



Helinä Ääri

BROILERIKULTTUURI

LIHATEOLLISUUDEN KANAT SUOMENKIELISESSÄ PROOSASSA JA
SARJAKUVASSA VUOSINA 1969–2019

Johdanto: maailman yleisin lintu 13
Pääsiäistipujen helvettiin: kuvia broilerintuotannosta ja broilerin ruumiillisuudesta 51
Oikea untuvikko: eroottisia ja romanttisia broileriaterioita 119

Vuohenjuustokanaa: broileriruoka osana sukupuolikuvausta 171
Kanamössöä: kodin ja perheen broileriruokat 241

Broilerina kasvatettu kana on maailman yleisin lintu ja yleisin selkärankainen tuotantoeläin. Eläviä broilereita ei näe juuri missään, mutta kuolleita broilereita ja heitä koskevaa puhetta on kaikkialla, kaunokirjallisuutta myöten. Millaisia kulttuurisia syitä on broilerin lihan suursuosion taustalla?

Kaunokirjallisuus osoittaa, että broilerintuotanto on kietoutunut osaksi kulttuurisia käsityksiä sukupuolesta, seksuaalisuudesta, perheestä, hoivasta ja työstä. Kanoja äärimmäisellä väkivallalla kohtelevasta teollisuudenalasta on muutamassa vuosikymmenessä tullut vaikuttava mutta usein huomaamaton osa suomalaista kulttuuria. Kirjallisuudessa pohditaan kuitenkin yhä useammin, miten kanojen ja ihmisten välisiä suhteita voisi ajatella ja rakentaa uusilla tavoilla.

Broilerikulttuuri tarkastelee broilerin kuvauksia vuosina 1969–2019 julkaistuissa suomenkielisissä romaaneissa, novelleissa ja sarjakuvissa. Se on ensimmäinen suomenkielinen kriittistä eläintutkimusta edustava teos kirjallisuudentutkimuksessa. Siinä kysytään, miltä nykykirjallisuus näyttää, kun sitä tarkastellaan eläinteollisuuteen keskittyen. Kirjallisuuden broilerikuvauksia analysoimalla käy ilmi, millaiset käsitykset kanoista ovat vallitsevia ja miten eläinkäsitykset ovat muuttuneet.

Helinä Ääri on Turun yliopistossa väittelevä kirjallisuuden tutkija.

ISBN 978-951-39-9612-3



BROILERIKULTTUURI

Copyright © tekijät ja Nykykulttuurin tutkimuskeskus
Olli Löytty (vastaava toimittaja, Tampereen yliopisto)
Pekka Hassinen (kustannustoimittaja, Jyväskylän yliopisto)
Oskari Rantala (kustannustoimittaja, Jyväskylän yliopisto)
Anna-Mari Almila (Helsingin yliopisto)
Eoin Devereux (University of Limerick, Irlanti)
Sanna Karkulehto (Jyväskylän yliopisto)
Sari Karttunen (Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore)
Ralf Kauranen (Turun yliopisto)
Raine Koskimaa (Jyväskylän yliopisto)
Hanna Kuusela (Tampereen yliopisto)
Maaria Linko (Helsingin yliopisto)
Anna Logrén (Itä-Suomen yliopisto)
Jussi Ojajärvi (Oulun yliopisto)
Laura Piippo (Tampereen yliopisto)
Pilvi Porkola (Turun yliopisto)
Tarja Pääjoki (Jyväskylän yliopisto)
Tuija Saresma (Jyväskylän yliopisto)
Nora Schuurman (Turun yliopisto)
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 myy Jyväskylän yliopiston verkkokauppa (<https://webshop.jyu.fi/julkaisut>). Tilaaminen on mahdollista myös julkaisusarjan kotisivuilta (<https://jyu.fi/nykykulttuuri-julkaisusarja>). Lisätietoja antaa kustannustoimittaja Oskari Rantala (oskari.h.rantala@jyu.fi). Postiosoite: Oskari Rantala / Nykykulttuuri-julkaisusarja, Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos, PL 35, 40014 Jyväskylän yliopisto.

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

Jyväskylän yliopistopaino
Jyväskylä 2023

ISBN 978-951-39-9611-6
ISSN 1457-6899

Helinä Ääni

BROILERIKULTTUURI

LIHATEOLLISUUDEN KANAT SUOMENKIELISESSÄ PROOSASSA JA
SARJAKUVASSA VUOSINA 1969–2019

NYKYKULTTUURIN TUTKIMUSKESKUKSEN JULKAISUJA 134
JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO 2023

SISÄLLYS

KIITOKSET 7

I JOHDANTO: MAAILMAN YLEISIN LINTU 13

Tutkimuksen materiaallinen tausta: kanat ja
broilerintuotanto 20

Tutkimuksen teoreettis-metodologinen tausta 25

Kriittinen eläintutkimus ja posthumanismi 26

Hoivan estetiikka ja tuotantoeläinten standpointit 36

Tutkimusaineisto ja sen kerääminen 44

II PÄÄSIÄISTIPUJEN HELVETTIIN: KUVAUKSIA
BROILERINTUOTANNOSTA JA BROILERIEN
RUUMIILLISUUDESTA 53

Söpö ja groteski uhri 59

Sulkapallo 70

Ihmisruumiita ja broileriruumiita 78

Broileri henkilöhahmona 90

Broilereita nuorten eläinaktivisismiromaaneissa 103

III OIKEA UNTUVIKKO: EROOTTISIA JA ROMANTTISIA
BROILERIATERIOITA 121

Poissaoleva viittauskohde 132

Seksin ja broilerin lihan yhteys 143

Broileriruokia romanttisessa viihdekirjallisuudessa 158

IV VUOHENJUUSTOKANAA: BROILERIRUOKA OSANA
SUKUPUOLIKUVAUSTA 173

Broileri ja naisihanteet 176

Nopeaa, proteiinipitoista ja terveellistä lihaa 185

Teollista ja epäeläimellistä lihaa	198
Eläintuotanto ja seksuaalinen väkivalta	214
Broileriruokia rikoskirjallisuudessa	225

V KANAMÖSSÖÄ: KODIN JA PERHEEN BROILERIRUOAT 245

Kanakastiketta eli huolenpitoa lapsista	248
Kodin ja kodittomuuden kanaruokia	257
Väkivaltaa broilereita ja ihmisiä kohtaan	270
Broileriruokia isä- ja äitisuheromaaneissa	289

VI LOPUKSI 301

VIITTEET 313

LÄHTEET 335

Kaunokirjallisuuslähteet	335
Muut lähteet	339

LIITE: KORPUS TEKIJÄN SUKUNIMEN MUKAAN AAKKOSTETTUNA 383

TIIVISTELMÄ 391

SUMMARY 395

KIITOKSET

Hyvin moni eläin on ajatellut, keskustellut ja tallustellut kanssani tämän tutkimuksen aikana ja vaikuttanut siihen, millainen väitöskirja tästä lopulta syntyi. Kiitän lämpimästi kaikkia asianosaisia, seuraavaksi osaa nimeltä mainiten.

Minulla on ollut onni saada työni ohjaajiksi Karoliina Lummaa ja Lea Rojola. Karoliina ja Lea, teidän ohjauksenne on ollut minulle suuri ilo, tuki ja turva. Kiitos, kun olette auttaneet aina ja monenlaisissa pulmissa ja kiitos, kun olette luottaneet ja saaneet minutkin luottamaan siihen, että kaikki käy hyvin. Olette rohkaisseet ja haastaneet ajattelemaan ja lukemaan, mutta myös kokeilemaan, leikkimään, lepäämään, hapuilemaan ja harhailemaan. Teidän ohjauksenne väitöskirjan kirjoittaminen on tuntunut vapaalta ja innostavalta. Kiitos kirjoituksistanne ja rönsyilevistä keskusteluista, joissa olen oppinut valtavasti kirjallisuudentutkimuksesta, feministisestä tutkimuksesta, posthumanismista, ekokritiikistä ja eläintutkimuksesta, mutta myös paimennuksesta, pupuista ja raakojen nokkosten syömisestä. Kiitos siitä, että epävarmuudelle ja sotkuisuudelle on kanssanne aina ollut tilaa. Olette aivan ihmeellisiä.

Suuri kiitos työni esitarkastajille Pia Maria Ahlbäckille, Kuura Irnille ja Kadri Tüürille! Oli kunnia saada perehtyneet lausuntonne, jotka auttoivat paljon työn hiomisessa ja ohjasivat minua uusiin suuntiin. Erityiskiitokset vastaväittäjäkseni lupautuneelle Kuuralle!

Kiitän Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimuskeskusta siitä, että otitte väitöskirjani julkaisusarjaanne. Kiitos Nykykulttuurin väki, erityisesti Olli Löytty, Oskari Rantala, Pekka Hassinen, Sanna Karkulehto ja Ralf Kauranen! Kiitos huolellisesta lukemisesta, kommenteista, neuvoista ja pitkämielisyydestä.

Sain työskennellä vuodet 2018–2021 tohtorikoulutettavana Turun yliopiston tohtoriohjelma Junossa, joka antoi minulle toimeentulon ja monenlaista tukea tutkimuksen tekemiseen. Suuret kiitokset kaikille heille, jotka mahdollistivat tämän!

Lämmin kiitos Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden väelle! Kiitos yhteisöstä, jonka olette muodostaneet, kiitos keskuste-

luista, kirjavinkeistä, neuvoista, kommenteista ja kannustuksesta. Kiitos Päivi Lappalainen, Viola Čapková, Elsi Hyttinen, Kaisa Kurikka, Miikka Laihinen, Katri Aholainen, Elli Lehikoinen, Henna-Riikka Rumbin, Riitta Jytilä, Kati Launis, Kukku Melkas, Kaisa Kurikka, Siru Kainulainen, Carita Roivas, Anna Helle, Kuu Aholainen, Maarit Soukka, Heidi Haapasalo, Jenni Heinonen, Lena Gottelier, Heidi Grönstrand, Suvi Lahtonen, Isla Parkkola, Ralf, Olli, Lea ja Karoliina. Erityinen kiitos Päiville ja Violalle, jotka ovat autaneet minua matkan varrella monin tavoin. Kiitos myös kirjallisuusaineiden yhteiseen tutkimusseminaariin osallistuneille keskusteluista.

Sain aloitella väitöskirjaani Lean johtamassa Sotkuiset maailmat -tutkimushankkeessa, joka oli paras mahdollinen yhteisö harpoida kirjallisuudentutkimusta. Jatkuvasti huomaan, miten soma kanssa-ajattelu kietoutuu kaikkeen tässä tutkimuksessa ja muuallakin. Kiitos Lea, Karoliina, Elsi, Kaisa, Miikka, Katri, Elli ja Henna-Riikka. Kiitos, kun olette olleet lempeitä, keskustelevia ja viisaita!

Olen päässyt viimeistelemään väitöskirjaani kahdessa upeassa tutkimushankkeessa, jotka ovat myös rahoittaneet tutkimustani. Kumpikin hanke on tarjonnut minulle paljon tukea ja vapautta uteliaaseen kokeilemiseen tutkimuksessa. Kiitos Taina Syrjään johtaman Kestämättömän kehityksen kulttuurin ihmiset eli Taina, Marja Jalava, Otto Latva, Taija Kaarlenkaski, Eeva Nikkilä, Tuomas Räsänen, Tiina Ollila, Markku Lehtimäki, Juha Haavisto ja Janne Mäkiranta. Kiitos innostavasta, monitieteisestä yhteisöstä! Teiltä olen saanut oppia etenkin eläintuotannon historiasta. Erityiskiitokset Tainalle kirjallisuusvinkeistä ja Tiinalle eläinpoliittisesta asiantuntemuksesta. Kiitos Elsin johtaman Pohjoista luontoa kuvittelemassa -hankkeen väki eli Elsi, Karoliina, Kaisa, Katri, Kukku, Marianna Lammi, Jouni Teittinen, Ate Tervonen, Rosaliina Kärkkäinen ja Senja Luuri. Keskustelut kanssanne ovat olleet valtavan antoisia. Erityisesti haluan kiittää suuresti ihailemaani Elsiä, joka on ollut valtava tuki tätä tutkimusta hahmotellessa ja tehdessä, sekä Mariannaa, jonka jakaa kanssani kiinnostuksen

kirjallisuuden eläintuotantokuvauksiin. Kiitos, Marianna, muun muassa koira-, kissa-, kana-, lehmä-, hevos-, ihmis- ja kirjallisuuskeskusteluista. On ollut lahja saada tutustua sinuun. Kiitos myös Kaisalle lämpimästä läsnäolostasi ja ihanasta tavastasi kirjoittaa! Rosaliina ja Senja, kiitos korpukseni vanhimman kirjan löytämisestä!

Elli, Miikka, Henna-Riikka, Katri, Kuu, Carita ja Isla: ehkä parasta väitöskirjan tekemisessä on ollut saada tutustua teihin ja odottamattomasti muodostaa kansanne tämä, miksikä tätä joukkoa sitten sanoisikaan. Kiitos kaikesta, mitä olette opettaneet minulle muun muassa Italiasta, diakuvista, konvehdeista, tākänöistä, avovesiuinnista, lehmistä, joutsenista, sikiöistä, scifistä, listoista, polkupyöristä, valosta, piirakoista, hitaudesta, lempeydestä ja ystävyvyydestä. Kiitos, kun olette räiskyviä, nauravia, itkeviä ja ihania!

Kriittisen eläintutkimuksen verkosto on ollut minulle hurjan tärkeä ja aivan korvaamaton yhteisö. En osaa kuvitella, millaista olisi ollut tehdä tätä tutkimusta ilman teitä ja verkoston kuukausitaapaamisia. Kiitos muun muassa, vaan ei pelkästään, Tiina, Marianna, Kuura, Maria Helena Saari, Salla Tuomivaara, Matilda Aaltonen, Outimajja Hakala, Jenna Aarnio, Jari Kärkkäinen, Liisa Kaske, Lumi Kauppinen, Veera Koponen, Philip Line, Lotta Luhtala ja Pinja Mustajoki. Erityiskiitos erinäisistä lämpimistä Turku-hetkestä Jennalle, Jarille ja Lotalle. Roosa Laaksonen, kiitos broilerikeskusteluista!

Turun yhteiskunnallisen ja kulttuurisen eläintutkimuksen verkostosta on muodostunut minulle koti, josta kiitän kaikkia tykeläisiä! Kiitos keskusteluista, työpajoista, luennoista ja monista mainioista kahvi- ja lounashetkestä. Erityiskiitos Nora Schuurmanille ja Heta Lähdesmäelle tuesta, keskusteluista ja yhteisön rakentamisesta. Kiitos myös Turun akateemiselle eläinoikeusseuralle, Eläinoikeuskeskukselle ja Kirjakahvilalle.

Kiitos Jälki-lehden toimituskunnille, joissa olen saanut olla mukana, erityisesti Otolle ja Pauliina Rautiolle. Olette opettaneet minulle paljon. Saman haluan sanoa opiskelijoille, jotka ajattelitte kanssani kesyjä eläimiä kirjallisuudessa käsitelleillä kursseilla vuo-

sina 2019–2021. Kiitos! Kiitos myös Meri Heinonen ja Alexandra Dziwis avusta monenlaisissa käytännön asioissa!

Kiitos te monet minua opettaneet ihmiset, joiden opit kaikuvat tässä tutkimuksessa. Erityisesti haluan kiittää Taru Leppästä, jonka opetus posthumanismista ja uusmaterialismista on ollut minulle hyvin merkittävää, Kaisa Ilmosta, jolta olen oppinut paljon intersektionaalisuudesta, ja Marianne Liljeströmiä, joka tutustutti minut standpoint-teorioihin.

Kiitos Feeniksin kilkuttimet Peppi, Nella, Linda, Sara ja Anni! Olen iloinen pienestä laumastamme. Erityinen kiitos Nellalle höpötyshetkistä milloin missäkin.

Jenny, kiitos kirjeistä, keskusteluista, ystävyydestä, läheisyydestä etäisyydessä ja hitaudessa. Kiitos Marianne, Luka ja Sanna sekä edesmennyt Pete. Ystävyysenne on kantanut minua monin tavoin. Kiitos Tuulia-Tuulia, paljosta. Kiitos Paula ja Kaarne, on ollut ilo saada teidät elämään. Kiitos Matti, Kaiku ja Helke muun muassa luisteluseurasta. Aino ja Kati, kiitos kun olette siinä edelleen. Kiitos Annikki, Jaakko ja Duffe hetkistä seurassanne. Kiitos Raija ja Jarmo peltopuuhatuokioista. Kiitos Joa, Natalia, Noa ja Ninnu.

Valtavat kiitokset perheelleni, jota ilman tämä tutkimus ei varmasti olisi alkanutkaan. Kiitos äitini Leena Urho paljon mahdollistamisesta sekä rakentamis-, kanala- ja puutarhaseurasta. Kiitos, kun olet uskonut, että tämä onnistuu. Kiitos isoisälleni Lasse Urholle ja tuplatädilleni Riitta-Liisa Kortetjärvelle keskusteluista, tuesta, kannustuksesta ja siitä, että olette lähelläni! Kiitos myös edesmennyt isoäitini Helena Urho, jonka kanssa vietetty aika näkyy tässä työssä. Kiitos Tuutikki ja edesmenneet Viiru, Turre ja Muksis kanssaelämisestä!

Anni Reilä, tähänastinen loppuelämä on ollut hyvä, mikä on paljossa sinun ansiotasi. Tässä yhteydessä kiitän sinua erityisesti lukemattomista kanakeskusteluista ja avusta metaforien, nollapersoonien ja muiden kielisilmujen kanssa.

Tuula Siiraa kiitän monenlaisista retkistä, kukonsilitysseurasta ja kirjastoavusta! Kiitos, että olet ollut aina valmis juttelemaan päivän kanafaktasta, kirjoista ja luontokadossa elämisestä. Äidille ja

Tuulalle erityiskiitos siitä, että olette löytäneet suuren osan korpukseeni päätyneistä teksteistä!

Lopuksi haluan kiittää elämäni kanoja ja kalkkunoita. Olette kasvattaneet minua eläimeksi ja teidän seuranne on ollut suuri onni. Erityisesti kiitän nykyistä kukkonelikkoamme Pulua, Hipsua, Aamua ja Kapteenia. Omistan tämän teille, vaikka tiedänkin, että olette kiinnostuneempia herkuista, leikeistä, rapsutuksista ja torkuista iltapäivän auringossa.

Maskussa huhtikuussa 2023

Helinä Ääri

I JOHDANTO: MAAILMAN YLEISIN LINTU

Hämeenlinnan suurvalinta Manuun hankittiin grilli. Se oli menestys, broilereita piti paistaa heti aamusta toista sataa. Broileriakin suurempi menestys oli keskiolut, sille oli kaupassa oma aitauksensa. Hely Suomalainen istui keväisenä aamuna kassalla, kun nuorimies tuli maksamaan broileria ja neljää keskiolutta. Mies oli humalassa. ”En voi myydä”, Suomalainen sanoi. Mies suuttui ja heitti broilerilla. Se ei osunut, sipaisi vain sen verran poskea, että Suomalainen ehti tuntea grillatun kanan miellyttävän lämmön. (Tamminen 2017, 91.)

Petri Tammisen novellikokoelma *Suomen historia* kertoo itsenäisen Suomen historiaa vuodesta 1917 vuoteen 2016. Kirjan 131 novellin pituus vaihtelee kahdesta rivistä kolmeen sivuun. Novellit on sijoitettu historian merkkihetkiä, sukupolvikokemuksia ja kertomusten päähenkilöjen oman elämän tärkeitä kokemuksia kuvaavien otsikoiden alle siten, että yhden otsikon alla on yksi tai useampi novelli. Otsikoita ovat muun muassa ”Kansalaissota”, ”Uimaopetus”, ”Armi Kuusela” ja ”Niuhoaminen”. Yllä lainattu Hämeenlinnan suurvalintaan sijoittuva kertomus on toinen kahdesta tekstistä otsikon ”Keskiolut vapautuu” alla.

Novellit ovat kronikkamaiseen tapaan kronologisessa järjestyksessä, ja jokaisen kertomussivun alareunassa on kertomuksen tapahtuma-ajan ilmaiseva vuosiluku. Kertomus Hely Suomalaisesta on vuodelta 1969. Novellit perustuvat Tammisen tekemiin yksilö- ja ryhmähaastatteluihin, ja kirjan kiitoksissa Tamminen kertoo haastateltavia olleen yli viisisataa. Kiitoksissa on lueteltu nimiteltä kymmeniä haastatelluista. Osa kiitettyjen nimistä on myös novellien henkilöhaamojen nimiä, esimerkiksi Hely Suomalainen on sekä päähenkilön nimi keskiolutnovellissa että yksi kiitetyistä.

Suomen historian nimi, kronikkamainen rakenne, novellien pohjana olevat muistot todellisista tapahtumista ja haastateltujen nimien käyttäminen myös henkilöhaamojen niminä kutsuvat lukemaan novelleja suhteessa todellisiin menneisyyden tapahtumiin. Hely Suomalaisen keväisestä aamusta kertovan novellin ensisijaiseksi kontekstiksi teos tarjoaa vuoden 1969 alussa voimaan

tulleen uuden keskiolutilain, joka mahdollisti keskioluen myynnin ruokakaupoissa. Novellin alku kuitenkin viittaa toiseen historialliseen muutokseen suomalaisessa ruokakulttuurissa: ”Hämeenlinnan suurvalinta Manuun hankittiin grilli. Se oli menestys, broilereita piti paistaa heti aamusta toista sataa.”

Suomalaisen broilerintuotannon katsotaan alkaneen 1950-luvun lopulla. Historioitsija Hilja Toivio¹ (2009) sijoittaa alun vuoteen 1959. Keskioluen vapautuessa vuonna 1969 broilerintuotanto oli Suomessa yhä pieni, mutta kasvava ala. Tammisen novelli sijoittuu Hämeenlinnaan, jonka lähellä oli tuolloin broilerikasvattamoja Hattulassa, Hollolassa, Sahalahdella, Pälkäneellä ja Valkeakoskella (Toivio 2009, 211–224). Sahalahdella broilerintuotanto oli erityisen paljon, sillä broilerintuotannosta oli innostuttu Saarioisen elintarvikeyhtiössä, jonka kotipaikka on Sahalahti. Saarioisen edustajat kiertelivät 1960-luvulla ympäri Sahalahden tiloja ja tiedustelivat tilallisten kiinnostusta ryhtyä kasvattamaan broilereita. (Mt. 49–51.) Ne todelliset broilerit, joihin Tammisen novelli viittaa, tapettiin mahdollisesti Sahalahdella Saarioisen teurastamossa.

Nykyään broilerina kasvatettu kana on maailman yleisin selkärankainen tuotantoeläin². Broilerintuotanto on myös tehnyt kesykanasta maailman yleisimmän lintulajin. (Bennett et al. 2018, 2.) Eläintutkija Annie Potts (2016, 5) toteaaakin, että se, että ihmiset syövät nykyään globaalisti tarkasteltuna valtavasti lihaa, on tuotantoeläinlajeista eniten vaikuttanut juuri kanaan. Esimerkiksi Suomessa broilereita on moninkertaisesti enemmän kuin yleisimpiä luonnonvaraisimpia lintuja eli peippoja ja pajulintuja. Broilereita teurastetaan Suomessa tällä hetkellä noin 80 miljoonaa vuodessa (Suomibroileri.fi a; Pehkonen 2020). Lisäksi noin 1–3,3 miljoonaa tuotantopolven broileria kuolee tai tapetaan ennen teurastusta (Ala-Siurua 2016; Pehkonen 2020).³ Jos nämä linnut olisi jaettu tasan Suomessa elävien 5,5 miljoonan ihmisen hoidettaviksi, jokainen meistä kasvattaisi vuodessa viitisentoista kananpoikasta.⁴

Broilerien määrä on tällä hetkellä niin valtava, että heidän⁵ luisitaan muodostuvat fossiilit tulevat jäämään kallioperään keskeiseksi merkiksi meidän ajastamme. Heitä on ehdotettu yhdeksi merkik-

si antroposeenista eli aikakaudesta, jolloin ihmiset vaikuttavat maapalloon niin paljon, että meitä voi pitää merkittävänä geologisena voimana. (Bennett et al. 2018; ks. myös Nikkanen 2016 ja Ääri 2020c, 155; antroposeenista ks. Alhojärvi 2017; Eronen et al. 2016; Hacklin 2021, 172–175; Hyttinen 2017, 45–46; Johansson 2021, 153–163; Korhonen 2017; Lummaa 2017; Lummaa 2021, 31–32; Toivanen & Pelttari 2017.) Tärkeä syy siihen, miksi olen eläintuotannon lukuisista muodoista valinnut tutkittavakseni juuri broilerintuotannon, on tuotannonalan poikkeuksellisen suuri koko.

Valtaosa broilerintuotannosta on hyvin pitkälle teollistunutta ja keskittynyttä. Suomessa on tällä hetkellä vain noin 175 tilaa, jotka kasvattavat tuotantopolven broilereita. Embroileritiloja eli niitä, joilla elää vanhempaispolven broilereita, joiden munista tuotantopolven linnut haudotaan, on noin 35. Tilat sijaitsevat läntisessä Suomessa. (Suomibroileri.fi b.) Lähes kaikki broilerit elävät ikkunattomissa halleissa. Vaikka broilereita on paljon, useimmat ihmiset eivät tapaa eläviä broilereita.

Kuolleita broilereita ja viittauksia broilerintuotantoon on kuitenkin kaikkialla. Broilerin lihaa on lihatischeissä, lounasruokaloiden linjastoilla, kotien jääkaapeissa ja ihmisten sisällä. Ohjeita broileriruokien valmistamiseen jaetaan lehdistä, kirjoissa, internetissä ja suullisissa keskusteluissa. Broilerintuotanto koskettaa tavalla tai toisella lähes jokaista ihmistä riippumatta siitä, syövätkö he broilereita. Broilerintuotanto on läsnä paitsi ruokakulttuurissa myös lähes kaikissa muissakin kulttuurin muodoissa: kirjallisuus, elokuvat, televisio-ohjelmat, urheilu, kuvataide, sarjakuvat, meemit, musiikki ja teatteri vilisevät viittauksia broileriruokiin. Tähän broilerintuotannon kaikkialla-olemiseen ja laajaan vaikuttavuuteen viittaa tutkimukseni yläotsikolla *broilerikulttuuri*. Broilerintuotantoa on tutkittava paitsi luonnon- ja yhteiskuntatieteiden keinoin myös suurena kulttuurisena ja taiteellisena ilmiönä, koska se on myös sitä. Toistaiseksi taiteentutkimusta broilereista ja muista tuotantoeläimistä on kuitenkin vähän.

Broilerintuotanto myös vaikuttaa niin ihmisen kuin lukemattomien muidenkin lajien elinmahdollisuuksiin maapallolla. Suoma-

lainen broilerintuotanto on yhä voimakkaasti riippuvaista fossiilisista raaka-aineista, ennen kaikkea turpeesta ja öljystä. Broilerintuotanto lämmittää ilmastoa, edistää monimuotoisuuskatoa, rehevöittää vesistöjä ja nostaa esimerkiksi zoonoosipandemioiden riskiä. Siten broilerintuotanto muokkaa niin inhimillisten kuin ei-inhimillistenkin kulttuurien tulevaisuutta.

Tutkimusaiheelleni ja työni keskeisille teoreettisille ja metodologisille lähtökohdille on myös henkilökohtainen syy. Olen viettänyt suuren osan elämästäni kanojen kanssa. Suhteissa kanojen kanssa olen kokenut kiintymystä, rakkautta, iloa, yhteenkuuluvuutta, rauhallisuutta ja tyytyväisyyttä. Suhteet ja niissä kokemani tunteet ovat johtaneet yleiseen kanoihin kohdistuvaan rakkauteen ja kiinnostukseen. Nimenomaan broilereita olen halunnut tutkia, koska suurin osa maailman kanoista elää broilerintuotannossa. Rakkaudella tarkoitan tässä bell hooksin (2016, 23) määritelmään viitaten halua ”ravita omaa ja muiden henkistä kasvua”. Rakkaus ei siis ole vain kiintymyksen, kunnioittamisen ja vetovoiman tunteita, vaan halua tukea rakastettua niin, että hänen mahdollisuutensa kukoistaa vahvistuvat. (Mt. 21–26.)

Kiinnostus kanoihin on lukemisen kannalta johtanut siihen, että olen herkistynyt huomaamaan kanakuvauksia sieltäkin, missä niitä ei ensivilkaisulla näytä olevan. Olen tutkimuksessani lukenut kanakuvauksina muun muassa kaikki viittaukset ruokiin, joiden valmistamisessa on käytetty kanojen lihaa. Kirjallisuudessa esiintyvät maininnat kanapastasta tai kanakeitosta viittaavat kanoihin, jotka elivät, tapettiin ja syödään. Kiinnostus kanoihin on ohjannut minua sellaiseen lukemisen tapaan, jossa liharuokakuvaus on aina eläinakuvaus ja kanapatakuvaus on aina kanakuvaus. Koska broilerintuotanto ja elävät broilerit ovat verraten harvinainen kuvaamisen kohde kirjallisuudessa, mutta ruokakuvaus – myös broileriruokakuvaus – on paljon, minulle on muodostunut tutkittavaksi korpus, jonka teoksista suurin osa viittaa broilereihin vain ruokana.

Se, että luen tutkimuksessani ennen kaikkea kuvauksia tapetuista linnuista, on ohjannut minua kiinnittämään huomiota ihmisten ja broilerien välisiä suhteita hallitsevaan väkivaltaan. Väkivaltaan

keskittyminen yhdistettynä kanoja kohtaan tuntemaani rakkauteen on väistämättä ajanut minua kohti tiettyjä teoriaperinteitä: kriittistä eläintutkimusta (*critical animal studies, CAS*), joka kyseenalaistaa eläinten hyväksikäytön, ja sen kanssa limittyvää feminististä hoi- van etiikkaa, joka korostaa huolenpitoa ja väkivallattomuutta niin lajinsisäisissä kuin lajienvälisissäkin suhteissa. Tutkimukseni teo- reettiset kehykset ovatkin vain osittain aktiivisen valinnan seuraus- ta. Osittain olen ajautunut niihin aineistoni ja kanojen kanssa viet- tämäni ajan vuoksi.

Todelliset kanat ovat ensimmäinen ja tärkein syyni tutkia kano- jen kuvaamista kirjallisuudessa. Tämä on johtanut myös siihen me- todologiseen valintaan, että olen valinnut kanojen todellisuudet ka- nakuvausten tärkeimmäksi kontekstiksi. Jos kirjallisuudessa kuva- taan broileriruokaa tai broilerintuotantoa, luen kuvausta broilerin- tuotannon todellisuutta vasten. Metodi ammentaa ekokriittisestä ja posthumanistisesta kirjallisuudentutkimuksesta, jossa luetun suh- teuttaminen tekstin ulkopuoliseen materiaaliseen todellisuuteen on nykyään tavallista (ks. esim. Aholainen 2020; Hyttinen & Lummaa 2020; Lehikoinen 2020a; Rojola 2014).

Käsitystäni kanojen todellisuudesta muovaavat jatkuvasti lu- kuisat eri lähteet, kuten kanojen kehoja, evoluutiota, sairauksia, käyttäytymistä ja tuotantoa koskeva tutkimus, tuottajien tekemät ja heille suunnatut lehdet, kirjat ja muut julkaisut, eläinoikeusjärjestö- jen ja eläinten turvakotien julkaisut sekä kanaharrastajien keskus- telut, julkaisut ja kanaharrastuskirjallisuus. Ymmärrystäni kanois- ta on muovannut myös muiden eläinten havainnointi: esimerkiki- si luonnonvaraisten kanalintujen ja rastaiden tarkkailu on auttanut minua tunnistamaan yhtäläisyyksiä ja eroja kanojen ja muiden lin- tujen käyttäytymisessä.

Käsityksiäni siitä, millaista kanana oleminen on, on paljon muo- kannut myös elävien kanojen kanssa oleminen ja sen minulle ker- rittämä, osittain hiljainen, vaikeasti sanallistettava tieto. Kanojen kanssa viettämäni aika on opettanut minulle paljon muun muassa kanojen välisten suhteiden monimuotoisuudesta, kanojen yksilölli- sistä käyttäytymiseroista, kanojen tavoista kommunikoida ja siitä,

millaisista asioista he usein pitävät ja millaisista eivät pidä. Se on opettanut minulle myös siitä, miten antoisia suhteet kanoihin voivat olla ihmisille: millaista rakkautta, iloa, kiintymystä ja yhteyttä ihminen voi kokea suhteessa kanoihin. Tästä kokemuksesta käsin suurin osa nykyisistä kanojen pitämisen tavoista – kuten broilerin-tuotanto – näyttytyy paitsi väkivaltaisena toimintana myös suurena tuhlauksena sekä ihmisten että kanojen kannalta.

Kanojen kanssa oleminen on tuonut elämäni myös surun, riittämättömyyden, osaamattomuuden, hämmennyksen, kyllästymisen ja väsymyksen tunteita. Tutkimuksessa nämä tunteet ovat auttaneet minua ymmärtämään, että suhteet kanojen kanssa ovat aina epätäydellisiä, eikä viatonta suhdetta kesyyn, ihmisestä riippuvaiseen kotieläimeen ole.⁶

Tässä tutkimuksessa tarkastelen broilerintuotantoa yhdellä kulttuurin osa-alueella, kirjallisuudessa. Olen valinnut painetun kirjallisuuden, koska sitä on saatavilla erittäin paljon koko broilerintuotannon historian ajalta, toisin kuin vaikkapa internet-kulttuurin tuotteita. Kirjallisuuden tekeminen on myös ollut mahdollista useammalle ihmiselle kuin esimerkiksi elokuvien. Lisäksi kirjallisuus on laaja kulttuurin alue, johon kuuluu niin taiteeksi kuin viihteeksi-kin, niin korkeaksi kuin matalaksikin miellettyä aineistoa.

Tutkimuskysymykseni on: Miten broilerintuotantoa ja siinä eläviä kanoja sekä kuolleita broilereita kuvataan suomenkielisessä kirjallisuudessa? Tämä tarkentuu työssä seuraaviksi kysymyksiksi: Millaisia muutoksia broilerikuvauksessa on tapahtunut, ja mikä muutoksia selittää? Millaista broilerikuvaus on eri lajien kirjallisuudessa? Millaisina broilerikuvaukset näyttytyvät erilaisista lukijapositioneista tarkasteltuna? Miten erilaiset broilerikuvaukset voivat vaikuttaa lukijoidensa käsityksiin kanoista?

Pyrin tutkimuksellani avaamaan niitä kulttuurisia syitä, jotka ovat vaikuttaneet broilerin lihan nykyiseen suureen suosioon ihmisten ruokana. Kaunokirjallisuuden tuotantoeläimiä voidaan tutkia osittain samoin kuin muitakin eläimiä on tutkittu, mutta tuotantoeläinkuvauksista tekee oman erityistapauksensa se, että tuotantoeläimet elävät pitkälti piilotettuina ja tuotannosta hyötyvät tahot

pyrkivät kontrolloimaan kuvauksia, joita tuotantoeläimistä tehdään ja levitetään. Lisäksi tuotantoeläinkuvaukset eroavat esimerkiksi villieläin-, lemmikkieläin- ja ihmiskuvauksista siinä, että suurin osa tuotantoeläinten kuvauksista on kuvauksia kuolleiden eläinten lihasta. Tutkimukseni tavoitteena onkin paitsi tuottaa tietoa broilereista kirjallisuudessa myös kehittää välineitä tuotantoeläinten ja teollisen eläintuotannon tutkimiseen kirjallisuudentutkimuksen alueella. Lisäksi tutkimukseni on kokeilu tehdä kirjallisuudentutkimusta, joka voisi parantaa kanojen asemaa.

Johdannossa kerron aluksi tutkimukseni materiaalisesta taustasta eli kanoista, koska he ovat antaneet tutkimukselleni alkusysäyksen ja lähtökohdan. Sen jälkeen luvussa 1.2. kuvaan tutkimukseni teoreettisia kehyksiä. Luvussa 1.3. esittelen tutkimusaineistoani ja avaan sen keruuprosessia.

Tutkimuksen ensimmäisessä käsittelyluvussa eli luvussa 2. tarkastelen kirjallisuuden kuvauksia broilerintuotannosta ja broilerien ruumiillisuudesta. Tutkimusta tehdessäni havaitsin, että broilerimaininnat liittyvät usein kertomuksiin ihmisten välisestä seksistä ja romanttisesta rakkaudesta, joten luvussa 3. analysoin niitä. Usein broilerimaininnat myös toimivat osana ihmishenkilöhahmojen sukupuolen kuvausta, mitä tarkastelen luvussa 4. Myös koti- ja perhekuvaukset ovat aineistossani tavallinen paikka broilerimaininnoille. Siksi luvussa 5. tarkastelen broilerikuvauksia osana ihmisten kodin ja perheen kuvausta. Luvussa 6. vedän yhteen tutkimukseni johtopäätöksiä.

Olen halunnut syventyä broilerikuvaukseen kirjallisuuden eri lajeissa, ja siksi jokaisen käsittelyluvun lopussa on alaluku, joka keskittyy broilerikuvaukseen tietyssä genressä tai tietyn aihepiirin kirjoissa. Toisen luvun lopussa käsittelen broilerikuvausta nuortenromaaneissa, joiden aiheena on eläinoikeusaktivismi. Kolmannen luvun lopussa tarkastelen broilerikuvausta romanttisessa viihdekirjallisuudessa ja neljännen luvun lopussa rikoskirjallisuudessa. Viidennen luvun lopussa keskityn broilereihin isä- ja äitisuhteita käsittelevissä romaaneissa.

Tutkimuksen materiaallinen tausta: kanat ja broilerintuotanto

Tammisen ”Keskiolut vapautuu” -novellin suurvalinta Manussa ”broilereita piti paistaa heti aamusta toista sataa”. Päivittäin grillattujen lintujen määrän kuvaus viittaa Suomen kanantuotannossa 1960-luvulla tapahtuneeseen murrokseen: vuosikymmenen vaihteessa leviämisenä alkaneen broilerintuotannon myötä kanojen lihaa ja siihen kohdistuvaa kysyntää oli ensimmäistä kertaa niin paljon, että kauppa voi tasaisesti, vuodenajasta riippumatta jokaisena aukiolopäivänään myydä ”toista sataa” liki kokonaista kananpoikasen kalmoa – ja siihen päälle muita broilereista valmistettuja tuotteita. Aiemmin kananliha Suomessa oli useimmiten tarkoittanut munantuotannossa käytettyjen kanojen tai munantuotannon sivutuotteena lihotettujen kukkojen lihaa, ja sitä syötiin melko vähän. Kun broilerin lihaa alettiin myydä Suomessa 1960-luvun vaihteessa, sitä mainostettiin halvalla hinnalla, mielikuvalla amerikkalaisesta ylellisyydestä sekä keveydellä ja terveellisyydellä (Toivio 2009, 21–45).⁷

Ensimmäisinä vuosina broilereita kasvatettiin muihin tarkoituksiin suunnitelluissa rakennuksissa, ja ihmisten työ broileritiloilla oli pitkälti käsityötä. 1960- ja 1970-luvulla tehtiin kuitenkin paljon uusia maatalouskeksintöjä, ja koska broilerintuotanto oli nuori ala, jonka käytännöt eivät olleet ehtineet vakiintua, se teollistui erityisen nopeasti. Siinä missä munantuotannon historiassa on ollut monta vuosikymmentä muutaman tai muutaman kymmenen kanan pientiloja, broilerintuotannossa on liki alusta asti puhuttu tuhansista linnuista tilaa kohden. (Toivio 2009, 56 ja 87–94.) Broilerintuotanto ei myöskään koskaan ole ollut pientilojen sivuelinkeino muun kananpidon tavoin (mt. 56). Se on aina ollut vain harvojen ihmisten työtä (mt. 211–224).

Verrattuna muuhun Suomessa harjoitettavaan selkärankaisten maaeläinten lihan tuotantoon broilerintuotanto on kasvanut vielä 2000-luvullakin melko tasaisesti (SVT: Alueittainen lihantuotanto). Kirjoittaessani maisterintutkielmaani broilereista vuonna 2016

Suomessa teurastettiin vuodessa noin 63 miljoonaa broileria (Suomibroileri.fi c), ja kirjoittaessani tätä alkuvuonna 2021 luvuksi ilmoitetaan noin 80 miljoonaa broileria (Suomibroileri.fi a). Myös kulutus on kasvanut: 1970-luvun vaihteessa yksi ihminen Suomessa söi keskimäärin puoli kiloa broilerin ruumiinosia vuodessa. Nykyään kulutus on noin kaksikymmentäviisi kiloa vuodessa – luku on siis noin viisikymmenkertaistunut. (Toivio 2009, 99; MTK 2019.) Myös tilakoot ovat kasvaneet: 1970-luvun alussa kullakin tilalla eli kerrallaan yleensä 5 000–15 000 broileria, kun tilojen keskikoko nykyään on 70 000 broileria (Toivio 2009, 89; Suomibroileri.fi b).

