojaääni.

Liukuhihnakohtaukset hyödyntävät subliimin estetiikkaa. Meidät pakotetaan ymmärtämään niitä edeltävien ja seuraavien kohtausten satunnaisuus, häivähdyksenomaisuus, suhteessa siihen sokeasti eteenpäin kulkevaan virtaukseen, joka elämä on. Mittakaa-va on jylhä: liukuhihna kuljettaa jokaista elävää kohti vain yhtä päämäärää, joka on kaatuminen kuolleena maahan. Kaikki elämä on samanarvoista, jokainen elävä on hetken liukuhihnalla, jonka eteenpäinpyrkivä voima on suurempi kuin mitkään yksilön pyrki-mykset voisivat koskaan olla.

Liukuhihna pitkässä käytävässä (kuin lentoasemalla tai satamassa).

Liukuhihnalla seisoo ja kulkee ihmisiä, kukin omissa mietteis-sään. Osa seisoo paikoillaan ja antaa liukuhinnan kuljettaa heitä loputtomalta vaikuttavaa käytävää eteenpäin, osa kulkee määräittoi-sin askelin ja liukuhihna jouduttaa heidän kulkuaan.

Liukuhinnan vieressä seisoo viulisti, joka soittaa Bachin Saraban-dea. Viulistin jalkojen juuressa on virttynyt pahvinen kahvikuppi.

Kaukana edessä, siellä missä liukuhihna viimein päättyy, ihmiset kaatuvat kuolleina maahan ja siirtyvät ruhoina toista liukuhihnaa pit-kin toisaalle.

Yksi ihmisistä katsoo liukuhinnan päähän ja näkee äkkiä todellisuuden: kuoleman, joka hinnan päättyessä odottaa. Hän kauhis-tuu, hän pakenee silmittömästi näkemäänsä.

Ihmiset liukuhihnalla häkeltyvät, heräävät horroksesta, katsovat toisiaan ja ihmistä joka rynnii pakokauhun vallassa heidän ohitsean. He kurkkivat eteen ja taakse, mutta eivät näe. Viulistikin on lakannut soittamasta. Hän katsoo ympärilleen, koettaa käsittää mitä tapahtui.

Sitten, koska kukaan ei näe mitään epäilyttävää, he rauhoittuvat kuin sanattomasta sopimuksesta kukin omalle paikalleen ja vajoavat jälleen omiin mietteisiinsä aivan kuin mitään ei olisi tapahtunut, kuin heitä ei olisi varoitettu. Viulisti painaa soittimen takaisin leukansa alle ja jatkaa siitä mihin jäi.

Niin ihmiset jatkavat matkaansa liukuhinnan päähän, kuolevat ja siirtyvät ruhoina toista hihnaa pitkin pois.

Pimeys.

Korvia huumaava jyly.

(TL 8–9)

Teatterintutkija Katri Tanskanen (2017) on väitöskirjassaan käsitel-lyt subliimia estetiikkaa yhtenä suomalaista nykynäytelmää keskei-

sesti jäsentävistä piirteistä. Hänen esimerkkinsä ovat Laura Ruohosen *Luolasto* (2014), Leea Klemolan *New Karleby* (2011) ja Milja Sarkolan *Jotain toista* (2015). Näille kaikille on yhteistä se, että esityksellä on seurauksensa näyttämön ulkopuoliselle maailmalle: ”Subliimi estetiikka on kriittistä osoittaessaan vastaanottajalle tämän oman ajattelun, vallitsevien diskurssien sekä muiden hegemonisten käytänteiden rajoittuneisuuden sekä sen, että näiden rajojen ulkopuolella on jotain, jonka olemassaoloa ei voi unohtaa.” (Tanskanen 2017, 69.) Subliimilla ei ole Tanskasen mukaan mitään yhtä funktiota nykynäytelmässä, vaan sen avulla voidaan rikkoa monenlaisia varmuuksia.

Näen, että *Toinen luonto* hyödyntää subliimia posthumanistisiin tarkoituksiin. Siinä mielessä subliimi liukuhihna rinnastaa näytelmän moneen sellaiseen nykytaiteen teokseen, joiden voisi ajatella hahmottelevan posthumanistista estetiikkaa. Subliimin estetiikan avulla *Toisesta luonnosta* rakentuukin yhteyksiä paitsi toisiin nykynäytelmiin, myös horisontaalisesti taidemuotojen rajojen yli toisiin teoksiin, joilla on samantyyppisiä poliittisia pyrkimyksiä. Näytelmän subliimi estetiikka rakentuukin eräänlaisessa verkostossa. Esimerkiksi taiteilijaduo IC-98:n ympäristötuhoja ja ihmisen jälkeistä maailmaa pohtivissa teoksissa toistuu luonnon kiertokulun vääjäämättömyys. Ryhmän *Khronoksen talo*³, teos, jossa oikea maailmatalo pihapiireineen on tuhanneksi vuodeksi suljettu ihmiseltä, pakottaa miettimään sekä ikuisuuden mittakaavaa että omaa paikkaamme ajassa, sen hetkellisyyttä. Terike Haapojan ja Laura Gustafssonin *Museum of Nonhumanity* törmäyttää toisiinsa ihmisten loputtomat yritykset kielellistää ja tietää maailmaa ja näiden epistemologioiden ulkopuolelle jäävän kauneuden: torakoiden ja kopakuoriaisten kitiinikuorien sateenkaaren värit, musiikin ja valon kauneuden, installaation valkokankaiden taakse asetetun täytetyn suden. Subliimin estetiikan ydin onkin siinä, että yleisö tulee tietoiseksi ajattelunsa rajoituksista ja siitä, että käsitettävän ulkopuolella on jotakin (vrt. Tanskanen 2017, 69).

Tämä katkos sen välillä, mikä tekee itsensä subliimilla hetkelä tiettäväksi ja sen, mille meillä on käsitteitä, on keskeinen *Toisen*

luonnon posthumanistisen politiikan kannalta. Michael J. Shapiro (2018) käsittelee tuoreessa kirjassaan subliimin poliittisuutta Jacques Rancièren ja Gilles Deleuzen ajattelun valossa ja näkee juuri tuon katkoksen mahdollistavan sen, että mikään koskaan erottautuu vanhasta, että ylipäänsä syntyy uusia politiikan mahdollisuuksia ja yhteisöjä. Subliimi on esteettisen havaitsemisen hetki, joka jollain tavoin *keskeyttää* tietämismme. Subliimin hetkellä tajuamme, ettei ole vain yhtä maailmaa, jota havainnoimme, vaan lukemattomia päällekkäisiä maailmoja, joista tietämismme ikään kuin muokkaa yhtä, ymmärrettävää. Subliimin hetkellä nämä yhtenäisyyttä tuottavat rakenteet paljastuvat ja tietomme yhtenäisyys rakoilee. Tämä rikkoutuminen itsessään ei ole poliittista, vaan se, mitä siitä seuraa: meidän on neuvoteltava siitä, mikä subliimin kokemuksen merkitys on. Kokemus itsessään on kielen ulkopuolella, siitä puhuminen taas aina poliittista. (Shapiro 2018, 4.) *Toinen luonto* kutsuu esiin uudenlaista poliittista yhteisöä, yleisöä, joka kykenisi kytkemään elämän, lajin, vallan, tappamisen, kuoleman ja arvokkuuden kysymykset uudella tavalla. Se jättää tuon tavan auki mutta viittaa siihen suuntaan, että tuossa uudessa järjestyksessä elollisten lajit eivät järjestyisi hierarkkisesti suhteessa toisiinsa.

Liukuhinnan aiheuttama subliimin kokemus tulee lähelle sitä, mistä historianfilosofi Hayden White on kirjoittanut historian subliimina tarkoituksettomuutena (White 1982, 127). Historia prosessina on sokea. Yksittäiset tapahtumat saattavat muodostaa jatku-moita, mutta se on eri asia kuin historian itsensä intressitön mutta vääjäämätön eteneminen. Historiaa voidaan yrittää kesyttää: voidaan puhua historian tarkoituksenmukaisuudesta ja etsiä tapoja selittää historiallisia tapahtumia (White 1982, 128), mutta tällöin liikutaan esteettisellä kielellä *kauniin* sfäärissä. Estetiikan teorioissa kauneus ja subliimi eroavat juuri siinä, että kauneus mahtuu kielemme, se ei riko sitä, kun taas subliimille kokemukselle ei ole nimeä, se ylittää valmiit kategoriamme ja järjestyksemme. (White 1982, 130.) Whiten mukaan se, että todelliset muutokset ovat mahdollisia, johtuu juuri tästä historian intressittömästä, subliimista luonteesta. Yksittäiset historialliset selitysmallit ovat sinänsä juo-

nellisiä ja ymmärrettäviä, mutta historia subliimina voimana ei sitä ole (White 1982, 137). Tästä seuraa, että kaikki tavat puhua historiallisista tapahtumista ovat poliittisia.