Nykybroilerit ovat pitkälle jalostettuja kesykanoja (*Gallus gallus domesticus*). Kesykanat periytyvät pitkälti punaviidakkokanan (*Gallus gallus*) eri alalajeista, mutta perimässä on jälkiä myös ainakin harmaaviidakkokanasta (*Gallus sonneratii*). Käsitykset siitä, miten ja milloin kana kesyyntyi ja mistä luonnonvaraisista linnuista kesykanat periytyvät, muuttuvat jatkuvasti. Tällä hetkellä ajatellaan, että kesyyntyminen on tapahtunut useissa eri paikoissa eri puolilla Aasiaa. Kanat kiinnostivat ihmisiä alkujaan ilmeisesti ennen kaikkea kauneutensa vuoksi ja kukkojen laulu- ja tappelukykyjen tähden sekä mahdollisesti lihan takia. (Tixier-Boichard et al. 2011; Miao et al. 2013; Nicol 2015, 1–3.) Viidakkokanat munivat vain noin 5–6 munaa kullakin lisääntymiskaudella, joten munien takia kananpitoa tuskin aloitettiin (Nicol 2015, 3).

Kanojen pitämisen tavallisimmaksi syyksi ovat sittemmin nousseet munat ja liha, ja kesykanaa on jalostettu pitkään, voimakkaasti ja monennäköiseksi – kesykanarotuja arvioidaan olevan yli viisisataa (Nicol 2015, 3), ja lisäksi niin sanottuja roturisteytyksiä on valtavasti. Kesykanat kuitenkin käyttäytyvät edelleen pitkälti samoin kuin punaviidakkokanat. Haudontahalukkuus ja pesimistaidot, kuten kyky löytää turvallinen ja kuiva pesäpaikka ulkona, ovat konehaudonnan suosimisen vuoksi osalla kesykanoista heikentyneet liki olemattomiin, mutta toisilla nämä kyvyt ovat edelleen hyvät. Kesykanat myös pelkäävät ihmisiä ja muita kanoja syöviä eläimiä vähemmän kuin viidakkokanat ja ovat aggressiivisempia⁸. Mit-

kään käyttäytymistavat eivät kuitenkaan ole täysin kadonneet kesykanoilta viidakkokanoihin verrattuna, eikä kesykanoilla ole mitään täysin viidakkokanoista poikkeavia, uusia käyttäytymispiirteitä. Mieleltään kesykanat ovat eläinten hyvinvointitutkija Christine J. Nicolin mukaan pitkälti samanlaisia kuin punaviidakkokanat. (Mt. 5–7; ks. myös Marino 2017, 129.) Tämä on tärkeää muistaa broilerintuotantoa tarkasteltaessa. Broilerintuotannossa käytetyt kanat ovat lintuja, joiden tunteet, aistit ja sosiaaliset taipumukset ovat kehittyneet pienissä parvissa vapaana elämisen metsäisillä ja pensaikkoisilla alueilla. Ainut radikaali ero heidän ja punaviidakkokanojen välillä – elinolosuhteiden lisäksi – on keho, joka broilereilla on suurempi, nopeakasvuisempi ja sairaampi kuin punaviidakkokanoilla.

Kanat ovat aisteiltaan sopeutuneet päiväaktiiviseen saaliseläimen elämään. He ovat herkkiä melulle (Nicol 2015, 24–25), heillä on suunnistuksessa auttava magneettiaisti (Denzau et al. 2013), heidän maku- ja hajuaistinsa ovat hyvät (Nicol 2015, 25–26) ja he näkevät laajemman spektrin värejä kuin ihmiset ja erottavat liikkeen paremmin (mt. 16–19). Suomessa broilerintuotantoa harjoitetaan kuitenkin nykyään lähes poikkeuksetta ikkunattomissa tiloissa. Tuotantotilojen valaistuksen suunnittelussa keskeinen ohjaava tekijä on se, millaisessa valossa broilerit kasvavat tehokkaimmin (mt. 20–21). Koska hallissa on tuhansia lintuja kerrallaan, melua on usein. Rehussa on paljon vähemmän raaka-aineita ja erilaisia makuja kuin vapaana elävän kanan itse etsimässä ruoassa.

Kanoilla on laaja tunnevalikoima, ja heidän on osoitettu kokevan ainakin stressiä, kipua, pelkoa, turhautumista, ahdistusta ja masennusta (Nicol 2015, 66–73) sekä empatian muodoista ainakin tunnetarttuvuutta (Edgar et al. 2011; Nicol 2015, 118–120). Lisäksi heillä todennäköisesti on tunteita, joita meiltä puuttuu (Potts 2021, 52). He pystyvät myös toivomaan, odottamaan, suunnittelemaan tulevaa ja harjoittamaan itsekuria (Marino 2017, 133–135; Nicol 2015, 62–63, 68–70 ja 137–138) sekä huijaamaan (Marino 2017, 137–138; Potts 2021, 43–44). He ovat nopeita oppimaan ja ymmärtävät hyvin asioiden välisiä suhteita (Nicol 2015, 128–132).

He pystyvät jo untuvikkoina tekemään laskutoimituksia pienillä luvuilla ja hahmottavat muotoja, he esimerkiksi katselevat mieluummin piirustusta mahdollisesta kuin mahdottomasta kolmiulotteisesta muodosta (mt. 134–135). He ovat myös hyvin kiinnostuneita tutkimaan ympäristöönsä ja etenkin siinä tapahtuvia muutoksia (mt. 95–96). He kommunikoivat keskenään laajalla valikoimalla erilaisia äännteitä muun muassa ympäristönsä tapahtumista ja päätöksistään, ja he muodostavat erilaisia sosiaalisia suhteita (Marino 2017, 135–137; Nicol 2015, 107–118). Heidän persoonallisuuksissaan on eroja (mt. 118). Eläinten käyttäytymistutkija Lori Marino (2017, 127–128) onkin todennut, että kanojen kognitiivisia kykyjä ja persoonallisuuksien kirjoa on laajasti aliarvioitu, koska heitä on tutkimuksissakin usein tarkasteltu ensisijaisesti hyödykkeinä.

Yksitoikkoisessa ympäristössä, kuten broilerihallissa – Suomessa yleensä ainoat virikkeet ovat ruoka- ja vesiautomaatit sekä kuivikkeena käytetty turve – kanojen henkiset kyvyt kuitenkin kehittyvät heikommiksi kuin muualla (Nicol 2015, 139–140). Kommunikaatio ja sosiaalisten suhteiden muodostaminen on vaikeaa, kun samassa tilassa on tuhansia lintuja ja kaikki ovat samanikäisiä poikasia vailla aikuisten kanojen hoivaa. Tuotantopolven broilerit eivät myöskään koskaan pääse kehittymään aikuisiksi persoonallisuuksiksi, sillä broilerit teurastetaan Suomessa tällä hetkellä noin 32–37 päivän iässä (Harrinkari & Laukola 2021, 178; Suomibroileri.fi d) eli vielä hyvin nuorina poikasina.

Kanat ovat sopeutuneet nukkumaan oksalla tai sitä vastaavalla maanpintaa korkeammalla tasolla. Höyhenpeitteen sukeminen, siipien räpyttely, kehon ravistelu sekä kylpeminen kuivassa mullassa tai vastaavassa aineksessa ovat heille olennaisia käyttäytymistarpeita. (Nicol 2015, 85–94.) Suomalaisessa broilerintuotannossa ei käytetä orsia, mutta sukeminen, siipien räpyttely ja kehon ravistelu sekä kylpeminen turpeessa ovat mahdollisia. Teuraspainoiset tai sitä lähellä olevat broilerit ovat kuitenkin usein hyvin passiivisia. Se on ainakin osittain kipuoire. Kun broilerit kasvavat, heidän liikumisensa vähenee rajusti, koska siitä tulee kivuliasta. Runsas paikallaan olo ja makaaminen puolestaan johtaa muun muassa vauri-

oihin jalkapohjien ja vatsan alueen ihossa. (Mt. 148–149.) Liikkumisen kivuliaisuuden vuoksi broilerit eivät myöskään aina jaksa tai voi esimerkiksi kylpeä (mt. 150).

Kun munimaan ryhtyvällä kanalla on siihen mahdollisuus, hän valitsee pesäpaikan ja rakentaa pesän (Nicol 2015, 81–85.) Kananpoikasen kehitykseen haudonnan aikana vaikuttavat monet tekijät. Emon ympäristö ja esimerkiksi emon kokemana stressi vaikuttaa alkion hormonaaliseen ympäristöön munan sisällä. Poikaset kommunikoiivat sekä hautovan emon kanssa että keskenään jo haudonnan aikana. Kuoriuduttuaan he kiintyvät emoonsa ja toisiinsa jo ensimmäisen päivän aikana. (Mt. 43–45.) Mikäli emo itse hoivaa poikasiaan itsevarmasti, emon hoivaamat poikaset ovat vähemmän pelokkaita kuin ilman emon hoivaa kasvavat poikaset (mt. 47–48). Emo myös opettaa poikaset tunnistamaan, mikä on syötävää, mutta poikaset oppivat tätä myös toisiltaan (mt. 45–46). Broilerintuotannossa poikaset haudotaan koneellisesti emobroilereilta kerätyistä munista, eivätkä emot ja poikaset koskaan tapaa toisiaan. Tällä on käytännön seurauksia, kuten se, että emon poissaolo aiheuttaa poikasille ahdistusta, vaikka poikaset eivät ole koskaan tavanneet emoaan. (Mt. 45–46.)

1950-luvulta alkaen voimakas jalostus on tehnyt broilereista fysiologialtaan muista kesykanoista radikaalisti poikkeavia lintuja – suurempia, nopeakasvuisempia, tanakampia ja sairaampia (Bennett et al. 2018; broilerien jalostusperäisistä sairauksista ks. Nicol 2015, 8–9). Heidän vointiinsa voidaan vaikuttaa merkittävästi tuotanto-olosuhteita parantamalla, mutta kuten Nicol (2015, 8) toteaa, hyvätkään olosuhteet eivät voi taata ylijalostetun eläimen hyvinvointia. Nykymuotoinen broileri on lintu, jonka kohdalla hyvinvointi-sanan käyttäminen ei yleensä ole mielekäästä.

Emobroilereilla jalostuksen aiheuttamat ongelmat ovat erityisen pahoja, koska he elävät pitempään kuin tuotantopolven linnut. Emobroilerit myös elävät suurimman osan elämästään nälässä, koska jos he saisivat niin paljon ruokaa kuin he haluaisivat, he kasvaisivat niin suuriksi, että heidän hedelmällisyytensä kärsisi ja kuolleisuutensa nousisi (Nicol 2015, 153; ks. myös Harrinkari & Raukola

2021, 190–191). Broilerintuotannosta on tullut eläintenpidon muoto, joka vaatii rutiininomaista eläinten nälässä pitämistä.

Broileri-sanan rinnalla käytettiin Suomessa pitkään sanaa paisitikanpoika, jonka merkitys on lähellä englannin sanaa *broiler*. *Broiler* viittasi alun perin grilliin, parilaan tai paistinvaraaseen. Sen kantasana on verbi *broil*, eli pariloida, paahtaa, grillata tai paistaa. Vähitellen broiler-sanaa alettiin ruoanvalmistusvälineiden ohella käyttää eläimistä, joista ruokaa valmistetaan. Suomessa broileri vakiintui tarkoittamaan ensisijaisesti tietynlaista kananpoikasta, vaikka sitä voidaan käyttää myös etuliitteenä tietyille muillekin lihantuotantoa varten kasvatettaville eläimille, esimerkiksi kaneille. Ekologisesti Arran Stibbe (2012, 32) kuvaa broileri-sanaa broil-sanasta muodostetuksi metonymiaksi eli kielikuvaksi, jossa johonkin asiaan viitataan käsitteellä, joka liittyy kyseiseen asiaan läheisesti. Broileri on siis sellainen kananpoikanen, johon ihmiset liittävät pariloimisen niin läheisesti, että parilaa tarkoittava sana ymmärretään viittaukseksi lintuun. Kun broileri-sanaa käytetään eläimestä, se myös aina viittaa tiettyihin tuotantokäytäntöihin, tiettyyn jalostustapaan, tiettyyn tapaan ajatella kanojen tarkoitusta ja tiettyyn historialliseen ajanjaksoon. Broileri on 1900- tai 2000-luvulla lyhytikäinen lihan tuottamista varten kasvatettava, nopeaan ja runsaaseen kasvuun jalostettu ei-inhimillinen eläin, jonka tuotantokäytännöt nojaavat fossiilisiin polttoaineisiin. Tässä tutkimuksessa kutsun broilereita usein vain kanoiksi, koska he ovat kanoja. Selkeyden vuoksi käytän kuitenkin myös broileri-sanaa.

Tutkimuksen teoreettis-metodologinen tausta

Petri Tammisen ”Keskiolut vapautuu” -novellin broilerikuvausta voi lähestyä esimerkiksi ruokakuvauksena, kaupankäyntikuvauksena, alkoholikulttuurikuvauksena ja kuvauksena Helyyn kohdistuneesta väkivallasta. Se on kaikkea sitä.

Samalla se on kuvaus kanaan kohdistuneesta väkivallasta. Se, että tarkastelen lihakuvausksia aina ensisijaisesti viittauksina vä-

kivaltaan, sitoo tutkimukseni lähes väistämättä kriittisen eläintutkimuksen perinteeseen. Kriittinen eläintutkimus muodostaa tutkimukseni laajan kehyyksen. Tutkimukseni idean syntyessä ja tutkimusta tehdessäni myös keskustelu posthumanismista on ollut taiteen- ja kulttuurintutkimuksen kentällä vilkasta. Työni onkin syntynyt keskellä taiteentutkimuksessa 2010- ja 2020-luvulla käytyä posthumanismikeskustelua ja osana sitä. Tutkimukseni ammentaa erityisesti kirjallisuudentutkija Josephine Donovanin kehittämästä hoivan estetiikasta, joka on kriittisen eläintutkimuksen piiriin kuuluva taiteentutkimuksen teoria ja metodologia, sekä feministisistä standpoint-teorioista, joilla on paljon annettavaa tuotantoeläimistä tehtävälle taiteen- ja kulttuurintutkimukselle.

Kriittinen eläintutkimus ja posthumanismi

Petri Tammisen ”Keskiolut vapautuu” -novellissa grillatulla broilerin kalmolla ja keskioluella ei kerrota olevan olennaisia eroja. Sekä broileri että keskiolut ovat uusia menestystuotteita, ja nuori ihmismies haluaa ostaa molemmat. Kertomuksessa ei kuitenkaan tuoda esiin sitä keskioluen ja broilerin eroa, joka on kanojen kannalta tärkein: grillattu broileri on tapetun linnun ruumis, kun taas keskioluen valmistaminen ei edellytä eläinten tappamista. Novelli ei suoraan kuvaa väkivaltaa, jota kanaan on kohdistettu. Vaikka grillaamisen jäljiltä lämmin linnunruumis hipaisee Hely Suomalaisen poskea, itse lintu jää kertomuksesta poissaolevaksi. Kun nimeään ”Keskiolut vapautuu” -novellin lihan linnuksi, tunnistan ja tunnustan sellaisen väkivallan, jota novelli itse ei suoraan kuvaa väkivalaksi.

Kirjallisuudentutkimuksessa lihakuvausta on usein tarkasteltu ensisijaisesti ruokakuvauksena, ei niinkään eläinkuvauksena (esim. Kainulainen & Parente-Čapková (toim.) 2006; Parkhurst Ferguson 2014). Siksi sen itsestäänselvyyden toteaminen, että novellin Hely Suomalaista heitetään tapetulla linnulla, näyttäytyy tämänhetkessä kirjallisuudentutkimuksessa usein yllättävänä ja liharuokaa koh-

taan kriittisenä havaintona. Havainto kanaan kohdistetusta väkival-
lasta johtaa herkästi myös lajismien eli lajiin perustuvan sorron ja
sen normaaliuden havainnointiin: on tavallista ostaa kaupasta ta-
petun linnun ruumis ja on tavallista kertoa siitä puhumatta väki-
vallasta.

Lajismi eli spesismi tai lajisorto on kriittisessä eläintutkimuk-
sessa keskeinen käsite. Käytän tässä tutkimuksessa lajismi-sanaa,
jonka käyttö on viime aikoina yleistynyt (ks. esim. Lummaa & Ro-
jola 2014, 20). Psykologi Richard Ryderin 1970-luvulla kehittä-
mä ja muun muassa Peter Singerin tunnetuksi tekemä sana viittaa
ensinnäkin siihen, miten ihmiset kohdistavat väkivaltaa ja sortoa
moniin muihin eläimiin heidän lajinsa perusteella. Toiseksi se tar-
koittaa laajemmin sitä, että ihmiset kohtelevat eri lajeihin kuuluvia
eläimiä keskenään eri tavoin heidän lajinsa vuoksi. Se on antropo-
sentristä etiikkaa, jossa vain ihmisen intressejä pidetään tärkeänä.
(Aanae 2018, 87; Diamond 2013, 132–134; Singer 2007, 34, 46–50,
57, 103–108.) Lajismi näkyy muun muassa siinä, että ihmiset ko-
kevat oikeudekseen jalostaa muita eläimiä sairaiksi ja tuottaa heitä
pelkästään syötäväksi.

Lajismi on rajanvetoa meidän ja muiden välille. Lajistisella pu-
heella perustellaan usein käsityksiä ihmisen erityisasemasta eläin-
ten joukossa ja ihmisen erillisyydestä muista eläimistä, eli se on
tapa erotella meidät ihmiset muista eläimistä. Toisaalta lajismi il-
menee esimerkiksi ajattelussa, jonka mukaan koira on perheenjä-
sen, mutta kana on ruokaa. Lajistisen puheen avulla muodostettu
”me” voi sisältää muitakin eläimiä kuin ihmisiä. Toisaalta lajistinen
”me” voi myös rajata ihmisiä ulkopuolelleen, sillä lajismi limittyy
etenkin rasismien kanssa (Kim 2015, 286–287).

Kriittinen eläintutkimus on monitieteistä eläintutkimusta, jos-
sa lajismia pidetään kielteisenä ilmiönä ja jonka tavoitteisiin kuu-
luu lajismien ja sen syiden ja seurausten analysoimisen lisäksi la-
jismien vähentäminen. Kriittisen eläintutkimuksen nimessä mainit-
tu kriittisyys kohdistuu ennen kaikkea ihmisten muita eläimiä
kohtaan harjoittamaan hyväksikäyttöön ja väkivaltaan sekä eläin-
käsitäisiin, joilla hyväksikäyttöä ja väkivaltaa perustellaan (Aal-

tola & Wahlberg 2020, 10–11; Taylor & Twine 2014, 2–6). Kriittisyys viittaa myös humanistis-yhteiskuntatieteelliseen kriittiseen perinteeseen (Pedersen & Stănescu 2014, 262–263; Taylor & Twine 2014, 7; kriittisestä perinteestä ks. Hyttinen & Lummaa 2020, 14–23). Lisäksi kriittisyys kohdistuu sellaiseen eläintutkimukseen, jossa muiden eläinten hyväksikäyttöä ei vastusteta (Pedersen 2011, 67; Pedersen & Stănescu 2014, 262).

Kriittisen eläintutkimuksen juuret ovat osittain eläinoikeusliikkeissä. Toisin kuin osassa muuta eläintutkimusta, kriittisessä eläintutkimuksessa painotetaan, ettei tutkimusta tehdä vain tiedon lisääminen vuoksi, vaan tavoitteena on myös eläinten riiston lopettaminen. Tutkimuksen tulisi sitoutua eläinoikeusaktivismiin ja limittyä sen kanssa. (Nocella II et al. 2014, xxvii–xxviii; Pedersen 2011, 66–67; Pedersen & Stănescu 2014, 263–264 ja 273–274; Sorenson 2014, xvii–xxi; Taylor & Twine 2014.) Kun kirjallisuudentutkimusta tehdään kriittisestä eläintutkimuksesta käsin, tutkijan tavoitteena onkin paitsi tarkastella eläinkuvauksia myös parantaa todellisten eläinten asemaa (Lehtimäki & Luhtala 2020, 266). Siksi kriittinen eläintutkimus haastaa usein (muuta) humanistista eli ihmistieteellistä eläintutkimusta (*human-animal studies, HAS*).⁹ Tiukka vastakkainasettelu kriittisen ja muun eläintutkimuksen välillä on kuitenkin käytännössä ongelmallinen ja vaikea ensinnäkin siksi, että tutkimusalat jakavat samoja aiheita, teorioita ja metodeja. Toiseksi sekä kriittisiksi että muiksi eläintutkijoiksi tunnustautuvat tutkijat tekevät usein yhteistyötä keskenään esimerkiksi vertaisarvioinnissa, konferenssien järjestämisessä ja tutkimusprojekteissa.

Intersektionaalinen ajattelu on alusta asti ollut kriittisessä eläintutkimuksessa niin keskeistä, että se on nimetty jopa tärkeimmäksi tutkimusalaa määrittäväksi piirteeksi (Corman & Vandrovová 2014, 137 ja 151). Vaikka käsitettä kriittinen eläintutkimus on käytetty vasta 2000-luvulla, kriittisen eläintutkimuksen jatkumoon lasketaan usein – hyvästä syystä – muun muassa 1900-luvun loppupuolen ja 2000-luvun alun eläineettistä ja ekofeminististä tutkimusta, joiden alueilla lajia ja lajismia on paljon käsitelty suhteessa rotuun, sukupuoleen ja muihin ihmisten erotteluun käytettyihin te-

kijöihin. Erityisesti ekofeminismin ja mustan feminismin merkitys kriittisen eläintutkimuksen kehittymiselle on ollut valtaisa. (Corman & Vandrovcová 2014, 137; Pedersen & Stănescu 2014, 266–267; Saari 2021, 54–56; Taylor & Twine 2014, 4–6.)

Intersektionaalisuus on mustan feministisen tutkimuksen ja aktivismin piirissä kehitetty käsite. Se on syntynyt reaktionä valkoisten naisten aseman parantamiseen keskittyvään ja rasismien unohtavaan feminismiin. (Bilge 2013, 416–417; Bilge 2020, 2308–2309; Nash 2008; Nash 2011.) Intersektionaalisuus tarkoittaa sitä, miten erilaiset kategoriat, joihin ihmiset sijoittavat toisiaan ja muita eläimiä ja joita käytetään eriarvoisuuden perusteena, limittyvät keskenään. Siten muun muassa rasismi, seksismi ja lajismi eivät ole erillisiä ilmiöitä vaan syntyvät yhdessä. Poliitikan tutkija Claire Jean Kim korostaakin, että erilaiset sarron kategoriat muovautuvat jatkuvassa sotkuisessa suhteessa toisiinsa. Ei ole erikseen esimerkiksi ”rotua” ja ”lajia”, jotka risteäisivät tietyissä pisteissä, vaan ”rotu” ja ”laji” muodostuvat erottamattomasti yhdessä. Eläimellistämisen on erottamaton osa rodullistamista. (Kim 2015, 18 ja 24–60; ks. myös Jackson 2016, 108–110, 117–118, 123–124.) Historioitsija Dominik Ohrem on muotoillut saman toteamalla, että intersektionaalinen ajattelu ei ole sitä, että ynnättäisiin rotu ja sukupuoli, vaan sitä, että kysytään, miten sukupuoli on rodussa ja rotu sukupuolessa (Ohrem 2021, 342–343; ks. myös Bilge 2020, 2302–2307).

Intersektionaalisuuden käsitettä on käytetty monin eri tavoin ja eri tarkoituksiin (Collins & Bilge 2016, 11–13 ja 32–33). Sosiologi Sirma Bilge kuitenkin muistuttaa, että käsitteen reilu käyttö vaatii aina rodun ja mustan feminismin keskeisyyden tunnistamista intersektionaalisuudessa. Tämä ei tarkoita, etteikö intersektionaalisuuden käsitteen avulla voisi tarkastella myös muita kuin rodun ja jonkin muun kateogorian välisiä intersektioita. (Bilge 2013, 410–411 ja 413; Bilge 2020, 2308–2320.) Tässä tutkimuksessa keskityn lajiin, sukupuolen ja seksuaalisuuden yhteismuotoutumiseen broilerikuvauksissa. Pyrin kuitenkin muistamaan, ettei näitä kategorioita voi erottaa esimerkiksi rodun, luokan ja vammaisuuden/vammattomuuden kategorioista.

Bilge korostaa intersektionaalisuuden juuria aktivismissa ja kehottaa intersektionaalisen tutkimuksen tekijöitä pohtimaan, miten tutkimus vastaa alistettujen ryhmien omiin tiedontuotannon tarpeisiin. Intersektionaalisuus ei saa jäädä pelkäksi ajatusharjoitukseksi. (Bilge 2013, 410–411.) Bilge (2013, 419–420) toteaaakin, että intersektionaalisuudella on tiivis kytkös standpoint-teorioihin.

Intersektionaalisen tutkimuksen kohteena ovat pitkään olleet ihmisten kokemukset ja identiteetit (Nash 2008, 3 ja 9–10; Nash 2011, 5–6; Ohrem 2021, 345–346), eikä sen soveltaminen muunlajisiin eläimiin ole siksi ongelmatonta. Intersektionaalisuuden keskeisyys kriittisessä eläintutkimuksessa tarkoittaa käytännössä ensinnäkin sitä, että tutkimuksessa korostetaan lajistisen sorron limitymistä muihin sorron muotoihin, kuten rasismiin ja seksismiin. Siksi erilaisia sorron muotoja ei analysoida eikä vastusteta erillisinä vaan toisiinsa kietoutuneina ilmiöinä. Esimerkiksi veganismia ei pidetä vain muunlajisten eläinten puolustamisena vaan myös olennaisena osana feminismiä ja kapitalismin ja kolonialismin vastustamista, koska eläinten hyväksikäyttö on keskeinen osa patriarkaalisia, kapitalistisia ja kolonialistisia käytäntöjä. (Deckha 2012, 35–541; Hamilton 2016; Jenkins & Stănescu 2014, 81; Kim 2015; Ohrem 2021, 343–344; Pedersen & Stănescu 2014, 264–271; ks. myös Adams 2015a, 156.) Toiseksi intersektionaalisuuslähtökohta näkyy siinä, että kriittiset eläintutkijat havainnoivat, miten myös muihin eläimiin kohdistettua väkivaltaa perustellaan paitsi eläinten lajilla myös esimerkiksi heidän sukupuolellaan tai terveydellään (Cudworth 2014; Taylor 2017). Kanamunantuotanto on selkeimpiä esimerkkejä eläimiin kohdistetusta seksistisestä väkivallasta: naaraspuolisia kanoja pidetään pelkästään tuottamassa munasoluja ihmisten ruoaksi ja kukkopoikaset tapetaan, koska he eivät sukupuolensa vuoksi tuota munia. Kolmanneksi intersektionaalisuuden tärkeys näkyy siinä, että kiinnostuksen kohteena ovat myös lajistimin vaikutukset ihmisiin (Cudworth 2014; Jackson 2016).

Intersektionaalisen tutkimusotteen lisäksi kriittisiä eläintutkijoina yhdistää lähes poikkeuksetta veganismi. Moni kriittinen eläintutkija ajattelee, että tutkimussuuntauksessa toimiminen edellyt-

tää tutkijan sitoutumista veganismiin, koska eläimiin kohdistuvan väkivallan kriittinen tarkastelu on vaikeampaa ja tutkijan toiminta epäjohtonmukaista, mikäli hän samalla vaikkapa syö lihaa ja siten vahvistaa eläintuotantoa. Veganismiin sitoutuminen on samalla karnismin, eli veganismille vastakkaisen, vallitsevan ideologian vastustamista. Karnismi-käsitteen kehitellyt sosiaalipsykologi Melanie Joy (2011, 29–32 ja 96–97) määrittelee karnismin uskomusjärjestelmäksi, jossa lihansyönti ja muu eläinten käyttö hahmottuu normaaliksi, luonnolliseksi ja välttämättömäksi.

Toisaalta osa kriittisistä eläintutkijoista korostaa, ettei veganismia voida kuitenkaan vaatia kaikilta, jotta etenkin alkuperäiskansojen oikeudet voivat toteutua (Serrato 2010). Siihen, miten helppoa, vaikeaa tai mahdollista veganismi ihmiselle on, vaikuttavat myös muun muassa luokka, asuinpaikka sekä yhteisön normit ja perinteet (Harper 2010).¹⁰

Koska kriittisessä eläintutkimuksessa kohtaavat monet eri teoriaperinteet ja tutkimussuuntaukset – esimerkiksi postkolonialistinen tutkimus, vammais-, luokka- ja queer-tutkimus – sen sateenvarjon alla on paljon eri tutkimussuuntausten välistä hankausta. Erilaiset tutkimusperinteet kriittisen eläintutkimuksen tekijöiden taustalla vaikuttavat siihen, mitä he painottavat. (Aaltola & Wahlberg 2020, 10–12.) Osa kriittisistä eläintutkijoista esimerkiksi painottaa anarkismia yhtenä kriittisen eläintutkimuksen peruseriaatteena perustellen tämän sillä, että tutkimuksen tavoitteena tulisi olla kaikenlaisista hierarkioista ja sorrosta luopuminen (Nocella II et al. 2014, xxvii; Colling, Parson & Arrigoni 2014, 62–68; White & Cudworth 2014). Akatemian ulkopuolisen aktivismin merkitystä kriittisen eläintutkimuksen kehittymisessä painotetaan usein samoissa yhteyksissä kuin anarkismiakin. Anarkismia on painotettu esimerkiksi artikkeliantologioissa *Defining Critical Animal Studies* (2014) ja *Critical Animal Studies. Thinking the Unthinkable* (2014). Myös *Journal for Critical Animal Studies* (2021) ilmoittaa tukevansa anarkistista tutkimusta. Anarkismin painotus ei kuitenkaan läpäise kriittistä eläintutkimusta.

Myös posthumanistiset ajattelutavat ovat vaikuttaneet paljon kriittiseen eläintutkimukseen. Kriittisen eläintutkimuksen suhde posthumanistiseen eläintutkimukseen on tiivis ja limittynyt, mutta ei vailla jännitteitä (Arcari 2020, 59–63; Pedersen 2011; Weisberg 2014). Yhteys näkyy esimerkiksi siinä, että posthumanistiseen tapaan ”humanismilla” viitataan kriittisessä eläintutkimuksessa melko usein ihmiskeskeiseen, muut eläimet ajattelun reunamille yssävään humanismiin (esim. Cudworth 2014, 25; Taylor & Twine 2014, 7). Lisäksi moni tutkimus paikantuu sekä kriittisen eläintutkimuksen että posthumanistisen tutkimuksen alueelle (esim. Deckha 2012; Rowe 2013). Osa kriittisistä eläintutkijoista kuitenkin kritisoi posthumanismia epäkäytännölliseksi, aktivismiin sitoutumattomaksi ajatteluksi, joka jää Zipporah Weisbergin mukaan hyvistä aikomuksista ja poliittisista ja eettisistä tavoitteista huolimatta pahimmillaan ”intellektuaalisten väristysten” (*intellectual thrills*) hakemiseksi (Weisberg 2014, 109; ks. myös Pedersen 2011, 72–73; Sorenson 2014, xxiv; Steiner 2014). Samaa ilmiötä on käsitelty myös posthumanismin piirissä: esimerkiksi Jouni Teittinen (2014, 165) on todennut, että huolimatta eläinetiikan keskeisyydestä posthumanismissa posthumanismi ei ”useinkaan mielly ensisijaisesti eettisten kysymysten alueeksi”. Kriittinen eläintutkija, kasvatustieteilijä Helena Pedersen puolestaan kysyy,

mitä posthumanismi tekee ”oikeiden” eläinten tilanteelle? *Miten* se tarkalleen puuttuu lukemattomien tuoteistettujen kumppanuuslajihybridien, kuten OncoMouse -syöpätutkimushiirten, Enviropig-sikojen ja broilerityyppi Cobb 500:n elämään? – – Epäilen, että posthumanismi saattaa ”toimia” vain yllykkeenä ajatella uudestaan ihmisten ja muiden eläinten välisiä suhteita, ei niinkään *tehdä* niistä uudenlaisia. Ohjaako posthumanismi meitä henkilökohtaisiin ja kollektiivisiin tekoihin ja tapoihin, joilla lopulta on vaikutusta eläinten elämään, esimerkiksi kasvavaan ruoantuotantojärjestelmään?¹¹ (Pedersen 2011, 74–75, suom. HÄ.)

Kriittiset eläintutkijat ovat kritisoineet aktivismiin sitoutumattomuudesta erityisesti Donna Harawayta ja Jacques Derridaa, jotka ovat posthumanistiselle eläintutkimukselle keskeisiä ajattelijoita¹² ja joiden tutkimukset ihmisten ja muiden eläinten välisistä suhteis-

ta ovat vaikuttaneet paljon myös kriittiseen eläintutkimukseen. Esimerkiksi filosofi Matthew Calarco – joka tunnetaan sekä posthumanistina että kriittisenä eläintutkijana – kritisoi Derridan karnofallogosentrismiteoretisointia siitä, että se pysyy liiaksi vain teorian ja filosofisen analyysin alueella eikä ehdota käytännön toimenpiteitä tai keskustele aktivistiliikkeiden kanssa. (Adams & Calarco 2016, 40.) Eläintuotantoa ja muuta eläinten hyväksikäyttöä puolustanut ja siitä kritisoitu (Adams 2006, 124–126; Giraud 2021, 55–57; Weisberg 2009; Weisberg 2014) Haraway puolestaan on muuttanut suhtautumistaan eläinoikeusliikkeisiin aiempaa sitoutuneemmaksi ja myönteisemmäksi ja harmitellut aiempaa verraten vähäistä sitoutumistaan niihin (Potts & Haraway 2010, 332; ks. myös Giraud 2021, 57). Vuonna 2014 ilmestyneen ensimmäisen suomenkielisen posthumanismiaiheisen kirjan johdannossa Karoliina Lummaa ja Lea Rojola (2014, 20) puolestaan edellyttävät posthumanisteilta institutionaalisen lajismien vastustamista ”kaikin keinoin”.

Toisaalta posthumanistisessa tutkimuksessa ja posthumanismille keskeisissä teksteissä on kritisoitu eläinoikeusdiskurssia erityisesti siitä, ettei se haasta antroposentrismiä eikä humanistista käsitystä ihmisestä kaiken mittana (esim. Derrida 2019, 126–127; Wolfe 2003, 8), ja siitä, miten lajismien korostaminen pelkistää ihmisten ja muiden eläinten välisiä mutkikkaita suhteita pelkiksi väkivaltasuhteiksi (esim. Haraway 2008, 70–93; vrt. Lummaa & Rojola 2014, 20). Samaan tapaan eläinoikeusliikkeitä on kuitenkin haastettu myös kriittisessä eläintutkimuksessa ja sen kanssa limityvässä ekofeministisessä tutkimuksessa (Pedersen 2011, 69–70). Feministisessä huolenpidon etiikassa (esim. Donovan & Adams 2007, toim.) kritisoidaan kykyjä ja rationaalisuutta korostavia eläinoikeusaktivimien ja -filosofian muotoja sekä korostetaan ihmisten ja muiden eläinten jaettua heikkoutta, kärsimiskykyä ja kuolevaisuutta hyvin samaan tapaan kuin muun muassa Jacques Derrida (2019, 47–49) ja kulttuurintutkija Cary Wolfe (2012, 29–32; ks. myös esim. Teittinen 2014) tekevät. Aihe on ollut viime vuosina esillä erityisesti kriittisen eläintutkimuksen piirissä tehtävässä vammaistutkimuksessa: esimerkiksi vammaisaktivisti Sunaura

Taylor (2017, 47–55) on kritisoinut sellaista eläinoikeusaktivismia, jossa muille eläimille vaaditaan oikeuksia vetoamalla siihen, miten samankaltaisia ihmisten kanssa he ovat kyvyiltään. Intersektiionaalisuutta korostavat ekofeministinen ja kriittinen eläintutkimus puolestaan nostavat jatkuvasti esiin muun muassa rasismia ja seksismiä eläinoikeusaktivismiin ja kriittisen eläintutkimuksen piirissä (esim. Adams 2010; Fraiman 2012; Harper 2010; Pendergrast 2018). Kriittiset eläintutkijat ovat myös kritisoineet eläinten esittämistä passiivisina ja äänettöminä uhreina eläinoikeusaktivismissa (esim. Colling, Parson & Arrigoni 2014, 65; Dell’Aversano 2010; Grubbs & Loadenthal 2014; Grubbs 2012; Loadenthal 2012, 91).¹³

Keskeinen posthumanistisen tutkimuksen ja kriittisen eläintutkimuksen leikkauspiste on antroposentristisen eli ihmiskeskeisen ajattelun ja humanismin subjekti-ihanteen kritiikki (Pedersen 2011, 68–69; Weisberg 2014, 94–98). Humanistinen ihannesubjekti on ollut maskuliininen, intentionaalinen, inhimillinen – ja kuten muun muassa Derrida (2019, 146) ja Calarco (Adams & Calarco 2016, 33 ja 39) korostavat – muita eläimiä hallitseva ja heidän lihaansa syövä. Posthumanismissa ihmisen kategoriaa, inhimillistä subjektiutta ja ihmisen suhdetta muihin olioihin arvioidaan uudelleen (Lummaa & Rojola 2014, 14–29; Wolfe 2010, xiv–xv). Lummaa ja Rojola kirjoittavat, että

[p]osthumanistisen ajattelun lähtökohtana on ajatus ihmisestä, joka ei määriy vastakohtaisessa (ja usein myös väkivaltaisessa) suhteessa ei-inhimilliseen. Ihmistä ei siis pidetä älyllisiltä, fyysisiltä, psyykkisiltä tai sosiaalisilta ominaisuuksiltaan ylivertaisena ei-inhimillisiin organismeihin tai koneisiin verrattuna. Ihminen ei enää ole kaiken mita. Posthumanismi on essentialismin, intentionaalisesti käsitetyn toimijuuden sekä kielellisesti käsitetyn subjektiuden kritiikkiä, jolloin sillä on myös vahva eettinen ja poliittinen lataus. (Lummaa & Rojola 2014, 14.)

Tämä kuvaus posthumanismin lähtökohdista sopii myös osakuvaukseksi kriittisen eläintutkimuksen lähtökohdista. Inhimillisten ja ei-inhimillisten olioiden suhteet ja niihin sisältyvien hierarkioiden purkaminen ovat kiinnostuksen kohteina sekä posthumanismissa että kriittisessä eläintutkimuksessa. Molemmat tutkimusalat

ovat reaktioita haasteisiin ja katastrofeihin, joita humanistiseen perinteeseen sisältynyt kuvitelma ja haave ihmisestä kaiken ei-inhimillisen yläpuolisena hallitsijana on aiheuttanut. (Aaltola & Wahlberg 2020, 10; Hongisto & Kurikka 2013, 11–13; Hyttinen & Lummaa 2020, 9; Lummaa & Rojola 2014, 13–14.) Molempien piirissä on pohdittu myös ihmisen määritelmän uudelleenajattelun eettisiä riskejä. Esimerkiksi Juha Raipola (2014, 47–78; ks. myös Hyttinen & Lummaa 2020, 9; Pedersen 2011, 72–73; Weisberg 2014) on todennut, että keskeinen ambivalenssi posthumanismissa on se, että vaikka rajat ihmisten ja muiden eläinten välillä hälvenevät, ihmisen paikka vastuunkantajana ei häviä.

Kuten kriittinen eläintutkimus, posthumanismikin on moninainen ja hajanainen kenttä (Aaltola & Wahlberg 2020, 11; Hyttinen & Lummaa 2020, 9–10; Kortekallio et al. 2020, 83–84; Lummaa & Rojola 2014, 7 ja 14–19; Pedersen 2011, 67). Se posthumanismi, josta tässä tutkimuksessa kirjoitan, tunnetaan toisinaan myös kriittisenä posthumanismina. Kriittisen posthumanismin lisäksi posthumanismikentällä esiintyy myös transhumanistisia ja antihumanistisia virtauksia. Transhumanismi on teknologiaoptimistinen ihmisen parantelusta kiinnostunut liike, jonka Wolfe kuvaa hellivän ajatusta eräänlaisesta superihmisyydestä. Siksi Wolfe mieltää transhumanismin pikemminkin tehostetuksi humanismiksi kuin posthumanismin lähisukulaiseksi. (Wolfe 2010, xv; ks. myös Lummaa & Rojola 2014, 18; Teittinen 2014, 171; Weisberg 2014, 103–106.) Poststrukturalismin perinteeseen kuuluva antihumanismi puolestaan ei ole ollut järin kiinnostunut muista eläimistä kuin ihmisistä (Lummaa & Rojola 2014, 26–28), mutta siinä, miten antihumanistit kyseenalaistavat ”itseään hallitsevan ihmisen”, antihumanismi on samaa jatkumoa kriittisen posthumanismin kanssa (Hyttinen & Lummaa 2020, 15).