Tähän näytelmä tarvitsee historian subliimia liukuhihnaa: liukuhinnan sokea voima kehystää kohtauksia, jotka ovat luonteeltaan ikään kuin sitaatteja erilaisista narratiiveista, joita kulttuurillamme on siitä, millainen elämä on arvokasta. Historian intressittömyyttä vasten nämä kertomukset siitä, millainen kuolema on surtavaa tai kenellä on oikeus määrittää tilansa ja kenen väistettävä ketä alkavat näyttää mielivaltaisilta. Kohtaukset ovat siteerauksia moraalisista jaoista, jotka eivät perustu mihinkään muuhun kuin omaan logiikkaansa, omaan toistettavuuteensa ja toiston performatiiviseen voimaan. Historian sokeus ei näytelmässä johda nihilismiin: kohtaukset eivät sano, ettei millään olisi mitään arvoa. Pikemminkin näytelmä on täynnä *jokaisen* elämän arvokkuuden tunnustamista. Tässä mielessä näytelmä on syvän eettisen vakaumuksen lävistämä. Se kysyy, miksi olemme luonnollistaneet kertomukset siitä, että inhimillinen elämä olisi muuta elämää arvokkaampaa.

Subliimi on keskeisiä käsitteitä, joilla estetiikan perinne on käsitellyt suhdettamme luontoon. Edmund Burke (1729–1792) tarkoitti subliimilla jonkin niin suuren kohtaamista, että mielikuvituksemme jähmettyy yrittäessään saada siitä otetta (ks. Shapiro 2018, 1). Subliimi oli kauhua, jota minä tuntee kohdatessaan jotakin itseään suurempaa, jota se ei voi käsittää. Immanuel Kant⁴ kehitti ajatusta eteenpäin ja toi siihen temporaalisen, ja samalla ihmiskeskeisen, ulottuvuuden: hänelle subliimissa oli kyse itse asiassa minän rajojen vahvistumisesta. Minä havaitsee ensin jotakin käsittämätöntä, aivan kuten Burkellakin. Tämä kauhistuttava kokemus muuttuu kuitenkin pian mielihyväksi, kun minä tajuaa, ettei hajoakaan, vaan kokee rationaalisen mielensä olevan lopulta voimakkaampi kuin mikään, mitä luonto voi tarjota.

Myös tämä subliimin aspekti resonoi *Toisen luonnon* kudoksessa, sillä subliimissa on aina lopulta kyse kokevan subjektin suhteesta ympäröivään maailmaan, tavallaan siitä, kuinka suuriksi koemme itsemme ja valtamme suhteessa maailmaan. Koska näytelmä haluaa saada meidät ajattelemaan ihmisen paikkaa suhteessa kaik-

keen elämään, subliimin kauhun herättäminen liukuhinnan edessä on olennaista. Teos ei kuitenkaan päästä meitä Kantin itseään hallitsevan subjektin paikalle, anna meille käsittämisen varmuuden tuomaa mielihyvää, vaan pitää katsojan epävarmana loppuun saakka, korostaa hänen tietojensa osittaisuutta ja hänen valtansa vähäisyyttä. Tätä epävarmuutta rakentavat paitsi teksti myös esityksen muut elementit.

Orgaanisia ja epäorgaanisia kappaleita tilassa

Tähän asti olen käsitellyt *Toista luontoa* oikeastaan tekstuaalisena objektina: katsojaan kohdistuva eläimen katse toteutettiin kylä esitykseenkin – hienot videoteokset ovat esityksen valosuunnittelijoiden, Jani-Matti Salon ja Mark Niskanen tekemiä – mutta ne oli kirjoitettu jo näytelmätekstiin. Kun vielä analysoin katseita suhteessa Jacques Derridan ajatuksiin toislajisen katseesta ja häpeästä tai suhteessa subliimin teoriaan, kohtelin draamatekstiä niin kuin kirjallisuudentutkija usein tekee, ikään kuin tekstin näyttämötoteutus olisi jotakin toissijaista, vain tekstin elävöittämistä näyttämöllä. *Green letters* -lehden draamanumerossa teatterintutkija Carl Lavery kritisoi tällaista tekstiin keskittyvää draamantutkimusta teatterin todellisen posthumanistisen potentiaalin hukkaamisesta: ”[T]utkijoiden tehtävä ei enää ole niinkään tulkita näytelmätekstiä vaan pikemminkin keskittyä siihen, mitä teatteri välineenä ’tekee’, siihen, siis, kuinka draama sijoittaa orgaanisia ja epäorgaanisia kappaleita todellisessa ajassa ja tilassa ja aiheuttaa tuntemuksia ja kokemuksia, jotka tapahtuvat juuri nyt.”²⁵ (Lavery 2016, suom. EH.) Lopuksi onkin syytä keskittyä tarkemmin siihen, mitä *Toinen luonto* teki tilassa oleville orgaanisille kappaleille, ihmisille näyttämöllä ja katsomossa.

Toisen luonnon kantaesityksen ohjasi Anni Klein, sen äänisuunnittelija oli Heidi Soidinsalo ja lavastuksen ja puvustuksen suunnitteli Laura Haapakangas. Klein ja Soidinsalo olivat jo aiemmissa yhteistöissään kehittäneet playback-estetiikkaa, jota myös tämä oh-

jaus hyödyntää. Siinä, että näyttelijät eivät itse puhu lavalla vaan kaikki puhe tulee taustanauhalla, ei ole itsessään mitään annetusti posthumanistista. Tässä teoksessa siitä kehkeytyy kuitenkin voimakas keskeistä viestiä osaltaan rakentava elementti. Näyttelijöistä, ihmisistä lavalla, tulee ikään kuin marionetteja, jotka sovittavat liikkeensä siihen, mikä on jo sanottu. Yksittäisen, orgaanisen kehon autonomia vähenee: kehon on mentävä sinne, minne näytelmä häntä puhuu. Näyttelijöillä on kasvoillaan maskit, mikä vähentää yksilön, itseään hallitsevan inhimillisen subjektin, vaikutelmaa entuudestaan. Helsingin Sanomain kriitikko Maria Säkö tekee kiinnostavan huomion: ”Hevonen, porsas, kala ja hyönteinen ovat videokuvassa läsnä sellaisinaan, kun ihminen nähdään vain maskin takaa ja kuullaan vain äänitettynä. Eläimillä ja luonnolla on nyt-hetki, ihmiset jäävät taustalle.” (Säkö 2018.)

Paitsi, että maskit korostavat eläinten yksilöyttä ja häivyttävät sitä ihmisiltä, niillä on myös katsojan valtaa horjuttava funktio. Samalla tavoin kuin episodimainen rakenne tekee katsojalle mahdolltomaksi ennustaa sitä, mitä seuraavaksi tapahtuu, se, että näyttelijöiden kasvot on piilotettu maskien taakse, tekee hahmojen ymmärtämisen vaikeaksi. Emme pysty lukemaan roolihahmojen tunteita heidän kasvoiltaan, äänenpainot eivät myötäile tilanteita. Meiltä viedään lukuisia pieniä merkkejä, joita yleensä luumme, joiden vain osittain tietoinen tulkitseminen saa meidät tuntemaan, että ymmärrämme maailmaa. Playback-estetiikka ei päästä meitä kantilaisen tilannetta hallitsevan subjektin paikalle. Ymmärtämisen mielihyvä lykkääntyy. Ei ole mitään vakaata paikkaa, johon katsoja voisi palata ja josta käsin hän voisi hallita tilannetta. *Toisen luonnon* katsojan paikka on läpeensä epävarma. Tähän liittyy myös itse katsomisen mahdollisuuksien rajoittaminen. Haapakankaan lavastuksessa ison osan näytelmästä näyttämön eteen on vedetty muovinen verho. Tapahtumat saattavat tapahtua sen edessä mutta myös takana, jolloin näyttelijöiden hahmot juuri ja juuri kuultavat läpi.

Teatteriperinnettämme hallitsee realistinen estetiikka, jossa katsojan ja esittäjien välillä vallitsee sopimus, jonka mukaan katsoja saa kuvitella, ettei näyttämöllä oleva näyttelijä tiedä hänen ole-

van paikalla. Katsoja istuu pimeässä ja katselee ikään kuin pois pudonneen neljännen seinän läpi, mitä katsomon todellisuudessa tapahtuu. Näyttämöllä olijojen tieto tilanteestaan on aina osittaista, mutta katsoja tietää enemmän kuin yksikään hahmoista. Katsoja hallitsee tilannetta. Neljännen seinän illuusion koetteleminen on ollut erilaisten avantgardejen estetiikassa keskeistä, koska sitä säätelemällä ollaan suoraan kiinni katsomistilanteen ytimessä. Kleinin ohjauksessa seinä on toisinaan auki mutta toisinaan kiinni. Välillä emme näe sen läpi mitään, välillä jokin kuultaa läpi. Välillä näytteleminen ei tapahdu näyttämöaukossa ollenkaan, vaan verhosoinnän edessä. Myös tämä, sen säätely, kuinka paljon näyttämöstä ja näyttelijöistä on näkyvissä ja kuinka selkeästi, on olennainen osa näytelmän posthumanistista estetiikkaa. Takaseinään heijastetut eläinten silmät tekevät katsojasta katseen alaisen. Näyttämön ajoittain peittävä muoviverho taas estää häntä harjoittamasta sitä valtaa, joka on niin itsestään selvä osa katsojuutta, ettei useinkaan edes mielly vallaksi: näyttämötapahtumien näkemistä.

Lopuksi

Pipsa Longan kirjoittama *Toinen luonto* purkaa ihmisen keskeisyyden ajatusta temaattisesti, sisällöllisesti ja intertekstuaalisia yhteyksiä rakentamalla, mutta myös tekstin episodimaisen rakenteen tasolla, ja esitysteknisesti. Samalla, kun näytelmä kysyy katsojan älyltä, miksi yksi kuolema olisi surun arvoinen ja toinen ei, se koko ajan myös purkaa katsojalta ruumiillisena, aistivana oliona mahdollisuuksia varmuuteen ja puhtaaseen esteettiseen mielihyvään. Olenaista tässä on subliimin estetiikan ja katsojan visuaalista valtaa rajoittavien esityksellisten ratkaisujen vuorovaikutus.

Näytelmäteksti sitoo yksittäiset, ihmisen ja toislaajisen kohtauksia käsittelevät kohtaukset yhteen kuvauksella liukuhihnasta. Olen edellä esittänyt, että liukuhihnan voisi ymmärtää kuvana siitä, mitä Hayden White on kutsunut historian subliimiksi: sokeaksi, yksittäisiä eläjiä eteenpäin kiskovaksi voimaksi. Tämän voiman

kannalta kaikki elämä on yhtä merkityksellistä tai merkityksetöntä: se itsessään, voimana, ei perustele mitään. Liukuhihna ohjaa miettimään, miksi kohtauksissa siteeratut arvojärjestelmämme kuitenkin jatkuvasti hierarkisoivat elämän eri ilmenemismuotoja. Subliimista kauhusta, varmuuksien purkautumisesta, näytelmä ei kuitenkaan päästä katsojaa palaamaan uusiin, vahvistuneisiin varmuuksiin, vaan jättää hänet monin tasoin epävarmaan tilaan.

Michael J. Shapiron mukaan juuri epävarmuuden tilassa on subliimin poliittisuus: kun olemme menettäneet varmuutemme, alkaa neuvottelu. Yhteisöt, jotka etsivät keinoja merkityksellistää kokemustaan jollain tavoin samansuuntaisesti, ”sense making communities”, ovat pohja uudelle politiikalle. Tämä uusi politiikka ei ole toimimista sen puitteissa, mille meillä on jo säännöt ja minkä sanominen tiedetään mahdolliseksi. Päinvastoin: se on uuden kielen etsimistä, uusien lausumia toisiinsa yhdistävien sääntöjen neuvottelua. Tähän neuvotteluun *Toinen luonto* kutsuu katsojaansa.

On jotenkin lohduttoman selvää, että meiltä puuttuu kieli, tai oikeammin puhumisen ala ja säännöstö, se mitä Foucault sanoisi diskursiiviseksi regiimiksi (Foucault 1991, 54–55), joka mahdollistaisi ekologisten kriisien alaisesta maailmasta puhumisen uudella tavalla, uusin totuusväittämin. Ei niin, ettei kukaan puhuisi muutoksesta nyt, ettei kukaan etsisi keinoja käsittää maailmaa sellaisena millainen siitä on tullut. Mutta uudet sanat ja hahmotukset ovat hajallaan, ja vanhan maailman käsitteet ovat edelleen ne, joilla on eniten selitysvaltaa (ks. Hyttinen 2017). Unettoman yöni jälkeen junnassa mietin, että ehkä taiteentutkimuksen tehtävä on olla megafoni. Kerätä muutoksen ääniä, systematisoida niitä, koettaa osaltaan raivata tietä kielelle, joka pystyisi käsittelemään maailman muuttumista.

Ihmisen posthumanistinen skaalaaminen pienemmäksi ei ole mitään rousseaulaista paluuta luontoon: on esitetty jopa näkemyksiä, joiden mukaan luonnon käsite on keskeinen osa ratkaistavaa ongelmaa. Kirjallisuudentutkija Timothy Mortonin (2016, 55–59) mukaan juuri ajatus luonnosta on ollut ihmisen tehokkaimpia joukotuhoaseita. Koska meillä on käsitys luonnosta jylhänä, itseään

korjaavana ja kulttuurin ulkopuolisena mahtina, jota vasten ihminen voi loputtomasti mitellä voimiaan ja jonka voittamista tai valjastamista ihminen on aina juhlinut ja pitänyt edistyksen merkinä, luonnon tuhoaminen, typistäminen ja kesyttäminen on ollut hyväksyttävää, herooistakin. Tästä luonnosta meidän olisi luovuttava, jotta ympäristö voisi jotenkin selvitä. Kirjallisuudentutkijana valtani muuttaa talouden tai politiikan rakenteita on vähäinen, mutta sen pääoman, joka minulla on, voin käyttää uudenlaisten kehystysten ja kytkösten tekemiseen. Se on vähän. Mutta vähän on se, mitä voimme tehdä.

VIITTEET

¹ ”What is real? Whose lives are real? [...] If violence is done against those who are unreal, then, from the perspective of violence, it fails to injure or negate those lives since those lives are already negated.”

² ”If there were to be an obituary, there would have had to have been a life, a life worth noting, a life worth valuing and preserving, a life that qualifies for recognition.”

³ <https://www.lonnstrominmuseot.fi/khronoksentalo>. (Luettu 3. 4. 2019.)

⁴ Shapiro korostaa, että siinä missä Kant ajatteli subliimissa olevan kyse mentaalisesta prosessista, jonka kaikki ihmiset lopulta kokivat samalla tavoin, meidän tulisi ymmärtää subliimin tekstuaalisuus (Shapiro 2018, 3). Kantilla ymmärtäminen tapahtuu aina lopulta samalla tavoin: tällaisella subliimin ymmärtämisen jatkumolla olisi nykyteoreetikoista esimerkiksi Timothy Morton. Artikkelissaan *Sublime objects* (2011) Morton hahmottelee objektiorientoitunutta ontologiaa subliimin käsitteen kautta, ja päätyy esittämään, että subliimin hetkellä objektit tekevät itsensä tiettäväksi. Se on siis materiaalisen maailman pakottautumista tietoisuuteemme, ja ymmärryksemme kiinnittyy tällöin havaitsemiemme objektien ominaisuuksiin. Olennaista ei Mortonin tarkastelussa ole epistemologian ja kielen taso, se, kuinka objektista puhumme, vaan se, että objekti itsessään tulee tietomme kohteeksi. Shapiroille, Deleuzea ja Rancièrea seurailleen, katkos ilmenemisen ja ymmärtämisen välillä taas politisoi subliimin käsitteen, tekee tilaa erilaisille tavoille ymmärtää todellisuus.

⁵ ”[t]he fundamental concern of scholars is no longer to decipher what the theatre text means but rather to focus on what the theatre medium ‘does’; in how, that is, its dramaturgical distribution of organic and inorganic bodies in actual time and space creates sensations and experiences in the here and now.”