Edellä olen pyrkinyt osoittamaan, että selkeitä rajoja posthumanistisen ja kriittisen eläintutkimuksen välille on vaikea piirtää, mutta tutkimuskentillä on erilaisia painotuksia: Kriittisessä eläintutkimuksessa muunlaajisten eläinten puolustaminen sekä tutkimuksessa että muilla keinoin on aivan keskeistä, kun taas posthuma-

nismi ei ole yhtä vahvasti kietoutunut eläinoikeusliikkeisiin. Aihevalinnoissa kriittisessä eläintutkimuksessa huomio kiinnittyy aina vähintään jollain tavalla muunlajisiin eläimiin, posthumanistisessa tutkimuksessa näin ei aina ole. Posthumanistisessa tutkimuksessa ollaan yleensä kiinnostuneempia ihmisen määrittelystä kuin kriittisessä eläintutkimuksessa. Koneiden ja muiden ei-eläimellisten olioiden toimijuus taas ei yleensä ole kriittisten eläintutkijoiden huomion keskipisteenä tai moraalisen huolen aiheena.

Hoivan estetiikka ja tuotantoeläinten standpointit

”Keskiolut vapautuu” -novellin broilerit esiintyvät vain kuolleina ja ihmisten ruoaksi kypsennettyinä. Siksi heidän kanallisuutensa – se, että he ovat juuri kanoja lajityypillisine piirteineen, tarpeineen, haluineen ja ainutkertaisine persoonallisuuksineen – ei tule novellisissa mitenkään esiin. Novellin broilerikuvaus ei siksi antaudu kovin helposti tarkasteltavaksi eläinkuvauksena. Tutkimukseni keskeinen haaste onkin ollut löytää menetelmiä, joiden avulla voin tarkastella myös tällaisia kanakuvauksia kanoihin itseensä keskittyen, ja toisaalta menetelmiä, jotka sopivat elävien broilerihahmojen ja broilerintuotantokuvausten analysointiin. Oman lisänsä haasteeseen on tuonut se, että eläimiä tarkastelevassa kirjallisuudentutkimuksessa luonnonvaraiset eläimet, lemmikkieläimet ja pienimuotoisesti kasvatetut kotieläimet ovat olleet suosituimpia tutkimusaiheita kuin teollisesti kasvatetut tuotantoeläimet.

Tutkimukseni metodologiaan on keskeisesti vaikuttanut Josephine Donovanin hoivan tai huolenpidon estetiikka, jota esittelevä kirja *The Aesthetics of Care. On the Literary Treatment of Animals* ilmestyi vuonna 2016. Hoivan estetiikka on yhdenlainen standpoint-teoria, mikä on johtanut minut etsimään keinoja tuotantoeläimiä käsittelevään kirjallisuudentutkimukseen myös muista feministisistä standpoint-teorioista ja kehrittelemään niiden ja hoivan estetiikan pohjalta metodia kirjallisuudentutkimuksessa tehtävään tuotantoeläintutkimukseen (Ääri 2020a).

Huolenpidon estetiikka on kriittistä eläintutkimusta ja ekofeminististä ekokritiikkiä sulauttava estetiikan teoria, joka antaa välineitä analysoida etenkin ihmisten ja muunlajisten eläinten välisen suhteiden kuvausta kirjallisuudessa. Se ammentaa feministisestä huolenpidon etiikasta ja marxilaisesta taiteentutkimuksesta. (Donovan 2016.) Teorian perusväite on, että kun kirjallisuudessa käsitellään aiheita, joihin liittyy valtasuhteita, estetiikkaa ja etiikkaa ei voi ajatella irrallaan toisistaan. (Mt. 215–217.) Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että myös taiteellista työtä täytyy voida arvioida eettisin perustein. Jos taiteessa kuvataan eläimeen kohdistettua väkivaltaa, sillä tulisi olla muitakin perusteita kuin kuvauksen esteettinen teho tai miellyttävyys. (Mt. 37–38.)

Tällainen etiikan ja estetiikan ymmärtäminen toisiinsa kietoutuneiksi on feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa tavallista. Esimerkiksi Toril Moi (1990, 62) kirjoittaa, että ”[k]irjallisia teoksia voidaan ja tulee arvostella siitä, että niiden kuvitteelliset maailmat perustuvat sortaviin ja kyseenalaisiin ideologisiin oletuksiin.” Hoivan estetiikassa radikaalia on feministiselle kirjallisuudentutkimukselle tyypillisen etiikan ulottaminen yli lajirajan, koskemaan myös muunlajisten eläinten kuvauksia. Samaa ovat feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa vaatineet myös muun muassa Linda Vance (1995) ja Marian Scholtmeijer (1993).

Englannin sana *care* suomennetaan yleensä hoivaksi tai huolenpidoksi. Aiemmin (esim. Ääri 2020a; Ääri 2020b) olen kirjoittanut huolenpidon estetiikasta, mutta tässä tutkimuksessa käytän sekä hoivan että huolenpidon käsitteitä. Kuten Kaisa Kortekallio, Mariia Niskavaara, Hannah Ouramo, Juha Raipola, Tarja Salmela, Ate Teronen ja Sanna Karkulehto toteavat, huolenpitoon sisältyvät paitsi jostakusta huolehtimisen myös surun, murheen ja levottoman huolen kantamisen merkitykset. Huolen pitäminen on viitannut myös konkreettiseen surumerkkien pitämiseen. (Kortekallio et al. 2020, 91.) Koska broilerintuotanto kanoja tuhoavana, ilmastoa lämmittävänä, elinympäristöjä köyhdyttävänä ja ihmisiä väkivaltaisiin töihin ohjaavana ja empatiakykyämme heikentävänä toimintana ai-

heuttaa surua ja murhetta, haluan edelleen käyttää huolenpidon käsitettä kanoista kirjoittaessani.

Toisaalta hoiva korostaa käsitteenä konkreettisia hoivaamisen tekoja enemmän kuin huolenpito. Hoivaan kuuluu sitoutuminen hoivaamiseen ja vastuu hoivata riippumatta siitä, miltä hoivaaminen hoivaajasta tuntuu. (Mt. 91–92.) Konkreettisuudessaan hoiva-sanan käyttö muistuttaa, että vaikka broilerintuotantoa voidaan kuvata kanojen hoitamiseksi, se ei ole kanojen hoivaamista. Tieteenutkija María Puig de la Bellacasa (2017, 11–12) myös muistuttaa, että hoivalla on valtaa häiritä vallitsevia normeja ja horjuttaa eettisen pohdinnan jäykkyyksiä. Sitkeä kanojen hoivaaminen kyseenalaistaa yleistä ajatusta kanoista eettisesti yhdentekevinä olentoina.

Feministinen hoivan etiikka, johon hoivan estetiikka perustuu, on hoivaa ja huolenpitoa tarkastelevaa ja niitä korostavaa etiikkaa. Eettisissä valinnoissa hoivan etiikka korostaa yleispätevien sääntöjen sijaan toimijoiden¹⁴ erilaisten tilanteiden huomioimista. Hoivaetikot tarkastelevat usein sitä, miten hierarkkiset kahtiajaot, kuten järki/tunne, ihminen/eläin ja mies/nainen ylläpitävät väkivaltaa ja sitä mahdollistavia asenteita. Hoivan etiikassa korostetaankin, ettei eettisiä valintoja, kuten valintaa hoivata tai alistaa, tehdä vain järjen varassa, vaan valintoihin vaikuttavat myös tunteet, toimijoiden väliset suhteet ja yhteisön normit. (Bellacasa 2017, 6–7; Bedford 2018, 199–201; Donovan & Adams 2007, 2–6; Rojola 2015, 163–164.)

Hoiva ja huolenpito mielletään edelleen usein enemmän tai vähemmän feminiiniseksi ja tunteisiin perustuvaksi toiminnaksi. Huolenpidon etiikan feministinen kumouksellisuus onkin ensinnäkin siinä, että se nostaa eettisen mielenkiinnon keskiöön naistyyppiliseksi mielletyn tavan suhtautua toisiin. (Bedford 2018, 199–201; Donovan & Adams 2007, 1–2.) Huolenpidon etiikan toinen radikaali piirre taas on siinä, miten se korostaa myös lajienvälisissä suhteissa paitsi velvollisuutta olla alistamatta toista väkivallalle myös velvollisuutta huolehtia toisesta. Lisäksi se korostaa henkilökohtaisten suhteiden merkitystä eettiselle ajattelulle – sitä, miten

yksittäinen suhde tai kohtaaminen yksittäisen eläimen kanssa voi muuttaa ihmisen käsitystä velvollisuuksista muita eläimiä kohtaan (esim. Davis 1995, 194–195; Jones 2011).

Huolenpidon etiikka kyseenalaistaa toisten kohtelun objekteina. Se vaatii kuuntelemaan etenkin alistettuja ääniä, mikä tarkoittaa muun muassa vaatimusta ottaa huomioon se, että muunlajisetkaan eläimet eivät halua tulla tapetuiksi tai muuten kohdelluksi väkivaltaisesti. (Donovan 2007, 76; Donovan 2013, 10–11, 19–20; MacKinnon 2007, 324.) Eläinten kuunteleminen vaatii paitsi tarkkaavaisuutta myös sitä, ettei heidän viestiään sivuuteta vaikkapa esteettisten pyrkimysten vuoksi (Donovan 2013, 19; 2016, 93; Vance 1995, 182–195; ks. myös Bellacasa 2017, 58). Broilerien syömisestä kirjoitettaessa olisi siis otettava huomioon, että broilerit eivät halua tulla tapetuiksi. Linda Vance (1995, 85) kirjoittaakin, että kirjallisuuden kanakuvausten pitäisi olla sellaisia, että ne rohkaisivat ihmisiä lopettamaan kanojen syömisestä. Donovan (2016, 95–97) puolestaan kirjoittaa, että myös kirjallisuudentutkimuksessa tulee nostaa esiin muunlajisten eläinten kokemuksia.

Huolenpidon etiikkaa lajienvälisissä suhteissa on kehitelty etenkin ekofeministisessä tutkimuksessa. Ekofeminismi on tutkimuksen ja aktivismin moninainen kenttä (ekofeminismin eri suuntauksista ks. Lundbom 2001, 49), jonka toimijoita yhdistää halu tutkia ja purkaa dualismeja ja hierarkioita. Suuntauksen nimi on yhdistelmä ekologiaa ja feminismiä, mikä tarkoittaa ensinnäkin sitä, ettei feminismi ekofeminismissä koskaan ole vain ihmisten vaan myös erilaisten ei-inhimillisten olioiden tai yhteisöjen – kuten muunlajisten eläinten ja kokonaisten ekosysteemien – puolustamista. Ekofeminismiin erottamattomasti sisältyvä vahva intersektionaalisuus onkin sellaista intersektionaalisuutta, jossa myös muunlajiset olennot otetaan huomioon. Ekofeminismissä huomio kiinnittyy ennen kaikkea siihen, miten ihmisiin ja ei-ihmisiin kohdistetut sorron muodot kietoutuvat toisiinsa: miten sekä ihmisiä, muita eläimiä että ekosysteemejä käytetään hyväksi vedoten siihen, että he ovat alempiarvoisia kuin toiset ihmiset. (Aaltola 2013a, 180–181; Armbruster 1998, 98; Byrne 2018, 173–174; Carr 2000, 15–17; Donovan 1998, 74–

75; Gaard & Murphy 1998, 2–3; Kappeler 1995; Leppänen 1998, 40; Lundbom 2001; Tofantšuk 2018, 69.) Kuten kriittisessä eläintutkimuksessa, myös ekofeministisessä tutkimuksessa korostetaan tutkimuksen ja aktivismin erottamattomuutta (Bedford 2018, 197; Gaard & Murphy 1998, 2–5; McGuire & McGuire 1998).

Kirjallisuudentutkimuksen alueella tehtävästä ekofeministisestä tutkimuksesta puhutaan usein ekofeministisenä ekokritiikkinä. Ekokritiikki on ihmisten ja ei-inhimillisten olioiden suhteista kiinnostunutta kirjallisuudentutkimusta, jonka alueella on useita erilaisia suuntauksia (Carr 2000, 18–20; Lahtinen & Lehtimäki 2008; Oppermann 2015, 1–6; Reed 2002, 148–149). Ekofeministinen ekokritiikki limittyy ympäristöoikeudenmukaisuusekokritiikin ja postkoloniaalisen ekokritiikin kanssa. Näitä kaikkia kolmea toisiinsa punoutuvaa ekokritiikin alaa yhdistää intersektionaalisuuden korostaminen. Kaikissa kolmessa käsitellään muun muassa sitä, miten sukupuoli, seksuaalisuus, rotu, luokka ja terveys vaikuttavat ihmisten asemaan suhteessa niin ympäristökatastrofeihin kuin retkeilymahdollisuuksiinkin sekä sitä, miten ihmisten väliset valtasuhteet kietoutuvat ymmärrykseen esimerkiksi ”luonnosta”. (Reed 2002, 152; ks. myös esim. Bedford 2018, 197–198; Carr 2000; Evans 2002, 184–185; Gaard & Murphy 1998; Huggan & Tiffin 2010, 1–16; Oppermann 2015, 2–6; Stein 2002; Sze 2000.) Postkoloniaalisessa ekokritiikissä huomio kohdistuu kolonialismin vaikutuksiin laajasti (Huggan & Tiffin 2010, 1–16) ja ympäristöoikeudenmukaisuusekokritiikissä muun muassa jätteisiin, kaivostöihin ja muihin ympäristöterveysriskeihin, jotka kohdistuvat erityisen usein – ja monesti kolonialistisista syistä – köyhiin ja marginalisoituihin ihmisiin (Reed 2002, 148–149; Sze 2000, 29; Tarter 2002). Kuten ekofeministiseen ekokritiikkiin, myös ympäristöoikeudenmukaisuusekokritiikkiin ja postkoloniaaliseen ekokritiikkiin kuuluu sitoutuminen myös ei-akateemiseen aktivismiin (Adamson, Evans & Stein 2002, 4; Sze 2002, 163 ja 165).

Huolenpidon estetiikka käy vallitsevia eläinsuhdenormeja vastaan, joten usein sen soveltaminen kirjallisuudentutkimuksessa tarkoittaa niin sanottua vastustavaa tai vastakarvaan lukemista. Vas-

tustavassa lukemisessa lukija kieltäytyy lukutavasta, johon teksti häntä ensisijaisesti rohkaisee (Rojola 2004, 38–43) – esimerkiksi kieltäytyy lukemasta Tammisen ”Keskiolut vapautuu” -novellin broilerikuvausta pelkkänä ruokakuvauksena. Tutkimuksen kolmannessa luvussa esittelen ekofeministi Carol J. Adamsin kehittämän poissaolevan viittauskohteen teorian, joka kuvaa sitä, miten tuotantoeläimet ihmisten kulttuureissa usein piilotetaan lihansa taakse: kun romaanissa mainitaan grillattu broileri, lukijan on vaikea huomata väkivallan kohteeksi joutunutta kanaa, sillä hänet ohjataan ajattelemaan ruokaa. Siten broilerien tunnistaminen ruokakuvauksista ainutkertaisina, kanallisina, kerran eläeinä olentoina vaatii yleensä vastustavaa lukemista.

Huolenpidon estetiikan ehdottama vastustava lukeminen ei kuitenkaan ole vain kriittistä, väkivaltaa tunnistavaa lukemista, vaan myös avoimuutta huomata muunlaisia eläimiä teksteistä: avoimuutta lukea eläimistä eläiminä ja koettaa jäljittää eläinten kokemuksia myös teksteistä, joissa heidät mainitaan – kuten broilerit ja muut tuotantoeläimet useimmiten – vain ohimennen (ks. Donovan 2016, 216). Vastustus ei aina kohdistu teksteihin itseensä vaan kirjallisuudentutkimuksen perinteisiin, joissa ei-inhimilliset eläimet sivuutetaan. Donovan (1998, 74 ja 89; ks. myös Hornbuckle 2018, 36) muistuttaakin, ettei se, jääkö eläin luennassa poissaolevaksi viittauskohteeksi vai ei, riipu vain tekstistä vaan myös lukijasta.

Huolenpidon estetiikka on standpoint-teoria (Donovan 2016, 95–100). Standpoint voidaan suomentaa näkökulmaksi tai tietämisen paikaksi. Elina Virokannas määrittelee Dorothy Smithiin tukeutuen standpointin tarkoittavan yksilön elämäntilannetta ja asemaa, ”fyysisiä ja paikallisia tietämisen paikkoja, joista käsin elämää koetaan” (Virokannas 2017, 275). Standpoint-teoriat ovat teorioita valtaa ja sortoa käsittelevästä tiedosta. Ne perustuvat ajatukseen, jonka mukaan sorretulla on yleensä laajempi käsitys kokemastaan sorrosta kuin sortajalla (Harding 1993, 26; Pels 2004, 273–274).

Keskeisin asia, joka huolenpidon estetiikkaa nähdäkseni yhdistää muihin feministisiin standpoint-teorioihin, on halu tietää sorret-

tujen kokemuksista ja kuunnella heitä. Tällainen aktiivinen avautuminen toisen kokemuksille ja niiden myötä kertyneelle tiedolle on standpoint-teorioiden ydintä. (Donovan 2016, 95–97; Ääri 2020a.) Sellaisen sorron tutkimus, jota tutkija ei itse ole kokenut, vaatii tieteenfilosofi Sandra Hardingin mukaan muun muassa

opettelemaan tarkkaavaista marginalisoitujen ihmisten kuuntelemista; se vaatii tutustumaan heidän historioihinsa, saavutuksiinsa, sosiaaliin suhteisiinsa ja tulevaisuudentoiveisiinsa; se vaatii ihmistä panemaan oman kehonsa alttiiksi ”heidän” asioidensa puolesta kunnes ne tuntuvat ”meidän” asioiltamme – (Harding 2004, 135, suom. HÄ).¹⁵

Maria Lugones ja Elizabeth Spelman (1983, 579–580) korostavat tutkittavan ryhmän kunnioittamista sekä painottavat avoimuutta ja alttiiksi asettumista Hardingiakin voimakkaammin:

Sinun täytyy oppia olemaan tunkeilematon, vähäinen, kärsivällinen kynneliin asti, ja samalla avoin kaikille mahdollisuuksille oppia. Sinun täytyy oppia elämään vieraantumisen tunteen ja kuulumattomuuden kanssa. Sinun täytyy hyväksyä se, että sinun maailmasi tulee läpikotaisin häirityksi, kritisoiduksi ja tutkituksi heidän näkökulmastaan käsin, joita maailmasi on vahingoittanut – (Lugones & Spelman 1983, 580, suom. HÄ.)¹⁶

Harding, Lugones ja Spelman korostavat nöyryyttä sellaisessa ajattelussa, jossa lähtökohtana on jonkun toisen standpoint. Sama nöyryyden vaatimus koskee myös muunlajisista eläimistä tehtävää standpoint-tutkimusta. Donovan kirjoittaa, että standpoint-ajattelun soveltaminen eläinetiikassa tarkoittaa ”eläinten ’äänen’ kuuntelemista, sitä, että kuulee heidän katsantokantansa järjestelmästä, joka sortaa heitä”¹⁷ (Donovan 2016, 98, suom. HÄ; kuuntelemisesta ks. myös Willett 2014, 43). Tämä edellyttää ajatusta, että ei-inhimillisillä eläimillä, kuten kanoilla, 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, että heillä on tunnistettavia haluja ja tarpeita, joista monet me jaamme heidän kanssaan”¹⁸ (Donovan 2016, 99, suom. HÄ). Tällainen ajatus on edelleen radikaali huolimatta

kaikesta, mitä tiedetään esimerkiksi kanojen henkisistä ja fyysisistä kyvyistä.

Vaikka hoivan estetiikka on standpoint-teoria, se ei kuitenkaan juuri keskustele muiden feminististen standpoint-teorioiden kanssa, koska niillä ei Donovanin (2006, 319–320) mukaan ole juuri annettavaa muunlaisia eläimiä käsittelevälle kirjallisuudentutkimukselle. Näkemys on yllättävä, ja olenkin toisaalla tuonut esiin, miten myös muita feministisiä standpoint-teorioita voi hyödyntää kirjallisuuden tuotantoeläinkuvausten tarkastelussa. Artikkelissani ”Kahden maailman rajalla. Tuotantoeläinten standpointit kirjallisuudentutkimuksessa” (Ääri 2020a) kehittelin huolenpidon estetiikan ja eräiden muiden feminististen standpoint-teorioiden pohjalta metodia tuotantoeläinkuvausten lukemiseen. Totesin, että vaikka Donovanin huolenpidon estetiikka antaa paljon välineitä tuotantoeläinten kokemusten ja intressien huomioimiseen kirjallisuudentutkimuksessa, se ei kuitenkaan juuri huomioi tuotantoeläinten kokemusperäistä tietoa sorrosta tai poliittista kamppailua sen vastustamiseksi. Näiden lukeminen esiin on kuitenkin tärkeää, ettei tuotantoeläimiä esitetä tutkimuksessa vain avuttomina uhreina. (Mt. 23–30.)

Donovan ei myöskään anna juurikaan käytännön neuvoja siihen, miten kuvauksia eläinperäisistä ruoista voisi lukea eläinten subjektuuden huomioiden. Miten kuunnella tuotantoeläintä, jos ainoa eläinkuvaus on ruokakuvaus? Olen ehdottanut, että tällaisissa tapauksissa standpoint-lähestymistapa ohjaa tutkijaa tarkastelemaan etenkin kolmea asiaa: tuotantoeläimen vaientamista eli sitä, että eläin kuvataan vain äänettömänä ruokaobjektina, lajismia eläintuotannon ja eläimet objektifioivan kuvauksen syynä sekä eläinten syömisen kytkeytymistä muihin vallankäytön muotoihin. Tuolloin kuvasin tämän metodin soveltamista lyhyesti, kohdetekstinä Veera Niemisen *Avioliittosimulaattori* (2013) ja sen vasikka- ja broilerikuvaukset¹⁹. (Ääri 2020a.) Tässä tutkimuksessa sovellan samaa lukutapaa laajemmin ja kehittelen sitä edelleen.

Tutkimusaineisto ja sen kerääminen

Kokosin tutkimustani varten 160 tekstin korpuksen (ks. liite). Korpukseen sisältyy 133 romaania, 16 novellia, 5 lyhyttä sarjakuvaa ja 6 pitkää sarjakuvaa. Lyhyellä sarjakuvalla tarkoitan tässä korkeintaan muutaman sivun mittaista sarjakuvaa, joka on yleensä julkaistu osana jotakin kokoelmaa. Pitkällä sarjakuvalla tarkoitan yhtenä kirjana julkaistua, yli kymmenen sivun mittaista sarjakuvaa. Kaikki mukana olevat sarjakuvat ovat fiktiota. Korpukseen kuuluu eri kirjallisuudenlajeja, jotta voin tarkastella sekä sitä, miten eläintuotanto on limittynyt kaikenlaiseen kulttuuriin, että sitä, millaisin tavoin eläintuotannosta puhutaan erilaisissa kirjoissa. Korpuksessa on sekä niin sanottua korkeakirjallisuutta että viihdekirjallisuutta, kuten dekkareita ja romanttisia viihderomaaneja. Mukana on aikuisille, lapsille ja nuorille suunnattua kirjallisuutta. Huomioin tutkimuksessani lajien välisiä eroja, mutta esitän teoksille niiden lajista riippumatta samoja kysymyksiä siitä, miten ne kuvaavat broilereita.

Tarkemman analyysin kohteeksi rajasin 79 tekstiä, jotka muodostavat tutkimukseni aineiston. Valikoin aineistoon monipuolisesti eri-ikäisiä ja eri kirjallisuudenlajeja edustavia tekstejä nuortenkirjallisuudesta aikuisille suunnattuun kirjallisuuteen. Pysin saamaan mukaan toisaalta sellaisia broilerikuvauksia, joissa on koko korpuksessa usein toistuvia broilerikuvauksen piirteitä, ja toisaalta sellaisia broilerikuvauksia, jotka ovat jollakin tavalla poikkeuksellisia. Myös aiheet, jotka minua ovat kiinnostaneet – kuten sukupuoli-, seksuaalisuus- ja perhekuvaus – ovat vaikuttaneet siihen, millaisia tekstejä analysoin. Esittelen aineiston oheisessa taulukossa.

Olen jättänyt draaman, esseet, pakinat, muistelmat ja runot tutkimukseni ulkopuolelle, vaikka niissäkin on broilerimainintoja. Aloitin tutkimukseni siten, että etsin ja löysin broilerimainintoja kaikista kirjallisuudenlajeista. Muutamassa vuodessa kävi kuitenkin ilmi, että keräämästäni aineistosta runoutta, draamaa ja asia-proosaa edustavat tekstit olisivat usein vaatineet toisenlaisia kysymyksenasetteluja kuin useimmat tarkastelemani romaanit, novellit ja sarjakuvat. Näytelmätekstit olisivat vaatineet sen huomioimista,

Laji	Ilmestymisvuosi	Tekijä	Teksti
romaani	1971	Meriluoto, Aila	<i>Peter-Peter</i>
romaani	1976	Liehu, Rakel	<i>Seth Mattsonin tarina</i>
romaani	1979	Sariola, Mauri	<i>Susikoski ahtojäissä</i>
romaani	1981	Idström, Annika	<i>Isäni rakkaani</i>
romaani	1991	Kauranen, Anja	<i>Kaipauksen ja energian lapset</i>
romaani	1993	Aure, Anita	<i>Sinä yönä tähdet</i>
romaani	1997	Hotakainen, Kari	<i>Klassikko</i>
romaani	2000	Lehtolainen, Leena	<i>Ennen lähtöä</i>
romaani	2000	Mäki, Reijo	<i>Mullan maku</i>
romaani	2001	Haahtela, Joel	<i>Naiset katsovat vastavaloon</i>
romaani	2001	Snellman, Anja	<i>Safari Club</i>
romaani	2001	Virtanen, Ville	<i>Menkää mielenhäiriöön</i>
romaani	2002	Snellman, Anja	<i>Äiti ja koira</i>
romaani	2003	Meripaasi, Helena	<i>Tottelemattomuuskoe</i>
romaani	2004	Lehtinen, Tuija	<i>Mikaelan enkelit</i>
romaani	2004	Rissanen, Pirjo	<i>Paju pieni</i>
romaani	2005	Arhippa, Pirkko	<i>Valkealla varsalla, ruskealla ruunalla</i>
romaani	2005	Manninen, Katri	<i>FC Venus: Anna ja Pete</i>
romaani	2006	Sinisalo, Johanna	<i>Lasisilmä</i>
romaani	2007	Parkkola, Seita & Niina Repo	<i>Lupaus</i>
romaani	2007	Supinen, Miina	<i>Liha tottelee kuria</i>
romaani	2009	Paulow, Ari	<i>Itämaista rakkautta</i>
romaani	2009	Sinervo, Helena	<i>Tykistönkadun päiväperho</i>
romaani	2010	Ahava, Selja	<i>Eksyneen muistikirja</i>
romaani	2010	Lehtinen, Tuija	<i>Kolme miestä netissä</i>
romaani	2011	Huotari, Vilja-Tuulia	<i>valo, valo, valo</i>
romaani	2011	Kaamiranta, Sari	<i>Kadonnut vierelläni</i>
romaani	2011	Sinisalo, Johanna	<i>Enkelten verta</i>
romaani	2012	Hurmelinna, Suvi & Stan Ström	<i>Kipukynnys</i>
romaani	2012	Jokinen, Seppo	<i>Hervantalainen</i>
romaani	2012	Porma, Maija	<i>Kuvajainen peilissä</i>
romaani	2012	Tuomola, Johanna	<i>Minkä taakseen jättää</i>
romaani	2013	Gustafsson, Laura	<i>Anomalia</i>
romaani	2013	Nieminen, Veera	<i>Avioliittosimulaattori</i>
romaani	2013	Supinen, Miina	<i>Säde</i>
romaani	2014	Hietala, Nelli	<i>Käsi pohjaa</i>
romaani	2014	Holma, Antti	<i>Järjestäjä</i>
romaani	2014	Kuokka, Pauliina	<i>Kevätjää</i>
romaani	2014	Ojala, Anu	<i>Pommi</i>
romaani	2015	Arhippa, Pirkko	<i>Kulki kuolema puistotietä</i>
romaani	2015	Rauma, Iida	<i>Seksistä ja matematiikasta</i>
romaani	2015	Turunen, Saara	<i>Rakkautta hirviö</i>
romaani	2016	Alaniva, Kirsi	<i>Villa Vietin linnut</i>
romaani	2016	Lehtinen, Otto	<i>Wurlitzer</i>
romaani	2016	Paloheimo, Laura	<i>Puppudu</i>
romaani	2016	Pohjalainen, Soili	<i>Käyttövehkeitä</i>

romaani	2016	Puikkonen, Emma	<i>Eurooppalaiset unet</i>
romaani	2016	Pulkkinen, Riikka	<i>Paras mahdollinen maailma</i>
romaani	2016	Pyysalo, Joni	<i>Alaska</i>
romaani	2016	Röning, Inga	<i>Unisammakko</i>
romaani	2017	Ahava, Selja	<i>Ennen kuin mieheni katoaa</i>
romaani	2017	Gustafsson, Laura	<i>Pohja</i>
romaani	2017	Niemi, Marjo	<i>Kaikkien menetysten äiti</i>
romaani	2017	Nyman, Ossi	<i>Röyhkeys</i>
romaani	2017	Ranne, Katriina	<i>Miten valo putoaa</i>
romaani	2017	Walli, Kia	<i>Avokadopastaa</i>
romaani	2018	Hietala, Nelli	<i>Kenen joukoissa seisot, Miia Martikainen?</i>
romaani	2018	Nieminen, Veera	<i>Ei muisteta pahalla</i>
romaani	2018	Rauhala, Pauliina	<i>Synninkantajat</i>
romaani	2019	Hietala, Nelli	<i>Elämää eteisessä, Miia Martikainen</i>
romaani	2019	Kokko, Olga	<i>Munametsä</i>
romaani	2019	Nousiainen, Inka	<i>Mustarastas</i>
novelli	1986	Liksom, Rosa	nimetön kokoelmassa <i>Unohdettu vartti</i>
novelli	2000	Varis, Tuula-Liina	<i>Pikku naisia</i>
novellikokoelma	2004	Kallio, Katja	<i>Tyytit</i>
novelli	2006	Lardot, Raisa	novelli 72 kokoelmassa <i>Eläimellisiä tarinoita</i>
novelli	2008	Itkonen, Juha	<i>Fucking Thailand</i>
novelli	2010	Supinen, Miina	<i>Maustepippuri</i>
novelli	2013	Ala-Harja, Riikka	<i>Nälkä</i>
novelli	2015	Holma, Antti	<i>Jeesus ja Joey</i>
novelli	2016	Manner, Max	<i>Leijona</i>
novelli	2017	Tamminen, Petri	<i>Keskiolut vapautuu</i>
sarjakuva	1996	Kovács, Kati	<i>Karu selli</i>
sarjakuva	2007	Kärkkäinen, Tuomas	<i>Eläinkirja</i>
sarjakuva	2007	Lehtelä, Mikael	<i>Broikku ja muut kulutushyödykkeet</i>
sarjakuva	2007	Luoma, Kati	<i>Kertomus broilerista nimeltä Tauno</i>
sarjakuva	2012	Nieminen, Emmi	<i>Keskiviikko</i>
sarjakuva	2013	Nieminen, Emmi	<i>Vagina Dentata</i>
sarjakuva	2015	Musturi, Tommi	<i>Toivon kirja</i>

että ne on kirjoitettu ensisijaisesti esitettäväksi. Pakinoita, esseitä ja muistelmia taas olisi pitänyt tarkastella huomioiden se, että niissä kertojan suhde tekijään on usein tiiviimpi kuin fiktiossa, ja niissä esitetyt mielipiteet tulkitaan tekijöiden mielipiteiksi useammin ja varmemmin kuin fiktiossa esitetyt mielipiteet. Broilerimainintoja sisältävistä runoista iso osa taas osoittautui sellaisiksi, joille on

vaikea esittää vaikkapa sellaista kysymystä kuten ”miten tämä runo kuvaa broilereita ja broilerintuotantoa”²⁰.

Tutkimukseni aikarajaus on laaja: korpuksessa on mukana kirjallisuutta vuodesta 1969 vuoteen 2019, eli 51 vuoden ajalta. Tarkasteltu ajanjakso on pitkä, jotta voin kysyä, miten broilerien ja broilerintuotannon kuvaaminen kirjallisuudessa on muuttunut. Broilerintuotantoa aloiteltiin Suomessa 1950- ja 1960-luvun vaihteessa, ja 1960-luvulla tuotanto kasvoi sen verran, että broileri alkoi jo olla yleisesti tunnettu ilmiö. Kaunokirjallisuus on esimerkiksi journalismiin verrattuna hidasta, joten vielä 1960-luvun kirjallisuudessa broilerit ovat erittäin harvinaisia. Siksi ajanjakson alku sijoittuu vuoteen 1969. Ajanjakson päättäminen vuoteen 2019 taas oli ennen kaikkea käytännön valinta: uudempaa kirjallisuutta en ehtinyt kartoittaa. Myös aineiston rajaaminen alkukieleltään suomenkieliseen kirjallisuuteen on yritys rajata korpus sellaiseen kokoon, että sen käsittely väitöskirjan laajuudessa on mahdollista.

Se, että broilerintuotanto on nuori ala, jonka historia Suomessa on vasta reilun 60 vuoden ikäinen, on mahdollistanut tutkimuksen, jossa voidaan tarkastella koko tuotannonalan suomalaisen historian ajalta sitä, miten sitä käsitellään kaunokirjallisuudessa. Samaa pyrkiminen esimerkiksi sikojen tai nautojen kohdalla vaatii huomattavasti enemmän työtä.²¹

Vaikka olen rajannut tutkimustani monin tavoin, vuosina 1969–2019 on kuitenkin julkaistu niin paljon suomenkielisiä romaaneja, novelleja ja sarjakuvia, ettei niistä kovinkaan suurta osaa ole voinut tätä tutkimusta varten lukea. Kokoamani korpus on väistämättä vain tuntemattoman kokoinen murto-osa kaikista rajaukseni sopivista kirjoista, joissa viitataan broilereihin.

Ryhdyin etsimään broilereita kirjallisuudesta vuonna 2015. Tavoitteenani oli löytää muutama broilereita käsittelevä teksti, joista voisin tehdä maisterintutkielmani. Parin vuoden ajan halusin ensisijaisesti vain löytää broilerimainintoja, millaisia hyvänsä. Siksi etsin niistä paikoista, joista broilereita oli helpointa löytää. Vuosina 2015–2017 keskityin etsimään broilerimainintoja 1990–2010-luvuilta, koska arvelin, että broilerimainintoja on helpointa löytää uu-

desta kirjallisuudesta, mikä osoittautuikin oikeaksi oletukseksi. Lisäksi, koska tein vasta maisterintutkielmaa, halusin rajata tutkittavan ajanjakson suhteellisen lyhyeksi.

Maisterintutkielmaani tehdessäni totesin, että jo tarkastelemalaini alle 30 vuoden ajanjaksolla ja silloisen melko suppean korpukseni valossa broilerikuvaus oli muuttunut (Ääri 2017a). Siksi kiinnostuin aiempaa enemmän broilerikuvauksen muutoksista suhteessa broilerintuotannon muuttumiseen ja muunlajisten eläinten yhteiskunnallisten asemien muutoksiin. Vuodesta 2018 alkaen olen aktiivisesti etsinyt broilereita myös 1960–1980-luvun kirjallisuudesta.

Tutkimukseni alkuvuosina keskityin paitsi lukemaan uutta kirjallisuutta myös valikoimaann luettavia kirjoja jatkuvasti aiheen, lajin ja tekijän mukaan, koska totesin, että nämä seikat jossain määrin ennustivat sitä, löytäisinkö kirjoista broilereita. Ensinnäkin luin paljon eläintuotantoa ja eläinoikeusaktivismia käsitteleviä kirjoja, koska niissä usein viitataan broilerintuotantoon. Näiden aiheiden perusteella lukulistalleni ja sitä myöten korpukseeni päätyivät muun muassa Anja Snellmanin *Safari Club* (2001), Johanna Sini-salon *Enkelten verta* (2011) ja Anu Ojalan *Pommi* (2014). Aiheen perustella etsin kirjoja kirjastotietokannoista, erilaisilla hakukonehauilla internetistä, kritiikkejä ja kirjallisuudentutkimusta lukemalla ja lukevilta ihmisiltä kyselemällä.

Opin myös nopeasti, että maininnat broileriruoista ovat kirjallisuudessa tavallisimpia broilerikuvauksia, ja niitä taas on helpointa löytää sellaisesta fiktiosta, joka kertoo ihmisten arjesta. Näin päädyin valitsemaan luettavaksi esimerkiksi Roope Lipastin *Rajanaapurin* (2012) ja Inga Röningin *Unisammakon* (2016). Kun huomasin, että broilerin syöminen on hyvin tavallista uusissa romanttisissa viihderomaaneissa, ryhdyin lukemaan niitä aiempaa enemmän, ja korpukseen tulivat muun muassa Kia Wallin *Avokadopastaa* (2017) ja Laura Honkasalon *Vie minut jonnekin* (2018). Havait-sin myös, että jos tietty tekijä on jossain teoksessaan kuvannut broilereita, hän usein tekee niin myös muissa teoksissaan. Näin esimer-

kiksi Kari Hotakaiselta ja Anja Kauraselta/Snellmanilta on pääty-
nyt useita teoksia korpukseni.

Kun broilerimainintoja oli vuonna 2018 kertynyt jo kymmenit-
tään, lakkasin huolehtimasta siitä, löytäisinkö yleensä mitään tut-
kittavaa. Sen sijaan huolestuin siitä, että tietyt vuosikymmenet, la-
jit ja tekijät olivat siihenastisten etsimismenetelmieni vuoksi pai-
nottuneet liiaksi. Ryhdyin lukemaan myös kirjoja, joista ajattelin
broilerimainintojen löytymisen olevan epätodennäköisempää. Kes-
keiseksi broilerien etsimisen menetelmäksi tuli lukea lähes mitä
tahansa 1950-luvun lopun jälkeen julkaistua kaunokirjallisuutta.
Näin lukulistalle päätyivät esimerkiksi Rakel Liehun *Seth Mattso-
nin tarina* (1976) ja Rosa Liksomien *Tyhjän tien paratiisit* (1989).

Olen koko tutkimukseni ajan etsinyt broilerimainintoja myös
tekemällä muun muassa seuraavia hakukonehakuja internetissä:
”broileri romaani”, ”broileri novelli”, ”broileri sarjakuva”, ”kana
sarjakuva”. Näin löytämissäni teksteissä ovat painottuneet ne, jot-
ka ovat saatavilla Google Books -sähkökirjapalvelun kautta, koska
hakukone Google löytää usein niitä. Näin hakemalla korpukseni
päätyivät esimerkiksi Tuula-Liina Variksen novellikokoelma *Pikku
naisia* (2000) ja Miki Liukkosen romaani *O* (2017). Myös kritiikit
ja muut kirjallisuutta käsittelevät tekstit kertovat toisinaan, että pu-
heena olevassa kirjassa on broilereita. Esimerkiksi Kaisa Neimalan
Suomen Kuvalehdessä (2017) ilmestynyt arvostelu johdatti minut
Petri Tammisen *Suomen historian* (2017) äärelle.

Vuosi vuodelta merkittävämmäksi broilerimainintojen löytämi-
sen keinoksi on kuitenkin noussut niiden kysely muilta lukevilta
ihmisiltä. Vähintään puolet tutkimukseni broilerimaininnoista on
päätynyt mukaan näin. Tämä on myös vähentänyt aineistoni painot-
tumista omien lukumieltymysteni mukaan. Toisaalta ahkerimpien
tutkimuksessani avustaneiden lukijoiden lukumieltymykset näky-
vät siinä, millaiseksi korpukseni on muotoutunut.

Tutkimukseni kannalta olisi ollut hyödyllisintä, että olisin vuo-
desta 2015 alkaen koko ajan pyrkinyt lukemaan mahdollisimman
tasaisesti kaunokirjallisuutta kaikista lajeista ja kaikilta vuosikym-
meniltä 1960-luvulta tähän hetkeen. Käytännössä sekä minä että

useimmat niistä, joilta olen runsaimmin saanut vinkkejä kirjallisuuden broilereista, ovat kuitenkin lukeneet eniten uutta tai uudehkoa kaunokirjallisuutta. Lajeista romaani ja sarjakuva ovat lukulistoillamme hieman korostuneet, ja aikuisten kirjallisuutta on mukana enemmän kuin lasten- ja nuortenkirjallisuutta. En ole myöskään voinut luetteloida, mitä kaikkea minä ja tutkimuksessani auttaneet olemme lukeneet löytämättä teksteistä broilereita, joten esimerkiksi broilerin yleisyydestä tietyissä lajeissa on mahdotonta antaa täsmällisiä arvioita. Tällaiset vinoumat kirjallisuudentutkimuksessa käytetyissä korpuksissa ovat tavallisia. Ne voivat silti alkaa vaikuttaa puutteilta tutkimuksessa nyt, kun digitaalisten välineiden käyttö kirjallisuudentutkimuksessa yleistyy.