LÄHTEET

- TL = Lonka, Pipsa (2019) *Toinen luonto*. Helsinki: ntamo
- Lonka, Pipsa & Klein, Anni (2018): *Den andra naturen*. (Ruots. Sofia Aminoff). Näytelmän kantaesitys Viirus-teatterissa Helsingissä 3.3.2018.
- Butler, Judith (2004) *Precarious life. The powers of mourning and violence*. London: Verso.
- Derrida, Jacques (2019) *Eläin joka siis olen*. Suom. Anna Tuomikoski. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Derrida, Jacques & Nancy, Jean-Luc (1991) ”Eating well”, or, the calculation of the subject: an interview with Jacques Derrida. Teoksessa Eduardo Cadava, Peter Connor & Jean-Luc Nancy (toim.) *Who comes after the subject*. London & New York: Routledge, 96–119.
- Foucault, Michel (1991) Truth and power. Teoksessa Paul Rabinow (toim.) *The Foucault reader. An introduction to Foucault's thought*. London: Penguin Books. [Uusintapainos Random Housen vuonna 1984 julkaisemasta teoksesta.]
- Hyttinen, Elsi (2017) Antroposeeni kansallisella näyttämöllä. *Maaseudun tulevaisuus* (2014) ja interregnum, jota elämme. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 14:2, 45–63.
- Karhu, Sanna (2017) From violence to resistance: Judith Butler’s critique of norms. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/222477/FROMVIOL.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. (Luettu 15.1.2020.)
- Lavery, Carl (2006): Introduction: performance and ecology – what can theatre do? *Green Letters: Studies in Ecocriticism* 20:3, 229–236. <https://doi.org/10.1080/14688417.2016.1206695>. (Luettu 3.4.2019.)
- Morton, Timothy (2016) *Dark ecology. For a logic of future coexistence*. New York: Columbia University Press.
- Morton, Timothy (2011) Sublime objects. *Speculations II*, 207–227.
- Shapiro Michael J. (2018) *Political sublime*. Durham: Duke University Press.

- Säkö, Maria (2018) Toinen luonto -näytelmä on viiden tähden teos, jossa näyttelijät tekevät roolinsa playback-tekniikalla. *Helsingin Sanomat* 7.3.2018. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005594915.html> (Luettu 3.4.2019.)
- Tanskanen, Katri (2017) *Yleisö kohtaa toisen. Etiikan dramaturgioita 2010-luvun suomalaisissa näytelmissä*. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/180560/Yleisoko.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. (Luettu 3.4.2019.)
- White, Hayden (1982) The politics of historical interpretation: discipline and de-sublimation. *Critical Inquiry* 9:1, 113–137.

KIRJOITTAJAT

FM Katri Aholainen on Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden tohtorikoulutettava. Väitöstutkimuksessaan hän tarkastelee Karen Baradin kehittäemän toimijuusrealismin avulla lintujen ja ihmiskirjailijan yhteistoimintaa taiteen tekemisen prosesseissa Yrjö Kokon vuosina 1950–1966 julkaistuissa lintuaiheisissa teoksissa. Aholainen on kiinnostunut luonnontieteiden ja taiteentutkimuksen yhdistämisestä, ja on väitöstutkimuksensa ohessa aloittanut biologian sivuaineopinnot.

FT, dosentti Elsi Hyttistä kiehtovat tavat, joilla kirjallisuus rakentaa ja purkaa käsitystä normaalista. Hyttinen on väitellyt varhaisesta suomalaisesta työläiskirjallisuudesta ja käsitellyt aiemmissa julkaisuissaan mm. queerin kirjallisuushistorian kirjoittamista ja antroposeenin heijastuksia nykynäytelmässä. Hyttinen työskentelee parhaillaan erikoistutkijana Turun yliopiston kotimaisessa kirjallisuudessa ja kirjoittaa kirjaa queerista 1900-luvun alun suomalaisessa kirjallisuudessa.

FT, dosentti Kaisa Kurikka on turkulainen kirjallisuudentutkija, jota kiinnostavat eri taiteiden väliset kytkökset, kokeellinen kirjallisuus, kirjallisuuden tilallisuudet ja Gilles Deleuzen filosofia. Kurikka on julkaissut runsaasti artikkeleita esimerkiksi suomalaisesta kokeellisesta proosasta, suomenruotsalaisesta nykyproosasta, Algot Untolan moninimisestä tekijyydestä ja hänen eri tekijänimien sä tuotannosta. Kurikan tuorein julkaisu on yhdessä Kristina Malmion kanssa toimitettu *Contemporary nordic literature and spatiality* -artikkelikokoelma (Palgrave MacMillan 2019). Parhaillaan hän työskentelee adaptaatiotutkimuksen ja suomalaisen kokeilevan proosan poetiikan parissa.

FM Miikka Laihinen asettuu tulemisen prosessiin kotimaisen kirjallisuuden alaan kuuluvan väitöstutkimuksensa kanssa. Hän on kiinnostunut kielen materiaalisuuden kysymyksistä ja kirjallisuuden mahdollisuuksista representaation tuolla puolen. Laihin on aiemmin julkaissut yhden vertaisarvioidun tutkimusartikkelin,

useita kirjoituksia erilaisissa populaarijulkaisuissa sekä joitain saatoja kirjallisuuskritiikkejä Turun Sanomien, Kiiltomadon ja Parnasson kaltaisissa medioissa. Laihinen viimeistelee väitöskirjansa esitarkastuskuntoon vuoden 2020 aikana.

FM Elli Lehikoinen viimeistelee väitöskirjaa ihmisyydestä ja ihmisen lajista lisääntymistä käsittelevässä suomalaisessa nykykirjallisuudessa Turun yliopiston kotimaiseen kirjallisuuteen. Lehikoinen on kiinnostunut feminismeistä, ihmisyydestä ja sen tulevaisuuksista sekä lukemisen kummallisuudesta. Hänen aiemmat julkaisunsa tarkastelevat ihmisen lisääntymisen, lajin ja sukupuolen suhteita.

FT, dosentti Karoliina Lummaa työskentelee kollegiumtutkijana Turun yliopiston ihmistieteiden tutkijakollegiumissa TIASissa sekä BIOS-tutkimusyksikössä. Aiempien julkaisujensa aiheista, lintujen poettisesta tekijyydestä ja jätteiden taiteellisista jäsennyksistä, hän on siirtymässä kulttuurisen metsätutkimuksen pariin. Ympäristö- ja resurssikysymysten kulttuuriset ulottuvuudet ovat hänen tutkimustyönsä keskiössä.

Professori emerita Lea Rojola on tutkinut pääasiassa suomalaisen naiskirjailijoiden tuotantoa ja kehittänyt feminististä kirjallisuudentutkimusta. Viimeisen vuosikymmenen ajan hän on erikoistunut posthumanismiin ja kriittiseen eläintutkimukseen sekä luonut näiden teoreettisten kehysten pohjalta uudenlaista kaunokirjallisuuden lukemisen metodologiaa.

FM Henna-Riikka Rumbin on väitöskirjatutkija, joka taitaa paremmin lehmille kuin ihmisille annettavan ensiavun. Hän on erityisen kiinnostunut kulttuurin-, tieteen- ja taiteentutkimukseen vaikuttavista teoreettisista kysymyksistä. Rumbin työskentelee parhaillaan ymmärtämisen ja hyväksymisen käsitteitä tarkastelevan artikkeliväitöskirjansa seuraavien artikkeleiden parissa.

FM Helinä Ääri pitää kanoista ja työskentelee tohtorikoulutettavana Turun yliopiston historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitoksen tohtoriohjelmassa Junossa. Hänen tekeillä oleva väitöskirjansa käsittelee broilereita suomalaisessa kaunokirjallisuudessa. Ääri

on aiemmin julkaissut muun muassa pakenevien kanojen kirjallisia kuvauksia käsittelevän artikkelin ”Kananlento vapauteen” ja Koen Vanmechelenin kanataidetta pohtivan esseen ”Kanojen pelko”.

HENKIÖ- JA ASIASANAHAKEMISTO

- Adams, Carol J. 29, 258, 260–261, 265
adaptaatio 86, 97, 104, 106–107
Agamben, Giorgio 195–196
AIME 311–312, 326
Alhojärvi, Tuomo 45, 218
Aminoff, Sofia 338
animacy 209
animalitas 315
antropologinen kone 195–196
antropomorfismi, inhimillistäminen 54, 100–101
antroposeeni 24, 39–48, 52–56, 62–63, 65–67, 85, 107, 123, 202,
218, 318, 323
antroposentrismi, antroposentrinen 85, 124, 149, 308, 311, 313–
317, 320–323
Anttonen, Anneli 234
apparaatti 180–181, 183, 187, 201, 203
Arcimboldo, Giuseppe 317, 328
Avokadopastaa 273
Barad, Karen 26, 28, 126, 140, 180–182, 203
Beaivi, Áhčážan 28, 115, 117, 120, 126, 131, 133, 138
Bennett, Julia 130
Best, Stephen 17–18
bifurkaatio, bifurkoituminen 23, 166–167
Bourdieu, Pierre 119
Braidotti, Rosi 14–15, 84–86
broileri 255–258, 260, 262–271, 273–275, 277–278, 281–284,
286–288, 290–291

motiivi 29, 256–258, 271, 290
tuotanto 255–258, 263, 283–284, 288, 292
Brygger, Mikael 28, 147–160, 162–173
Buell, Lawrence 57
Burke, Edmund 349
Castree, Noel 45
Chen, Mel Y. 209–210, 230
Clark, Timothy 26–27
Colebrook, Claire 84
Corcoran, Patricia 56, 69
Crutzen, Paul 40, 45
Deleuze, Gilles 22, 28, 79–86, 89–90, 95, 100–103, 105–108, 150,
160, 162, 185, 203, 348, 355
Derrida, Jacques 11, 119, 339, 343, 345, 350
Descartes, René 343
diffraktio, diffraktiivinen 29, 125–126, 128, 136, 140, 180, 182–
184
diffraktiivinen luenta, metodi 26, 125, 182–184, 190, 199–201
digitaalinen 8, 12–13, 18, 173, 186
digitaaliset ihmistieteet 12–13
diskursiivinen 41–42, 125, 180, 182, 187, 197
regiimi 353
yhteisö 277
dokumentaarisuus 60, 210
Donovan, Josephine 29, 258–260, 281, 287
Dooren, Thom van 197
Eagleton, Terry 16, 18
Eanni, eannázan 117–118, 139–140
ekokritiikki, ekokriittinen 7–8, 11, 24–27, 42, 259
ekosysteemi 25, 40, 52, 54–55, 60, 317, 320