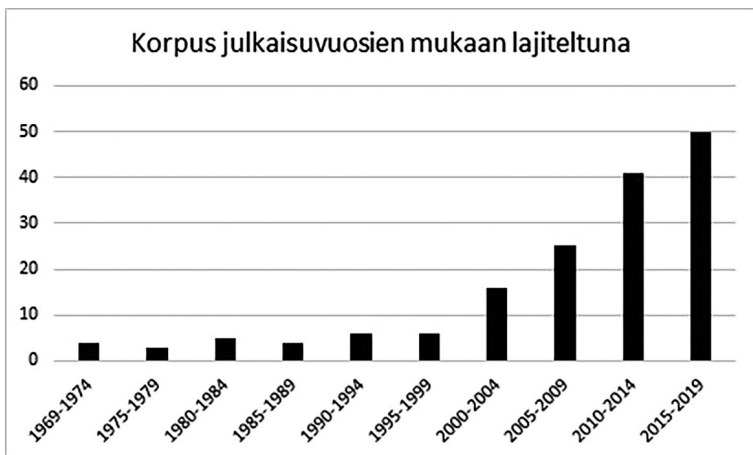
Aina ei ole selvää, puhutaanko tekstissä broilereista vai joistakin muista kanoista. Jos ihminen syö romaanissa kanakeittoa, johon käytetyistä kanoista ei kerrota sen enempää, lukijalle jää enemmän vapautta tulkita kanojen kasvatustapaa kuin jos ruokana olisi ollut broileripastaa. Näissä tapauksissa teen tulkintavalintoja tekstin kirjoitusajankohdan ja mahdollisen tapahtuma-ajankohdan perusteella. Jos tarkemmin kuvailematonta kanakeittoa syödään 1960-luvulle sijoittuvassa tai tuolloin kirjoitetussa kertomuksessa, tulkitsen keiton kanan tai kanat muiksi kanoiksi kuin broilereiksi, sillä tuolloin broilereita syötiin vasta hyvin vähän muihin kanoihin verrattuna. Jos soppa taas sijoittuu 2010-luvun Suomeen, tulkitsen keiton broilerikeitoksi, sillä nykyään muun kanan kuin broilerin syöminen on harvinaista.

Eniten haasteita broilerikuvausten tunnistamiselle antavat 1970–1990-luvuille sijoittuvat tai tuolloin kirjoitetut tekstit sekä sellaiset 1970–2010-luvuilla julkaistut tekstit, joissa teksti ei anna vihjeitä kanojen syömisajasta eikä -paikasta. 1970–1990-luvuille sijoittuvissa teksteissä mainitut kanaviillokit, -risotot ja -liemet olen pääsääntöisesti tulkinnut muista kanoista kuin broilereista valmistetuiksi, sillä tuolloin oli tavallista käyttää vanhoja munijakanoja kyseisiin ruokiin. Esimerkiksi Kari Hotakaisen *Klassikko*-romaanin (1997) päiväkirjamuotoon kirjoitetussa osiossa päähenkilö kirjoittaa 26.10.76 päivätyssä merkinnässään: ”Yliopistolla ruoka-

na kanaviillokkia, joka tuo mieleen entiset kouluajat jotka haluaisin unohtaa.” (Hotakainen 1997, 149.) Olen rajannut *Klassikon* kana- viillokkikohdan kaltaiset maininnat kanojen syömisestä tämän tutkimuksen ulkopuolelle.

Osa sarjakuvien broilerimaininnoista taas on pelkästään kuvallisia, kuten Tommi Musturin *Toivon kirjan* (2015) kansilehdellä oleva broilerinkoipi. Broileriruumiit kuitenkin eroavat mittasuhteiltaan muista kanaruumiista – ja myös muun muassa kalkkunaruumiista – niin paljon, että ne voi tunnistaa ilmankin tekstiä.

Oheinen kuvaaja näyttää, miten korpukseni tekstit jakaantuvat julkaisuvuoden mukaan. Kaikista vääristymistä huolimatta se viittaa, että broilerimaininnat ovat lisääntyneet. Suurin osa teksteistä, mukaan lukien kaikki seuraavassa luvussa käsiteltävät tekstit, on julkaistu 2000-luvulla.



II PÄÄSIÄISTIPUJEN HELVETTIIN: KUVAUKSIA BROILERINTUOTANNOSTA JA BROILERIEN RUUMILLISUUDESTA

Se kävi kiduttamassa minun lastani, nosti sen kuin broilerin, jalasta, roikotti pää alaspäin ja nauroi tehotuotantonaurua. Minä olisin raadel- lut sen tädin siihen paikkaan, mutta en pysty liikkumaan, en pääse edes sängystä ylös, yskäisykin saa vatsanpeitteet tursottamaan haavasta.

Se otti minun vauvani pöydälle ja minun vauvani yritti mennä kip- puraan, suojautua, mutta se väkisin kaivoi minun vauvani piipunras- sinohuen jalan esiin, ja kidutti sitä raukkaa niin että sen kantapäätä al- koi tulla verta. Minä näin vauvani pienen jalan ja helminauhana var- paat, kun hoitaja piti väkisin kiinni ja nauroi verenlaskunaurua. Valta- va, tummanpunainen pisara värjäsi alla olevan harson, minä itkin, hoi- taja nauroi, Hippiäinen huusi. Minä rukoilin, älä satuta, mutta se satutti ja se näytti nauttivan siitä, enkä minä voinut tehdä mitään.

– Niitä bilirubiiniarvoja.

Rukoilin, ja täti nauroi saaliinjakamisnaurua, antoi vauvani minul- le viereen, suojelin sitä käsivarteni alla, enää et tule, sinä barbaari, nyt lyön jos yrität.

(Röning 2016, 8.)

Inga Röningin päiväkirjaromaani *Unisammakko* (2016) alkaa sai- raalan synnytysosastolta. Minäkertoja Kreetan esikoinen on syn- tynyt hätäsektiolla, ja Kreetta toipuu synnytyksestä ja totuttelee sii- hen, että hänellä on nyt lapsi. Kerronnan rytmii on hätäänntyneen hengästynyt kuten kertojapäähenkilön olokin. Lyhyet lauseet on erotettu toisistaan pilkuin, ja pisteitä on harvassa. Romaanin kol- mannella sivulla vasta synnyttänyt Kreetta kertoo, miten sairaanhoi- taja tulee ottamaan vanhempien Hippiäiseksi kutsumalta vauvalta verikokeen. Kreetan kuvaus verikokeen ottamisesta on sakeanaan erilaisia eläintuotantoon ja eläinten käyttöön viittaavia ilmaisuja te- hotuotantonaurusta saaliinjakamisnauruun. Kuvauksen alku viittaa broilerin teurastukseen, kun sairaanhoitaja nostaa vauvan Kreetan mukaan ”kuin broilerin, jalasta” ja roikottaa häntä ”pää alaspäin”.

Unisammakko on vanhemmuutta käsittelevä, nyky-Helsinkiin sijoittuva romaani, jonka keskeiset henkilöahmot ovat äiti Kreetta

Nyman, hänen puolisonsa Mikko ja lapsensa Hippiäinen, joka sittemmin nimetään Lumiksi. Teos on jatko-osa saman perheen raskausajasta kertovalle romaanille *Hippiäinen* (2015). Kummassakin romaanissa kertojanääni on Kreetalla.

Hippiäinen tai *Unisammakko* eivät kumpikaan ole kirjoja, joiden voisi varsinaisesti sanoa käsittelevän eläintuotantoa. Eläintuotanto, eläinten käyttö yleisemmin tai yleensä eläineettiset kysymykset eivät kuulu kummankaan romaanin aiheisiin. Kummassakaan romaanissa ei myöskään ole esimerkiksi kasvissyöjähahmoja tai muuta sellaista sisältöä, joka ilmaisisi, että eläintuotannolle on vaihtoehtoja.

Silti *Unisammakon* leipätekstin kolmannella sivulla Kreetaker-toja vertaa kokemustaan vauvansa verikokeesta broilerin teurastamiseen. Tämä on hyvä esimerkki siitä, minkä tulen tässä tutkimuksessa osoittamaan: viittaukset broilerintuotantoon ja yleensä teolliseen eläintuotantoon ovat suomalaisessa kirjallisuudessa tavallisia. Teollisesta eläintuotannosta on tullut kotieläinten pidon normi. Se on niin huomaamatonta ja tavallista, että siihen voi viitata ohimennen romaanissa, joka käsittelee aivan muita aiheita.

Unisammakon alun viittaukset eläinten käyttämiseen ihmisten ruoaksi ovat osa kuvausta siitä, miten Kreetta kokee synnytyksen jälkeiset hetket. Eläintuotantokuvausta ne ovat vain toissijaisesti, ensisijaisesti katkelma on Kreetan näkökulmasta esitetty vertauskuvallinen selostus verikokeen ottamisesta. Katkelmassa toistuu sairaanhoitajan nauru: ensin tehotuotantonauru, sitten verenlaskunauru ja lopulta saalinjakamisnauru. Nämä naurut ohjaavat lukemaan broilerin jalasta nostamisen nimenomaan teuraskuljetukseen ja teurastamiseen liittyvänä nostamisena. Verikoe rinnastuu siis paitsi yleisesti broilerin kohteluun myös erityisesti verenlaskuun eli tapettavan eläimen kaulavaltimoiden avaamiseen. Vertauksen epätasapainoisuus – broilerikanojen kohtelu tehotuotannossa rinnastuu vastasyntyneen ihmisvauvan kohteluun suomalaisella synnytysosastolla – kertoo osaltaan lukijalle Kreetan hetkellisesti äärimmäisen voimakkaista tunteista ja niistä aiheutuvasta epäluotettavuudesta kertojana.

Elli Lehikoinen on osoittanut, että suomalaisessa nykykirjallisuudessa ihmislapsia kuvataan usein rinnastamalla heidät muihin eläimiin. Rinnastukset toimivat Lehikoisen mukaan keinona käsitellä hämmennystä ihmisen lajista ja hyvin nuorista ihmisistä olentoina, jotka eivät toteuta niitä piirteitä, joiden perusteella ihminen on totuttu erottamaan muista eläimistä: esimerkiksi tiettyjä kognitiivisia kykyjä, muistamista, valehtelemista, kieltä tai tietoisuutta kuolevaisuudesta. Kun ihmisyyys määritellään ennen kaikkena erona eläimyydestä, vauvat ja pikkulapset jäävät ihmisyyden ulkopuolelle, eläimenkaltaisuuksensa oudoiksi ja vieraisiksi. (Lehikoinen 2018.) Vauvan eläimellinen vieraus on läsnä myös *Unisammakon* alussa, jossa vauva paitsi tulee nostetuksi kuin broileri myös kulkee nimellä Hippiäinen ja ”ääntelee kuin nukkuva koira” (Röning 2016, 8).

Samalla kuvaus verikokeen ottamisesta toimii kuvauksena vieraudesta, jota Kreetta kokee suhteessa synnytysosastoon ympäristönä, äitiyteen tilanteena ja verikoetta ottavaan hoitajaan kanssaolentona. ”[E]nä et tule, sinä barbaari, nyt lyön jos yrität”, Kreetta ajattelee saatuaan vauvansa takaisin. Hoitaja ei hahmotu kohtauksessa Kreetan kaltaiseksi, vaan verenhimoiseksi kiduttajaksi ja barbaariksi, sivistyneen ihmisyyden ulkopuoliseksi hahmoksi. Samaan aikaan juuri hän kuitenkin näyttäytyy ihmisenä, teurastajana, ja Kreetta raatelunhaluisena ja itkevänä emona, jolla on huutava ja käpertyvä poikanen. Kummallakin tavalla Kreetta kertoo itseään vastakkaiseen asemaan suhteessa hoitajaan. Broilerintuotantorinnastus kuvaa myös avuttomuutta, jota Kreetta sairaalassa kokee. Hän olisi ”raadellut sen tädin siihen paikkaan”, jos vain pääsisi edes sängystä ylös.

Huolimatta siitä, että broilerintuotanto on *Unisammakon* alussa vain jotain, mihin synnytysosaston toimintaa verrataan, vertaus tulee silti samalla kertoneeksi myös eläintuotannosta. Ensinnäkin kertoja käsittelee väkivaltaa eläintuotannossa: Broileri on jokin, jota voidaan nostaa jalasta ja roikottaa pää alaspäin ja jolta voidaan laskea veret. Tehotuotanto- ja verenlaskunaurua naurava hoitaja kiduttaa, kaivaa väkisin esiin vauvan jalan ja pitää kiinni. Sa-

malla kertoja tulee viitanneeksi broilereihin pieninä tuotantoeläiminä, joita voi nostaa ja pidellä suhteellisen helposti. Toiseksi esiin nousee emon avuttomuus: Kreetta ei synnytysosastolla pysty estämään verikoetta, eivätkä eläintuotannossa elävät emot pysty juuri estämään ihmisiä kohtelemasta poikasiaan väkivaltaisesti ja ottamasta niitä pois.

Unisammakon alku on yksi osoitus siitä, miten yleistä ja tavallista eläineettisten kysymysten käsittelystä ja niihin viittaamisesta on tullut. Kaunokirjallinen teos voi nykyään paitsi viitata eläintuotantoon esimerkiksi ruokamaininnoin myös sivuta eläineettisiä kysymyksiä ja ihmisten ja tuotantoeläinten välisiä suhteita ilman, että ne nousisivat teoksen aiheiksi tai teemoiksi.

Samalla, kun *Unisammakon* verikoekuvaus on esimerkki uudesta, vasta viime vuosikymmeninä kirjallisuuteen vakiintuneesta ilmiöstä – teollisen eläintuotannon ja siihen liittyvän eettisen pohdinnan näkymisestä kaunokirjallisuudessa – se sisältää piirteen, joka on ekokriittisessä tutkimuksessa todettu tavalliseksi koko modernin ajan kirjallisuudessa: kuvauksen ei-inhimillisestä eläimestä väkivallan ja alistamisen kohteena tai uhrina tai pelkäsi materiaksi alistettuna hyödykkeenä. Teoksessaan *Animal Victims in Modern Fiction: From Sanctity to Sacrifice* (1993) varhainen kanadalainen ekokriitikko²² Marian Scholtmeijer esittää, että kuvat kuolleista ja kuolevista eläimistä ovat modernin ajan²³ taiteessa, kirjallisuudessa ja muussa kulttuurissa niin yleisiä, että eläimestä uhrina on tullut todellinen instituutio modernissa ajattelussa. On mahdollista välttyä esimerkiksi kuvauksilta metsästyksestä, kissanpentujen hukuttamisesta, ahtaista eläintarhoista, lihasta, eläintuotannosta, sukupuutoista ja lapsista kiusaamassa hyönteisiä tai ampumassa lintuja. (Scholtmeijer 1993, 10–11.) Käynnissä oleva monimuotoisuuskatso, johon Scholtmeijerkin (mt. 11) viittaa, muokkaa rajusti myös kulttuurisia käsityksiä kokonaisista lajeista: esimerkiksi jääkarhusta puhutaan yhä useammin paitsi ”mahtavana petona” myös ”tulevana ilmastonmuutoksen uhrina”.

Scholtmeijerin mukaan runsaan, monipuolisen ja pitkälti toistatonta vuotta jatkuneen eläimien uhreina esittämisen perinteen vuok-

si meidän on vaikea ajatella eläimiä itseään ajattelematta heitä samalla heti myös uhreina. ”Jokainen eläin, jonka näemme, näyttää meille todennäköisesti luontaisesti lannistettuna, ihmisen ylivoimaisen uhrina.”²⁴ (Mt. 11, suom. HÄ.) Kulttuurinen käsitys eläimistä uhreina perustuu todellisuuteen, jossa ihmiset kohdistavat muihin eläimiin monimuotoista väkivaltaa ja tuhoavat heidän elinympäristöjään. Scholtmeijer muistuttaa kuitenkin, että käsitys eläimistä uhreina myös johtaa siihen, että heidät kohdataan uhreina. (Mt. 11–12; ks. myös Haraway 2008, 19–22; Willett & Willett 2014.) Filosofin Cynthia Willett (2014, 37–38) kirjoittaaakin, että eläintutkimuksessa on tärkeää tunnistaa paitsi eläinten asema alistettuina väkivallan kohteina myös toimijoina, joilla on omat yhteisönsä, historiansa, kulttuurinsa ja teknologiansa.

Myös ekokriitikko Randy Malamud on painottanut, miten usein ei-inhimillisten eläinten kuvauksissa nykyään korostuu se, että he ovat ihmisten alistamia ja hallitsemia. Malamudin mukaan nykyihminen on suhteessa muihin lajeihin planeetan vallannut kolonialisti, jonka kulttuureissa muiden eläinten rooli on olla ennen kaikkea jotain, jota ihmiset voivat kuluttaa. Tämä ilmenee ennen kaikkea ihmisten aiheuttamana luonnonvaraisten eläinten katoamisena elinympäristöjen tuhoutumisena ja metsästyksen vuoksi sekä eläinten käyttönä hyödykkeiden tuotannossa. (Malamud 2012, 1–3.) Scholtmeijerin tavoin Malamud (mt. 2, suom. HÄ) toteaa, että ihmiskulttuurissa on toki aina kuvattu ja käytetty eläimiä²⁵, mutta suunnilleen viimeisen vuosisadan tai ihmiskesäpolven aikana ”tunkeutumisemme muiden eläinten alueelle on muuttunut räjähdysmäisesti aiempaa kaikkiruokaisemmaksi, niin kirjaimellisesti kuin kuvannollisestikin”²⁶. Malamud toteaa, että esimerkiksi eläintarhat roolittavat muut eläimet ihmisen omaisuudeksi ja vangeiksi. Ne viestivät, että ihminen voi halutessaan siirtää muita eläimiä pois elinympäristöstään ja kerätä heitä kokoelmiinsa. (Mt. 115–129.) Lukeemattomat kuvat ja elokuvat, joissa eläimet kuvataan ennen kaikkea söpöinä tai ällöttävinä ja hirviömäisinä, taas asettavat eläimet ihmiskatseen kohteiksi, viihdyttäviksi objekteiksi (mt. 74–77).

Eläinuhreista puhuminen ei ongelmattomasti sovi tuotantoeläimiin, koska broileria on tavallista ajatella pelkkänä ruoan raaka-aineena, ihmisten hyödykkeenä, eikä niinkään väkivallan kohteeksi joutuvana eläimenä. Uhri-sanaan sisältyy ajatus uhrattavan viattomuudesta ja lahjoittamisesta jonkin korkeamman voiman kunniaksi tai jonkin suuren tavoitteen saavuttamiseksi (*Suomen kielen perussanakirja* 2004, S-Ö 413–414), mikä ei juuri kuvaa vaikkapa kesälomareissulaisten nälän tyydyttämiseksi huoltoaseman kuppilassa hotkaistua kanansiipiteriaa.

Syötäviä eläimiä ajatellaan harvoin viaton/turmeltunut -akselilla. *Suomen kielen perussanakirja* (mt. 414) antaa kuitenkin uhrin kolmanneksi merkitykseksi väkivallan, pilanteon tai onnettomuuden uhrin, jonkun ”joka joutuu kärsimään, vahingoittuu t. menettää henkensä jnk vuoksi t. on jnk vahingollisen toiminnan kohteena t. alttiina jllk (kielteiselle).” Uhrin määrittelyssä viattomuus tai uhriksi joutumisen tarkoitus ei siis aina ole tärkeää. Broilerintuotanto on lihantuotantoon jalostettujen kanojen kasvattamista, tappamista ja valmistusta ihmisten ruoaksi.

Broilerit siis joutuvat kärsimään, vahingoittuvat ja menettävät henkensä ihmisten vuoksi, ja ovat siten kiistatta ihmisten uhreja.

Ja vaikka huoltoasemien kanansiipikorit eivät siihen viittakaan, broilereista puhutaan usein myös sellaisina uhreina, jotka on uhrattu suurten tavoitteiden vuoksi. Suomalaista broilerintuotantoa perustellaan muun muassa huoltovarmuudella (Laaksonen 2021, 4), ilmastonmuutoksen hillitsemisellä (mt. 2) ja suomalaisella työllä sekä puhtaalla kotimaisella ruoalla (Kotilainen 2015). Kanansiipikorien – tai kanakeittojen, broilerikiusausten ja kanaviillockkien – äärellä luetut ruokarukoukset puolestaan tuovat broilerin uhraamiseen uskonnollisen merkityksen.

Uhrius ei kuitenkaan tarkoita passiivisuutta tai ennalta-arvattavuutta. Scholtmeijer (1993, 8) huomauttaa, että modernin kirjallisuuden eläinuhrit ovat usein aktiivisia toimijoita: he eivät kuole passiivisesti vaan panevat hanttiin. Lisäksi jokainen uhri on aina myös muuta kuin uhri. Paitsi ihmisten nykytuotannon ruoantuotannon uhreja, broilerit ovat myös kanoja: sosiaalisia, älykkäitä lin-

tuja, joiden historia yhdessä ihmisten kanssa on uhri–hallitsija-asetelmaa monimuotoisempi.

Tässä luvussa tarkastelen *Unisammakon* kaltaisia tekstejä, joissa tavalla tai toisella kuvataan broilerien elämää broilerintuotannossa. Kysyn, millaisena broilerintuotanto näyttyy sitä kuvaavassa kaunokirjallisuudessa. Millaisia kirjallisuuden broilerit ovat eläintuotannon uhreina? Miten broilerintuotantoa käsittelevä kaunokirjallisuus osallistuu yhteiskunnalliseen keskusteluun eläintuotannosta? Ottaako kaikki eläintuotantoa käsittelevä kaunokirjallisuus kantaa eläintuotantoon?

Lähes kaikissa tämän luvun kohdeteksteissä viitataan myös broilerien ruumiillisuuteen. Tarkastelen broilerikuvauksia kysyen, millaisena lintuna broileri niissä näyttyy, ja onko broilerikuvauksessa vakiintuneita piirteitä.²⁷

Suurin osa tarkastelemistani teksteistä muistuttaa *Unisammakkoa* sikäli, että eläintuotanto on niissä vain pienessä osassa. Joukossa on kuitenkin myös tekstejä, joista on hahmotettavissa selkeä eläinoikeusagenda tai joissa eläintuotantoa koskevat eettiset kysymykset ovat muuten keskeisiä. Aloitan analysoimalla yhtä tähän ryhmään kuuluvaa tekstiä, Miina Supisen novellia ”Maustepippuri” (2010).

Söpö ja groteski uhri

Tämä on teatterikoululaisen alennustila. Riitelen Nikon kanssa siitä, kumpi saa aloittaa kanan etupäänä. Mirja, joka esittää ihmistä, ehdottaa pitkää tikkua. (Supinen 2010, 46.)

Miina Supisen kokoelmassa *Apatosauruksen maa* ilmestyneessä novellissa ”Maustepippuri” (2010) kolme teatterikoululaista on saanut töitä Popsukana-broilerituotteiden mainostajina. He kiertelevät kauppakeskuksessa esittämässä valtavaa popsukanaa ja kanan ihmisystävää. Minäkertoja ja Niko ovat pukeutuneet kanapukuun, Niko on kanan etupää ja minäkertoja takapää. Heidän tehtävänsä on kävellä ja tanssia. Mirja on cowboy-saappaisiin ja bikineihin pu-

keutunut lännentyttö, joka paitsi esittää kanan ystävää myös grillaa broilerinpalasia, maistattaa niitä asiakkailta sekä jakaa ilmapalloja.

Popsukanan markkinointipäällikkö kuvaa hahmoa näin: ”Se pelleilee ostarilla joviaalisti. Se on helvetin iso, nokkakin neljän miehen pään kokoinen.” (Supinen 2010, 48.) Kanapuku on kuuma, tukala, raskas ja pakottaa käyttäjänsä hankaliin asentoihin. Se päällä Niko ja minäkertoja täyttävät yhdeksän hengen hissien melkein kokonaan. Lännentytön hahmo puolestaan on markkinointipäällikön mukaan ”reipas ja messevä” ja voi ”ihan luontevasti pyöritellä pyllykkääkin” (mt. 48). Koko kuvaelmassa ”[j]oviaalisuus, markkinatunnelma ja tunne et nyt sitä kanaa ovat tärkeitä” (mt. 48).

Popsukana tanssii, kun hänen ystävänsä lännentyttö grillaa ja tarjoilee vieressä kananpalasia. Kuvaus mainoskampanjasta viittaa tuttuun, paljon käytettyyn lihamainostyyppiin, jossa eläinhahmo markkinoi omaan lajiinsa kuuluvien eläinten lihaa (Adams 2015a, 35; Grauerholz 2007, 346).²⁸ Tällainen hahmo on poikkeuksetta koominen. Komiikka syntyy tilanteen absurdiudesta: kuva on räikeässä ristiriidassa sen arkitiedon kanssa, että eläimet lajista riippumatta pyrkivät välttämään kärsimystä. Tanssiessaan kanan takapäätä minäkertoja pohtii koomisen esityksen kaameutta: ”Kuvaelmaa ei kannata miettiä liikaa, mutta olen minä reissussa joskus nähnyt sellaista oikeastikin. Intiassa elävä kilipukki on teuraspenkin vieressä katselemassa, kun sen kaksossisarta myydään verisinä pikkupaloina.” (Supinen 2010, 49.) Tanssiva popsukana on hauska vain, koska se ei ole oikea kana. Ihmistapaisella tanssimisella tuotettu antropomorfointi etäännyttää sen oikeista kanoista, mutta toisaalta se ei ole myöskään ihmishahmo – se ei ole minkäänlainen persoona (Grauerholz 2007, 339 ja 348). Siten popsukana pysyy satuhahmona ja väkivalta epätodellisena. Kuten Arran Stibbe (2012, 2) on todennut, mainokset, joissa iloiset eläimet mainostavat ruumiistaan valmistettuja tuotteita, häivyttävät todellisia eläimiä.

Antropomorfoinnin lisäksi Supisen novellin popsukanahahmo on etäännytetty oikeista kanoista tekniikalla, jota kulttuurintutkija Steve Baker kutsuu disnifikaatioksi (*disnification*): eläinhahmo esitetään typeränä, naurunalaisena ja ylipäänsä jonakin, jota ei tarvitse

eikä pidä ottaa vakavasti. (Baker 2001, 174–178; ks. myös Grauerholz 2007, 340.) Yksi tapa esittää eläin typeränä on esittää se tarjoamassa itseään syötäväksi (Grauerholz 2007, 340 ja 349).

Sosiologi Liz Grauerholz kirjoittaa, että antropomorfointi ja disnifikaatio ovat tapoja söpöyttää (*cutify*) eläimiä. Grauerholzin (2007, 339–340) mukaan mainosten omaa lihaansa markkinoivat eläinhahmot on yleensä esitetty söpömpinä kuin millaisiksi kyseisen lajin eläimet yleensä koetaan: ne on antropomorfoitu, disnifikoitu ja lisäksi esitetty lapsenkaltaisina – kuten leikkisästi tanssiva, kananlihan syömiseen kannustava popsukana.

Toisaalta popsukanaa on vaikea kuvailla suloiseksi tai herttaiseksi. Valtavassa koossaan ja neljine jalkoineen se on kaamea, muotupuoli kanahahmo, jota moni säikähtää. Teoksessaan *Cute, Quaint, Hungry and Romantic: The Aesthetics of Consumerism* (2000) tietokirjailija Daniel Harris kuitenkin kirjoittaa, että söpöys liittyy läheisesti groteskiuteen. Hän toteaa, ettei söpöyttä pidä sekoittaa kauneuteen tai viehättävyyteen. Söpöys esimerkiksi nukeissa ja piirroshahmoissa on pikemminkin rujoutta, epämuotoisuutta, avuttomuutta ja surullisuutta: suhteettoman suuria päitä ja pitkiä hiuksia, raajoja, jotka ovat joko tynkämäisiä tai tikkumaisia, pikkuruisia neniä, valtavia silmiä ja unisia tai kyyneleisiä katseita. ”Söpöytetyt” hahmot ovat vetoavia, hellyyttäviä ja suojelunhalua herättäviä, koska ne ovat heikkoja. Siten söpöys on Harrisin mukaan lähes aina sadistista estetiikkaa, ja söpöön hahmoon suunnattu katse on sadistinen, heikkoutta tarkasteleva katse. (Harris 2000, 3–9; vrt. May 2019, 111–127²⁹.)

Popsukana on ehdottomasti groteski – liioiteltu suuressa koossaan ja innostuksessaan, irvokas ja kummallinen mainostaessaan oman lajinsa lihaa. Liioittelu synnyttää groteskin vaikutelman, koska liioittelu on normien, sopivaisuuden ja hyvän maun rikkomista (Bahtin 1995, 270; Kalha 2002; Lahtonen 2013, 50–56; Perttula 2010, 45–46; Russo 2010, 10). Kirjallisen groteskin ominaispiirteinä pidetään myös kahden vastakkaisen asian yhdistymistä, mikä niin ikään tuottaa vaikutelman sopimattomuudesta (Lahtonen 2013, 50; Perttula 2010, 62–86). Popsukanassa yhdistyvät kulttuurises-

ti monin tavoin vastakkaisiksi koetut inhimillisuus ja kanallisuus, ruumiin raskaus ja kepeään vaikutelmaan pyrkivä tanssi sekä eläväinen reippaus ja kuolleen lihan kauppaaminen.³⁰ Suvi Lahtonen tuo myös esiin, miten groteskiin voi keskeisenä liittyä ”väära tai vino” kokemus, kuin olisi ”pois paikoiltaan” (Lahtonen 2013, 51; ks. myös Pankakoski 2007, 235). Kanapukuun ahtautunut minäkertoja kokee popsukanaa esittäessään hyvin ruumiillisesti vääryyden sekä vinoon ja pois paikoiltaan joutumisen tunteita, mikä osaltaan rakentaa popsukanan groteskiutta. Groteski popsukana on kömpelö ja avuton lintu, ja siten suuresta koostaan huolimatta pikemminkin vetoava kuin uhkaava. Itse kuvaelma tarjoaa asiakkaalle sadistisen nautiskelijan paikkaa, mahdollisuutta pureskella kananlihaa tanssivan kanan vieressä.

Mikäli söpöyden estetiikka tulkitaan Harrisin tavoin sadistiseksi estetiikaksi, katseen kohde hahmottuu uhriksi. Popsukanan markkinointipäällikkö näkee popsukanan valtavaksi pelleilijäksi, jonka tehtävä on herättää ”tunne et nyt sitä kanaa”. Popsukana on kana, jonka on yritettävä saada ihmiset syömään kanaa. Minäkertoja puolestaan vertaa popsukanaa toisen lajin konkreettiseen eläinuhriin: kiliin, joka katsoo vieressä, kun toisen kilin lihaa myydään – ja joka on todennäköisesti pian joutumassa itse myytäväksi. Popsukana on karnistisen kulttuurin kuvitteellinen uhri.

Filosofi Simon May kuvailee *The Power of Cute* -teoksessaan (2019) söpöyttä epämääräisyyden juhlimiseksi. Kuten Harrisin, myös Mayn määritelmä söpöydelle tuo käsitteen lähelle groteskia: Söpöys ylittää kahtiajaot, kuten maskuliininen/feminiininen tai aikuinen/lapsi. (May 2019, 8.) Söpöys on yhdistelmä tuttua ja vierasta (mt. 98–102, 105–107) ja keskenään ristiriitaisilta vaikuttavia ominaisuuksia (mt. 102). Popsukana on tunnistettavissa kanaksi, mutta samalla se on outo, valtava kana mainostaessaan kananlihaa ja tanssiessaan neljällä jalallaan. Se on naurettava ja pelottava. Se ei ole untuvikko, mutta siinä on lapsenomaista leikkisyyttä. Samalla kun popsukana on lihansyöntikulttuurin uhri markkinoidessaan oman lajinsa lihaa, se on myös selviytyjä, tanssiva kana, jota itseään ei syödä, vaan joka pelleilee grillin vieressä.

Vakiintuneen mainoskertomuksen lisäksi ajatus syötäväksi ha-
luavista eläimistä toistuu tietyissä eläintuotantoa koskevilla puheta-
voissa. Tuotantoeläinten nähdään usein hyötyvän tai olevan riippu-
vaisia siitä, että ihmiset käyttävät heitä ravinnokseen ja muihin tar-
koituksiin. ”Maustepippuri” ironisoi³¹ tätä eläintuotantokäsitystä.
Kun Mirja jakelee asiakkaille maistiaisia, hän antaa palan myös
kanan etupäänä työskentelevällä Nikolle. Silloin pieni lapsi vieressä
huutaa: ”Äiti, katso! Kana syö kanaa!” (Supinen 2010, 51).

Käsitystä tuotannosta hyötyvistä eläimistä käytetään usein
eläintuotannon perustelemissa: jos tuotantoeläimiä ei syötäisi
eikä muuten hyödynnettäisi, he eivät koskaan saisi syntyä (esim.
Zangwill 2021). Ajattelutapaan sisältyy yhteiskuntasopimusteorioi-
den kaltainen teoria koevoluutiosopimuksesta: teorian mukaan yh-
teisen evoluutionsa aikana ihmiset ja kesyt eläimet ovat solmineet
molempia hyödyttävän sopimuksen, jossa ihmiset tarjoavat kesyil-
le eläimille hoivaa ja suojaa ja saavat vastineeksi eläimiltä lihaa,
eritteitä ja palveluja. Teorian mukaan tuotantoeläimillä menee täl-
lä hetkellä oikein hyvin, koska heitä on niin paljon kaikkialla maa-
ilmassa, ja ihmiset tarjoavat heille ruoan ja suojaa. (Arcari 2020,
107–113; Donaldson & Kymlicka 2011, 76–77; Taylor 2017, 157–
158 ja 166–167.) He eivät ole institutionaalisen väkivallan uhreja,
vaan sopimusosapuoli. Ajatus toistuu mainoksissa, joissa eläimet
kauppaavat omaa ruumistaan ja eritteitään iloisina, kiimaisina tai
innokkaina (Adams 2015c, passim.; Aaltola 2015, 293). Fantasia
auttaa pitämään todelliset eläimet ja heidän kokemuksensa poissa-
olevina.³² Tässä fantasiassa tuotantoeläimet ovat ristiriitaisesti sekä
kaitsemista kaipaavia että paikkansa valinneita. Heitä voi suojella
syömällä ja tappamalla heitä. He ovat kuin popsukana, joka pyytää
tällaista irvokasta huolenpitoa.

”Maustepippurin” lännentyttöhahmo tuo esiin toisen lihamai-
nostamisen yleisen piirteen, eli syömisen ja seksuaalisuuden kult-
tuuristen yhteyksien³³ hyödyntämisen. Popsukanan mainoskam-
panjassa ruokahalun herättäminen liittyy seksuaalisen halun he-
rättämisen kanssa. Lännentytön tehtävä on grillata lihaa ja tarjoil-
la sitä ihmisille ”reippaana ja messevänä”, ja samalla ”pyöritellä

pyllykkää”. Liha saa lännentytön päästämään sekä kananlihaan että elävään ihmislihaan assosioituvan huokauksen: ”Se on niin hyvää, ettei sitä voi vastustaa”. (Supinen 2010, 51.) Minäkertoja myös havainnoi lännentytön hahmon toimivan maistiaisten jakamisessa: ”Miehet jäävät kehumään kanan makua, koska Mirja näyttää niin himottavalta.” (Mt. 50). Seksuaalisen halun herättäminen asiakaissa tukee kananlihaan kohdistuvan halun herättämistä.

Popsukanan absurdiin tragediaan limittyä novellissa sen esittäjien, Nikon ja minäkertojan, onneton tarina. Minäkertoja ja etenkin Niko väsyvät tanssiessaan raskaassa puvussa. He ovat ostoskeskuksen toisessa kerroksessa, josta voi katsella alas, ja Niko tekee kohtalokkaan virheen yrittäessään levähtää nojaamalla kaiteeseen. Kaksi ihmistä valtavassa kanapuvussa on kaiteelle liikaa. Kaide antaa periksi, ja minäkertoja ja Niko putoavat yhdessä. Novelli päättyy juuri ennen lattiaan iskeytymistä, minäkertojan ajatellessa, että hän todennäköisesti kuolee.

Koko kertomuksen ajan minäkertojalla ja Nikolla on kanapuvussaan paha olla:

Olemme treenanneet kanana oloa aikaisemmin puistossa. Se ei ole vaikeaa, mutta tukalaa se on ja puolen tunnin kanailun jälkeen jäseniä alkaa särkeä. Muovikuoren sisällä on samalla tavalla kuumaa ja pelottavaa kuin solariumissa. Takapäänä selkä köyristyy. Puvun sisältä ei pääse omin avuin pois, mikä tuo paniikin ikävän lähelle. (Supinen 2010, 46.)

Tanssiminen puvussa on niin raskasta, että ”Nikon tahti hidastuu melkein heti” (Supinen 2010, 49). Pian Niko alkaa horjua ja kompuroida ja minäkertoja tuntee värien sekoittuvan silmissään. Ennen kanan romahtamista kaiteen läpi minäkertoja kuvaa, miten Niko on ”ihan ääri rajoilla. Hänen voimansa eivät enää riitä kanailuun” (mt. 52). Popsukanan esittäjien kokemukset muistuttavat todellisten broilerien kokemuksia. Broilerien ruumiit ovat raskaita, ja liikkuminen on niille sitä vaikeampaa, mitä painavampia ne ovat (Venäläinen et al. 2004, 2; Knowles et al. 2008; ks. myös Jokela 2016, 1), minäkertoja ja Niko taas liikkuvat kivuliaasti raskaassa kanapuvussa. Novellin loppu ohjaa tulkitsemaan, että Niko ja minäkertoja

todennäköisesti kuolevat nuorina – kuten broileritkin. Popsukanan esittäminen herättää stressiä, jota broilerien on todettu kokevan esimerkiksi teuraskuljetuksissa (esim. Burlinguette et al. 2012). Paitsi että Nikolla ja minäkertojalla on kanapukunsa sisällä ahdasta myös popsukanahahmolla on ahdasta, kun se tukkii hissien ja juuttuu liukuportaisiin. Ahtaus puolestaan on broilerihallin perustila etenkin siinä vaiheessa, kun poikaset tulevat teuraskokoon – valtioneuvoston asetus broilereiden suojelusta (2011) mahdollistaa kasvatustihedden nostamisen tarvittaessa yli 39 elopainokilon neliömetrillä.

Ahtauden lisäksi ostoskeskuksella eli popsukanan ympäristöllä on novellissa muitakin piirteitä, jotka tuovat mieleen broilerikasvattamon. Tila on kaikkialta suunnilleen samanlainen: ”Missään ei ole varjoa, ainoastaan tasaista, valkoista valoa, joka latistaa maailman ulottuvuudet minimiin.” (Supinen 2010, 48.) Lajitovereita on paljon, ostoskeskuksen pääkadulla on ”vilinää” (mt. 51), ja kaikkialla kuuluu ääniä. Minäkertoja kuvaa puvun sisällä tuntuva pahaa hajua ja toteaa: ”Hiki kirvelee silmissäni, hengitys polttaa ja alkaa itkettää.” (Mt. 52.) Kuvaus vie ajatukset paitsi kuumassa puvussa tanssimiseen myös pistävähajuiseen ja suurina pitoisuuksina silmä- ja hengitysoireita aiheuttavaan ammoniakkaasuun, jota kanojen lannasta vapautuu.

”Maustepippurissa” minäkertoja ja Niko muuttuvat popsukanaksi. Minäkertoja käyttää ilmaisuja kuten ”kanailu” ja ”kana-olo”. Lapsi, joka ihmettelee kanaa syövää kanaa, ei määrittele hahmoa kahdeksi ihmiseksi kanapuvussa, ja myös minäkertoja havainnoi kanaa välillä yhtenäisenä olentona: ”Kana vilahtaa typeränä peilissä. Onko se nyt vittu joviaali?” (Supinen 2010, 52.) Niko ja minäkertoja ovat vapaaehtoisesti – vaikka eivät mielellään – otaneet kanan roolin, mutta tuskallisen tilanteen jatkuessa heistä tulee kärsivä kana, jolle lopulta käy huonosti.³⁴

Loppu vahvistaa popsukanan esittäjien muuttumisen kanaksi. Kun uupunut Niko kiskoo kanaa kohti kaidetta, ihmiset ympärillä huutavat: ”Pysähdy, pysähdy, kana, pysähdy.” (Supinen 2010, 52.) Ilmalennon aikana, ennen lattiaan iskeytymistä, minäkertojan viimeinen ajatus ja samalla novellin viimeinen lause koskee kanana

olemista: ”en koskaan ehtinyt olla kanan etupää” (mt. 53). Kanapukuun pukeutuminen muuttaa Nikon ja minäkertojan kanaksi sekä muiden että minäkertojan puheessa.