Eläimellisiä tarinoita 273

etäältä lukeminen (*distant reading*) 18

fabulaatio 28, 83, 86, 89–90, 100, 102–104, 106–107, 138

Felski, Rita 19–20, 211

Flaxman, Gregory 80, 89

Foucault, Michel 11, 83, 85, 353

grafeemi 148–149, 152–157, 159–162, 164–165, 168–172

Guattari, Félix 22, 28, 80, 82–87, 89, 95, 105, 107–108, 185, 203

Gustafsson, Laura 347

Haapakangas, Laura 350

Haapoja, Terike 347

Hamilton, Clive 48, 54–55

Haraway, Donna 26, 28, 44–45, 47, 64, 107, 125, 135–136, 138,
217–218, 236, 238, 245–246

hegemoninen maskuliinisuus 271, 274, 279, 286, 289–291

Heidegger, Martin 305–306, 309, 315, 325, 327, 343

Heikkilä, Tuomas 13

heikko ajattelu 29, 301–305, 307–316, 320, 322, 324, 326–327

Heiskanen, Mira 257–258

hermeneutiikka, hermeneuttinen 16, 29, 301, 303–309, 314–315,
321–325

Homanen, Riikka 230, 236

Hongisto, Ilona 7, 22, 89, 106, 219

Hotakainen, Kari 29, 255, 270–275, 277–280, 282–284

humanistinen ympäristötutkimus 11, 26–27, 40, 49, 66

humanitas 315

huolenpito 118, 121–122, 137–138, 230, 259, 314

estetiikka 25, 29, 258–261, 289

etiikka 25, 137, 259–260, 290

huomaamaton tarkkailija 44, 64

Hutcheon, Linda 276
hybridi, hybridisyys, hybridimäisyys 7, 229, 233, 241, 318, 327
Hyvän tahdon saaret 199
Hämäläinen, Nora 314, 316
Hökkä, Tuula 149
IC-98 347
immanenssi 79, 84, 90–91, 150, 159
intra-aktio, intra-aktiivinen (*intra-action*) 7, 126, 129–130, 132,
137, 180–184, 188–189, 192, 197–198, 200, 203
Iovino, Serenella 55, 182, 192
IPCC 337
ironia, ironinen, ironisoiminen 170, 273–277, 279, 282–283, 286,
289
Itäranta, Emmi 51
Jazvac, Kelly 56, 69
Jokinen, Arto 281, 291
Jotain toista 347
Juoksuhaudantie 255, 273
jutaminen 122, 131–133, 135
Kailo, Kaarina 122–123
Kainulainen, Siru 156
kana, kananpoikanen 255–256, 258, 261–263, 265–266, 269–270,
273–274, 276, 279, 283–284, 289, 342
kanallisuus, kanallinen 262
kanssa-ajattelu 136, 301–304, 313, 315–316, 319, 321, 323
Kant, Immanuel 163, 343, 349–350, 355
Karhu, Sanna 341
Karkama, Pertti 258
keskeneläväisyys 29, 209–213, 218–219, 221–225, 228–230, 233–
235, 237–243

keskonen, keskosuus 209–211, 213–216, 218, 220–223, 225–226,
228–237, 239, 242–245

Khronoksen talo 347

Klassikko 29, 255–258, 270–273, 275–277, 279–284, 286–288,
290–291

Klein, Anni 338, 350, 352

Klemola, Leea 346

Knuuttila, Tarja 155

kokeellisuus, kokeellinen 25, 154–155, 302, 313–314, 317, 320

Kokko, Yrjö 28–29, 79, 81–83, 86–87, 89–101, 103–104, 108,
179–180, 182, 184, 187–188, 199–201, 203

Kokkonen, Tuija 303

kompositionismi 43, 53, 57, 64, 301, 310–318, 320–324, 326–327
dekompositio 311, 317

kone, koneellisuus 29, 195–196, 209–213, 216–217, 220–225,
227–235, 238, 240, 242, 244–246

konstruktionismi 310–311
sosiaalinen konstruktionismi 310

korrelationismi 164

Kummu, Essi 29, 209–210

kumppanuuslaji 132

Kuokkanen, Rauna 119, 139–140

kyborgi 225
kyborginen haava 218, 234, 241

Käypä hoito -suositus 214, 243

Lacan, Jacques 343

lahja 28, 118–124, 126, 128, 130–131, 133, 135–140

Lardot, Raisa 273

Lasteni tarina 29, 209–213, 215–218, 220–222, 224–227, 234,
237–240, 244–245

Latour, Bruno 18–20, 23, 29, 43, 45, 47, 53, 57, 64, 68, 185, 301–304, 310–318, 321, 323, 326–327

Laulujoutsen 179–184, 186–194, 196–201

Lavery, Carl 350

Le Guin, Ursula 135

Lehtinen, Aki-Petteri 155

Lehtola, Veli-Pekka 129

Lehtonen, Turo-Kimmo 66, 314, 316

Lemke, Thomas 213

Levinas, Emmanuel 343

Lintonen, Kati 185, 197

lisääntymisprosessi 212–215, 222, 225–229, 236–238, 241, 244, 246

lisääntymisteknologia 214, 225, 236

Lonka, Pipsa 30, 338, 352

Lorimer, Jamie 45

Luolasto 347

Malpas, Jeff 304, 307

Marcus, Sharon 17–18

Marder, Michael 29, 302–303, 308–310, 315–316, 318, 320–321

Marrati, Paola 80

materiaalinen ekokritiikki 28, 55, 182

materiaalis-diskursiivinen 125, 180–182, 184, 188, 197, 199–201, 203

Mattila, Pekka 257

Mauss, Marcel 118, 120, 139

Meillassoux, Quentin 28, 150, 164, 169, 171

Melkas, Kukku 82

Meskus, Mianna 203, 237

metafora, metaforinen 16, 19, 60 117, 131, 139, 151–152, 169,
219, 228, 239, 261, 289