Novellin tunnelma on yhdistelmä ruumiillista ja henkistä kipua ja epämuikavuutta: ”Nikosta erittyvä löyhkä muodostaa oman hi-keni kanssa alennuksen parfyymien, jonka päänuotti on tuska, si- vunuotit häpeä ja kärsivällisyys.” (Supinen 2010, 50) ”Maustepip- purin” teemaksi nouseekin lattea kärsimys. Nikon ja minäkertojan tuska ei ole ylevää. He putoavat korkealta, mutta putoamisessa ei ole mitään sankarillista tai loisteliaan traagista. He putoavat vahin- gossa, kun he ovat väsähtäneet työskennelyään osana mautonta mainostempausta teollisesti tuotetulle lihalle. Myöskään broilerin kärsimys, elämä ja kuolema osana summatonta joukkoa lihantuot- tannossa, ei ole ylevää.

Latteaan kärsimykseen kuuluu yksilöllisyyden katoaminen, joka yhdistää popsukanan esittäjiä ja todellisia broilereita. Kana- puvun sisällä ollessaan Nikoa ja minäkertojaa ei kohdata yksilöi- nä, kuten ei yleensä broilereitakaan, jotka elävät samassa hallissa tuhansien muiden kananpoikasten seassa. Sekä Niko, minäkertoja että broilerit joutuvat kärsimään, jotta ihmiset ostaisivat ”[n]uget- tia, siipeä, marinoitua koipea ja lisäksi kanajauhelihaa” (Supinen 2010, 48).

Yhteyttä popsukanan esittäjien ja todellisten broilerin välillä rakentaa myös novellin jalkamotiivi. Popsukana on ”[n]iin iso, että sillä on neljä jalkaa” (Supinen 2010, 48), ja novellin alussa kanaksi muuntautuminen alkaa juuri jaloista:

Vedän farkut nilkkoihin ja potkaisen ne mytyksi pukuhuoneen betoni- lattialle. Niko riisuutuu siististi, laskostaa vaatteensa ja poimii kum- mallekin oranssi sukka housut. Roikuttelen omiani ilmassa. Jalkate- rien kumiulokkeet heiluvat ja törmäävät toisiinsa, niistä tulee mieleen Nosferatun pitkät sormet. Minulla on säärissä paljon karvaa, joka la- koaa ja peittyä epämiehekkäästi nailoniin. (Supinen 2010, 46–47.)

Kun minäkertoja vaihtaa farkut sukkahousuihin, hänen jaloistaan tulee popsukanan takajalat. Jalat eivät enää minäkertojan mieles- tä näytä miehekkäiltä eivätkä myöskään ihmismäisiltä, kun jalka-

terät muistuttavat F. W. Murnaun kauhuelokuvaklassikko *Nosferatun* (1922) nimihenkilövampyyrin sormia. Kanapuvun myötä minäkertoja ja Niko lakkaavat kerronnassa osittain olemasta ihmisinä.

Kun kanapuku on yllä, minäkertoja näkee aluksi silmärei'istään vain ”palan pukuhuoneen lattiaa ja Mirjan cowboy-saappaista nou-sevat sääret” (Supinen 2010, 47). Ostoskeskuksessa liikuttaessakin minäkertojan näköalat painottuvat lattiaan ja jalkoihin:

Näen omat räpylöidyt jalkani. Näen myös jalkalistoja, lastenrattaita, kenkiä ja koiria. Huomaan, että vaikka ostoskeskukset näyttävät puhtailta, näyteikkunoiden ja lattian välisissä taitteissa on likaista pölyä. Ja se on ihan totta mitä usein sanotaan, että suomalaiset ostavat huonoja kenkiä eivätkä pidä niistä huolta. (Supinen 2010, 49–50)

Myös popsukanan uupumisen ja onnettomuuden kuvauksessa jalat korostuvat. Jo tanssimisen alussa minäkertoja kuvailee oloaan näin: ”Pohkeitani alkaa särkeä. Kuvittelen maitohappoa. Sitten kuvittelen, vaikken haluaisi, että sääriini aukeaa suonikohjuja.” (Supinen 2010, 49.) Loppua kohti Nikon jalat ”laahaavat” ja hän ”horjuu ja kompuroi” (mt. 52). Minäkertoja muistaa juosseensa alkukesästä maratonin, ja kuvailee Nikon heikompaa kestävyyttä kertomalla, että Niko ei juossut maratonia. Kun popsukana putoaa, minäkertojan jalat ”lipsahtavat” (mt. 53).

”Maustepippurin” jalkakuvauksissa jalat ovat Mirjan cowboy-saappaisiin työnnettyjä jalkoja lukuun ottamatta naurettavia, tuhruisia, kömpelöitä, väsyneitä ja kipeitä. Siten motiivi rakentaa novellin lattean kärsimyksen teemaa. Popsukanan esittäjien jalkakivut assosioituvat helposti todellisilla broilereilla tavallisiin jalkavaivoihin.

Jalkamotiivi toimii kuitenkin yhtä aikaa kahteen suuntaan: samalla kun se rakentaa yhteyttä broilerin ja kanaksi pukeutuneiden ihmisten välillä, se tuo esiin myös heidän erillisyyttänsä. Kun minäkertoja ja Niko ovat pukeutuneet kanapukuun, muut havaitsevat heidän jalkansa popsukanan jalkoina. Päähenkilön kerronnassa hänen ja Nikon jalat kuitenkin pysyvät ihmisjalkoina: päähenkilö näkee *omat* jalkansa ”räpylöityinä”, hän ajattelee omien jalkojensa särkyä ja niihin mahdollisesti syntyviä suonikohjuja, hän muis-

telee ihmisenä juoksemaansa maratonia ja kuvaa omien jalkojensa lipsahtavan. Nikon jaloista hän puhuu Nikon jalkoina, ei popsukanan etujalkoina. Ihmisruumiiden tuntemuksiin keskittyvä jalkakuvaus muistuttaa, että ”Maustepipurissa” on ihmisiä kanapuvussa, ei kanaksi muuttuvia ihmisiä. Toistuvat maininnat ihmisten jaloista estävät lukijaa sivuuttamasta sitä, että ”kanailu” on esitys: vaikka sekä broilerin että Nikon ja minäkertojan kärsimys on latteaa ja johtuu lihantuotannosta, heidän kärsimyksensä ovat ratkaisevalta tavalla erilaiset (ks. Rojola 2015, 168). Broilerin kärsimys johtuu jalostuksesta ja tuotanto-olosuhteista, joita he eivät – harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta – voi paeta. Nikolla ja minäkertojalla on enemmän vaihtoehtoja, vaikka erilaisia rahanhankintamahdollisuuksia ei olisikaan paljon.

Yhteydet popsukanan ja sen esittäjien välillä rakentavat ”Maustepuriin” kolmikerroksisen uhriasetelman. Novellin konkreettiset broilerit, joiden lihaa Mirja-lännentyttö grillaa, ovat broilerin-tuotannon ja laajemmin lihansyöntikulttuurin uhreja. Popsukana on saman kulttuurin kuvitteellinen uhri. Niko ja minäkertoja taas näyttäytyvät autonomiansa menettäneinä nykykapitalismin uhreina: tehdessään haluttomasti alentavaksi kokemaansa, raskasta työtä he putoavat kauppakeskuksen kaiteen murtuessa.

Artikkelissaan ”Kohti totaalikapitalismia. Liberaalikapitalismin kaventunut subjekti Kari Hotakaisen *Ihmisen osassa* ja Don DeLillon *Cosmopoliksessa*” Liisa Steinby ja Mikko Tirronen kirjoittavat, että totaalisessa kapitalismissa yksilö ”on menettänyt sekä asemansa autonomisena toimijana että kyvyn ymmärtää itseään, kun hänen sisäisestä minästään on tullut kapitalismin tuottama. Ulospääsyä, pelastusta, syyllisiä tai selitystä ei ole näkyvissä.” (Steinby & Tirronen 2018, 232.) Jussi Ojajärvi (2006, 58) puolestaan kuvaa, että kapitalismissa ihmisestä tulee ”kulutusideologinen subjekti”, joka on sisäisesti tyhjä. Kuvaukset sopivat ”Maustepipurin” loppuun. Kanapukuun sonnustautuminen nakertaa Nikon ja minäkertojan autonomiaa jo konkreettisella kehon liikkeiden rajoittamisella. Kaiteen yli vyöryessään Nikolla ja minäkertojalla ei ole enää minkäänlaista autonomiaa. Myöskään minäkertojan sisäinen minä ei jää vapaak-

si: kertojan viimeinen ajatus ennen lattiaan iskeytymistä on pettymys siitä, ettei hän ehtinyt koskaan olla kanan etupää. Ulospääsyä tai pelastusta ei ole, lattiaan osuminen on väistämätöntä. Syyllistäkään ei ole: Nikon ja minäkertojan kohtalo ei ole markkinointipäällikön vika, se ei ole heidän oma vikansa eikä Mirjan vika. Liittämällä todellisten broilerien kohtalon Nikon ja minäkertojan kohtaloon kertomus samalla viittaa luokkaan ja lajiin perustuvien hierarkioiden rakenteelliseen samankaltaisuuteen ja limittymiseen: sekä Nikolle ja minäkertojalle että todellisille broilereille käy huonosti, vaikka eri tavoin ja osittain eri syistä. Nikon, minäkertojan ja broilerien kohtaloa yhdistää kuitenkin se, että heitä kaikkia on kohdeltu hyödykkeinä, joiden ruumiita ja ruumiin työtä voi ostaa ja myydä. Autonomisen toimijuuden menetys totaalkapitalismissa ei koske vain ihmisiä.

Vaikka todelliset broilerit ovat ”Maustepipurissa” läsnä vain lihatuotteina, yhteydet popsukanan esittäjien ja oikeiden broilerien kokemusten välillä kutsuvat lukijaa tarkastelemaan novellia todellisen broilerintuotannon kontekstissa. Broilerien syömisen ja broilerin lihan myymisen lisäksi novellissa viitataan lyhyellä kilimaininnalla myös muuhun lihansyöntiin ja -myyntiin. Eläinten syöminen ja lihan mainostaminen ovat novellin aiheita.

Mikäli ”Maustepipuria” lukee todellisen broilerintuotannon kontekstissa, novelli kertoo broilerikasvattamoista ahtaina, valaisutina tiloina, joissa on paljon yksilöitä. Näin luettuna popsukanan valtavuus puolestaan viittaa todellisten broilerien suurikokoisuuteen kanoina ja Nikon ja minäkertojan kipeät jalat todellisten broilereiden jalkavaivoihin. Popsukanan putoaminen kaiteen yli taas assosioituu teurastettaviin broilereihin tai kasvatusaikaisen poistuman mukana eli ennen teurastusta kuolleisiin broilereihin. Popsukana ei ole enää epätodennäköinen broilerihahmo, selviytyjä. Todelliset tuotantoeläimet kuolevat nuorina, ja pudotessaan popsukana muistuttaa heitä tältäkin osin.

Nikon ja minäkertojan kärsimys ja todennäköinen kuolema hahmottuvat ”Maustepipurissa” latteiksi ja turhiksi: kaksi nuorta ihmistä putoaa korkealta, koska he ovat väsyneet mainostaessaan li-

havalmisteita. Heidän kärsimyksensä turhuus yhdistettynä heidän ja todellisten broilerien välille rakentuviin yhteyksiin vihjaa, että myös broilerien kärsimys on turhaa. Hekään eivät ole pyhiä uhreja vaan kapitalismin latteita uhreja. Näin luettuna ”Maustepippuri”, joka kertoo broilerintuotannosta ahtautena, kipuna ja sairaute-
na, näyttäytyä eläintuotantoon kantaa ottavana kirjallisuutena. Toisaalta lukija voi tulkinnassaan korostaa moraalisesti välinpitämättö-
töntä kerrontaa. Vaikka minäkertoja ilmaisee pitävänsä mainostem-
pausta naurettavana ja toteaa, ettei kuvaelmaa lajitoveriensa lihaa
kauppaavasta kanasta kannata miettiä liikaa, hän ei ota kantaa mai-
nostempauksen moraaliseen oikeutukseen.

Lasten kaltoinkohtelua käsitteleviä romaaneja tutkinut Saija Isomaa (2013, 364) on kuitenkin todennut, että kaltoinkohteluro-
maanit ovat jo ”aihevalintansa kautta väistämättä yhteiskunnallista kirjallisuutta, kuinka objektiivisin keinoin ne aihettaan sitten kuvaavatkaan”. Tällä perusteella myös ”Maustepippuri” on eläintuo-
tannon suhteen yhteiskunnallista kirjallisuutta riippumatta siitä, miten lukija tulkitsee popsukanan esittäjien ja todellisten broilerien välille kerronnassa rakentuvia yhteyksiä.

Sulkapallo

Poika puraisee minua nilkasta.

En tiennyt, että sillä on jo hampaat.

Nappailemme Hugon kanssa oliiveja ruokapöydän vastakkaisilla puolilla. Poika ryömii pöydän alla ja näykkii nilkkojani. Yritän nostaa jalat turvaan, mutta risti-istunta ei onnistu. Keskustelemme Hugon kanssa romaanista, jossa kärsitään nälkää. Perheen äiti, isä ja tytär kuolevat, mutta pikkuveli jää henkiin, vaikka ei syönyt enempää kuin muut.

(Ala-Harja 2013, 62.)

Granta-aikakauskirjan³⁵ ”Ruoka”-teemanumerossa (2013) ilmestyneen Riikka Ala-Harjan ”Nälkä”-novellin kertojan ääni muistuttaa ”Maustepippurin” kertojaa: tämänkin nimettömäksi jäävän minäkertojan ääni on sävyiltään välinpitämätön. Siinä missä ”Mauste-

pippurin” kertojan välinpitämättömyys liittyy kokemukseen siitä, ettei todellisia vaihtoehtoja popsukanan takapäänä tanssimiselle ole, ”Nälän” kertojan välinpitämättömyys selittyy surun aiheuttamalla turtumuksella. Kertoja on kylässä ystävänsä Hugon ja tämän Rex-koiran sekä vauvan, nilkkaansa purevan pojan, luona. Hugo on laittanut ruoaksi siansorkkia. Hugo ja kertoja ovat syöneet siansorkkia yhdessä kerran aiemminkin, ravintolassa puoli vuotta aiemmin. Se ateria keskeytyi, kun minäkertojan äiti soitti kertoakseen, että minäkertojan veli on tehnyt itsemurhan. Nyt siansorkat saavat minäkertojan ajattelemaan koko ajan kuollutta veljeään. Kertoja haluaisi puhua veljestä, mutta kumpikaan ei ota häntä puheeksi.

Hugon valmistamana siansorkat kuitenkin epäonnistuvat, maku on ”kauhea” ja ”kelmuinen” (Ala-Harja 2013, 62). Siksi Hugo antaa sorkat Rexille, ja hän ja kertoja syövät niiden sijasta juustoa, pähkinäleipää ja kuivattua ranskalaismakkaraa, jota minäkertoja menee leikkaamaan keittiöön. Hän avaa alalaatikon, josta Hugo on neuvonut häntä etsimään terävää veistä.

Alimman vetolaatikon pohjalla on leikkuulaudalta pudonneita jämiä: porkkanankantoja, sipulinkuoria, riisinjyviä, pieniä broilerinluuita. Hugo kutsuu broileria sulkapalloksi. Se naurattaa minua. (Ala-Harja 2013, 63.)

Laatikon pohjalla on sekaisin erilaisia jätteitä ja riisinjyviä. Havainnon kertomisen jälkeen minäkertoja ei palaa muihin jämiin, mutta pienet broilerinluut vievät hänen ajatuksensa hetkeksi eläimiin, joille luut ovat joskus kuuluneet. Broilerin kuvailu sulkapalloksi on sanaleikki, joka – huolimatta sulkapallon kartionmuotoisuudesta – voi johtaa lukijan ajatukset broilerin ruumiin sulkavaan pyöreyyteen. Samalla broilerin rinnastuminen sulkapalloon tuo esiin sitä, miten broilerit usein esitetään pikemminkin kulutustuotteina kuin tuntevina eläiminä.

Novellin minäkertoja huvittuu sulkapallosanaleikistä. Minäkertojan havainto broilerinluista ja sitä seuraava huvittuminen rakentaa osaltaan kertomuksessa kertojan ja Hugon välistä suhdetta. He ovat ystäviä, jotka viettävät paljon aikaa yhdessä ja laskevat leik-

kiä. Hugo ei kuitenkaan joko tiedä minäkertojaa jäytävästä surusta tai ei osaa tai halua ottaa sitä huomioon.

Kuten ruokaan liittyvä kuvaus usein, broilerin mainitseminen palvelee novellin keskiössä olevien ihmishenkilöhahmojen suhteen kuvausta. Carol Adams kirjoittaa, että ei-inhimillisten eläinten lihaa syövässä ihmisyyhteisössä lihaan liitetään ihmisten tarinoita. Ei-inhimillisten eläinten lihasta tulee ihmistarinoiden kerronnan väline. (Adams 2015a, 76–77.) Ala-Harjan novellin alkupuolella siansorkat toimivat juuri näin: niitä koskeva kerronta on kerrontaa minäkertojan suhteesta Hugoon ja edesmenneeseen veljeensä. Jatkuessaan novelli kuitenkin sekoittaa ihmiskeskeisen asetelman, kun eri ihmisten ja muiden eläinten lihat, luut, ruumiit, syömiset ja kuolemat liitetään kerronnassa yhteen monin tavoin. Kun nämä yhteydet kasaantuvat, novelli kääntyy ihmiskeskeisyydestä yleiseläimyyden sanoittamiseen.

Yleiseläimellisen kärsimyksen teemaa rakennetaan ensinnäkin samalla motiivilla, jonka avulla myös ”Maustepippurin” kärsimysteema osittain rakentuu: jalkojen. Hugon, kertojan ja koiran lisäksi mukana Hugon kotona on Hugon vauva, joka kertomuksen alussa pureskelee minäkertojan nilkkoja. Sitten Hugo ja minäkertoja maistavat sian jalkoja ja antavat ne Rex-koiralle. Minäkertoja näkee laatikon pohjalla broilerin luita. Heti tämän havainnon ja sulkapalloajatuksensa jälkeen kertoja toteaa, että Rex kalvaa terassilla lihaa viimeisestä sorkasta. Kun Hugo päästää Rexin terassilta sisään, ”[n]eljä järsittyä sorkkaa hohkaa valkoisina terassin mustilla ralleilla” (Ala-Harja 2013, 64).

Samalla kun Rex järsii sorkkia terassilla, Hugo ja kertoja katsovat televisiosta naisten hiihdon parisprinttikisaa. Hugo sanoo, että ”ankkurin reidet ovat paisuneet – – ilmiömäisellä tavalla” (Ala-Harja 2013, 64). Samalla kertoja heiluttelee omia jalkojaan pöydän alla, ettei vauva ehdi taas purra niitä. Jälkiruoaksi Hugo on tehnyt ranskalaista suklaafondantia, ja myös sen yhteydessä puhutaan lihan kertymisestä ja jaloista: fondant ”ravitsee keskivartaloa, mutta jättää sääret sorjiksi” (mt. 65). Fondantin jälkeen minäkertoja on kylläinen ja lähtee. Hän kävelee metroasemalle ”karvatto-

missa kengissä” (mt. 65), joissa hänen varpaansa palelevat. Lopulta varpaissa

ei ole enää tuntoa. Liha on kadonnut, en tunne varpaitani enää.

Lumen alla makaavan veljen ruumiissa ei ole ollut pitkään aikaan minkäänlaista tuntoa. (Mt. 65.)

Kertojan varpaat alkavat näin muistuttaa terassille jääneitä, lihasta paljaiksi kaluttuja sorkkia.

Kuten Supisen ”Maustepipurissa”, myös Ala-Harjan ”Nälän” kerronnassa muodostuu jalkojen verkko: kuolleen sian sorkat, vauvan hampaiden ja kylmyyden uhkaamat kertojan jalat, hiihtäjän paisuneet reidet ja fondantin jäljiltä sorjiksi jäävät sääret. Kaikki mainitut jalat kuuluvat joko sioille tai ihmisille, ja kerronnassa niihin liitetyt piirteet ja tapahtumat sopivat kaikki sekä sikojen että ihmisten jalkoihin: molempien jalat voivat olla tunnottomat, hampaiden ja kylmän satuttamat, kuolleet, lihattomat, paisuneet tai sorjat. Kuten ”Maustepipurissa”, myös ”Nälässä” jalkamotiivi liittyy yhteen ihmisiä ja muita eläimiä.

Toinen erilaisia eläimiä kerronnassa yhdistävä motiivi on liha, luut ja tuntoisuus, joista puhutaan yhdessä. Kun minäkertojan jalat palelevat karvattomissa kengissä, varpaiden kylmäntunnottomuus yhdistyy veljen kuolleen ruumiin tunnottomuuteen. Kertoja liittyy lihan ja tuntoisuuden yhteen sanomalla: ”Liha on kadonnut, en tunne varpaitani enää.” Kun liha on kadonnut varpaista, jäljellä ovat luut. Luut jäivät jäljelle myös sikojen kalutuista sorkista, broilereiden ruumiista ja ehkä myös veljestä.

Kun kertoja näkee valkoisiksi kalutut sorkat terassilla, hän alkaa ajatella, miten Hugo ja hän tuosta vain keskeyttivät sorkka-aterian, kun eivät pitäneet sorkkien mausta. Hän muistaa mummonsa, joka aikoinaan sanoi Etiopian nälänhädästä opettaessaan, ettei ruokaa saa heittää pois. Mummo keitti aina siskonmakkarasoppaa, joka oli veljen lempiruokaa. Keittoa hämmentävän mummon ”tissit roikkuivat melkein kattilassa” (Ala-Harja 2013, 64), eli melkein sikojen lihasta tehtyjen makkaroiden seassa. Nais- ja eläinruumiiden välinen kulttuurinen yhteys³⁶ toteutuu näin novellissa konkreettisesti ihmisen lihan ja sian lihan läheisyytenä.

Kertoja muistelee itsekseen sitäkin, miten hän veljensä kanssa leikki mummolan karjakeittiössä ja kuunteli Maan Lihan autoon raahattavien lehmien mylvintää. Teuraaksi vietävät lehmät olivat tuolloin lähellä kertojaa. Lihaliikkeet ovat läsnä myös ”Nälän” nykyhetkessä: kun kertoja lähtee Hugon luota, hän lainaa tältä koho-kasvuoa ja käärii sen kuljetusta varten lihakauppiaan muovikas-siin. Novellissa on monta eläintä, jotka ovat kuolleet ja menettä-neet lihansa ja tuntoisuutensa: broileri tai useampi, sika tai useam-pi, lemmiä ja veli.

Kolmas erilaisia eläimiä novellissa yhdistävä seikka on nälän ja syömisen motiivien kietoutuminen kuolemiseen. Ennen aterialla kertoja ja Hugo keskustelevat romaanista, jossa kärsitään nälkää ja osa henkilöhahmoista kuolee nälkään. Kun kertoja ja Hugo syö-vät juustoja ja leipää, kertoja ajattelee, miten ”veli veti unilääket-tä niin että napa paukui” (Ala-Harja 2013, 64). Juuston ja leivän syöminen vertautuu lääkkeiden syömiseen, eikä kertoja osaa ”nos-taa asiaa pöydälle” (mt. 64) ja puhua siitä Hugon kanssa, vaikka ha-luaisi. Kun kertoja muistelee mummoa kertomassa Etiopian nälän-hädästä, hän ajattelee samalla, ettei veli kuollut ainakaan nälkään. Nälkään eivät kuolleet myöskään novellin siat, naudat eivätkä broi-lerit. Näin lajiraja ei ole ainoa tekijä, joka tekee novellin eri kuole-mista erilaisia.

Novelli loppuu kuvaukseen siitä, miten suru syö minäkertojaa: ”Suru jäytää minut ontoksi. Vain istun, kävelen, syön.” (Ala-Har-ja 2013, 65) Surun syömäksi tuleminen liittyy minäkertojan nautoi-hin, broilereihin ja sikoihin, joita novellin ihmiset ja koira syövät. Toisaalta ero syödyksi tulemisessa on selvä: minäkertojan syödyk-si tuleminen on kuvaannollista, tuotantoeläinten syödyksi tulemi-nen konkreettista.

”Nälän” motiivit eli jalat, nälkä ja syöminen sekä liha, luut ja tuntoisuus, tuovat esiin yhteyksiä ihmisten ja muiden eläinten välil-lä. Novellin yhdeksi teemaksi nouseva kärsimys ja kuoleminen on siten nimenomaan yleiseläimellistä kärsimystä ja kuolemistä. Toi-saalta novellin teemaksi muodostuu myös ihmisen suru. Veljensä kuolemaa sureva minäkertoja jää erilliseksi novellin muista eläi-

mistä: kun siansorkat hohtavat valkoisina terassin mustilla ralleilla, ne ovat novellin minäkertojalle kuva veljen, ei sian kuolemasta.

Minäkertojan erillisyysskään ei silti rajaudu lajirajaan. Kertoja kokee erillisyyttä myös suhteessa Hugoon, jonka kanssa hän ei pysty puhumaan veljestään, jota hän jatkuvasti suree. Lajirajalla toki on ”Nälässä” konkreettisia vaikutuksia, ennen kaikkea se, että novellin ihmisiä ei tapeta ruoaksi ja broilerit, naudat ja siat tapetaan. Kuitenkin, kun surussaan muista erilleen jäävä minäkertojaihminen suree toisen ihmisen kuolemaa, suru tapahtuu keskellä yleiseläimellistä kärsimystä.

”Nälän” maininnat broilerien luista ja sikojen sorkista tukevat novellin kertomusta ihmisen surusta toisen ihmisen kuoleman jälkeen. Silti broilerit ja siat eivät jää ”Nälässä” pelkiksi symboleiksi: luut tuovat minäkertojalle mieleen Hugon tavan sanoa broilereita sulkapalloiksi ja novellin jalkojen verkosto muistuttaa, että sorkat ovat kypsennettyinä ja koiran kaluaminakin yhä sian raajoja. Ihmisen suru on novellin keskiössä, mutta myöskään kertomuksen muut eläimet eivät jää syrjään. ”Nälässä” tärkein raja muodostuu surevan ihmisen ja kaiken muun välille, ei ihmisen ja muiden eläinten välille.

Sekä ”Nälkä” että ”Maustepippuri” käsittelevät ihmisten ja tuotantoeläinten välisiä suhteita, eroja ja samuuksia. Lajiraja on kummassakin koko ajan esillä, mutta niin ovat myös lajirajan ylittävät kokemukset. Kummassakin on eläinuhreja, mutta kumpikaan ei ole yksinkertainen uhrikertomus, jossa uhri – ja pelkästään uhri – joutuu väkivallan kohteeksi ja kärsii. Scholtmeijerin (1993, 8 ja 152–157) mukaan tämä on moderneissa eläinuhrikertomuksissa tavallista: eläimet voivat paeta tai vastustella, ja myös ihmiset voivat kärsiä. ”Maustepippurissa” lihamainostamiseen tarkoitettu kanapuku johtaa kaiteen rikkoutumiseen rakennuksessa, jossa lihaa kaupataan, ja seurauksena on kaksi todennäköistä ihmisuhria. ”Nälässä” teuraaksi vietävät lehmät mylvivät, kuolleita on enemmän kuin eläviä ja kertojalle tärkein edesmennynt on hänen oma veljensä.

Toisaalta kumpaakin novellia voi lukea ihmiskeskeisenä kertomuksena. Kummassakin keskeiset elävät henkilöahmot ovat ih-

misiä ja kummankin minäkertoja on ihminen. Kummassakin eläinmainintojen tehtävä on paitsi kertoa eläimistä myös kiistatta kertoa jotain ihmisistä. ”Maustepippurissa” nöyryyttävä broilerinlihamarkkinointi kuvaa novellin teatterikoululaisten elämäntilannetta, jossa he ovat ottaneet vastaan kertojan ”alennustilaksi” kuvaaman työn. ”Nälän” maininnat sulkapallobroilereista, sioista ja naudoista taas toimivat osana kuvausta kertojan suhteista Hugoon ja veljeensä: kertoja muistaa Hugon vakiovitsin, joka naurattaa häntä, sian-sorkat tuovat kertojalle mieleen veljen kuoleman, ja myös muisto mylvivistä, teuraaksi vietävistä naudoista on samalla muisto veljestä. Samalla tavalla Röningin *Unisammakossa* verikokeen vertaaminen broilerin kohteluun kuvaa ensisijaisesti verikoetta. Jalasta nostaminen ja tehotuotanto-, verenlasku- ja saaliinjakamisnauru toimivat metaforina kertojan kokemukselle siitä, että sairaanhoitaja satutti hänen lastaan.

Väkivallan uhriksi joutuneisiin eläinhahmoihin voidaan suhtautua kerronnassa monin eri tavoin (Scholtmeijer 1993; Donovan 2016). Scholtmeijer (1993, 258–259, suom. HÄ) jakaa eläinuhrikertomukset niihin, joissa eläinuhrit todella ovat eläinhahmoja, itsessään merkittäviä hahmoja kertomuksessa, ja niihin, joissa eläinuhrit ovat ”tuskin eläimiä ollenkaan, pikemminkin esteettisen tai psykologisen kuvion kaavamaisia elementtejä”³⁷. Jälkimmäisissä kertomuksissa ei oikeastaan ole mukana eläinuhreja, vaan jotain eläimiltä ja uhreilta näyttävää, jotka ovat lähinnä metaforia vailla autonomista merkitystä (mt. 259).

Osin Scholtmeijerin ajattelusta ammentava Josephine Donovan puolestaan kuvaa samaa ilmiötä näin:

Kirjallisuudessa yksi yleisimmistä tavoista hyväksikäyttää eläimen kipua esteettisen tehon luomiseksi on eläinmetafora tai tarkemmin eläinsijainen tai -korvike³⁸. Eläinsijainen korvaa ihmisen ja/tai sitä käytetään objektifioituna välineenä, jonka avulla paljastetaan tai ilmaistetaan inhimillisiä tunteita. Eläimen kuoleman ja tuskan käyttäminen ihmishenkilöhahmojen tunnetilojen dramatisointiin, symbolointiin tai kommentointiin on edelleen vakiintunut kerronnan keino.³⁹ (Donovan 2016, 46, suom. HÄ.)⁴⁰

”Maustepippuri”, ”Nälkä” ja *Unisammakko* ovat kaikki tulkittavissa kertomuksiksi, joihin Scholtmeijerin ja Donovanin kuvaukset eläinten kärsimyksen esteettisestä hyväksikäytöstä jossain määrin sopivat. *Unisammakon* alussa käytetään broilerinteurastusmetaforaa vauvan verikokeen kuvaamiseen. Viittaukset broilerintuotantoon sekoittuvat kuitenkin jatkuvasti muistutuksiin siitä, että miljöön on edelleen sairaalan synnytysosasto, ei broilerihalli:

Se kävi kiduttamassa *minun lastani*, nosti sen *kuin* broilerin, jalasta, roikotti pää alaspäin ja nauroi tehotuotantonaurua. Minä olisin raadelut sen tädin siihen paikkaan, mutta en pysty liikkumaan, en pääse edes *sängystä ylös, yskäisykin saa vatsanpeitteet tursottamaan haavasta.*

Se otti *minun vauvani* pöydälle ja *minun vauvani* yritti mennä kippuraan, suojautua, mutta se väkisin kaivoi *minun vauvani piipunras-sinohuen jalan* esiin, ja kidutti sitä raukkaa niin että sen *kantapästä alkoi tulla verta*. Minä näin *vauvani pienen jalan ja helminauhana varpaat*, kun *hoitaja* piti väkisin kiinni ja nauroi verenlaskunaurua.

(Röning 2016, 8, kursiiivit lisätty.)

Toistuvat muistutukset siitä, että broilerinteurastus on metafora *Unisammakon* kertojan kokemukselle vauvansa verikokeesta, es-tävät lukijaa harhautumasta synnytysosastolta siipikarjanteurastus-linjalle ja keskittymästä broilereihiin.

Myös ”Maustepippurissa” on piirteitä, joihin Scholtmeijerin ja Donovanin kuvaus sopii. Novelli käsittelee lihamarkkinointia, mutta kerronta keskittyy ihmiskertojan omiin kokemuksiin ja tunteisiin lihanmainostajana. Popsukanan mainostempaus grillattavine broileripalasineen toimii kehyksenä inhimillisen nöyryytyksen kuvaukselle. Novelli myös päättyy minäkertojan omiin tunteisiin koski-en alentavan tempauksen kaikkein huonoimmassa roolissa olemis-ta: ”en koskaan ehtinyt olla kanan etupää”. ”Nälässä” puolestaan kaikki tuotantoeläinmaininnat ovat osa minäkertojan tunteiden ja ihmissuhteiden kuvausta. Myös tämä novelli päättyy minäkertojan tunteisiin: ”Suru jäytää minut ontoksi. Vain istun, kävelen, syön.”

Vaikka sekä ”Maustepippurissa” ja ”Nälässä” että *Unisamma-kossa* on havaittavissa eläinten kärsimyksen esteettiseen hyväksi-käyttöön viittaavia piirteitä, niiden tuotantoeläinkerronta on kui-

tenkin muutakin. *Unisammakko*, jonka broilerintuotantoviittaus on kiistatta metaforinen, yllättää lukijansa muistutuksella teollisen eläintuotannon olemassaolosta kesken synnytystunnelmakuvauksen. Viittaus broilerien kärsimykseen on toki ylimalkainen, mutta se on samalla huomio siitä, että tuotantoeläiminä pidettävät linnunpoikaset kokevat kipua samalla tavalla kuin ihmisvauvat. Myös ”Nälkä” ja ”Maustepippuri” kertovat kivun ja kärsimyksen yleiseläimellisyydestä. ”Maustepippuri” myös ilmaisee, ettei eläintuotanto merkitse vain ei-inhimillisten eläinten alentavaa kohtelua. Novellissa eläintuotanto on vaarallista sekä tuotantoeläimille itselleen että ihmisille.

”Nälkää” ja ”Maustepippuria” tarkastellessa on myös syytä huomata, että vaikka niiden tuotantoeläin kuvaus palvelee ihmiskuvausta, myös osa ihmiskuvauksesta palvelee tuotantoeläin kuvausta, ”Maustepippurissa” erityisen voimakkaasti. Minäkertojan kuvaus ruumiillisesta ja henkisestä pahoinvoinnista valtavan kanapuvun sisällä toimii metaforisena kuvauksena broilerintuotannosta ja popsukanan putoaminen taas kuvauksena teurastuksesta. ”Nälässä” puolestaan kertojan ajatukset liikkuvat koiran kaluamista siansorkista mummoon, joka puhui nälänhätää kärsivistä lapsista, mummosta teurastettaviin nautoihin ja naudoista veljen kuolemaan. Ketjut muodostavat verkon, jossa myös veljen kalmo voi viedä lukijan ajatukset sikojen kalmoihin. Vaikka lukija lähestyisi ”Maustepippuria” ja ”Nälkää” vailla kiinnostusta novellien tuotantoeläinviittauksia kohtaan, kertomuksina pelkäänsä ihmisistä, kummassakin novellissa tuotantoeläinten todellisuus tunkee läpi myös tästä luku tavasta.

Ihmisruumiita ja broileriruumiita

”Ei mutta olinpas minä hölmö, oikea vanha kana”, sanoo Ari Paulowin *Itämaista rakkautta* -rikosromaanin (2009) yksityisetsivä Jesse Hackmania treffeille pyytänyt leskirouva tajuttuaan, että Hackmanilla on avopuoliso (Paulow 2009, 135). Ihmisten tietämättömyyt-

tä, kokemattomuutta, säikkyyttä, ylpeyttä, huolehtivaisuutta tai puheliaisuutta kuvataan usein erilaisilla kanoihin viittaavilla metaforilla ja vertauksilla: tyhmä kuin kana, todellinen untuvikko, kukko tunkiolla, varsinainen kanaemo, juoruilevat kuin kanaparvi. Samaan joukkoon kuuluu tuorempi, suoraan nykyiseen kananlihan tuotantoon viittaava poliittinen broileri ja sen harvinaisempi sukulainen akateeminen broileri.⁴¹ Niillä viitataan henkilöihin, joilla ei ole työkokemusta politiikan tai akatemian ulkopuolelta, kuten broilereillakaan ei ole kokemusta elämästä kasvattamon ulkopuolella. Poliittiset broilerit ovat jo nuorina suunnanneet poliittiselle uralle – eli kuten broilerikanojen elämän päämäärä on määritelty jo ennen heidän kuoriutumistaan, poliittisten broilerien ”päämäärien” oletetaan olleen heille selviä jo nuorisjärjestöistä ja opiskelijapolitiikasta alkaen. Poliittinen broileri ja sen sukulaiskielikuvat ovat niin vakiintuneita, että niiden yhteys todelliseen broilerikanojen tuotantoon on useimmiten olematon, myös kaunokirjallisuudessa. Siksi olen jättänyt maininnat poliittisista ja akateemisista broilereista tutkimukseni ulkopuolelle.⁴²

Kaunokirjallisuudessa esiintyy kuitenkin myös muita tapoja verrata ihmisiä broilereihin. Tässä alaluvussa käsittelem sellaisia suomalaisen kirjallisuuden broilerikanamainintoja, joissa ihmisten kehoja tai kehonosia verrataan tavalla tai toisella broilerien kehoihin tai kehonosiin. Tarkastelen neljää 2010-luvun loppupuoliskolla julkaistua romaania: Kirsi Alanivan teosta *Villa Vietin linnut* (2016), Selja Ahavan teosta *Ennen kuin mieheni katoaa* (2017), Veera Niemisen teosta *Ei muisteta pahalla* (2018) sekä Nelli Hietalan teosta *Elämää eteisessä, Miia Martikainen* (2019). Alanivan ja Ahavan kirjoissa verrataan miehen tai mieheksi tulkitun ihmisen reisilihaksia broilerien lihaksiin, Hietalan nuortenromaanissa verrataan kalpeita sääriä pakastettujen broilerien jalkoihin, ja Niemisen romanttisessa viihderomaanissa viitataan ystävän huonoksi miellettyyn naimakuun vertaamalla tämän seksuaalisen kiinnostuksen kohteita pakastebroilereihin.

Nämä vertaukset perustuvat tuttuuteen ja jaettuihin käsityksiin: jotta broilerin reisiin vertaaminen toimii ihmisen reisien kuvaukse-

na, myös lukijalla on oltava käsitys siitä, millaiset broilerin reidet ovat. Siksi näitä vertauksia tarkastelemalla saadaan näkyviin, millaisia jaettuja käsityksiä suomalaisessa kulttuurissa on broilerin ruumiista ja broilerituotannosta.

Nelli Hietalan *Miia Martikainen* -nuortenkirjasarjan kolmannessa kirjassa *Elämää eteisessä*, *Miia Martikainen* (2019) ihmisen vertaaminen broileriin kertoo ihmisen ulkonäöstä jotain ei-toivottua ja rumana pidettyä. Romanin päähenkilö, abiturientti Miia Martikainen valmistautuu ylioppilasjuhliinsa. Hän lakkaa kyntensä, silittää mekkonsa ja levittää sääriinsä itseruskettavaa voidetta ”kanankoi-pi-efektin minimoimiseksi” (Hietala 2019, 71). Kun hän juhlapäivän aamuna herää, hänen säärensä ovat kuitenkin muuttuneet ”oranssinkukertaviksi” (mt. 71). Hänen molemmat äitinsä huvittuvat ja kommentoivat vahinkoa alkamalla puhua siitä, miten ”[s]uuryritykset tekee rahaa naisten sisäisellä epävarmuudella ja ulkonäköpaineilla” (mt. 75). Tähän Miia vastaa:

– – mutta jos mä haluan, että mun sääret on kerran kolmessa vuodessa sen väriset, ettei niitä sekoiteta kylmältaan koipiin, eikö mulla voisi olla siihen lupa, ihan ilman saarnaa?

– Totta kai kulta, mutsi nro kaksi taputtaa mua olkapäälle, – mutta nyt ne kyllä näyttää vähän marinoituilta...

(Mt. 76.)

Miia kuvaa omien talvenkalpeiden säärtensä väriä ”kanankoi-pi-efektiksi”. Siksi myös ”kylmältaan koivet”, joihin hän vaaleita jalkojaan vertaa, hahmottuvat kanan jaloiksi, ja julkaisuajankoh- taansa 2010-luvulle sijoittuvassa romaanissa nimenomaan broilerin jaloiksi. Kun Miia vertaa jalkojaan broilerinkoipiin, säärten oranssi väri puolestaan tuo Miian äidille mieleen marinadin, jolla broilerin- koivet usein maustetaan.