metafysiikka, metafyyminen 20, 161, 167, 305–317, 320, 322–324,
326–327

postmetafysiikka, postmetafyyminen 306, 308–309, 315, 318–
319, 322–323, 327

Metropolis. Merkintöjä kadonneesta kaupungista 50

moderni 80–81, 92, 124, 227, 259, 312, 314–315, 317, 323, 327

modernismi 308, 315, 320

Mononen, Sini 50, 62

Moore, Charles J. 56, 69

Moretti, Franco 18

Morton, Timothy 353, 355

motiivi 29, 50, 52, 255–258, 271, 287, 289–290, 342

Museum of Nonhumanity 347

muovi, muovinen 16, 27, 39–41, 44, 47–54, 56–64, 66, 351–352

Muovimuotoilua Itämerestä 42, 58

Ne tulevat takaisin 179

Nenäpäivä 29, 255–258, 262–264, 266, 269–271, 275, 277, 286–
288, 290

New Karleby 347

Nietzsche, Friedrich 83, 85, 89–90, 307, 320, 325

Niiniluoto, Ilkka 13

Niskanen, Mark 339, 350

Närhinen, Tuula 27, 42, 50, 57–60, 62

Ojajärvi, Jussi 263, 269

Ontto harmaa 54, 61–62

Oppermann, Serpil 182, 192

Paloheimo, Laura 273

Partanen, Heikki 28, 86, 91–94, 97–101, 103–104, 108

Pennanen, Jarno 302, 316, 318–320, 322
Pessi ja Illusia 28, 79, 81–84, 86–87, 90–95, 102–104, 108
pinnan lukeminen (*surface reading*) 17
plastiglomeraatti 41–42, 56–57, 63
poissaoleva viittauskohde 29, 258, 260–261, 265, 270, 278, 287
poro 129, 131–135, 140
posthumanismi, posthumanistinen 7–11, 15–16, 18, 21–22, 24–
25, 28, 30, 40, 47–48, 68, 83–85, 123, 185–186, 261–262, 337–
338, 347–348, 350–353
postmoderni 312, 314, 326–327
postmodernismi 315
prosessifilosofia, prosessifilosofinen 83, 150, 162–163, 166, 181,
185
Puig de la Bellacasa, Maria 137
puolesta oleminen 301–304, 309–310, 316, 319–323
Puppidae 273
puu 316, 318, 148–149, 152, 154–155, 162, 164, 166, 169–170
puullistuminen 150, 154–157, 162, 165, 168–171
Pyyhtinen, Olli 66, 119, 139, 326
Raipola, Juha 64, 220
Rancière, Jacques 348, 355
representaatio, representoiminen, representatiivinen 8, 21–22, 80,
83, 86, 89–90, 94, 102, 106, 124–125, 152, 155–156, 159–160,
162, 170, 172–173, 184–185, 191–192, 194, 200–201, 219,
240, 243, 318, 321
Rimminen, Mikko 29, 255, 262–263, 269
Rubinstein, Daniel 185–186, 191–192
runon tuntu, tuntutila 156–158, 160
Ruohonen, Laura 347

ruumiillisuus, ruumiillinen 152, 156, 160, 162, 164, 168, 196–197,
209, 214, 216, 218, 233, 352

Salmela, Anu 183, 203

Salminen, Antti 50, 66

Salo, Jani-Matti 350

Sarkola, Milja 347

Scholtmeijer, Marian 269

Shapiro, Michael J. 348, 353, 355

sepite, sepittäminen 28, 82–83, 87, 89–90, 101–103, 106, 322

sepitteen voimat 86, 89–91, 93–94, 96, 99, 101, 104, 106

Seppänen, Janne 185–186, 191–192

Sihvonen, Jukka 80–81, 91, 95, 98

sikiö 214–215, 222, 226, 228–230, 236, 245

Smith, Barbara Herrnstein 25

Soidinsalo, Heidi 350

Sota ja satu 81, 87, 94, 96, 199

spekulatiivisuus, spekulatiivinen 63, 107, 163–164, 218

spesismi, spesistinen 14, 262, 276–277, 288

Spinoza, Baruch 83, 85, 95, 105, 108, 160–161

Stengers, Isabelle 150

Stoermer, Eugene F. 40, 45

subliimi 346–350, 352–353, 355

Suomen muovitiekartta 41, 52–53, 57, 63

Susiluoto, Saila 50–51

Säkö, Maria 351

Tanskanen, Katri 346–347

Thiele, Kathrin 80

Thompson, Charis 225

tarinallinen aine (*storied matter*) 192

Teemestarin kirja 51

teknologia, teknologinen 47, 52–53, 209–210, 212–215, 217–218,
225–226, 228–229, 233, 236, 240–241, 243

Tennilä, Olli-Pekka 27, 39–41, 49–51, 53–55, 59–62, 65

toimijuusrealismi, toimijuusrealistinen 180–183, 185–188, 197,
200–201, 203

toiminnallinen leikkaus 8, 180–184, 186, 191–193, 195, 198–201,
203

Toinen luonto 30, 338, 347–348, 350, 352–353

toksinen diskurssi 57

toksinen maskuliinisuus 281, 291

transversaalisuus, transversaalinen 86–89, 96, 103

tämyys 50, 79, 91, 95, 105

uusmaterialismi, uusmaterialistinen 7–8, 21, 25, 40, 47, 68, 83–84,
181, 185, 197

Vadén, Tere 50, 66

Valikoima asteroideja 28, 147, 151, 169

Valkeapää, Leena 131, 140

Valkeapää, Nils-Aslak 28, 115–117, 120–123, 127–128, 130–131,
135–136, 138–140

valokuva, valokuvaus 29, 41, 58, 81, 87–88, 90–91, 104, 108, 130,
139, 179–180, 182–203

valokuvaukselliset olosuhteet 183, 187, 189, 198

Valtonen, Taarna 128–129, 140

Varpio, Yrjö 199

Vattimo, Gianni 29, 301–308, 323

Vaughan, Genevieve 121, 139

välittäjä 103

värikonstanssi 194

väärä ainesana (*false mass term*) 265–266

Walli, Kia 273

White, Hayden 348, 352

Whitehead, Alfred North 23, 68, 150, 166–168

Witikka, Jack 28, 86, 92–93, 96–97, 100–101, 103–104, 108

Yksinkeltainen on kaksinkeltaista 39, 49, 51, 60

Zabala, Santiago 305–306, 308

Zechner, Minna 234

Zylinska, Joanna 185–187, 191–192, 202

SUMMARY

Messy worlds: Posthumanist explorations in literature

This anthology wraps up the work conducted during the research project Messy Worlds in 2015–2018 under the leadership of Professor Lea Rojola. The project was funded by the Kone Foundation and conducted at the University of Turku on the southwest coast of Finland. The ten articles explore consequences the turn to post-humanities has had on scholarship on literature and other narrative arts. We understand posthumanities as arising from an awareness of the current global environmental emergency and as seeking ways for thinking anew our place in a world understood as a place for other beings, both organic and inorganic, too. The messy point of departure for our book lies in affirming posthumanities both as indebted to and profoundly questioning of the humanist tradition echoing in its name. This leads to ten ambitious explorations, each unique in their methodology but still connected to the others as if via mycelia. Rather than anything conclusive, this collection is an agential cut and a document, a still picture of scholarly and intellectual processes in constant movement.

In the introductory article, Elsi Hyttinen and Karoliina Lummaa attempt to map the shifting terrain on which literary scholars stand at the turn of the third decade of the third millennium. Posthumanities is rapidly gaining ground, and they suggest this is partly due to artists' and art scholars' willingness to distance themselves from a culture that has engendered an environmental catastrophe and to actively seek new ways of understanding the world and our place in it. However, Hyttinen and Lummaa emphasise that not all changes within the humanities have to do with posthumanistic impulses. They analyse changes in academic cultures as well as continuities between different strands of intra-literary studies debates on the purpose of criticism.

In her article, Karoliina Lummaa examines Finnish artworks and policy documents related to the use of plastics and suggests a com-

mon theoretical-methodological framework for approaching these diverse cultural texts. After providing an overview of the Anthropocene debates in sciences and humanities, she discusses the experiential and cultural reactions to the suggested epoch and conceptualises these reactions as Anthropocene documents. Based on the rich etymology of the word document, an Anthropocene document is both a proof of anthropogenic planetary change and a lesson on its ecological, social, economic, cultural and other effects and consequences. Lummaa fits the document framework within contemporary arts and policies concerning plastics and analyses them as contradictory reactions to the increasingly plasticised future.

Writing on post-war cinema in *Cinema 2* (1985), French philosopher Gilles Deleuze stated that we need reasons to believe in this world. According to Deleuze, art which invests in fabulation might help us to regain our belief in this world. Deleuze's thoughts on the ethics of believing in this world frame Kaisa Kurikka's article. Kurikka discusses *Pessi ja Illusia* ("Pessi and Illusia", 1944), a fairy tale by Yrjö Kokko, and its two film adaptations of the same name – a children's film by Heikki Partanen (1984) and a ballet film by Jack Witikka (1954). The article explores the ways in which these three versions of "Pessi and Illusia" bring forth faith in the ability of this world of ours to become better.

Lea Rojola reads Sámi author Nils-Aslak Valkeapää's poems diffractively, which means to focus on entanglements rather than representations. Valkeapää's poetry often thematizes the gifts the land gives to the Sámi people. The classical western theories of gift giving follow the law of exchange between humans, whereas the logic of gifts in the Sámi traditions is radically different; it is based on caring for and bonding with the natural environment. In her analysis of the gift in Valkeapää's poetry, Rojola draws theoretically from Donna Haraway's concept of diffractive reading. The main argument in Rojola's article is that the gift in Valkeapää's poetry and in the Sámi worldview more generally is an entanglement of ontology, epistemology and ethics.

Miikka Laihinen focuses on the processual materiality of language in Mikael Brygger's experimental poem "METSÄ" ("FOREST", 2010). Laihinen argues that Brygger's text conjures up non-representational relations between singular graphemes printed on the page of a poetry book and a group of trees as the very material the book object was possibly created from. The main theoretical framework of Laihinen's article consists of the traditions of processual and speculative philosophies, i.e. the writings of Alfred North Whitehead, Gilles Deleuze and Félix Guattari, and Quentin Meillassoux. In his analysis, Laitinen concludes that Brygger's experimental writing concretises a fundamental problem traversing the material practices of literature in the 21st century. "METSÄ" asks how pressing an issue expressed by means of literature has to be in order to justify the cutting of trees essential for the production of that very literature.

Exploring how photography and literature are entangled in *Laulujoutsen, Ultima Thulen lintu* ("Whooper swan, the bird of Ultima thule", 1950) by Yrjö Kokko is the subject of Katri Aholainen's article. Theoretically, Aholainen draws first and foremost from Karen Barad's writings on agential realism, which she reads with philosophies of photography by Daniel Rubinstein, Janne Seppänen and Joanna Zylińska. Aholainen's interest lies in the ways different human and nonhuman agencies participate in material discursive practices that produce both the photographs and text of *Laulujoutsen*.

Elli Lehtikoinen explores the intersections of technological agency and organic materiality through reading Essi Kummus's novel *Lasteni tarina* ("The story of my children", 2014), which depicts prematurely born babies as certain kinds of living beings. Lehtikoinen argues that the state of being premature and animate but dependent on machines escapes what is traditionally understood as being human. Lehtikoinen claims that the novel depicts a truly technological humanness, not in any metaphorical or symbolic sense, but by defining the premature babies' situations as they are. Lehtikoinen draws especially from Mel Y. Chen's and Donna Haraway's

thinking and seeks to conceptualise, and make approachable, this particular kind of animacy as an entanglement of organicity, materiality and technology.

In her article, Helinä Ääri reads two popular Finnish novels, Kari Hotakainen's *Klassikko* ("The classic", 1997) and Mikko Rimmisen's *Nenäpäivä* ("The red nose day", 2010). There is a broiler chicken motif in both of the books, and Ääri's research question is: How are these motifs constructed in *Klassikko* and *Nenäpäivä*? The main theoretical framework Ääri draws from and contributes to is the aesthetics of care, which was developed by feminist literary critic Josephine Donovan. The main outcome of the study is that even if broiler chickens play such a significant role in a narrative that they can be considered a motif, they still aren't necessarily described as anything other than cheap meat to be eaten by humans.

Gianni Vattimo's weak thought and Bruno Latour's compositionism are the starting points in Henna-Riikka Rumbin's article. She also draws from Michael Marder's elaborations on weak thought in *Plant-thinking. A Philosophy of vegetal life*. Rumbin asks how the differences between weak thought (ontology for) and compositionism (thinking with) affect research on non-humans and suggests that art scholars should be more aware of the metaphysical assumptions underlying their research. Rumbin reads a Finnish short story, Jarno Pennanen's "Poika joka istutettiin maahan" ("The boy who was planted on the ground", 1971) to demonstrate the differences of ontology for and thinking with.

The book concludes with Elsi Hyttinen's article on Pipsa Lonka's play *Toinen luonto* ("Second nature"), the first production of which was directed for the Helsinki-based theatre Viirus by Anni Klein in 2018. Hyttinen argues that the production was profoundly posthumanist since it questions the centrality of the human spectator, both at the level of the drama's narrative strategies and at the level of its mise-en-scene. The main theoretical frameworks Hyttinen draws from are Jacques Derrida's writings on animals, Judith Butler's work on mourning and Michael J. Shapiro's discussion on the sublime as political. Hyttinen's reading is haunted by an aware-

ness of the accelerating pace of the global ecological emergency, and she claims we lack language that would accurately grasp the changes around us. This leads Hyttinen to wonder whether an art scholar's task at this moment in time could be to collect and systemize knowledge on the ways individual works of art seek to articulate such new language.

NYKYKULTTUURIN TUTKIMUSKESKUKSEN JULKAISUJA

1. Symbolit • Toim. Katarina Eskola. 1986. (110 s.)
2. Maaria Linko • Katsojien teatteri. 1986. (116 s.)
3. Näkökulmia kulttuurin tuotantoon • Toim. Katarina Eskola & Liisa Uusitalo. 1986. (127 s.)
4. Kimmo Jokinen ja Maaria Linko • Uusi Tuntematon. 1987. (122 s.)
5. Kimmo Jokinen • Ostajat, lukijat, arvioijat, tukijat. 1987. (115 s.)
6. Juha Lassila • Kultalevyn alkemia. 1. painos 1987, 2. painos 1988. (162 s.)
7. Liisa Uusitalo & Juha Lassila • Vanhojen kirjojen kenttä. 1988. (65 s.)
8. The production and reception of literature • Edited by Katarina Eskola & Erkki Vainikkala. 1988. (78 s.)
9. Martine Burgos • Life stories, Narrativity and the Search for the Self. 1988. (28 s.)
10. Heikki Hellman & Tuomo Sauri • Suomalainen prime-time. 1988. (130 s.)
11. Erik Allardt, Stuart Hall & Immanuel Wallerstein • Maailmankulttuurin äärellä. 1988. (86 s.)
12. Kimmo Jokinen • Arvostelijat. 1988. (131 s.)
13. State, Culture & The Bourgeoisie • Edited by Matti Peltonen. 1989. (82 s.)
14. J.P. Roos • Liikunta ja elämäntapa. 1989. (72 s.)
15. Anne Brunila & Liisa Uusitalo • Kirjatuotannon rakenne ja strategiat. 1. painos 1989, 2. painos 1991. (114 s.)
16. Reino Rasilainen • Julkaistu ja julkaisematon kirjallisuus. 1989. (89 s.)
17. Juha Lassila • Riippumattomat televisiotuottajat. 1989. (126 s.)
18. Literature as communication • Edited by Erkki Vainikkala & Katarina Eskola. 1989. (215 s.)
19. Anne Raassina • Lukutaito ja kehitysstrategiat. 1990. (123 s.)
20. Juha Lassila • Mitä Suomi soittaa? 1990. (263 s.) Painos loppunut.
21. Johanna Mäkelä • Luonnosta kulttuuriksi, ravinnosta ruoaksi. 1. painos 1990, 2. painos 1992 (89 s.) Painokset loppuneet.
22. Sublim Ylevä sublime • Toim. Erkki Vainikkala. 1990. (107 s.)
23. Timo K. Salonen • Konserttimusiikin yleisö makujen kentällä. 1990. (104 s.)

24. Maaria Linko • Teatteriesitykset ja julkisuus. 1990. (81 s.)
25. Kyösti Pekonen • Symbolinen modernissa politiikassa. 1991. (154 s.)
26. Ulrich Beck, Klaus Mollenhauer & Wolfgang Welsch • Philosophie, soziologie und erziehungswissenschaft in der postmoderne. 1991. (69 s.)
27. Päivi Elovainio & Zeinab Shahin • The Gender Fate of Women in Rural Egypt. 1991. (112 s.)
28. Eija Eskola • Rukousnauha ja muita romaaneja. 1992. (152 s.)
29. Urpo Kovala • Väliin lankeaa varjo. 1992. (204 s.)
30. Maaria Linko • Outo ja aito taide. 1992. (121 s.)
31. The First Thirty • Edited by Urpo Kovala. 1992. (132 s.)
32. Vanguard of modernity • Edited by Niilo Kauppi & Pekka Sulkunen. 1992. (188 s.)
33. Timo Siivonen • Avantgarde ja postmodernismi. 1992. (122 s.)
34. Katarina Eskola, Kimmo Jokinen & Erkki Vainikkala • Literature and the New State of Culture. 1992. (60 s.)
35. Sanna Karttunen • Musiikki kulttuurisessa tietoisuudessa. 1992. (174 s.)
36. Risto Eräsaari • Essays on Non-conventional Community. 1993. (214 s.)
37. Annikka Suoninen • Televisio lasten elämässä. 1993. (171 s.)
38. The Cultural Study of Reception • Edited by Erkki Vainikkala. 1993. (215 s.)
39. Miehyyden tiellä • Toim. Pirjo Ahokas, Martti Lahti ja Jukka Sihvonen. 1993. (185 s.) Painos loppunut.
40. Jukka Kanerva • ”Ryvettymisen hyvä puoli...” 1994. (151 s.)
41. Uusi aika • Toim. ja kirj. Nykykulttuurin tutkimusyksikön tutkijat. 1994. (260 s.)
42. Tuija Modinos • Nainen populaarikulttuurissa. 1. painos 1994, 2. painos 2000. (124 s.) Painos loppunut.
43. Teija Virta • Saippuaopperat ja suomalaiset naiset. 1994. (135 s.)
44. Anne Sankari • Kuntosaliruumis. 1995. (108 s.)
45. Kai Halttunen • Pienkustantajan arkipäivä. 1995. (95 s.)
46. Katja Valaskivi • Wataru seken wa oni bakari. 1995. (114 s.)
47. Jukka Törrönen • Aito rakkaus maskuliinisessa maailmassa. 1996. (100 s.)
48. Tuija Nykyri • Naiseuden naamiaiset. 1996. (144 s.)