Miia vertaa säärtensä väriä jäähdytettyjen broilerin jalkojen ihon väriin. Hän ei haluaisi jalkojensa olevan sen väriset, koska ne eivät hänestä ole sellaisina kauniit. Siksi hän yrittää muuttaa asian. Ero verrattavien jalkojen välillä on suuri: Toiset jalat kuuluvat elä- välle, nuorelle ihmiselle. Ne ovat luontaisesti vähäkarvaiset. Toi- set jalat taas ovat kuolleen ja jäähdytetyn linnun jalat, jotka on pitä-

nyt kyniä, jotta iho olisi paljas. Jalkojen väriin vaikuttaa sekin, että broilerista on laskettu veret ja hänet on kaltattu.

Näiden hyvin erilaisissa tilanteissa olevien jalkojen vertaamisen mahdollistaa ensinnäkin se, että kynityt broilerin jalat muistuttavat muodokkaita ihmisen jalkoja: paksut reidet, sääret, jotka ovat keskeltä paksummat kuin muualta ja ohuet nilkat. Toinen vertauksen mahdollistava tekijä on naiskehon ja kynityn, päättömän kana-kehon välillä vallitseva kulttuurisesti vakiintunut yhteys, johon palaan tarkemmin luvussa kolme. Kolmanneksi vertauksen mahdollista tuttu nainen-kana -yhteys, eli naisista puhuminen esimerkiksi tipuina, kanaemoina tai kaakattavana parvena (Rodríguez 2009; laajemmin naisten ja lintujen kulttuurisista yhteyksistä ks. Kellman 2000). Vertausta tukee myös vakiintunut metafora kananlihalle menevästä ihmisihosta.

Kaikissa säärtenuuskettamiskohdan kolmessa broileriviittauksessa – kanankoipi-efektin minimoiminen, kylmältaan koivet ja oranssien jalkojen näyttäminen marinoiduilta – viitataan nimenomaan kuolleisiin ja eri tavoin käsiteltyihin broileriruumiisiin. ”Kanankoipi-efekti” tarkoittaa kuolleen ja verettömän kanan liki valkoisia jalkoja. Siten vertaus kertoo broilereista ennen kaikkea eläintuotannon uhreina.

Toisaalta elävät, yksilölliset broilerit, saati heidän tappamisen-sa, eivät mahdu mukaan lyhyisiin vertauksiin. Siten Miian ja hänen äitinsä vertauksissa on toki kuolleita ruumiinosia, mutta ei varsinaisesti väkivallan uhria. Marian Scholtmeijer kirjoittaa, että mikäli kertomukseen sisältyvää väkivallan uhria ei kuvata, väkivalta katoaa kertomuksesta. Ketään ei satu. ”Täydellinen sorto, jolle eläimet alistetaan, yleensä kieltää itsensä olemassaolon.”⁴³ (Scholtmeijer 1993, 64, suom. HÄ.) Tämä huomio koskee valtaosaa kaunokirjallisuuden liharuokamaininnoista: eläinuhrit ovat itsestään selvästi läsnä, mutta ilman, että niistä puhuttaisiin, mikä mahdollistaa näiden kertomusten lukemisen väkivallattomina.

Kulttuurisia yhteyksiä naisten ja kanojen välillä hyödynnetään myös Veera Niemisen toisessa romaanissa *Ei muisteta pahalla*. Se kertoo Piipestä ja Jurista, jotka ovat eronneet myrskyisestä suurten

tunteiden parisuhteesta. Eron jälkeen Piipe saa paljon tukea parhaalta ystävältään Eetulta, jonka parisuhde nuoren Idan kanssa taas näyttää Piipestä tylsän järkevältä ja tasaiselta. Piipen on aluksi vaikea hyväksyä ystävänsä suhdetta, jota hän luonnehtii hallitun keskinkertaiseksi. Hän yrittää Idan sijaan saada Eetun yhteen ystävänsä Riikan kanssa. Riikan ja Eetun välillä Piipe näki ”liekin, joka olisi todennäköisesti jossain vaiheessa polttanut Eetun karrelle” (Nieminen 2018, 159). Eetu ei kuitenkaan ryhdy suhteeseen Riikan kanssa, ja lopulta Piipe päätyy ajattelemaan, että hänen on kuitenkin hyväksyttävä Eetun valinta olla Idan kanssa:

Katson Eetua ja Idaa, sitä, mitä heidän välillään ei ole tai ei ainakaan näy. Mietin, että tämä on Eetun tämänhetkinen tavoitetila. Ehkä joskus se haluaa jotain muuta. Mutta vaikka se haluaisi seuraavaksi panna pakastebroileria, niin se ei ole minun paikkani tuomita. (Nieminen 2018, 159.)

Vakiintunut nainen–kana-yhteys kutsuu tulkitsemaan Eetun mahdollisen halun ”panna pakastebroileria” kielikuvana sille, että Eetun seksuaalinen ja ehkä myös romanttinen halu voisi kohdistua myös johonkuhun, joka olisi Piipen mielestä Eetulle vielä Idaakin huonompi ja etenkin kylmempi kumppani. Piipe ei näe Eetun ja Idan välillä mitään niin tulista kuin Eetun ja Riikan välillä. Kuvaanollinen halu pakastebroileria kohtaan muodostaa vielä räikeämmän vastakohtan polttavalle liekille. Eetu hahmottuu romaanissa heteroseksuaaliseksi mieheksi, joten pakastebroileri muodostuu kuvaksi rakkaudessa kylmästä naisesta.

Elämää eteisessä, Miia Martikainen -romaanissa muodostetaan yhteys rumanvärisiksi miellettyjen tytönjalkojen ja pakastebroilerin jalkojen välille. *Ei muisteta pahalla* -romaanissa puolestaan kielikuva pakastebroilerin panemisesta muodostaa yhteyden seksuaalisesti ei-haluavan naisruumiin ja pakastetun, syötäväksi tarkoitetun broileriruumiin välille. Kummassakin ei-toivottua naisruumista verrataan pakastettuun broileriin.

Kummankin teoksen pakastebroilerimaininta on koominen. Huumori rakentuu osittain yllätyksellisyydestä, joka syntyy vertautuvien asioiden erilaisuudesta: Niemisen romaanissa ihmisen sek-

suaalisuus liitetään epäeroottiseksi miellettyyn ruokapakasteeseen, ja Hietalan romaanissa ihmisen kalpeaa ihonväriä verrataan pakastetun linnun ihonväriin. Niemisen teoksessa humoristisuutta luo myös ilmaisun ”panna pakastebroileria” alkusointuisuus.⁴⁴

Kuten *Elämää eteisessä*, *Miia Martikainen* -romaanissa, myös *Ei muisteta pahalla* -teoksen broilerivertauksessa broileri on jo kuollut ja varsinainen väkivalta puuttuu kertomuksesta, minkä Scholtmeijer on todennut tavalliseksi eläinuhrikerronnaksi. Nämä kaksi broilerivertausta ovat kuitenkin osoitus myös siitä, miten broilerit määritellään. Broileri on ruoaksi tarkoitettu lintu, jonka nimikin jo viittaa ruoanvalmistukseen. Broilerin kuolemaa ja ruoaksi pääytymistä ei tarvitse selittää, koska niistä vallitsee jaettu kulttuurinen ymmärrys.

Ihmisruumiin vertaaminen broileriin ei aina ole kielteistä. Kirsi Alanivan esikoisromaanissa *Villa Vietin linnut* toisiinsa limittyvät kertomukset etenevät eri aikatasoissa 1900- ja 2000-luvulla. Turun Ruissalon saarelle sijoittuvien kertomusten päähenkilöt ovat eri sukupolvien tyttöjä ja naisia. Kirjan ainut minäkertoja on vuonna 1970 syntynyt Ellie, jonka elämää määrittää paljon hänen jatkuva rakkaudenjanonsa. Ennen kouluikää hän rakastuu yhä uusiin kuviin sanoma- ja aikakauslehdissä ja suutelee puhki julisteen Björn Ulvaeuksesta. Hän rakastuu Hans-pappaansa, joka kuoli samana vuonna kuin hän syntyi. Koulun aloittaminen ei ole helppoa: ”Olin seitsenvuotiaasta saakka jatkuvasti niin rakastunut, ettei oppimisesta tullut yhtään mitään”, Ellie kertoo (Alaniva 2016, 38). Ellie ihaillee opettajiaan ja kaivertaa sydämiä pulpettiin, ja myös liikuntatunneilla hänen on vaikea keskittyä opeteltavaan asiaan:

Uimakoulussa yskin kloorivettä, kun yritin huomaamatta tarkkailla viereisellä radalla harjoittelevien poikien uimajoukkuetta, heidän kapteeninsa sai sydämeni pumpaamaan kiivaasti. Hänen reitensä olivat kiinteät ja lihaksikkaat ja näyttivät hyvin kasvatetun broilerin mehukailta koivilta. Tulin aina nälkäiseksi katsellessani niitä. (Mt. 38.)

Vuotta myöhemmin julkaistussa Selja Ahavan romaanissa *Ennen kuin mieheni katoaa* on samantapainen kohta, jossa seksuaalisen halun kohteena olevan ihmisen reisiä verrataan broilerin ruumiin-

seen. Romaani kertoo parisuhteen päättymisestä toisen osapuolen sukupuolenkorjausprosessin vuoksi. Kertomuksen päähenkilö-minäkertojan puoliso on transsukupuolinen nainen. Minäkertoja on rakastanut puolisoaan miehenä, eikä hän pitkään aikaan suostu ajattelemaan tätä naisena. Minäkertoja myös nimittää entistä puolisoaan jatkuvasti miehekseen ja käyttää tämän vanhaa nimeä. Hän pitää puolisonsa kehoa omaisuutenaan ja on raivoissaan, kun puoliso haluaa muuttaa sitä. Hän puhuu puolisonsa muuttuvasta kehosta halveksivasti ja inhoten ja korostaa, miten haluttavana piti tämän kehoa aiemmin.

Kertojan kokemus siitä, miten hän luuli olevansa naimisissa miehen kanssa, rinnastetaan romaanissa siihen, miten Kolumbus luuli saapuneensa Intiaan rantauduttuaan Amerikkaan. Vaikka minäkertoja kuvaa sekä itseään että Kolumbusta erehtyväksi, omistushaluiseksi, vallanhimoiseksi ja väkivaltaa tekeväksi, molemmat rakentuvat kertomuksessa traagisiksi sankareiksi: ihmisiksi, jotka ovat ajautuneet suorittamaan mahdotonta tehtävää, jossa heidät on kaikesta ponnistelustaan huolimatta tuomittu epäonnistumaan. Romaani kuvaa kyllä sekä Kolumbuksen retkikuntineen harjoittamaa kolonialistista väkivaltaa että minäkertojan puolisoonsa kohdistamaa henkistä väkivaltaa, mutta väkivallan kohteet puhuvat ja fokalisoivat kertomuksessa hyvin vähän.

Sivunumerottoman kirjan keskivaiheilla on kolmisivuinen luku, jossa kertoja kuvaa suruaan⁴⁵ siitä, että korjaushoitojen myötä hänen rakastamansa ja haluamansa keho muuttuu. Hän muistelee haiseasti puolisonsa aiempaa ruumista ja kuvailee sitä tarkasti. Yksi kertojalle tärkeä kohta hänen puolisonsa kehossa ovat olleet tämän reidet:

Mieheni reidet. Minun miehelläni on pyöräilyn pullistamat jalat. Reidet ovat paksut ja täynnä lihasta. Joskus niitä katsellessani mieleen tulevat broilerit, jotka kaatuisivat rintalihastensa painosta, ellei kanalassa olisi niin ahdasta. Mutta mieheni reidet ovat paksut edestä sekä takaa, ja nahka niiden päällä on ohuen ohut. (Ahava 2017.)

Kertojan kuvaamat reidet ovat niin lihaksikkaat, että ne tuovat kertojalle mieleen broilerien tasapainottoman lihaksikkuuden. Rinta-

lihakset ovat 2000-luvulla olleet broilerinsyöjien suosiossa, joten jalostuksessa on keskitytty niiden pullistamiseen (*Broiler-Uutiset* 3/2000, 18; ks. myös Haraway 2008, 267). Kertoja kuitenkin korostaa, että hänen puolisonsa reidet ovat liikunnalla pullistetut ja tasapainoiset: ”[m]utta mieheni reidet ovat paksut edestä sekä takaa”.

Luvun lopussa myös puolison jalkojen ohut iho saa kertojan ajattelemaan broilereita. Luku päättyy luetteloon kuvailluista ruumiinosista:

Siinäkö se oli?

niska

ohimot

rinnan karvat

kalpea vatsa

pakaroiden pyöreys

reiden arpi

elimen silkkinen iho

varpaiden karvatupsut

broilerin ohut nahka

Siinä oli mieheni, niihin sanoihin hän mahtui. Ja nyt se kaikki on ohi.

(Ahava 2017.)

Sekä Ahavan että Alanivan romaaneissa ihmisen ruumiinosien vertaaminen broilerin ruumiinisiin on myönteinen: vertaus viittaa kuvaillun ihmishahmon jalkojen voimakkuuteen ja viehättävään lihaksikkuuteen sekä Ahavan romaanissa siihen, miten lihakset näkyvät ihon alta. Kummassakin teoksessa kehuttuja jalkoja kohtaan koetaan seksuaalista halua.

Seksuaalisen halun kuvausta tukee ruokaan kohdistuvan nälän ja seksuaalisen nälän kulttuurinen yhteys, joka näkyy myös alaluvussa 2.1. käsitellyssä ”Maustepippurissa” ja johon palaan laajemmin luvussa 3. *Villa Vietin linnuissa* seksuaalinen halu ja ruokaan kohdistuva halu limittyvät voimakkaasti, kun Ellie kertoo tulleen nälkäiseksi katsellessaan uimajoukkueen kapteenin reisiä. Samalla katkelmassa näkyy käsitys broilerista joko valmiina ruokana tai ruoaksi tulevana lintuna. *Ennen kuin mieheni katoaa* -romaanissa

taas yhteys on broileriin – ruokalintuun – vertaamisen myötä implisiittisesti läsnä.

Ennen kuin mieheni katoaa -kirjassa on toinenkin kohta, jossa entisen puolison keho vertautuu ruoaksi käytettäviin eläimiin. Kirjan loppupuolella kertoja kuvaa, miten hänen mielikuvassaan puolison rintakehän korjausleikkauksesta puolison keho on kuin ”teurastamolla roikkuva ruho”. Heti tämän jälkeen kertoja mainitsee poron ja lampaan lihan, jota hänen pakastimensa on täynnä. Kertaja myös toistuvasti kuvaa yrityksiään ajatella, että hänen ”entinen miehensä” on kuollut. Puoliso on kuitenkin elossa ja ne kohdat, jotka hänen kehossaan näyttävät samalta kuin ennen, järkyttävät minäkertojaa. Tutut varpaat nähdessään kertoja sanoo: ”Sinusta töröttää minun mieheni ruumiin palasia.” (Ahava 2017.) Seuraavaksi kertoja kuvaa kokemustaan entisen puolison kehon muuttumisesta kuvaamalla kolonialistista väkivaltaa:

Ne lyövät intiaaneilta kädet irti niin kuin espanjalaiset aikanaan tekivät. *Ele on sanojen jatke*. Lyövät kädet irti ja sitovat ne narulla uhrien kaulaan roikkumaan. Ne lähettävät verta valuvat miehet takaisin heimonsa luo. Kaulassa roikkuvat kädet ovat niiden viesti: Ette ole turvassa. Älkää kuvitelko että käsi on käsi ikuisesti, näin helppoa se on leikata irti!

Kuka lähetti minulle tämän naisen, keskelle keittiötäni, ruumiinosat irrallaan?

(Ahava 2017.)

Minäkertoja kuvaa transsukupuolisen entisen puolisonsa kehon katsomista rinnastamalla sen äärimmäisen väkivallan tuoreiden jälkien näkemiseen. Näin minäkertoja kuvaa omaa suruaan kuvaamalla tuotantoeläimiin kohdistettua väkivaltaa ja alkuperäiskansoihin kuuluviin ihmisiin kohdistettua kolonialistista väkivaltaa. Kertoja kuitenkin on itse ostanut pakastimensa täyteen lihaa ja osoittaa siten hyväksyvänsä väkivallan eläimiä kohtaan. Hän samastaa itsensä toistuvasti Kolumbukseen ja kuvaa tämän harjoittamaa väkivaltaa toteavasti. Romaanissa sekä muunlaisia eläimiä että alkuperäiskansoihin kuuluvia ihmisiä käytetään esteettisesti hyväksi.

Esteettinen hyväksikäyttö kohdistuu myös transsukupuolisiin. Kertomuksessa puolison transsukupuolisuus esitetään tragediana, jonka päähenkilö minäkertoja on. Jo kirjan otsikko ja takakansi ohjaavat lukijaa keskittymään minäkertojan suruun ja raivoon ja sivuuttamaan kertomuksessa vaiennetun puolison. Otsikko sukupuolittaa kertojan puolison toisin kuin puoliso haluaisi, ja takakansi lupaa teoksen olevan ”brutaalin rehellinen tutkielma todellisuuden odottamattomasta luonteesta ja kipeästä luopumisesta. Ahavan voimakas mutta pakoton ilmaisu tekee uskomattomasta tarinasta ja inhimillisestä tragediasta vavahduttavaa romaanitaidetta.” Kuten kertomuksessa väkivallan kohteiksi joutuvat muunlaiset eläimet ja alkuperäiskansat, myös transsukupuolinen henkilöahmo jää lähinnä välineeksi minäkertojan menetykskertomukselle. Näin romaanissa muodostuu verkko, jossa kolonialismi, lajismi ja transviha punoutuvat toisiinsa esteettisen hyväksikäytön keinoin.

Ahavan ja Alanivan romaaneissa broilerin ruumiiseen verrattu ihmisruumis on kaunis ja haluttava, Hietalan ja Niemisen romaanissa taas naurettava tai kylmä ja epätodennäköinen halun kohde. Näiden tekstien lukeminen rinnakkain osoittaa, että vertaamalla ihmisruumista broilerin ruumiiseen ihmistä voidaan kuvata eri tavoin. Vertaukset voivat toimia sekä myönteisinä että kielteisinä, eli broilieriin ruumiisiin voidaan liittää sekä myönteisiä että kielteisiä mielikuvia.

Kun kysytään, millaisia piirteitä yleisesti liitetään broilereihin ja broilerintuotantoon, vastauksen antamiseksi on tärkeää tarkastella juuri sellaisia tekstejä, joita olen tässä alaluvussa tarkastellut: tekstejä, joiden varsinainen aihe on jokin aivan muu kuin broilerit tai eläintuotanto ja joissa broilerimaininnat ovat lyhyitä, nopeasti ohimeneviä viittauksia eivätkä suoraan käsittele konkreettisia broilereita. Broilereihin viittaaminen vertauksissa paljastaa, mitkä ovat broilereita koskevia yleisesti jaettuja käsityksiä, koska vertaukset perustuvat siihen, mitä lukijan odotetaan tietävän valmiiksi.

Analysoimistani vertauksista etenkin Ahavan ja Alanivan romaaneissa broilerit hahmottuvat ruumiillisesti erityisinä lintuina: kanoina, joilla on suuret, pulleat lihakset varsinkin rinnassa ja ja-

loissa. 2010-luvulla, jolloin kaikki neljä tässä analysoimaani teosta on julkaistu, on jo tavallista tunnistaa broilerit tällä tavoin muista kanoista poikkeaviksi. Broileri hahmotetaan yleisesti paitsi ruoaksi tarkoitetuksi linnuksi myös linnuksi, jonka erityisen haluttuja ruumiinosia on jalostettu suuriksi. Ahavan romaanissa tulee lisäksi esiin broilerikasvattamojen ahtaus.

Kun näitä broilereihin ja broilerintuotantoon liitettyjä piirteitä tarkastellaan suhteessa eläintuotantoa laajemmin käsitteleviin ”Maustepippuriin” ja ”Nälkään”, nähdään, että samoja piir-



Kuva 1. Tauno lihatisillä Kati Luoman sarjakuvassa ”Kertomus broilerista nimeltä Tauno” (Luoma 2007, 19).

teitä nousee esiin myös näiden novellien broilerimaininnoissa, jotka muuten ovat erityyppisiä kuin Hietalan, Niemisen, Alanivan ja Ahavan romaaneissa. Sekä ”Nälässä” että ”Maustepippurissa” viitataan broileriruumiin suurikokoisuuteen, kuten Ahavan ja Alanivan reisilihasmaininnoissakin. ”Maustepippuri” viittaa luentani mukaan broilerikasvattamojen ahtauteen, kuten Ahavan *Ennen kuin mieheni katoaa* -romaanikin. Lisäksi Ahavan kirjaa lukuun ottamatta kaikki näistä romaaneista ja novelleista viittaavat broilereihiin suoraan ruokana tai ruoaksi tulevina lintuina.

Tarkastelemani romaanit toistavat ja tuottavat käsityksiä broilereista lihaksikkaina, ahtaasti kasvatettavina, ruoaksi tarkoitettui-
na lintuina. Siten ne ottavat osaa yhteiskunnalliseen keskusteluun broilereista, broilerintuotannosta ja laajemmin eläintuotannosta. Toisaalta broilerit ja eläintuotanto ovat niissä niin pienessä osassa, että olisi liioittelua kuvata broilerimainintojen perusteella ainakaan Hietalan, Niemisen ja Alanivan romaaneja eläintuotannon suhteen yhteiskunnallisesti kantaa ottavaksi kirjallisuudeksi. Ahavan romaanin broilerimaininta eroaa muista siten, että viitataan broilerikasvattamojen ahtauteen ja broilerien lihaksikkaiksi jalostamisen äärimmäisyyteen niin, että broilerintuotanto näyttäytyy selvästi kanoille kärsimystä aiheuttavana toimintana.

Toisaalta Hietalan *Miia Martikainen* -sarjassa käsitellään laajasti eläinten oikeuksia ja suojelua sekä veganismia, etenkin teoksessa *Kenen joukoissa seisot, Miia Martikainen* (2018), johon palaan alaluvussa 2.5. Alanivan *Villa Vietin linnuissa* taas sivuhenkilöinä on paljon ei-inhimillisiä eläimiä, kuten nautoja, lintuja ja hyönteisiä, ja esimerkiksi nautojen lempeä kohtelu nousee kertomuksessa esiin. Lyhyiden broilerimainintojen mahdollinen kantaaottavuus muodostuukin osittain suhteessa siihen, miten teoksissa muuten käsitellään eläintuotantoa ja eläinten syömistä – itsestäänselvyyksinä ja itsestään selvästi tietynlaisina, vai jonakin, jolle on vaihtoehtoja ja jonka voi tehdä eri tavoin.

Broileri henkilöhahmona

”Tauno syntyi 13. päivänä maaliskuuta Maissilan maatilalla Pohjois-Pohjanmaalla. / Se oli toiveikas ja kirkassilmäinen lapsi.” (Luoma 2007, 16.)⁴⁶

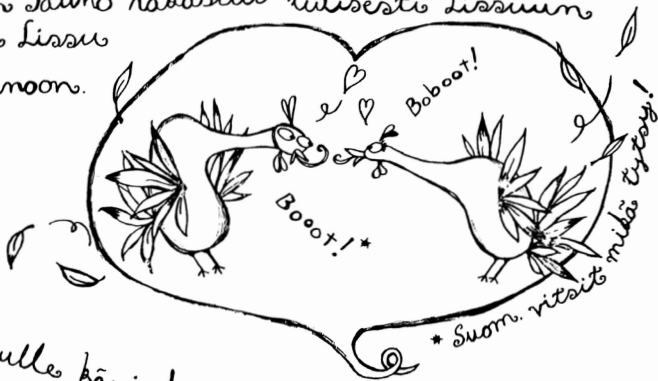
Kati Luoman kolmisivuinen sarjakuvanovelli ”Kertomus broilerista nimeltä Tauno” on julkaistu eläinoikeusjärjestö⁴⁷ Animaalian kustantamassa *Halpaa makkaraa* -antologiassa (2007). Sadunomainen sarjakuva kertoo Tauno-nimisen broilerin tarinan syntymästä kuolemaan, pohjanmaalaiselta maatilalta teurastamolle ja sieltä marketin lihatiskille. Tauno on ahkera käyttelemään nokkaansa ja innokas oppimaan uutta, sekä ”kiitollinen elämästään, vaikkei ollut vanhempiaan koskaan nähnytkään” (Luoma 2007, 16). Murosiässä Tauno kapinoo ahtaita oloja vastaan. Kapinahenki kuitenkin katoaa, kun hän rakastuu toiseen broileriin, Lissuun. Tulinen tunne on molemminpuolinen, mutta onnea ei kestä kauaa: seuraavassa ruudussa kuvataan jo kanoja, jotka menettävät päänsä teurastuslinjalla. (Ks. kuva 2.)

Luoman sarjakuva on broilerikertomuksena erikoinen jo nimes-tään alkaen. ”Kertomus broilerista nimeltä Tauno” nostaa broileriryksilön kertomuksen keskiöön, päähenkilöksi, jolla on nimi sekä erityisiä luonteenpiirteitä, tapoja ja kokemuksia. Sarjakuva myös korostaa, että kukin broileri on ainutkertainen yksilö, vaikka broilereita tuotannossa kohdellaankin yhtenä massana. Teurastuskuvaa seuraavassa kuvassa lukija näkee lukuisia erilaisia kynttilöitä, joiden yläpuolinen teksti kertoo Taunosta:

Taunolla oli vasemmassa jalassaan yksi ylimääräinen varvas. Nähdessänsä öisin pahaa unta se liikutteli varvastaan hermostuneesti. Herättyään painajaisestaan sillä oli tapana räpsytellä hetken silmiään, kunnes vaipui taas syvään uneen. Se oli hyvin rohkea. (Luoma 2007, 18.)

Viimeisessä ruudussa Tauno makaa elottomana marketin lihatiskillä makkaroiden, kinkkujen ja kalojen seassa. Sadun logiikka sallii esittää hänet kokonaisuena, pää tallella, mikä korostaa sitä, että hänen ruumiinsa on edelleen jonkun yksilön ruumis, ei nimetöntä, persoonatonta lihaa. Kertoja paljastuu ihmiseksi, kun hän toteaa

Munosiässä ahtaus alkoi ahdistaa Taunoa ja se aloitti ahkeramprotestoinnin (kuten tuohon ikään kuuluu). Lopin henki katosi kun Tauno nautui tulisesti Lissuun - ja Lissu Taunoon.



Lissulle kävi kuitenkin huomosti kuten suurelle osalle muillekin Taunon ystäväistä.



Tauno ymmärsi, ettei senkään elämä tulisi olemaan kovin pitkä.



Kuva 2. Traagisesti päättyvä rakkaustarina Kati Luoman sarjakuvassa "Kertomus broilerista nimeltä Tauno" (Luoma 2007, 17).

tunnistaneensa tiskillä lojuvan Taunon silmistä. Sarjakuvan lopuksi kertojasta paljastuu muutakin: ”Halusin kunnioittaa Taunon muistoa ja ryhdyin kasvissyöjäksi.” (Ks kuva 1.)

Vaikka kertomuksen fokus lopussa siirtyy kananpojasta ihmiseen, muisto kananpojan elämästä on syy ihmisen toiminnalle. Sarjakuvan ulkopuolinen kertoja on nimettömäksi ja kasvottomaksi jäävä ihmissivuhenkilö, johon Tauno on tehnyt vaikutuksen. Vaikka Taunon ainoat omat äännähdykset sarjakuvassa ovat kaksi ”Booot!”-huudahdusta, toinen munankuoren vihdoinkin särkyessä ja toinen rakastumisen huumassa kiekaistu, hän tulee kertomuksen aikana monin tavoin kertojan havaitsemaksi ja tunnustamaksi: Taunon kerrotaan muun muassa näkevän painajaisia ja olevan kiittollinen elämästään. Kertoja myös suomentaa Taunon rakastumissäännähdyksen: sydämenmuotoisen, Lissun ja Taunon kohtaamista kuvaavan ruudun ulkoreunaa myötäilee teksti ”*Suom. vitsit mikä tytsy!” (Mt. 17).

Elävien broilerien kuvaaminen on kaunokirjallisuudessa edelleen harvinaista. Tauno-sarjakuvan lisäksi eläviä broilereita on vain yhdessä toisessa korpuksen teoksessa, Seita Parkkolan⁴⁸ ja Niina Revon romaanissa *Lupaus* (2007), johon palaan seuraavassa alaluvussa. ”Kertomus broilerista nimeltä Tauno” on kuitenkin korpuksen ainoa teksti, jossa elävällä broilerihahmolla on nimi ja yksilöllisiä ominaisuuksia. Tässä alaluvussa tarkastelen ”Kertomusta broilerista nimeltä Tauno” keskittyen Taunon hahmoon. Pohdin Taunoa broilerihahmona sekä eläintuotannon uhreja yleensä edustavana hahmona ja vertaan Luoman sarjakuvan broileri- ja broilerintuotantokuvausta muihin tähän mennessä analysoimiini teksteihin.

Tauno-niminen broileri on Luoman sarjakuvan päähenkilö, mutta olisiko perusteltua nimittää häntä henkilöhahmoksi? Ihmiseen viittaavan *henkilö*-sanan sisältävää *henkilöhahmoa* on usein pidetty hankalana käsitteenä kirjallisuuden ei-inhimillisistä eläimistä puhuttaessa. Riitta Jytilä (2015, 25) on todennut, että kun kirjallisuudentutkimuksessa puhutaan kertojien ja henkilöhahmojen äänistä, äänet ymmärretään yleensä ”inhimillisinä persoonan ilmauksina”. Kaisa Kurikka, joka on käyttänyt henkilöhahmon käsi-

tettä ei-inhimillisistä eläinhahmoista, puolestaan on samassa yhteydessä tuonut esiin, että henkilö-sanan käyttö eläinhahmoista saattaa kadottaa näkyvistä näiden hahmojen eläimyyden, ”jännevälin ihmiseen” (Kurikka 2014, 212–213 ja 222–223).⁴⁹ Tiina Käkelä-Puumala (2008, 240) taas tuo esiin henkilöhahmon käsitteeseen sisältyvän ajatuksen ihmisenkaltaisuudesta toteamalla, että henkilöhahmoja usein pidetään itsestään selvästi ”ihmisinä, joita kirjallisuudessa kuvataan”. Tämä käsitys kuitenkin törmää nopeasti siihen, että

kirjallisuus vilisee hahmoja, jotka mitä ilmeisimmin eivät ole ihmisiä (esimerkiksi eläimet tai fantasiahahmot) – – Nämä hahmot lukija voi kuitenkin usein kuitata joko poikkeamina vallitsevasta säännöstä tai eräänlaisina valepukuisina ihmisinä. (Mt. 240.)

Henkilöhahmon käsite siis tavataan mieltää siinä määrin ihmisenkaltaiseksi, että sen käyttäminen ei-inhimillisestä hahmosta ohjaa tulkitsemaan tällaisenkin hahmon inhimillisen persoonan kaltaiseksi tai ihmiseksi valepuvussa. Jos Taunoa halutaan lukea nimenomaan broilerihahmona, kananpojankaltaisena eikä ihmisenkaltaisena, tai ei ainakaan höyhenpeitteisenä ihmisenä, henkilöhahmon käsite voi johtaa harhaan.

Toisaalta broileriuutta lukuun ottamatta Taunon piirteet ovat tuttuja surullisten kertomusten päähenkilöiden piirteitä. Tauno on stereotyyppinen miellyttävä orpohahmo: ”toiveikas ja kirkassilmäinen lapsi”, innokas oppimaan uutta ja ”kiitollinen elämästään, vaikei ollut vanhempiaan koskaan nähnytkään” (Luoma 2007, 16). Hän poikkeaa muista ulkoisesti: ”Taunolla oli vasemmassa jalassaan yksi ylimääräinen varvas” (mt. 18). Hän sopii myös nuoren kapinallisen tyyppiin: ”Murrosiässä ahtaus alkoi ahdistaa Taunoa ja se aloitti ahkeran protestoinnin”. Hän kokee kiihkeän heteroseksuaalisen romanssin: ”Tauno rakastui tulisesti Lissuun ja Lissu Taunoon”. Rakkaus päättyy kuolemaan: ”Lissulle kävi kuitenkin huonosti”. (Mt. 17.) Tauno on herkkä mutta vahva: hän näkee öisin ”pahaä unta” ja on ”hyvin rohkea”. Murtunut nuorukainen kohtaa epäoikeudenmukaisen kuoleman, mutta on onnistunut muuttamaan maailmaa: ”Halusin kunnioittaa Taunon muistoa ja ryhdyin kasvisöjäksi”, kertoja toteaa lopussa. (Mt. 18.)

Taunon hahmossa ei myöskään ole mitään, mikä estäisi tarkastelemasta sitä erilaisten henkilöahmomallien avulla. Esimerkiksi Joseph Ewenin henkilöahmoajattelussa henkilöahmoissa tarkastellaan niiden kompleksisuutta, kehittymistä ja tietoisuuden kuvauksen astetta. (Ewen 1971, viitattu Rimmon-Kenan 1999, 55–56.) Malli ei sulje eläinhahmoja henkilöahmon käsitteen ulkopuolelle. Taunossa on hieman kompleksista moniulotteisuutta: sekä herkkyyttä painajaisille että rohkeutta kuoleman edessä, sekä kapinallisuutta että romanttisuutta. Tauno kehittyy: innokkaasta lapsesta kasvaa ensin nuori kapinallinen ja sitten Lissun tulinen ihailija. Hänen tietoisuuttaan kuvataan monta kertaa, muun muassa kerrottaessa Taunon oppimiskokemuksista, rakastumisesta ja siitä, miten ”Tauno ymmärsi, ettei senkään elämä tulisi olemaan kovin pitkä” (Luoma 2007, 17).

Myöskään James Phelanin malli, jossa henkilöahmojen katsotaan rakentuvan mimeettisestä, synteettisestä ja temaattisesta komponentista, ei sulje pois ei-inhimillisiä henkilöahmoja, vaikka Phelan kirjoittaakin ihmishahmoihin keskittyen. Mimeettinen komponentti rakentaa henkilöahmoa joksikin, joka muistuttaa henkilöä tai persoonaa. Synteettinen komponentti tarkoittaa henkilöahmon keinoitekoisuutta eli henkilöahmoa kirjallisena konstruktiona. Temaattinen komponentti viittaa siihen, millaisia kulttuurisia, ideologisia ja eettisiä asioita henkilöahmo laajemmin edustaa. (Phelan 1989, 1–3.) Taunoa voi tarkastella Phelanin mallin avulla kanahahmona, mikäli mimeettinen voidaan ymmärtää paitsi ihmisenkaltaiseksi myös esimerkiksi kanankaltaiseksi.⁵⁰

Aleid Fokkema puolestaan mainitsee sivumennen eläinhahmojen mahdollisuuden esitellessään omaa, semiotiikasta ammentavaa henkilöahmomalliaan, jossa henkilöahmojen nähdään muodostuvan erilaisista koodeista. Fokkeman mallin lähtökohtana ovat lukijoiden odotukset henkilöahmoja kohtaan. (Fokkema 1991, 72–79.) Yksi keskeinen odotus on loogisuus: Fokkeman mukaan lukija yleensä odottaa henkilöahmolta, että tällä ei ole keskenään ristiriitaisia ominaisuuksia. Lukija odottaa, ettei henkilöahmo ole sa-

maan aikaan esimerkiksi ”inhimillinen ja eloton tai ihminen ja koi-
ra”⁵¹. (Mt. 74, suom. HÄ.)

Vaikka henkilöhahmomallit harvoin sulkevat kokonaan pois eläinhenkilöhahmoja, henkilöhahmokeskustelussa lähtökohtana on yleensä enemmän ihmisen kuin jonkin muun eläimen kaltainen henkilöhahmo (esim. Fokkema 1991, 18; Rimmon-Kenan 1999, 40–46). Tämä selittyy toki paljolti sillä, että ihmishahmoja esiin-
tyy kirjallisuudessa enemmän kuin muita hahmoja, sekä tutkimus-
ta perinteisesti määrittäneellä ihmiskeskeisyydellä. Lisäksi on huo-
mattava, että henkilöhahmoteoriat kytkeytyvät käsityksiin subjek-
tista, identiteetistä ja minuudesta (Cixous 1974; Jyttilä 2015; Käke-
lä-Puumala 2008). Se, että ihmisiä on pitkään pidetty ainoina mah-
dollisina subjekteina, parempina subjekteina tai monipuolisemmin
subjektuuteen kykenevinä kuin muita eläimiä, sekä ainoina olento-
ina, joilla voi olla minuus tai identiteetti, näkyy useimpien henkilö-
hahmoteorioiden keskittymisessä ihmisenkaltaisiin hahmoihin.

Subjektuutta tai toimijuutta, tai myöskään identiteettiä ja mi-
nuutta, ei kuitenkaan enää liitetä pelkästään ihmisiin, mikä näkyy
myös henkilöhahmokeskusteluissa. 2000-luvun kirjallisuudentutki-
muksessa eläinhahmoihin ja muihin ei-inhimillisiin hahmoihin vii-
tataan jo usein henkilöhahmoina⁵² – joko henkilön ja henkilöhah-
mon käsitteitä samalla käsitellen (esim. Karkulehto et al. 2019, 7;
Kurikka 2014; Luhtala 2017, 33; Niskavaara 2017; Sahlberg 2009,
13; Varis 2019) tai sen kummemmin osallistumatta pohdintaan sii-
tä, missä määrin eläinhenkilöhahmo on henkilöhahmoteorioiden
valossa mahdollinen (esim. Jackson 2016, 124–125⁵³; Laakso 2011;
Lummaa 2013; Ääri 2020c)⁵⁴. Eläinhenkilöhahmot ja muut ei-inhi-
milliset henkilöhahmot eivät ole vain poikkeuksia, ja etenkin nii-
den tulkitseminen valepukuisiksi ihmisiksi käy yhä vaikeammaksi.

Tiina Käkelä-Puumala päättää aiemmin mainitsemani henki-
löhahmotutkimusta esittelevän artikkelinsa seuraaviin sanoihin:
”Niinpä henkilöhahmon voi edelleen sanoa kertovan ’meistä’, mut-
ta mitä se meistä kertoo, (ja keitä ’me’ olemme) on jo toinen ky-
symys.” (Käkelä-Puumala 2008, 267.) Mikäli hyväksymme Tau-
non tarkasteltavaksi henkilöhahmona, joka ei ole höyhenpukuun

kätkeytynyt ihminen vaan kananpoika, Käkelä-Puumalan sulkeisiin sijoittama kysymys ”keitä ’me’ olemme” nousee esiin. Luoman sarjakuvan lopetusruudussa kuolleen Taunon aukirevähäneet silmät tuijottavat kertojaa ja lukijaa marketin lihatiskiltä. Taunon kuvaaminen maagisesti pää tallella saa lukijalle aikaan kokemuksen: minä katson kuollutta broileria, joka katsoo takaisin. Tämän ruudun *me* ovat Tauno, kertoja ja lukija. *Me* ei ole lajirajan rajaama.

Taunon voi siis todeta sekä broilerihahmoksi että henkilöhahmoksi, eivätkä nämä määreet ole keskenään ristiriidassa. Hän on hahmo, jossa on piirteitä monista tutuista, useimmiten ihmistä muistuttavista tyypeistä: miellyttävästä orpolapsesta, nuoresta kapinallisesta ja traagisesti ensirakastuneesta. Samalla Tauno kuitenkin toistaa myös tiettyä nimenomaan ei-inhimillistä hahmoa: Tauno on kuolemaan tuomittu tuotantoeläin, joka haluaa elää. Siten se assosioituu tunnettuihin tosipohjaisiin (esim. Colling 2018; Hribal 2010; Meijer 2016) ja fiktiivisiin (esim. E. B. Whiten romaani *Lotta ystävänä* 1954⁵⁵ ja Peter Lordin ja Nick Parkin ohjaama *Kananlento*-elokuva 2000) kertomuksiin muista teurastettavaksi aiotuista eläimistä, jotka ovat vastustaneet teurastetuksi tulemistä (tuotantoeläinten vastarinnasta fiktiossa ks. Koljonen 2020, 103–105; Ääri 2017b). Tauno toimii tavalla, joka Scholtmeijerin (1993, 8) mukaan on tavallista modernin kirjallisuuden eläinuhreille: hän ei ole passiivinen, itsestään selvä uhri, vaan hän panee hanttiin. Tauno protestoi ahtautta vastaan ja tuijottaa lukijaa lihatiskiltä.