49. Nainen, mies ja fileerausveitsi • Toim. Katarina Eskola. 1996. (274 s.)
Painos loppunut.
50. Raine Koskimaa • Cultural activities in five European countries. 1996.
(152 s.) Työraportti, vain tutkimuskäyttöön.
52. Raine Koskimaa • Seksiä, suhteita ja murha. 1998. (215 s.)
53. Timo Siivonen • Kyborgi. 1996. (209 s.)
54. Aina uusi muisto • Toim. Katarina Eskola & Eeva Peltonen. 1. painos
1997, 2. painos 1997. (355 s.)
55. Olli Löytty • Valkoinen pimeys. 1997. (147 s.)
56. Kimmo Jokinen • Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet. 1997. (226 s.)
57. Maaria Linko • Aitojen elämysten kaipuu. 1998. (92 s.)
58. Kai Lahtinen • Vem tillhör teatern? 1998. (258 s.)
59. Katja Möttönen • Riitasointuja vai tema con variazioni. 1998. (128 s.)
60. Aki Järvinen • Hyperteoria. 1999. (187 s.)
61. Susanna Paasonen • Nyt! Ja ikuisesti – rewind. 1999. (188 s.)
62. Pirkkoliisa Ahponen • Kulttuurin kierreportaikossa. 1999. (168 s.)
63. Reading cultural difference • Edited by Urpo Kovala & Erkki Vainikkala.
2000. (334 s.)
64. Inescapable Horizon: Culture and Context • Edited by Sirpa Leppänen
& Joel Kuortti. 2000. (273 s.)
65. Otteita kulttuurista • Toim. Maaria Linko, Tuija Saresma & Erkki
Vainikkala. 2000. (422 s.)
66. Kimmo Saaristo • Avoin asiantuntijuus. 2000. (191 s.)
67. Jaakko Suominen • Sähköaivo sinuiksi, tietokone tutuksi. 2000. (368 s.)
68. Cybertext yearbook 2000 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa.
2001. (202 s.)
69. Sari Charpentier • Sukupuoliusko. 2001. (155 s.)
70. Kirja 2010 • Toim. Lauri Saarinen, Juri Joensuu & Raine Koskimaa. 1.
painos 2001, 2. painos 2003. (259 s.)
71. Irma Garam • Julkista yksityiselämää. 2002. (102 s.)
72. Cybertext yearbook 2001 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa.
2002. (196 s.)
73. Henna Mikkola • Sukupolvettomat? 2002. (138 s.)
74. Satu Silvanto • Ecce Homo – katso ihmistä. 2002. (161 s.)
75. Markku Eskelinen • Kybertekstien narratologia. 2002. (106 s.)

76. Riitta Hänninen • Leikki. 2003. (161 s.)
77. Cybertext yearbook 2002–2003 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa. 2003. (283 s.)
78. Sanna Kallioinen • Rannalla merirosvon morsiamen kanssa. 2004. (134 s.)
79. Tutkija kertojana • Toim. Johanna Latvala & Eeva Peltonen & Tuija Saresma. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (399 s.)
80. Writing and Research – personal views. Toim. Marjatta Saarnivaara & Erkki Vainikkala & Marjon van Delft. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (160 s.)
81. Annikka Suoninen • Mediakielitaidon jäljillä. 2004. (274 s.)
82. Milla Tiainen • Säveltäjän sijainnit. 2005. (227 s.)
83. Petri Saarikoski • Koneen lumo. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (471 s.)
84. Yksinäisten sanat • Toim. Kimmo Jokinen. 2005. (314 s.)
85. Aktivismi • Toim. Susanna Paasonen. 2005 (275 s.)
86. Nykyaika kulttuurintutkimuksessa • Toim. Erkki Vainikkala & Henna Mikkola. 2007. (351 s.)
87. Tutkimusten maailma • Toim. Juha Herkman & Pirjo Hiidenmaa & Sanna Kivimäki & Olli Löytty. 2006. (307 s.)
88. Mari Pajala • Erot järjestykseen! 2006. (506 s.)
89. Hanna Lindberg • Vastakohtien Ikea. 2006. (307 s.)
90. Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana • Toim. Risto Pitkänen. 2007. (326 s.)
91. Nykytulkintojen Karjala • Toim. Outi Fingerroos & Jaana Loipponen. 2007. (325 s.)
92. Tuija Saresma • Omaelämäkerran rajapinnoilla. 2007. (255 s.)
93. Tekijyyden ulottuvuuksia • Toim. Eeva Haverinen & Erkki Vainikkala & Tuomo Lahdelma. 2008. (314 s.)
94. Tuuli Lähdesmäki • ”Kuohahdus Suomen kansan sydäimestä.” 2007. (607 s.)
95. Moniääninen mies • Toim. Kai Åberg & Lotta Skaffari. 2008. (276 s.)
96. Fanikirja • Toim. Kaarina Nikunen. 2008. (241 s.)
97. Cult, Community, Identity • Veera Rautavuoma, Urpo Kovala & Eeva Haverinen (eds). 2009. (356 s.)
98. Irma Hirsjärvi • Faniuden siirtymiä. 2009. (361 s.)
99. Suhteissa mediaan • Toim. Sirkku Kotilainen. 2009. (247 s.)

100. Outi Fingerroos • Karjala utopiana. 2010. (253 s.)
101. Hiihto ja häpeä • Toim. Erkki Vettenniemi. 2010. (224 s.)
102. Karoliina Lummaa • Poliittinen siivekäs. 2010. (372 s.)
103. Matti Savolainen • Atlantin ylityksiä. 2011. (170 s.)
104. Eliisa Pitkäsalo • Kalevalaiset sankarit nykymaailman menossa. (Digitaalinen kirja.) 2011. (274 s.)
105. Nina Säaskilahti • Ajan partaalla. 2011. (400 s.)
106. Media, kasvatusta ja kulttuurin kierto • Toim. Sirkku Kotilainen, Erkki Vainikkala & Urpo Kovala. (Digitaalinen kirja.) 2011. (184 s.)
107. Kertomuksen luonto • Toim. Kaisa Kurikka, Olli Löytty, Kukku Melkas & Viola Parente-Capkova. 2012. (308 s.)
108. Tango Suomessa • Toim. Antti-Ville Kärjä & Kai Åberg. 2012. (230 s.)
109. Tommi Römpötti • Vieraana omassa maassa. 2012. (528 s.)
110. Marjo Kamila • Katsojana ja katsottuna. 2012. (490 s.)
111. Katja Mäkinen • Ohjelmoidut eurooppalaiset. 2012. (352 s.)
112. Ilana Aalto • Isyyden aika. 2012. (380 s.)
113. Kustaa H. J. Vilkkunen • Kapina kampuksella. 2013. (466 s.)
114. Mikko Carlson • Paikantuneita haluja. 2014. (352 s.)
115. Maisemassa • Toim. Tuija Saresma & Saara Jäntti. 2014. (292 s.)
116. Sami Kolamo • FIFAn valtapeli. 2014. (304 s.)
117. Liisa Avelin • Kåren kellari. 2014. (628 s.)
118. Prekarisaatio ja affekti • Toim. Eeva Jokinen & Juhana Venäläinen. 2015. (230 s.)
119. Sari Östman • ”Millasen päivivityksen tästä sais?” Elämäjulkaisijuiden kulttuurinen omaksuminen. 2015. (308 s.)
120. Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä • Toim. Sanna Karkulehto & Tuuli Lähdesmäki & Juhana Venäläinen. 2016. (390 s.)
121. Maamme romaani • Toim. Jussi Ojajarvi & Nina Työlähti. 2017. (354 s.)
122. Populism On The Loose • Edited by Urpo Kovala & Emilia Palonen & Maria Ruotsalainen & Tuija Saresma. 2018. (276 s.)
123. Heidi Keinonen: Televisioformaatti ja kulttuurinen neuvottelu. 2018. (242 s.)
124. Jere Kyyrö • Mannerheim ja muuttuvat tulkinnat. 2019. (406 s.)
125. Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus • Toim. Saara Jäntti & Kirsi Heimonen & Sari Kuuva & Annastiina Mäkilä. 2019. (354 s.)

126. Voicing Bo Carpelan. Urwind 's Dialogic Possibilities • Edited by Brian Kennedy. 2020. (212 s.)
127. Heta Lähdesmäki • Susien paikat. 2020. (506 s.)
128. Paperinen avaruus • Toim. Kaisa Ahvenjärvi, Juri Joensuu, Anna Helle & Sanna Karkulehto (384 s.)
129. Sotkuiset maailmat • Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa (386 s.)