Vaikka Taunon hahmossa on piirteitä sekä erilaisista inhimillisyyteen assosioituvista tyypeistä että eläinoikeuskertomusten kapinoivan tuotantoeläimen tyypistä, Tauno ei ole vain erilaisten tyyppien yhdistelmä. Ensinnäkään Tauno ei ole mikä tahansa orpolapsi, nuori rakastaja tai kapinoiva tuotantoeläin, vaan broileri. Taunon broilerius muodostuu hänen ruumiinsa ja käyttäytymisensä sanallisesta ja kuvallisesta kuvauksesta sekä broilerintuotannon kuvauksesta. Alussa Tauno on pieni tipu, lähinnä päätä ja laihaa jalkaa, mutta jo rakastuessaan Lissuun Taunon ruumis on piirretty taikinamaisen möhkälämäiseksi, kuten Lissunkin. Myös lihatiskikuvassa Taunon ruumis on taikinamainen. Teurastuskuvan broilerit taas

ovat muodoltaan pallomaisia. Yhdessä kuvat toimivat kertomuksena broilerien nopea- ja isokasvuisuudesta.

Sarjakuvassa Tauno äänтелеe kahdesti sanomalla ”Booot!”, ja lisäksi tipuparvesta kuuluu kysyviä äännähdyksiä: ”Pip?”, ”Pöp?” ja ”Bot?”. Monimuotoinen kotkotus tuo osaltaan esiin hahmojen kanamaisuutta. Broilerintuotantoa kuvataan viittaamalla ahtauteen sekä tipukuvassa että ruudun tekstissä: kuvassa on monta poikasta lähellä toisiaan, ja teksti kertoo, miten ”[a]hdasta oli – ja kavereita riitti”. Myös aikuisten kanojen puuttuminen tuotantopolven poikasten elämästä kuvataan sekä kuvin että sanoin: kuvissa aikuisia ei näy, ja teksti toteaa, ettei Tauno ollut koskaan nähnyt vanhempiaan.

Toiseksi Tauno on hahmo, jonka yksilöllisyys korostuu, vaikka hän on osa summatonta tuotantoeläinten joukkoa. Sarjakuvan toisessa ruudussa Tauno osoitetaan lukijalle nuolella ja ”Tauno”-tekstillä muiden poikasten joukosta. Taunon vasemman jalan ylimääräinen varvas tuodaan esiin tekstissä, ja se erottuu myös rakastumiskuvassa.⁵⁶ Taunon luonteenpiirteiden, kokemusten, unien ja mielenliikkeiden kuvaaminen rakentaa hahmon erityisyyttä.

Taunon äänikään ei kertomuksessa ole vain yleisluontoista botpotusta, vaan jokainen äännähdyksy liittyy johonkin tiettyyn tilanteeseen ja on omanlaisensa. Tauno sanoo ”Booot!” kuoriutuessaan, ja poikasena ”oppiessaan jotain uutta sen silmät loistivat ja se päästi pienen onnen äännähdyksen” (Luoma 2007, 16). Rakastuessaan Tauno sanoo jälleen ”Booot!”, mutta ruudun alareunaan merkitty suomennos – ”vitsit mikä tytsy!” – ilmaisee, että huudahduksen sisältö on nyt toinen kuin kuoriutuessa (ks. kuva 2). ”Booot!”-äänähdyksen kuuluminen kertomuksessa kahdesti, mutta keskenään erilaisin merkityssisällöin, toimii keinona kuvata yleisesti Taunon ja ihmisten eroa ja erityisesti Taunon kanallisuutta. Toistuva ”Booot!” rakentaa etäisyyttä Taunon ja inhimillisen lukijan välille. Tauno puhuu vierasta kieltä, joka on suomennettava lukijalle.

Toisaalta, vaikei Taunon ja Lissun rakastumista kuvaavan ruudun alareunassa olisikaan suomennosta Taunon ”Booot!”-kiekaisuille, lukija ymmärtäisi silti, että äännähdyks on erilainen ”Booot!” kuin kuoriutuvan Taunon ääni. Rakastumiskuvan sydämet, Tau-

non Lissua kohti kurkottava ja avautuva olemus ja pullistuneet silmät ohjaavat lukijan tulkitsemaan ruudun ”Booot!”-huudon innostuneeksi ja ihastuneeksi, vaikkei lukija edes katsoisi suomennosta. Yhtä innokkaaksi piirretyn Lissun ”Boboot!”-vastausta ei myöskään ole suomennettu. Siten, vaikka sarjakuva ilmaisee, että ihmiset ja kanat käyttävät erilaista kieltä eivätkä siksi välttämättä ymmärrä toisiaan, se samaan aikaan muistuttaa, että kommunikointi on muutakin kuin sanoja.

Kuvauksia ei-inhimillisten eläinten kokemuksista, tunteista ja kommunikoinnista kritisoidaan usein inhimillistämisestä eli antropomorfismista⁵⁷. Eläinten tunteiden ja kokemusten kuvaukset on monesti nähty välttämättä vääristyneiksi ja harhaanjohtaviksi, sillä ihminen ei voi tietää, miltä muista eläimistä todella tuntuu. (Lummaa 2015a, 141.) Etenkin kirjallisuuden puhuvista eläinhahmoista puhutaan monesti kuin kyse olisi sanojen laittamisesta jonkun sellaisen suuhun, joka ei kommunikoi ihmisen kanssa ollenkaan.

Eläimiä Veikko Huovisen tuotannossa tarkastelleen Janna Kantolan (2013, 226) mukaan ”[k]irjallisuuden eläinrepresentaatioiden tarkastelu on erityisen ongelmallista kirjallisuuden instrumentin eli kielen vuoksi, sillä eläimen ja ihmisen erilaiset kognitiiviset kyvyt hankaloittavat jo lähtökohtaisesti eläinkokemuksen autenttisen kuvauksen onnistumista”. ”Erilaiset kognitiiviset kyvyt” tulevat kuitenkin vastaan myös ihmislajin sisällä, eikä lajirajat ylittävässä kommunikaatiossa ole mitään sellaisia haasteita, joita ei jonkinasteisina olisi myös lajinsisäisessä kommunikaatiossa (Vance 1995, 182–183). Kuten Karoliina Lummaa (2015a, 141; ks. myös Aholainen 2020, 196) huomauttaa, ihmistenkään kokemukset eivät tyhjene siihen, mitä kielellä voi ilmaista.

Se, että kysymys kommunikaatiosta ei ole ensisijaisesti kysymys lajirajasta, näkyy hyvin Saija Isomaan tutkimuksessa lasten kaltoinkohtelua käsittelevien romaanien lapsikertojista. Isomaa on tarkastellut lapsikertojia mimeettisyyden ihanteen kannalta kysyen, millainen on uskottava lapsikertoja. Jos kertoja on vaikkapa viisivuotias – siis olento, jonka odotetaan käyttävän kieltä yksinkertaisemmin kuin aikuisen lukijan – miten kirjoittaa kerrontaa, joka on

yhtä aikaa luettavaa ja uskottavaa? (Isomaa 2013, 358.) Isomaa on todennut, että kertojanroolissa olevat lapsihahmot puhuvat yleiskielisemmin, ”kun taas toisen kertojan hallitsemassa teoksessa lapsen ääni vapautuu muihin funktioihin ja se voidaan esittää katkelmallisempana ja lapsenomaisempana” (mt. 362).

Isomaan havainto osoittaa, että mimeettisyyden ihanne voi olla ristiriidassa sen kanssa, että lukijan halutaan myös pystyvän seuraamaan kertomusta. Samasta ilmiöstä on toisinaan kyse myös silloin, kun eläinhenkilöhahmon tai eläinkertojan puhetta tai toimintaa voi perustellusti sanoa inhimillistetyksi. Luoman sarjakuvan rakastumiskohtaus ei vakuuta mimeettisenä esityksenä broilerien elämästä broilerintuotannossa, muun muassa siksi, että tuotantopolven broilerit tapetaan Suomessa jo paljon ennen kuin sukukypsyyttä, eikä Taunon ja Lissun rakkaustarina siksi tunnu uskottavalta. Kuvaus Taunon ja Lissun rakkaudesta kuitenkin toimii ilmaisuna siitä, että broilerit kykenevät kiintymään, kokemaan monenlaisia tunteita ja muodostamaan läheisiä suhteita. Konventionaalinen tarina nuoresta rakkaudesta rohkaisee lukijaa tunnistamaan Taunon ensisijaisesti kanssaeläimenä.⁵⁸ Samoin Taunon kalmon esittäminen viimeisessä ruudussa kokonaisena, pää tallella, ei palvele mimeettisyyden ihannetta vaan sitä, että lukija hahmottaa lihatiskin broileriruumiin ainutkertaisen Taunon ruumiiksi.

Rakastumisruudun alareunaa myötäilevää ”*Suom. Vitsit mikä tytsy!” -kohtaa voi lähestyä inhimillistämisen käsitteen avulla: Lause sijoittaa kananpoikasen kokemuksen inhimilliseksi mieltyvään heteroromantiikkakontekstiin. Suomennoksen voidaan väittää häivyttävän Taunon kanallisuutta ja olennaisia eroja ihmisten ja broilerien välillä. Koska ”Kertomus broilerista nimeltä Tauno” kuitenkin kertoo nimenomaan broilereista ja pyrkii suorasukaisesti vastustamaan eläintuotantoa, inhimillistävää suomennosta on perustellumpaa tarkastella tekstinä, joka pikemminkin houkuttaa lukijaa tunnistamaan Taunossa kanssaeläimyyttä, siis samankaltaisia tai jaettuja kokemuksia, tunteita ja tietoja. Kaisa Kurikka (2020, 100) onkin tuonut esiin, ettei inhimillistämistä ole mielekäästä tarkastella lähtökohtaisesti eläinhahmon eläimyksen kahlitsemisena,

vaan esimerkiksi eläinhahmon ”laittaminen puhumaan” voi ”vapauttaa eläimen sen ruumiiseen liittyvistä oletuksista”. Taunon ”Booot!”-kiekaisun suomennos vapauttaa lukijan olettamasta, etteivät broilerit ihastuisi. Siten inhimillistäminen ei vähennä Taunon hahmon kanallisuutta, vaan auttaa lukijaa tunnistamaan sen.

Taunon asettaminen kertomuksessa traagisesti päättyvän rakkauden osapuoleksi myös auttaa tunnistamaan Taunon eläintuotannon uhrina. Se Taunon tragedia, että kuolema erottaa nuoret rakastavaiset, on kulttuurisesti tutumpi, ylevämpi ja useammin toistettu kuin se Taunon tragedia, että hän on tapettavaksi ja syötäväksi kasvatettu tuotantoeläin. Se, että Taunon henkilöahmo on suurelta osin kooste erilaisista, lukijalle todennäköisesti tutuista tyypeistä, auttaa lukijaa huomaamaan sen, mikä henkilöahmossa on vierasta – sen, että Tauno on broileri.

Taunon tunnistamiseen kuolemaan tuomituksi tuotantoeläimeksi ohjaa myös sarjakuvan kerrontarakenne. Teurastuskuva, jossa broilerien kauloja katkotaan, on heti seuraava kuva sydämenmuotoisen rakastumiskuvan jälkeen. Muutos ruudusta ja tunnelmasta toiseen on hätkähdyttävä. Ruutujen välinen aukko vie lukijan ajatukset siihen, ettei Taunon kuolemaan päättyvä rakkaus lopulta muistutakaan kovin paljon tuttuja traagisia kertomuksia ihmisten välisestä rakkaudesta. Taunon kuolema siipikarjan teurastuslinjalla on nimenomaan broilerin kuolema, ja aukko rakastumisen ja teurastuksen välillä täydentyy tapahtumilla, jotka niin ikään kuuluvat juuri broilerien elämään: kasvaminen suuressa hallissa, pakkaaminen ja kuljetus teurastamolle sekä kulkeminen linjalla kohti verenlaskua.

Inhimillistämisestä eli antropomorfismista puhuttaessa voidaan viitata moniin erilaisiin ilmiöihin, minkä vuoksi inhimillistämisen eri muodoille on kehitetty omia käsitteitään (näistä ks. Tyler 2009, 19). Yksi tunnetuimmista tavoista jaotella antropomorfismia on kirjallisuudentutkija John Simonsin tekemä jako faabelityyppiseen antropomorfismiin, triviaaliin antropomorfismiin sekä vahvaan antropomorfismiin. Simonsin jaottelussa huomio kiinnitetään siihen, miten inhimillistävä ele suhtautuu ihmisen ja muiden eläinten väli-

seen rajaan. Faabelissa eläimet ovat täsmälleen kuin ihmisiä. Triviaali antropomorfismi taas ei haasta ihminen/eläin -kahtiajakoa. Esimerkiksi satukirjojen kahdella jalalla kävelevät, vaatteita käyttävät eläimet tai ”Maustepippurin” popsukanan ihmistäpäinen tanssiminen on triviaalia antropomorfismia: ei-inhimillisiin eläimiin liitetään piirteitä ja tapoja, joista tiedetään, ettei niillä niitä ole. Vahva antropomorfismi taas kiinnittää huomiota ihmisten ja muiden eläinten yhteisiin piirteisiin ja haastaa siten kulttuurista rajaa ihmisten ja muiden eläinten välillä. (Simons 2002, 118–127; ks. myös Koljonen 2019b.)⁵⁹ Taunon hahmoa voidaan Simonsin käsitteistöä käyttäen kuvata vahvasti antropomorfisoiduksi. Tauno kuvataan rakastumassa tavalla, jota voi tunnistettavuudessaan pitää inhimillisenä – ja samalla kanallisena, koska myös kanat kiintyvät. Tauno on elämänhaluinen – innokas oppimaan sekä ”kiitollinen elämästään” – ja muistuttaa siten ihmisiä, mutta yhtä lailla todellisia kanoja. ”Kertomus broilerista nimeltä Tauno” esittää päähenkilönsä monin tavoin ihmisenkaltaisena, mutta samalla myös kanankaltaisena.

Voikin väittää, ettei vahva antropomorfismi välttämättä ole antropomorfismia lainkaan. Marianna Koljonen⁶⁰ (2019b) toteaaakin, että antropomorfismi voi olla ”keino puhua eläimyydestä ihmisen kielellä”. Samaan tapaan Karoliina Lummaa kirjoittaa, ettei kriittinen analyysi eläinkuvausten antropomorfismista välttämättä johda muuhun kuin

hedelmättömään huoleen ”eläimyyden” tai eläimen toiseuden peittyemisestä, jolloin ei kuitenkaan edetä kysymykseen, *mitä* tämä eläimyyys tai eläimen toiseus on. Morfismi – vaikkapa antropomorfismi tai ornitomorfismi⁶¹ – on ajattelemista tietyn muodon mukaisesti, toisin sanoen kaltaisuuksien ja erojen näkemistä eri olioiden sekä useiden eri lajeja edustavien tajuisten ja kokevien olentojen välillä”. (Lummaa 2013, 198.)

Antropomorfismin ymmärtäminen Koljosen ja Lummaan kirjoituksiin viitaten keinoksi ajatella eläimyyttä, kaltaisuuksia ja eroja tietyn muodon mukaisesti saa toivomaan, että ilmiölle olisi kuvaaavampi sana kuin ihmisen kaltaiseksi muotoilemiseen viittaava antropomorfismi on. Ongelmana on paitsi se, etteivät antropomorfis-

mi ja inhimillistäminen kuvaa käsitteinä kovin hyvin kaikkea niiden piiriin sijoitettua, myös se, että inhimillistämisen käsitteessä roikkuu edelleen oletus siitä, että se on lähtökohtaisesti kielteistä. Antropomorfismi näyttää vaativan toistuvia muistutuksia siitä, ettei se aina ole pahasta, ja sen tiettyjen muotojen puolustamista (esim. Koljonen 2019b; Kurikka 2020, 100; Laakso 2011, 244; Lummaa 2013; Lyytikäinen 2011, 232).

Eläinten antropomorfoinnista puhumisen kolmas hankaluus on se, että sen lähtökohtana on ihminen/eläin-kahtiajako (Tyler 2009, 23–24). Tämä vaikeuttaa osaltaan muun muassa käsitteen opettamista: Nykyopiskelija, joka opettelee käsitteen, ei välttämättä ajattele, että olisi jokin piirre, joka erottaisi (kaikki) ihmiset (kaikista) muista eläimistä. Hän ei välttämättä itse miellä montaakaan jollekin olennolle mahdollista piirrettä ensisijaisesti ”inhimilliseksi”. Vaikka hän on väistämättä tullut tutuksi kulttuurisesti voimakkaan ihminen/eläin -kahtiajaon kanssa, hän saattaa olla aktiivisesti kyseenalaistanut sitä jo pitkään. Kun inhimillistäminen usein on muoto erilaisten olentojen samuuksien ja erojen käsittelylle, sen kutsuminen juuri inhimillistämiseksi johtaa herkästi harhaan nykyisessä, posthumanistisen keskustelun muokkaamassa kirjallisuudentutkimuksessa (ks. myös Tyler 2009).⁶²

Paitsi inhimillistämisenä, Taunon ”Booot!”-huudahduksen suomentamista voi lähestyä kuten merkintätapa ”*Suom.” ehdottaa: lajienvälisenä kääntämisenä. Inhimillistämisen käsite tekee ihmisestä toimijan, inhimillistäjän, ja eläimestä kohteen, inhimillistetyin. Lajienvälisestä kääntämisestä puhuminen kuitenkin johtaa ajattelemaan myös muunlajista eläintä omaehtoisena toimijana (Vihelmaa 2015, 33). Taunon ”Booot!”-huudahduksen suomentamisen tulkitseminen juuri kääntämisenä auttaa myös muistamaan, ettei täydellinen vastaavuus lähtötekstin ja käännöksen välillä ole mahdollinen sen paremmin ihmisten välisessä kuin lajienvälisessäkään kääntämisessä (mt. 25). Kääntämisentutkija Ella Vihelmaa (mt. 40) kirjoittaa, että ”[i]ntersysteemisestä näkökulmasta kääntäminen on lähtökoodin tulkitsemista tulokoodin puitteissa”. Nuoren broilerin ”Booot!”-huudahduksen suomentaminen muotoon ”Vitsit mikä tyt-

sy!” ei näin hahmotu itsestään selvästi Taunon kanallisuutta häivyttäväksi teoksi, vaan Taunon tekemiseksi lukijalle ymmärrettäväksi. Samalla on muistettava, että kaikki suomentamattomatkin broilieren äänet Luoman sarjakuvassa – ”Booot!”-huudon lisäksi ”Pip?”, ”Pöp?”, ”Bot?” ja ”Boboot!” – ovat jo itsessään kanamaisen ääntelyn kääntämistä ihmisten kirjoitusmerkeille (Vihelmaa 2015, 35–38; Lummaa 2015a, 145–147; Lummaa 2015b, 81–85).

Antropomorfismin eli inhimillistämisen käsite ei sellaisenaan olekaan kovin mielekäs käsite ”Kertomus broilerista nimeltä Tauno” -sarjakuvan tarkasteluun. Tauno on broilereita ja osin myös muita eläintuotannon uhreja edustava fiktiivinen henkilöahmo, jonka kanallisuudesta ja broilerintuotannon muodostamista elinolosuhteista ja elämäkulusta sarjakuvassa kerrotaan monin eri keinoin. Niistä osaa on kirjallisuudentutkimuksessa totuttu tarkastelemaan inhimillistämisenä, mutta kuten olen osoittanut, lähestymistapa ei ole paras mahdollinen ja sille on vaihtoehtoja.

Broilereita nuorten eläinaktivismiromaaneissa

Sairaat ja likaiset siat ahtaissa betonivankiloissa.

Maidontuotannon yksinäiset, heti syntymästään emoistaan vieroitetut vasikat.

Liian pieniin kuljetuslaatikoihin tungetut kalkkunat.

Broilerit, jotka eivät pystyneet kävelemään.

Munintakanojen kanaloiden ahtaus.

Kuvakertomus tuntui jatkuvan loputtomiin.

(Ojala 2014, 103.)

Anu Ojalan nuortentrilleri *Pommin* (2014) päähenkilö Mia käy ensimmäistä vuotta lukiota ja on innokas koiraharrastaja. Kerran koiralenkilällä hän tutustuu komeaan Kimiin ja hänen kauttaan Ninaan. Kim ja Nina ovat eläinoikeusaktivisteja ja rohkaisevat Miaa hankkimaan tietoa eläintuotantoon ja lemmikkien pitämiseen liittyvistä eettisistä ongelmista. He näyttävät eläinteollisuuteen vasta tutustuvalla Mialle videon, jossa esitellään erilaisia eläintuotannon tilanteita. Ulkopuolisen kertojan listamainen kuvaus sisältää myös teok-

sen ainoan broilerimaininnan: ”Broilerit, jotka eivät pystyneet kävelemään.”

1990-luvulla ja 2000-luvun kahtena ensimmäisenä vuosikymmenenä on julkaistu useita nuortenromaaneja, joissa eläintuotanto tai muut eläinten käytön muodot sekä eläimiä puolustava aktivismi ovat keskeisiä aiheita, ja joissa eläinten oikeudet nousevat teemojen joukkoon.⁶³ Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen ovat todenneet, että näinä vuosikymmeninä niin sanotut ympäristökysymykset ilmastonmuutoksesta eläinsuojeluun ovat olleet vahvasti esillä lasten- ja nuortenkirjallisuudessa. Nuorten eläinaktivisismiromaanit ovat osa tätä ”ekologisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden aaltoa”. (Laakso, Lahtinen & Heikkilä-Halttunen 2011, 10.)

Eläinten oikeuksien ja eläinaktivismin käsittelyyn vaikuttaa se, millaista aktivismi yhteiskunnassa milloinkin on ja miten siitä puhutaan. Esimerkiksi kasvissyönti ja veganismi kuvattiin 1990-luvulla ja 2000-luvun alussa yleensä hassuina tai ainakin erikoisina ilmiöinä (tällaisesta vegaanikuvauksesta kirjallisuudessa laajemmin ks. Luhtala 2017). Näin tehdään esimerkiksi Kirsti Ellilän romaanissa *Emma ja sisäinen sankari* (2002) ja Helena Meripaaden romaanissa *Tottelemattomuuskoe* (2003), joissa kummassakin veganismi näyttäytyy päähenkilöille kummallisina ruokina, kauppareissujen hankaluutena ja herkuista kieltäytymisenä tai Ellilän romaanissa jopa paastoamisena.

2010-luvun lopulla julkaistuissa nuortenromaaneissa veganismi kuvataan helpommaksi – kuten se laajentuneen tuotevalikoiman myötä onkin – eikä siihen kiinnitetä kerronnassa niin paljon huomiota. Esimerkiksi Nelli Hietalan Miia Martikainen -sarjan toisessa, eläinaktivismia käsittelevässä osassa *Kenen joukoissa seisot, Miia Martikainen?* (2018) päähenkilön kasvissyönti ja hänen parhaan ystävänsä Annan veganismi hahmottuvat tavallisiksi valinnoiksi: eivät sen vaikeammiksi tai helpommiksi kuin sekasyöntikään, eikä niitä käsitellä ensisijaisesti kieltäytymisinä. Minäkerroja Miia ajattelee elämäntapaansa huolestuneena vain silloin, kun hän päätyy Annan kanssa sattumalta sikatilan talkoopöytäan. Sis-konmakkarakeiton, grillattujen broilerin ja kananmunien rinnal-

la tarjolla on kuitenkin myös kasviskeittoa, jota tilan omakin väki syö. Myöskään Ojalan *Pommissa* veganismi ei näyttäytyä vaikeana – vaikeita asioita ovat esimerkiksi teurastamalla käyminen ja Mian koiran kuolema. Vegaaniksi ryhtyminen on kuitenkin merkittävä osa päähenkilö Mian elämänmuutosta, joka alkaa, kun hän tutustuu eläintuotannossa harjoitettuun väkivaltaan.

Myös kohdeyleisö vaikuttaa siihen, miten eläinten käyttöä ja aktivismia kuvataan. Nuorimmille lukijoille kirjoitetaan enemmän sellaisia kertomuksia, joissa päähenkilöt pelastavat huonosti kohdeltuja koira- tai hevositysilöitä. Tunnetuimpia näistä kertomuksista on Merja ja Marvi Jalon *Pappilan ponitytöt* -sarjan aloitusosa *Pappilan ponitytöt ja rappiotilan salaisuus* (1995), jossa alakouluikäiset siskokset Assi ja Inka ystävineen saavat selville, että kylän uudella ratsastuskoululla laiminlyödään eläimiä vakavasti. Kaksi koulun henkivierihin joutuneista poneista päätyy lopulta Assille ja Inkalle. Maria Eräsen teoksessa *Tarkkiksen tivoliponit* (1997) puolestaan yläkouluikäiset tarkkailuluokkalaiset varastavat tivolin kaltoinkohdellut ponit ja lähtevät viemään niitä turvaan. Päivi Lukkarilan romaanissa *Talliterapiaa* (2009) päähenkilö Nanna ja hänen äitinsä ottavat hoitoonsa Felix-ponin, josta omistaja ei ole huolehtinut kunnolla. Meripaaden *Tottelemattomuuskokeessa* taas keskitytään koiria koskeviin ongelmiin, etenkin kaltoinkohteluun ja rodunjälöstuksen aiheuttamiin sairauksiin. Päähenkilön, seitsemäsluokkalaisen Ullan, ystävä Kisse on adoptoinut aiemman omistajan pahoinpitelemän ja hylkäämän koiran virolaiselta tarhalta. Kirjassa kuitenkin käsitellään myös muuta eläinten hyväksikäyttöä, etenkin eläintuotantoa ja eläinkokeita. Ulla päätyy muun muassa pitämään eläinkokeista kertovan ja koe-eläimiä puolustavan kouluesitelmän.

Eläintuotanto ja sen vastustaminen nousevat yleensä esiin vähintään yläkouluikaisille suunnatuissa kirjoissa, joista osan voisi luokitella pikemminkin nuorten aikuisten kirjallisuudeksi eli ya-kirjallisuudeksi (*young adult fiction*) kuin nuortenkirjallisuudeksi. Osassa näistä teoksista myös päähenkilöt ovat vähän vanhempia. Esimerkiksi Mika Wickströmin *Vastakarvaan*-teoksen (2002) päähenkilö opiskelee yliopistossa. Eläintuotanto ja eläinkokeet ovat kirjan

keskeinen aihe, ja etenkin turkistarhaus nousee voimakkaasti esiin. Turkistarhaus on keskiössä myös Tapani Baggen romaanissa *Suden hetki* (1999), jonka aktivistisolu Suteen päähenkilö, lukiolainen Tomppa päätyy mukaan.⁶⁴ *Kenen joukoissa seisot, Miia Martinkainen?* -romaanissa puolestaan keskitytään sianlihantuotantoon ja Seita Parkkolan ja Niina Revon *Lupauksessa* (2007) broilerintuotantoon. Näissä teoksissa kärsivät eläimet eivät ole yksittäistapauksia, vaan osa suurta joukkoa.

Kirjoissa kuvatut aktivismin muodot vaihtelevat myös sen mukaan, millaisia ideologioita teoksissa käsitellään. Jos kirjassa käsitellään jonkin tietyn väkivallan muodon vastustamista, aktivismi on vaikkapa eläinyksilöiden pelastamista, kuten Lukkarilan *Talliterapiaa* -kirjassa, tai kouluesitelmää, kuten Ritva Kokkolan romaanissa *Koira katoaa* (2009), jossa päähenkilöt esitelmöivät hanhenmaksan ja koiranlihan tuotannosta. Jos teos taas tarkastelee eläinten hyväksikäyttöä ja lajia väkivallan perusteena laajemmin, aktivismikuvauksiin sisältyy usein veganismia ja vapautus-, salakuvaus- tai vahingontekoiskuja eläintiloille.

Pelkkää veganismia, kasvisyöntiä tai muita kulutusvalintoja ei eläinaktivismi yhdessäkään mainitsemistani kirjoista kuitenkaan ole, mikä asettaa kyseenalaiseksi Laakson, Lahtisen ja Heikkilä-Halttusen väitteen, jonka mukaan 2000-luvun lasten- ja nuortenkirjallisuuden antama kuva luonnonsuojelusta olisi liki täysin epäpolitisoitunut ja pelkistyisi vain kuluttamisen käsittelyyn. ”Ympäristönsuojelu ei enää tapahdu barrikadeilla, rikollisten puuhia vakoillessa tai edes turkistarhoilla”, Laakso, Lahtinen ja Heikkilä-Halttunen kirjoittivat vuonna 2011 (26). Ainakaan eläinaktivisimiromaaneja väite ei kuvaa, minkä muun muassa *Emma ja sisäinen sankari*, *Tottelemattomuuskoe*, *Vastakarvaan*, *Talliterapiaa*, *Lupaus* ja *Koira katoaa* osoittavat.

Tässä alaluvussa tarkastelen broilerikuvauksia sellaisissa nuorille suunnatuissa romaaneissa, joissa eläintuotanto ja sen vastustaminen on tärkeä aihe. Keskityn ensin Ojalan *Pommiin*, sitten tarkastelen lyhyesti Meripaaden *Tottelemattomuuskoetta* ja lopuksi syvennyin Parkkolan ja Revon *Lupaukseen*, jossa broilerintuotantoa

kuvataan enemmän kuin yhdessäkään toisessa korpukseni romaanissa. Tarkastelen näitä kolmea romaania suhteessa muihin nuorille ja nuorille aikuisille suunnattuihin, eläinaktivismia käsitteleviin romaaneihin. Kutsun niitä nuorten eläinaktivismiromaaneiksi.⁶⁵

Anu Ojalan *Pommi* erottuu monista nuorten eläinaktivismiromaaneista sillä, miten monipuolisesti se kuvaa eläinten käyttöä ja eläinaktivismia. Rodunjalostuksen koirille aiheuttama kärsimys on romaanin keskeisin eläineettinen aihe, mutta myös eläintuotantoa käsitellään paljon. Teoksessa on Mialle ja lukijalle yksilönä tutuksi tuleva kärsivä eläinhahmo, Mian mopsi Roosa, joka on lyhytkuonoisuutensa ja pyöreäkalloisuutensa vuoksi hyvin sairas ja kuolee lopulta epileptiseen kohtaukseen. Toisaalta Mia kohtaa kertomuksessa myös kymmenittäin nautoja ja sikoja, joita viedään teurastettaviksi. Mia myös toimii aktivistina monipuolisesti: hän sekä kirjoittaa eläinaiheisessa blogissaan muun muassa koirien jalostuksesta että salakuva teurastamolla.

Pommissa Mian ensikosketus eläintuotannon aiheuttamaan kärsimykseen on Kimin ja Ninan näyttämä video, joka saa Mian itkemään. Myöhemmin Mia on itse mukana tekemässä vastaavaa materiaalia, kun hän on salakuvaamassa teurastamo Kimin ja Ninan kanssa. Teurastettavaksi vietävien nautojen kohtaaminen herättää Miassa samankaltaisen järkytyksen ja avuttomuuden tunteen kuin eläintuotantokollaasivideon katsominen:

– Toi pyytää meitä apuun, eikä me tehdä mitään. Mä en kestä tätä, Nina.

Ninakin oli kalvennut, kun katsoi eläimeen, joka huojui tungokses-
sa mutta tuijotti sitkeästi heitä kaula pitkällä ja ammui. – –

– Kuvaa! Nina korotti ääntään. – Älä tee tätä vielä vaikeammaksi. Minä en halua, että katsomme täällä turhaan tätä kärsimystä.

Mia tunsu kuolevansa, kun hän nosti kameran ja alkoi uudestaan kuvata. Se ei tuntunut oikealta, heidän pitäisi mennä ja pelastaa nuo raukat.

(Ojala 2014, 131.)

Eläintuotantotilojen salakuvaaminen nousi Suomessa laajasti julki-
seen keskusteluun ensimmäisen kerran syksyllä 2007, kun Oikeutta

eläimille -yhdistys julkisti sikaloissa, munituskanaloissa ja broilerikasvattamoissa kuvattuja videoita (Lundbom 2016, 111–113). Muutaman vuoden päästä eläintuotannon salakuvaaminen alkoi näkyä myös kaunokirjallisuudessa. Ojalan *Pommi* (2014) on yksi ensimmäisistä salakuvausta käsitelleistä nuorille suunnatuista romaaneista. Sitä ovat seuranneet jatko-osa *Petos* (2018)⁶⁶, jossa kuvataan nautatiloja, sekä Hietalan *Kenen joukoissa seisot, Miia Martinkainen?* (2018), jossa kuvataan sikalaa. Kaikissa näissä pohditaan myös salakuvaamisen oikeutusta. Ennen salakuvaamisen nousemista nuortenkirjojen aiheeksi erilaiset vapautus- ja vahingontekoiskut tuotantotiloille olivat melko yleisiä aktivismia käsittelevissä nuortenromaaneissa. Wickströmin *Vastakarvaan*-romaanissa tehdään iskuja turkistarhoille ja koe-eläinkasvattamoihin. Ellilän *Emma ja sisäinen sankari* -romaanissa vapautetaan koiria koe-eläinasemalta ja Eräsen *Tarkkiksen tivoliponeissa* poneja kiertävästä tivolista. Baggen *Suden hetkessä* yritetään muun muassa hennavärjätä ketuja turkistarhalla, ja Mari Lampisen *Anni, Abigail ja Dagda* -romaanissa (1998) on kaukaisiksi sivuhenkilöiksi jäävä aktivistiporukka, joka yrittää vapauttaa Järvisen tallilta hevoset ja polttaa tallin. Parkkolan ja Revon *Lupauksessa* taas tehdään isku broilerikasvattamoon.

Salakuvaaminen muuttaa Mian elämän: nähtyään kärsimystä teurastamolla hän kokee, että hänen on pakko toimia tuotantoeläinten hyväksi. Myös muissa salakuvaamista tai vapautus- ja vahingontekoiskuja käsittelevissä nuortenromaaneissa nuoret aktivistit kokevat tuotantoeläinten kanssa kohtaamisia, jotka ovat nopeasti ohi mutta jotka muuttavat aktivistien elämää. Kohtauksissa tavallista on aktivistihahmon kauhu siitä, miten paljon väkivallan kohteeksi joutuneita on, ja miten korkeintaan harvoja heistä voi auttaa. Myös *Pommin* kaltainen tarina, jossa nuori ensin tutustuu eläintuotannon aiheuttamaan kärsimykseen katsomalla kuvia tai videoita, lukemalla esimerkiksi lehtisiä tai kirjoja tai kuuntelemalla kokeeneempia aktivisteja, ja lähtee sitten kuvaamaan tai vapauttamaan eläimiä itse, toistuu monessa näistä kirjoista. Nuoren aktivistin jär-

kytys eläinten kärsimyksen äärellä onkin vakiintunut kerronnallinen elementti eläinaktivismia käsittelevissä nuortenromaaneissa.

Mian näkemän eläintuotantokollaasivideon broilerit ”eivät pysyneet kävelemään” (Ojala 2014, 103). Kuvaus viittaa rintalihasten suureen, ruumista epätasapainottavaan kokoon sekä jalkojen sairauksiin ja kipuihin, jotka ovat broilereilla yleisiä. Broilerin lihasmassa kasvaa jalostuksen ja ruokinnan vuoksi hyvin nopeasti, mistä seuraa luusto-ongelmia, kuten sääriluunpään dyskondroplasiaa sekä jalkojen vääntymistä. (Palander 2008, 34; Venäläinen et al. 2004.) Toinen broilereilla yleinen jalkavaivaryhmä on jalkapohjan ja kinnernivelen tulehdukset, joiden pääsyy on huono tai väärälainen pehku (Kaukonen, Norring & Valros 2017; Palander 2008).

Erilaiset jalkavaivat ja ylisuurten rintalihasten aiheuttamat taspainovaikeudet ovat tunnetuimpia broilerin terveysongelmista. Kävelykyvyttömyys tai jalkojen kipu mainitaan korpukseni teksteistä *Pommin* lisäksi *Lupauksessa* ja Johanna Sinisalon *Enkelten verta* -romaanissa, jota tarkastelen neljännessä luvussa. Paitsi broilereita myös kaikkia muita *Pommin* kärsimyslistassa mainittuja tuotantoeläimiä kuvaillaan hyvin tunnetuilla väkivaltaesimerkeillä. Sikojen ahtaat, betonilattiaiset karsinat ovat tuttu kuva siantuotannon varjopuoli. Kalkkunoiden teuraskuljetusten ongelmat nousivat laajaan julkisuuteen 2000-luvulla, kun hallinto-oikeus totesi, ettei teuraskuljetuksissa aina edes noudateta eläinsuojelulakia (Eduskunta.fi 2011). Munijakanojen häkkien ahtauteen on vuosikymmenten ajan ollut kananpidon puhutuina eettinen kysymys, jonka rinnalle on noussut ahtauteen lattiakanaloissa. *Pommin* lista kuvaa siis verratun tuttuja eläintuotannon ongelmia, joista päähenkilö Mia kuitenkin on tietämätön; videon nähtyään hän tuntee olevansa sekä järkyttynyt että oppinut jotain tärkeää. Vyöryttämällä Mian hahmolle ja lukijalle näkyviin eläintuotannon väkivaltaa listamainen kertomus perustelee romaanissa myöhemmin tehtävää suoraa eläinoikeustoimintaa.

Broilerit ovat *Pommissa* osa pitkää listaa eläintuotannon aiheuttamasta kärsimyksestä. Broilerikuvat ahdistavat Mian rinnan kalk-

kuna-, sika- ja lehmäkuvien kanssa. Siten *Pommi* kertoo broilereista eräänä teollisen eläintuotannon lukuisista uhreista: broilerit ovat osa tuotantoeläinten suurta joukkoa, mutta broilerimaininta koskee kuitenkin konkreettisesti juuri broilereita.

Toisin on Helena Meripaaden *Tottelemattomuuskokeessa*. Romaanin päähenkilö Ulla on intohimoinen palveluskoiraharrastaja, jonka oma koira on nuori belgianpaimenkoiranarttu Dara. Dara on kasvanut hitaasti, ja kun se pärjää hyvin koiranäyttelyssä, Ulla vaatimattomuuttaan toteaa, ettei sillä kuitenkaan ole vielä kovin runsasta turkkia. Hänen ystävänsä Kisse kuitenkin toteaa: ”Daralla on kaunis rakenne ja se kehittyy hitaammin kun noi broilerit” (Meripaasi 2003, 107). Myöhemmin ystävä kuvailee nopeasti kasvanutta belgianpaimenkoira Mel C:tä: ”Mä sanoin että se on broileri. Nyt sen näkee: se ei ole vielä kahta vuottakaan ja nyt jo se on aivan liian raskas ja liian karvainen. Vuoden päästä siitä ei ole enää mihinkään.” (Mt. 223.)

”Broileria” käytetään paitsi paistikananpoikiin myös muihin nopeakasvuisiin lihantuotantoeläimiin viittaavana sanana. Koska broileri suomessa viittaa useimmiten nimenomaan kanoihin, muiden eläinten kohdalla sanaa käytetään etuliitteenä: voidaan puhua broilerikaneista tai broilerikalkkunoista. *Tottelemattomuuskokeen* koiria ei kuitenkaan pidetä lihantuotantoa varten, joten siinä broileri on metaforinen ilmaus, jolla viitataan sekä koiran korkeaan jalostusasteeseen että sen kasvamiseen nopeasti suurikokoiseksi. *Tottelemattomuuskokeen* broilerikoirat muistuttavat Alanivan *Villa Vietin lintujen* ja Ahavan *Ennen kuin mieheni katoaa* -romaanin lihaksikkaita ihmisiä: heidän kaikkien lihaksia on kasvatettu huolella, ja lopputulos on broilerimaisen raskas ja näyttävä.

Vaikka *Tottelemattomuuskokeen* ja *Pommin* broilerimaininnat ovat erilaisia, niitä yhdistää kolme seikkaa. Ensinnäkin sekä *Pommin* jalkavaivaiset broilerit että *Tottelemattomuuskokeen* broilerikoirat viittaavat broilerikanojen nopea- ja suurikasvuisuuteen. Toiseksi kummankin romaanin broilerimaininnat käsittelevät broilereita suhteessa muihin eläintenpidon muotoihin. *Pommissa* broilerimaininta on osa eläintuotannon aiheuttamaa kärsimystä kuvaavaa

listaa, ja *Tottelemattomuuskokeessa* tuodaan esiin jalostus yhtymäkohtana kananlihantuotannon ja koirien kasvatuksen välillä. Kolmanneksi kummankin romaanin broilerimaininnat ovat, kuten broilerimaininnat useimmiten, lyhyitä.

Seita Parkkolan ja Niina Revon *Lupaus* erottuuikin useimpien muiden broilerintuotantoon viittaavien romaanien seasta jo sillä, että romaani sisältää yhteensä useita sivuja broileri- ja broilerintuotantokuvausta. Lisäksi se on niitä harvoja teoksia, joiden henkilökaartiin kuuluu broilerintuottaja.⁶⁷ *Lupaus* on ensimmäinen osa Parkkolan ja Revon romaanitrilogiasta *Rajat Express*. Teoksen päähenkilöt ovat samalla luokalla lukiossa opiskelevat Vertti ja Aava. Aava on entinen lapsitähti, joka pyrkii näyttelijäksi. Velkaantunut Vertti pyörittää pimeää yritystä, joka tuottaa tapahtumia Vertin liikemiestuttavan asiakkaiden huviksi.

Vertin ja Aavan opettaja on eläinoikeus- ja ympäristöaktivisti. Osana pitämänsä mediakurssia hän haluaa oppilaidensa osallistuvan *Rajat Express* -nimiseen kilpailuun, jossa käsitellään vaiettuja aiheita ja vastustetaan syrjintää. Opettaja on päättänyt, että kilpailuun osallistuakseen luokka tutustuu kansalaisaktivismiin ja muunlaiseen vaikuttamiseen sekä taltioi kokemuksiaan. Osana projektia hän vie luokkansa vierailulle vanhainkotiin ja broileritilalle.

Broilerikasvattamossa käyminen on luokalle järkytys. Jo matka tilalle on vaikea: se tehdään teurasauton haisevassa ja pimeässä kontissa, jossa osa oppilaista tulee huonovointisiksi. Opettaja kuvailee oppilailleen teurasajelutusten eläimille aiheuttamaa kärsimystä ja eläintuotannon aiheuttamia ongelmia kasvihuonekaasupäästöistä maaperän ja vesistöjen pilaantumiseen. Perillä opiskelijat viedään broilerihalliin, joka on täynnä ”kylki kyljessä nököttäviä lintuja” (Parkkola & Repo 2007, 94). Tilan isäntä kuvaa kanojaan: ”Broileri on nopeakasvuiseksi ja raskasrakenteiseksi lihan tuottajaksi jalostettu kana, hybridi. Kaikki meidän broilerit ovat Ross-yhtiön kehittämää Ross 208 -hybridiä, jota tuodaan Skotlannista” (mt. 94). Ross-hybridit ovat suojattujen tuotemerkkien alaisia kanoja, joiden jalostuksessa on käytetty sekä rotu- että hybridisteytystä. Ne olivat 1980-luvun jälkipuoliskolta asti Suomessa

eniten käytettyjä broilereita, ja välillä jopa kaikki maan broilerit olivat niitä. Ross 208 on ensimmäinen Suomeen tuotu Ross-hybridi, ja sitä käytettiin Suomessa 1980-luvun puolivälistä 2000-luvun alkupuolelle asti. Sen jälkeen Suomessa siirryttiin Ross-hybrideihin 308 ja 508. (Toivio 2009, 79.) Nykyään käytetään pääasiallisesti Ross 308- ja Hubbard-broilereita (Suomibroileri.fi a).

Broilerin jalostuksesta kerrottuaan tuottaja kuvailee kasvattamon automatiikkaa mutta alkaa kuitenkin pian puhua broilereistaan sävyyn, joka kummastuttaa oppilaita. Isäntä toteaa, etteivät hallin olosuhteet mahdollista lajityypillistä käyttäytymistä, ja että broilerit voivat huonosti:

Kanaemot hoivaavat poikasiaan, lämmittävät niitä, opettavat syömään ja näyttävät reviirin rajat. Paitsi täällä. Yhdellä kanalla on tilaa noin paperiarikki. Linnut eivät mahdu liikkumaan. Mikä on oikeastaan hyvä tibiaalisen dyskondroplasian takia. – – [Se] on sääriluun kasvuhäiriö, joka tekee linnuista rampoja ja kivuliaita. Lihasmassan lisääntyessä nopeasti sydän, keuhkot ja jalkojen luut jäävät heikoiksi. (Parkkola & Repo 2007, 95.)

Kuten *Pommi* ja epäsuoremmiin myös ”Maustepippuri”, *Lupaus* viittaa tässä broilerin jalkavaivoihin. Lisäksi katkelma tuo esiin broilerin nopeakasvuisuuden, johon *Tottelemattomuuskoekin* viittaa, sekä sen aiheuttamia terveysongelmia.

Kun oppilaat näkevät broilerin joukossa yhden kuolleen, isäntä rauhoittelee heitä kertomalla: ”Se on normaalia. Kuolleita lintuja löytyy päivittäin. Virustauteja. Sydänkohtauksia.” (Mt. 95.) Sama normaaliuden vakuuttaminen toistuu, kun oppilaat huomaavat yhden kanan nokkivan toista, joka ei pääse pakoon. Isäntä myös rohkaisee vieraitaan kuvittelemaan itsensä kanojen asemaan:

Kuvittele itse. Sinulle on jalostettu krooninen nälkä. Syöt ja kasvat koko ajan, olet vasta kaksi kuukautta mutta jo aikuisen mitoissa. Josakin vaiheessa sinun halutaan saavan lapsia. Mutta olet ylensyönyt, heikko ja sairas. Ruoka-annostasi vähennetään. Nyt sinun on koko ajan nälkä. Vihaiseksihan siinä tulee. Etkö itsekun tulisi? Siksi linnut ovat aggressiivisia. Niiden on paha olla ja se purkautuu väkivaltaisesti. (Parkkola & Repo 2007, 95.)

Isännän puheessa broilerit ja ihmisnuoret sekoittuvat: ”Jossakin vaiheessa sinun halutaan saavan lapsia”, on odotus, joka todennäköisesti on lukiolaisille tuttu, mutta tuotantopolven broilereita se ei koske, sillä niistä kaikki päätyvät syötäväksi alle kahden kuukauden ikäisinä. Odotus lasten hankkimisesta toimiikin kohtauksessa osoituksena siitä, että vaikka ihmisnuorten ja broilerikanojen tilanteet ovat erilaiset, molempien elämään vaikuttavat ulkopuolisten odotukset, broilereihin enemmän ja lukiolaisiin vähemmän.

Tilaansa esittelevä isäntä puhuu myös virikkeistä eläintuotannossa. Orsia – jotka isännän puheessa ovat muuttuneet korsiksi – vastustavassa puheenvuorossaan hän kuvaa samalla broilerien jalostusperäistä sairaalloisuutta:

”Mitään korsia ei tarvita. – – Minä en ymmärrä näitä kaiken maailman direktiivejä joissa jankutetaan, että broilereilla pitää olla mahdollisuus elää luontonsa mukaisesti. Kertokaa minulle tarkemmin, mikä se sellainen broilerin luonto on. Minä nauran sellaisille höpinöille. Seuraavaksi ne alkavat vaatia kanoille kuntosalia. Uskokaa minua. Ei tämä mikään huvipuisto ole, minä niille sanon. Kanat eivät tarvitse korsia. Tippuvat vain ja telovat jalkansa ja ovat sitten muiden tiellä, nälkiintyvät ja kuolevat. Niiden parasta minä tässä ajattelen. Katsokaa tuon jalkoja.” Mies osoitti kanaa, jonka raskas ruumis huojahteli honteloiden jalkojen varassa. ”Näyttääkö kaveri tarzanilta, hä? – – Minä sanon vain, että eihän me pistetä vammaisiakaan kiipeilemään puissa” – – (Parkkola & Repo 2007, 98–99.)

Isännän puheenvuoro tuo esiin sen, että monet yleiset tavat puhua eläimyydestä tuntuvat eläintuotannon yhteydessä naurettavilta. Suden luonnosta, ihmisluonnosta tai koirankin luonnosta puhuminen on tavallista, mutta broilerien ajattelemisen saa *Lupauksen* isännän tavoin miettimään, ”mikä se sellainen broilerin luonto on”. Broilerit mielletään usein ennen kaikkea ihmistekoisiksi olioiksi – turpeiksi sisätiloissa eläviksi passiivisiksi lihamöykyiksi – jolloin muistutukset siitä, että he edelleen muistuttavat monin tavoin paitsi muunlaisia kesykanoja myös kesykanojen villejä esivanhempia, voivat näyttää naurettavilta. Broilerien ihmistekoisuutta korostaa *Lupauksessa* isännän lisäksi myös opettaja, joka sanoo luokalleen:

”Nämä kanat ansaitsevat paremman elämän – – Tai oikeastaan näiden kanojen, tarkoitan nyt hybridien, ei olisi pitänyt koskaan edes syntyä.” (Mt. 98.) Opettajan puheessa hybriditys ja kanallisuus sulkevat toisensa pois.

Isännän puhe viittaa myös siihen, miten puheenvuorot tuotanto-eläinten virikkeistä näyttäytyvät usein absurdeina. Isännän puheessa broilerit ovat ennen kaikkea heikkoja, avuttomia ja passiivisia, ja tällaisille linnuille olisi naurettavaa tarjota virikkeitä. Toisaalta puhe tuo esiin, että naurettavana voi näyttäytyä sekin, että eläimille, joihin kohdistetaan perusteellista, koko heidän olemassaoloaan määrittelevää väkivaltaa, pyritään saamaan hyvinvointia parantavia virikkeitä: kanoille orsia tai ritilöitä⁶⁸, ketuille puupalikoita, sioille sanomalehtiä.

Lupauksen broilerintuotantokuvaus on runsasta. Ikkunaton kasvattamo muistuttaa valaistusolosuhteiltaan Supisen ”Maustepippurin” kauppakeskusta, kun kertoja kuvaa hallia Vertin fokalisoimana: ”Sisällä oli keinovalot päällä. Keinoaurinko paahtoi kirkkaalta keinotaivaalta ja sai kanat elämään ikuista keskipäivää. Se kuulosti melkein tieteiskauhutarinalta.” (Parkkola & Repo 2007, 98.) Myös ahtaus nousee esiin, kun kertoja kuvaa, miten broilerit eivät aina mahdu kaatumaan tai väistämään. Isännän orsienvastustuspuhe kuvaa epäsuorasti ympäristön yksitoikkoisuutta. Jalostusta, ruokintaa ja broilerien ruumiiden raskautta, kivulloisuutta ja kömpelyyttä kuvataan toistuvasti. Lisäksi kuvataan broilerien teurastamista ja sitä, miten teurastus ei aina onnistu suunnitellusti.

Kasvattamon tunnelma ja isännän puheet antavat raha- ja tahtumatuotantoideapulaa potevalle Vertille oivalluksen: tänne hän toisi seuraavan asiakasryhmänsä, vapauttamaan kanoja broilerihallista.

Eikö se vain ollut helvetillisen pirullinen idea? Tuoda japanilaiset miehet vierailulle pääsiäistipujen helvettiin. Kun kuulet kanojen kotkotuksen, ota suunta, olet lähellä, tervetuloa tai -menoa. – – Tämä paikka oli juttuja joista ei puhuttu ruokaosastolla – – Paikka oli kuin jonkinlainen nowhere, ei missään koskaan, kaiken aikaa läsnä, sisällä joka valintamyymälässä ja jääkaapissa. Kun te kuolette, te tulette takaisin. Te tulette tänne. Te ette mene helvettiin. Ette mihinkään selkeään paikkaan,

jossa hammasrattaat rouskuttavat ystävänsä pettänyttä kuin hyvin sitkeää lihaa. Te tulette kanalaan. Teistä tulee tipuja ja te saatte väärät ti-bi-tabi – mitä ne nyt olivatkaan – sääret, joilla tepsuttelette tuomittuina haluamaan ruokaa, lisää, enemmän, loputtomiin. (Parkkola & Repo 2007, 97.)

Isännän puheen esiin nostama mahdollisuus samastua broilereihin jatkuu Vertin päänsisäisessä monologissa, jossa Vertti ajatuksissaan puhuttelee japanilaisia asiakkaitaan: kun kuulet kotkotuksen, kun kuolette, te tulette kanalaan, teistä tulee tipuja, te saatte väärät sääret, joilla tepsuttelette. Vertti aikoo tarjota asiakkailleen mahdollisuutta samastua kanoihin. ”Tehokanala ehkä toimisi heidän päänsään tehokkaan japanilaisen yhteiskunnan kuvana. Kanala olisi nyky-yhteiskunta pienoiskoossa.” (Mt. 99.) Vertti toivoo, että samastumiskokemus yhdistettynä kanojen pelastamisesta saatavaan mesiaskokemukseen olisi tarpeeksi ”kovaa viihdettä” (mt. 105).

Vertin tunnelmoinnissa pääsiäistipujen helvetistä kaikuu opettajan retken alussa antama lupaus, että nyt mentäisiin katsomaan ”kuvaa maailmanlopusta” (mt. 92). Broilerit näyttäytyvät absoluuttisina uhreina, kun kertoja kuvaa Vertin fokalisoimana broilereita zombimaisen tuomituiksi hamuamaan loputtomiin ruokaa ikuisessa keinovalossa. Samalla Vertin monologi nostaa esiin eläintuotannon näkyvyysparadoksin: tuotantoeläimiä on enemmän kuin koskaan, heidän paloiteltua ja ruoaksi valmistettua lihaansa on enemmän kuin koskaan, mutta he elävät piilossa useimmilta ihmisiltä. Elävien tuotantoeläinten näkymättömyys johtuu toisaalta konkreettisista seinistä ja aidoista ja toisaalta siitä, että suhteessa määräänsä elävistä tuotantoeläimistä puhutaan, heitä kuvataan ja heistä kirjoitetaan vain vähän. Yhdessä nämä tekijät muodostavat eläintuotannosta jotain, joka on ”kuin jonkinlainen nowhere, ei missään koskaan, kaiken aikaa läsnä, sisällä joka valintamyymälässä ja jääkaapissa”. Sekä *Lupauksessa*, *Pommissa* että esimerkiksi Wickströmin *Vastakarvaan*-romaanissa ja Baggen *Suden hetkessä* eläintuotanto on jotain, joka yllättää siihen tutustuvat ihmiset. Siten teokset tuovat esiin, että vaikka eläintuotantoa on valtavasti, sitä koskeva laajakin tietämättömyys on helppoa ja tavallista.

Vertti pyytää broilerihallikeikkaan neuvoa suoraa eläinoikeus-toimintaa tekevältä tuttavaltaan ja on jo luopumassa ajatuksesta, kun kuulee, millaisia riskejä yritykseen liittyy. Samassa eläinoikeus-solussa toimiva Maiju lupautuu kuitenkin lähtemään Vertin mukaan kasvattamoon, ja niin Vertti päättää yrittää. Hän kokoaa mukaan Maijun ja asiakkaidensa lisäksi mukaan ystävänsä Karimin, Ritarin ja Aavan. Karim ja Ritari lähtevät mukaan ennen kaikkea mielenkiinnosta ja jännityksen kaipuusta, ja nuori näyttelijä Aava sillä ehdolla, että Vertti vastavuoroisesti tulee hänen kanssaan näyttelemään jugurttimainokseen. Lisäksi Aava ajattelee, että mahdollinen kiinnijääminen iskusta kanalaan tekisi hyvää hänen henkilöbrändilleen: ”vain oikeasti katu-uskottavat suojelivat jotakin niin epäseksikästä kuin kanoja” (Parkkola & Repo 2007, 134).

Vertti taas, vaikka lähteekin öiselle kanalareissulle ensisijaisesti rahan vuoksi, pitää myös kanojen auttamista ja tuotannon vastustamista itsessään tärkeänä. Maiju puolestaan on mukana paitsi kanojen tähden myös kostaakseen tilan isännälle, joka on tottunut vaakuutuspetosten tekijä ja kerran lavastanut Maijun siskon syylliseksi tuhotyöhön tilallaan, minkä vuoksi sisko on joutunut vankilaan.

Broilerihallin luonnehtiminen maailmanloppumaiseksi tai helvetilliseksi paikaksi toistuu myös kuvauksessa siitä, kun Vertti iskujoukkoineen tunkeutuu halliin yöllä: ”Määränpää oli kananhajuisessa salissa, jossa tuhannet eläimet syntyivät, nokkivat maata, jos ylettivät sinne kun toiset kanat olivat tiellä, ja kuolivatkin toisinaan. Jos eivät kuolleet siellä, kuolivat teurastamossa tai matkalla sinne.” (Parkkola & Repo 2007, 138–139.) Kuvaus palaa jälleen myös ahtauteen, joka määrittyy tilanteeksi, jossa joku on koko ajan omien liikkeiden tiellä. Ahtauden kuvaus jatkuu kokonaisella kappaleella ihmisten hitaasta etenemisestä kanojen joukossa:

He kahlasivat pidemmälle. He kahlasivat kanoissa. He yrittivät olla astumatta niiden päälle, mikä oli vaikeaa, sillä kanoja oli kaikkialla. Ei ollut tyhjää paikkaa, ei kiveä jolle hypätä, kun yrittää ylittää jalkojaan kastamatta tulvivaa jokea. Niitä oli niin paljon, että oli pakko astua virtaan ja seisoa siinä polviaan myöten. Kanoja oli rinnakkain ja päällekkäin. Niitä oli tiukassa kuin ihmisiä keskitysleirijunassa. (Parkkola & Repo 2007, 139.)

Kertoja kuvaa ahtaudessa elävää kanajoukkoa metaforalla tulvivasta joesta ja kanojen virrasta. Kertoja käyttää myös kahdesti metaforaa merestä: Ensimmäisen kerran lukiolaisryhmän vierailun aikana kerrotaan, miten ”Aavan katse haravoi lintumerta.” (Mt. 95.) Öisellä broilerihalliretkellä yksi japanilaisista puolestaan kaatuu ”kanamereen” niin, että meri ”nielaisee” hänet (mt. 139–140). Kanat vertautuvat veteen: he liikkuvat yhtenäisenä massana, josta yksilöitä ei erota.

Kanamerestä nousee kerronnassa kuitenkin esiin myös yksi yksilö ja myöhemmin pieni ryhmä. Kuvailtuaan yhtenäistä kanajoukkoa virta- ja tulvametaforin kertoja tarkentaa Vertin ja yhden broilerin kohtaamiseen: ”Vertti tuijotti silmiin yhtä, jonka jalat olivat kierot kuin serpentiini.” (Parkkola & Repo 2007, 139.) Kun kaikki on ohi, mukaan saatuja kanoja on neljä, joille etsitään kotia. Lisäksi kerronta koskettelee vapautusiskun ja sen suunnittelun kuvauksessa kanojen lajityypillisiä piirteitä. Jo iskua suunniteltaessa Maiju kertoo Vertille, miten pimeä rauhoittaa kanat niin, etteivät he loukkaa itseään. Kun iskujoukko kerää kanoja säkkiin, he yrittävät lentää pakoon.

Kanayksilöiden ja kanojen lajityypillisten piirteiden esiin nousemisen myötä kanat lakkaavat hahmottumasta pelkiksi uhreiksi. Vapautusiskun aikana he ovat myös aktiivisia toimijoita: paitsi että he yrittävät paeta, he myös nokkivat yhtä japanilaisista niin, että hän säikähtää ja kaatuu, minkä jälkeen he kävelevät hänen ylitseen. Kun odottamaton tapahtuu, ja kanaisäntä räjäyttää hallissa pommin, kanat ovat jälleen kaikkiialla kuin vesi: kirkumassa ja vyörymässä toistensa päälle ”kuolevana höyhenpatjana” ja ”siivekkäänä hyökynä” (Parkkola & Repo 2007, 141). Räjähdysten jälkeen Maiju kantaa kanoja aidan toiselle puolelle ja laskee heidät siellä maahan.

Scholtmeijerin mukaan tuotantoeläinten vapautumiskertomukset ovat äärimmäisen radikaaleja kertomuksia, koska ne toimivat vastoin *tuotantoeläimen* määritelmää:

— — tuotantoeläimen kohtalo on yksiselitteinen: koska tuotantoeläimen elämän tarkoitus on hänen kuolemansa määräämä, ajatus vapaudesta ei voi kuulua käsityksiin hänen olemuksestaan. Minne hän menisi, mitä

hän tekisi, mikä hän *olisi*, jos hän ei olisi ihmiskunnan ja sen hänen varalleen tekemien suunnitelmien kahlitsema? Sellaisen eläimen vapauttaminen, jonka ainoa tarkoitus on vankeus ja kuolema heikentää kulttuurista merkitystä radikaaleimmalla kuviteltavissa olevalla tavalla.⁶⁹ (Scholtmeijer 1995, 238, suom. HÄ.)

Scholtmeijer jatkaa väittämällä, että etenkin eläintuotannossa elävät kanat näyttäytyvät kulttuurisesti ”arkkityyppisinä uhreina”⁷⁰, joihin on vaikea liittää ajatuksia vapaudesta. Siksi kanojen vapautumisesta kirjoittaminen vaatii kirjailijaa ”kampeamaan pois valtavan kulttuurisen taakan”⁷¹. (Scholtmeijer 1995, 239, suom. HÄ.) Ajatus tuotantoeläimistä itsestään selvinä uhreina näkyy usein keskusteluissa tuotantoeläinten vapauttamisesta: koska esimerkiksi tuotannossa eläviä sikoja, nautoja ja kanoja ei voi vapauttaa elämään viljeinä ”luonnollisessa elinympäristössä”, tuotantoeläinten vapauttamista edes tuotannosta pidetään usein mahdottomana.

Myös *Lupaus* käsittelee kysymystä siitä, mitä vapaus voi tuotantoeläinten kohdalla tarkoittaa. Vertti joukkioineen saa mukaansa neljä kanaa, joille myöhemmin etsitään uutta kotia. Näin kertomus tuo esiin, että broilerien vapauttaminen ahtaista ja yksitoikkoisista kasvattamo-olosuhteista parempiin olosuhteisiin on mahdollista, samoin kuin broilerien vapauttaminen teurastetuksi tulemisesta. Toisaalta räjähdysten jälkeen Maiju työntää broilereita tilan aidan taakse metsään, ja näiden kanojen kohtalo jää kertomuksessa tuntemattomaksi. Kerronnan näitä kanoja koskeva hiljaisuus vihjaa, ettei tällainen vapautuminen ole broilerille mahdollista. Sata broilieri puolestaan kuolee räjähdyksessä, ja hallista ulos päätyneet elävät palautetaan takaisin halliin. Näin kertomus tuo esiin sen, että on vaikeaa ajatella etenkään suuria tuotantoeläinjoukkoja kerrallaan konkreettisesti vapautumassa tuotannosta elävinä. Minne esimerkiksi kymmenentuhannen broilerin kasvatuserä menisi, mitä he tekisivät, mitä he *olisivat*, jos he yhtäkkiä eivät enää olisi tuotantoeläimiä?

Isäntä on räjäyttänyt pommin aikeenaan syyttää siitä tilalleen tunkeutuneita aktivisteja ja saada vakuutusrahat. Räjähdysten hetkellä ihminen ja kana sulautuvat kerronnassa. On kuin samastumi-

nen, johon ensin isäntä houkutteli lukiolaisia ja sitten Vertti japanilaisia, olisi lopulta toteutunut:

Vertti oli lentänyt ovesta pihalle – vai lennähtänyt; lennähtänyt silputuin siivin ja ilman päätä, pyrstö ja helтта tulessa. Kun hän havahtui, hän seiso i horjuvin jaloin tuulessa, joka kuljetti höyheniä. Niitä lensi vaakatasossa, takertui hiuksiin, tunkeutui sieraimiin. Ne saivat aivas-telemaan. (Parkkola & Repo 2007, 141.)

Vertin sulautuminen osaksi kanajoukkoa sekoittaa *Lupauksen* broilerikertomuksen uhriasetelmaa: vaikka iskussa kuolee vain broilereita – noin sata – myös ihmiset kärsivät. Aava kokee, että hänen ”kätensä olivat eläinten veressä”, että hänen ”ympäri llään leiju i eläinten henkiä” ja että hän on ”kirottu” (mt. 153). Vertti ei pysty vähään aikaan ajattelemaan hetkeäkään mitään muuta kuin kanoja, paitsi viisi sekuntia harrastaessaan seksiä luokkatoverinsa kanssa. Silloinkin kanat ”tulivat mieleen, kun tilanne oli ohi” (mt. 158).

Suomalaisissa nuorten eläinaktivismiromaaneissa esiintyy silmiinpistävän usein tietty toistuva hahmo: petollinen aktivisti, joka huijaa tai manipuloi muita, usein kokemattomampia aktivisteja. Laakso, Lahtinen ja Heikkilä-Halttunen (2011, 25) ovat todenneet, että nuortenkirjallisuuden luonnonsuojelijakuvaukseen väkivaltais et ja paheelliset hahmot tulivat samaan aikaan kun tiedotusvälineet alkoivat puhua aktivisteista halventavasti kettutyttöinä. Huijariaktivistihahmo on keskeisessä osassa muun muassa *Pommis sa*, *Suden hetkessä*, *Vastakarvaan*-romaanissa ja *Salatut elämät* -televisiosarjan romaaniadaptaatiosarjaan kuuluvassa Tarja Huhtalan *Aamu, Inka ja ihana Ilari* -teoksessa (2003). Osa nuortenromaanien petollisista aktivisteista ei kaihd a tappamistakaan. *Lupausta* voidaan väittää ”petollinen aktivisti” -romaaniksi, ja tarjokkaita rooliin on jopa useita: Vertti haluaa ensisijaisesti rahaa ja joutuu suostuttelemaan vastahakoisia asiakkaitaan lähtemään broilerikasvattamoon, Aava haluaisi oikeastaan jäädä kiinni ja tulla tunnetuksi kananpe lastajana, ja Maiju haluaisi paitsi auttaa kanoja myös kosta a tilan isännälle. Salaisia motiiveja on niin monella, ja ne ovat niin kirjavia, että *Lupaust a* alkaa näyttäytyä suorastaan ”petollisen aktivistin” hahmoa parodioivana – ja siten hyvin genretietoisena – kirjana.

Tässä luvussa olen osoittanut, että erilaisissa kirjallisuudenlajeissa aikuisten novelleista nuorten trillereihin ja eläinten oikeuksia ajavasta sarjakuvasta romanttisiin viiheromaaneihin esiintyy samoja broilerikuvauksen piirteitä: tavallisia ovat etenkin viittaukset broilereihin pulleina lintuina, joilla on lihaksikkaat jalat ja kävelyvaikeuksia. Broilerintuotanto ja siihen liittyvät eettiset ongelmat nousevat esiin myös teoksissa, jotka eivät varsinaisesti käsittele eläintuotantoa.

Saija Isomaa on pohtinut lasten kaltoinkohtelua käsittelevien romaanien suhteen seuraavaa:

Useamman moraalisesti herkkää aihepiiriä kuvaavan romaanin ilmestyminen kahdessa vuosikymmenessä herättää kysymään, miten ilmiö tulisi ymmärtää. Onko yhteiskunnassamme tai aikamme ajattelutavoissa jotain sellaista, joka motivoi kirjailijoita tarttumaan aihepiiriin? (Isomaa 2013, 364.)

Samana kysymyksen voi esittää 2000-lukulaisen kirjallisuuden broilerikuvauksia tarkasteltaessa. Broilerikuvauksia on siellä täällä, eri lajeihin kuuluvissa teksteissä. Ne eivät välttämättä ole laajoja, mutta varsin usein niissä tuodaan esiin tietoisuus siitä, että kyseessä on ”moraalisesti herkkä aihepiiri”. Osa teksteistä, kuten nuorten eläinaktivismiromaanit, ”Maustepippuri” ja ”Kertomus broilerista nimeltä Tauno”, ovat myös kiistatta eläintuotantoon yhteiskunnallisesti kantaaottavaa kirjallisuutta.

Kulttuurissa laajasti jaettuun käsitykseen tai vahvistumassa olevia heikkoja signaaleja on usein vaikea paikantaa ja nimetä. Kuten analyysini ”Maustepippurista”, ”Nälästä”, Tauno-sarjakuvasta, ihmisruumiita broilerivertausten avulla kuvaavista kirjoista sekä nuorten eläinaktivismiromaaneista osoittavat, kirjallisuuden lähiluku on kuitenkin yksi keino todentaa tutkimuksen keinoin, millaisia broileri- ja laajemmin tuotantoeläinkäsityksiä nykykulttuurissa elää.

III OIKEA UNTUVIKKO: EROOTTISIA JA ROMANTTISIA BROILERIATERIOITA

Yksi minun lukuisista rakastajistani oli oikea untuvikko tavatessamme. Hän ei ollut milloinkaan ennen juonut edes punaviiniä, saati siten syönyt lihaa. Sellainen ihana pikku kasvissyöjä hän oli ollut. (Lardot 2006, 163.)

Raisa Lardot'n kokoelmassa *Eläimellisiä tarinoita* (2006) ilmestyneessä numerolla 72⁷² merkityssä novellissa minäkertoja on kutsunut uuden rakastettunsa ensi kertaa luokseen aterioimaan. Kolmisivuinen novelli alkaa kuvauksella rakastetusta, joka untuvikomaisuudessaan ja ihanassa pikkuisuudessaan muistuttaa linnunpoikasta. Rakastettu on lihan ja punaviinin kaltaisista makunautinnoista tietämätön kasvissyöjä, joten pojan viettelemistä suunnitteleva minäkertoja pohtii erityisen tarkkaan, mitä hän valmistaisi tälle ruoaksi: ”Minun piti tietysti kouluttaa häntä hiukan. Miten olisimme voineet muutoin virittäytyä rakasteluun, pelkkää porkkanaa pureskeltuammeko?” (Mt. 163.)

Tässä luvussa tarkastelen kertomuksia, joissa ihmishenkilöt syövät broilereita erilaisissa eroottisesti tai romanttisesti latautuneissa tilanteissa. Joukossa on kertomuksia, joissa broilerin osa on aivan keskeinen, kuten Lardot'n novelli, ja toisaalta kertomuksia, joissa broileriateria mainitaan ohimennen. Pohdin, miksi nykykirjallisuuden⁷³ kertomuksissa ihmisten välisestä halusta on usein mukana myös tuotantoeläimen lihaan kohdistuvaa halua, ja kysyn, miten tätä halua käsitellään. Keskityn erityisesti siihen, millä tavoin broileriaterioiden syöminen rakentaa ihmishenkilöhahmojen välisten suhteiden kuvausta.

Lardot'n novellin minäkertoja päätyy tarjoamaan rakastetulle ”uunissa kypsytettyä kanaa jasmiiniriisin kera” (Lardot 2006, 164). Lardot'n novellissa kanaa ei nimetä broileriksi. Novellin julkaisuaikana, 2000-luvulla, broileri on kuitenkin kananlihan normi, koska muita kuin broilerikanoja syödään vain vähän. Siksi se, ettei kana-ateriaa kuvata liharaaka-aineeltaan erityiseksi, ohjaa tulkitsemaan kanan broileriksi.

Minäkertoja tarjoaa alkuruoaksi sahramikeittoa, muun muassa kananmunista, kermasta ja sipuleista valmistettua ”kaikkien keittojen jumalallisinta muotoa” (mt. 164), jota rakastettu syökin mielellään. Seuraava ruokalaji kuitenkin muuttaa tunnelman:

Keiton syötyämme nostin kanavadin pöytään.

Poikanen kalpeni yllättäen silminnähdän.

Hän tuijotti raajat levällään ja vatsa pystyssä makaavaa kanaa kuin näkisi aaveen.

Minä... en voi, hän änkytti, lähes itkuun purskahtamaisillaan.

Mitä nyt, sehän on vain pelkkä kana, minä rauhoitin.

Mutta se on eläin, hän parkaisi. Ja sen jalkojen välissä on tuo... aukko.

Voi pientä.

Sieppasin nopeasti tarjoiluvadin kananruhoineen keittiön puolelle, otin käteeni ison veitsen, jolla katkaisin koivet irti, ja halkaisin vatsan kahtia.

(Lardot 2006, 164–165.)

Kasvissyöjäpoika järkyttyy, kun kertoja tuo pöytään kuolleen kanan. Kertoja ratkaisee tilanteen viemällä kanan äkkiä keittiöön, missä hän irrottaa kanalta jalat ja halkaisee vatsan. ”Johan näytti kana tarpeeksi ruhjotulta. Kiikutin astian takaisin pöytään, ja nyt kyllä näytti ruoka kelpaavan kullallenikin.” (Mt. 165) Kertoja ja poika syövät ja valmistautuvat ”varsinaiseen koitokseen”. Loppuilan kertoja kuvaa lyhyesti: ”Ja kyllä siitä ihana ilta tulikin” (mt. 165). Novelli päättyy kahden lauseen kuvaukseen illan jälkeisestä ajasta:

Jatkoimme samaa kaavaa vielä monet monituiset kerrat.

Mutta lopultahan kanaankin kyllästyy.

(Mt. 165.)

Novellin kasvissyöjäpoika muistuttaa monin tavoin novellissa syötävää kanaa. Yhteys syntyy jo sanatasolla: Poika on viattomuudessaan ”oikea untuvikko”. Kun minäkertoja tuo kanan pöytään, ”poikanen” katsoo kanaa säikähtäneenä. Myös minäkertojan suhde poikaan muistuttaa hänen suhdettaan ruokana oleviin kanoihin. Poika on yksi kertojan ”lukuisista rakastajista”, ja novellissa kuvattu

kana-ateria on yksi lukuisista ”samaa kaavaa” seuraavista kana-aterioista. Kertoja haluaa sekä poikaa että kanoja ja nauttii molemmista. Hän saa kanan pehmenemään ja kypsymään uunissa ja pojan rentoutumaan pöydän ääressä. Hän syö kanoja ja viettelee pojan. Hän muovaa sekä kanat että pojan toisenlaisiksi: kanat muuttuvat ruoaksi ja kasvissyöjäpoika syö lihaa. Kanan syöminen on osa joikaista pojan ja minäkertojan yhteistä iltaa, joten kun kertoja lopussa toteaa, että ”lopultahan kanaankin kyllästyy”, lukija tietää kertojan kyllästyneen myös poikaan.

Pojan ja kanan yhteys rakentuu myös siitä, että pojan hahmoon liitetään kerronnassa lukuisia yleensä eläimellisiksi miellettyjä piirteitä. Poika näyttää tunteensa avoimesti, ja ne muuttuvat nopeasti: viiniä maistellessaan poika ”nauraa kihertelee kuin neito”, ja kanan nähdessään hän kalpenee ja änkyttää ”lähes itkuun purskahtamaisillaan”. Poika pelästyy helposti mutta rauhoittuu nopeasti, kun kana on paloiteltu. Minäkertoja suhtautuu pojan tunteisiin rauhallisesti ja lempeästi mutta jämäkästi, kuin lemmikin omistaja. Hän sivuuttaa tämän syömätavat ikään kuin pojan omaksi parhaaksi, sillä muuten parin olisi mahdotonta ”virittäytyä rakasteluun”. Poika puhuu vähän ja yksinkertaisia lauseita. Poika elää hetkessä: hän ei suostu syömään kokonaista kanaa mutta syö halukkaasti paloiteltua kanaa kuin unohtaneena, että se oli kokonainen vielä hetki sitten – tai kuin hän ei tunnistaisi paloiteltua kanaa samaksi kuin kokonainen kana oli. Hän on viaton, inhimillisestä moraalista irrallaan toimiva hahmo, jonka kasvissyönti ei perustu moraaliseen harkintaan vaan tottumukseen ja viattomaan tietämättömyyteen lihan-syönnin nautinnoista. Hänen reaktionsa kokonaisena kypsennetyin kanan syömiseen on ruumiillinen ja tunteellinen: hän kalpenee ja kauhistuu. Hän reagoi kanan syömiseen kuin johonkin, jota ei voi tehdä, sen sijaan, että reagoisi siihen valintana, jota hän ei halua tehdä. Poika ei ole viaton vain kokemattomuuttaan ja puhtoisuuttaan, vaan myös moraalin puutteen vuoksi, ja siten hänen viattomuutensa hahmottuu eläimelliseksi (ks. Scholtmeijer 1993, 155). Toisaalta pojan viattomuus on myös kokemattomuutta inhimillisistä nautinnoista, mikä kerronnallisesti määrittää hänet ihmisyydestä

jossain määrin erillään kasvaneeksi henkilöahmoksi (ks. Scholtmeijer 1993, 153–154).⁷⁴

Lardot'n novellissa ei käsitellä elävän kanan kohtaamaa väkivaltaa, ja myös tämä hiljaisuus luo osaltaan yhteyttä kanan ja pojan hahmojen välille. Minäkertoja puhuu kananlihasta pikemminkin eräänlaisena väkivallan vastakohtana, kun hän sanoo, ettei ”kuulu niihin, jotka tyrmäävät rakastettunsa raskaalla tykinruualla, se tarkoittaa paksua veristä pihviä” (Lardot 2006, 163). Sotaisasti tykinruuaksi kuvaillun pihvilihan vastapainoksi kananlihan tarjoaminen on minäkertojan mukaan ”hivelevä tapa lähestyä toista, pehmeä ja viivyttelevä” (mt. 163). Hivelevä, pehmeä ja viivyttelevä ovat liharuokaa kuvailtaessa korostuneen väkivallattomia adjektiiveja. Koska uhrin eli kanan näkökulma puuttuu, on kuin kertomuksessa ei uhria olisikaan (Donovan 2016, 189–191).

Pojan viehäytys kertojan silmissä perustuu hänen kauneuteensa, kokemattomuuteensa ja viattomaan tapansa heittäytyä nautintoihin. Poikaa ei kuvata lainkaan sellaisilla akseleilla kuin äly-type-ryys tai sivistys-sivistymättömyys. Se ei ole tarpeen, koska poika on hahmona tällaisten arviointien ulkopuolella. Pojan kuvaaminen tyhmäksi tai sivistymättömäksi, kun hän hyvällä halulla syö paloiteltua kanaa vaikka kieltäytyi kokonaisesta, olisi yhtä mieletöntä kuin olisi kuvata sivistymättömäksi novellin kanahahmoa.

Novellin minäkertoja taas käyttää kieltä vaivattoman hienostuneesti ja kokee pojan ihastumisen, kauhistumisen ja hermostumisen rinnalla hillittyjä tunteita mielihyvystä ja rauhallisuudesta kyllästy-miseen. Hän on se, joka muovaa, ei se, jota muovataan. Hän kut-suu, tarjoaa, paloittelee ja katselee. Hän valitsee viinin ja valmistaa sahamikeiton ja juuri sopivan mausteisen ja pehmeän pääruoan.

Toki jokin yhdistää myös poikaa ja minäkertojaa: he jakavat yhdessä monta kana-aterioiden ja rakastelun täyttämää iltaa. Sillä perusteella he ovat molemmat ihmisiä. Mutta riittääkö tämä perusteeksi tulkita poika ihmishahmoksi?

Kirjallisuudentutkija Robert McKayn mukaan vegaanisissa käytännöissä – kuten lihan syömisestä kieltäytymisessä – on impli-siittisesti mukana samastuminen ei-inhimillisiin eläimiin. Siten ve-

ganismi uhkaa käsitystä ihmisyydestä jonakin, jossa ei ole eläimellisyyttä. Eläimellisyyden kiellolle rakentuvasta ihmisyydestä käsin vegaaniset teot näyttäytyvät ”ei aivan inhimillisenä” toimintana. (McKay 2018, 251–252; ks. myös McKay 2005, 211.) Kun Lardot’n novellin kasvissyöjäpoika kertomuksen alussa kieltäytyy syömästä kanaa, hän– poikanen, untuvikko – asettuu pikemminkin eläinhahmoksi kuin ihmishahmoksi. Siten lihasta kieltäytyminen toimii tekstuaalisena keinona, jolla poika rakentuu osittain ei-inhimilliseksi henkilöhaamoksi.

Minäkertoja ei kuitenkaan suostu mukaan pojan ja kuolleen kanan välille muodostuneeseen eläimelliseen yhteyteen. Hän nousee ja vie kanan mukanaan pois, keittiöön. Hän paloittelee kanan. Kun hän tuo paloitellun kanan takaisin pöytään, poika suostuu syömään kanaa hänen kanssaan. Filosofi Cora Diamondin (2013, 138–139) tunnetun toteamuksen mukaan opimme, mitä ihminen on, muun muassa istuessamme pöydässä, jossa ”*me* syömme *niitä*”. Irrottamalla kanan jalat hänen kehostaan minäkertoja irrottaa myös pojan kanasta. Uusi yhteys on inhimillinen yhteys minäkertojan ja pojan välillä, kun kana on pöydällä ja he pöydän ääressä syömässä sitä.

Paitsi liiallisena samastumisena ei-inhimillisiin eläimiin, lihan syömisestä kieltäytyminen voidaan nähdä myös luonnollisesti ihmisyyteen kuuluvien halujen tukahduttamisena. Veganismia tarkastellut kirjallisuudentutkija Benjamin Westwood onkin todennut, että kulttuurissa, jossa eläinperäisten ruokien syöminen ja eläinperäisten tavaroiden käyttäminen koetaan normaaliksi, veganismi määrittyy ennen kaikkea kieltäytymisen kautta. Veganismi näyttäytyy asketismina, jossa haluja tukahdutetaan niiden täyttämisen sijaan. (Westwood 2018, 176–177.) Siten lihan syömisestä kieltäytyminen on hiljaista kieltäytymistä täydestä ihmisyydestä. Koska ruoasta kieltäytyminen näyttää nykyään olevan veganismin ydintä, Westwood kannustaa tarkastelemaan erilaisia kieltäytymisiä myös teksteissä, joilla ei ainakaan näennäisesti ole mitään tekemistä veganismin kanssa. Tämä auttaa hahmottamaan vegaanisten kieltäytymisten suhteita muihin kieltäytymisiin ja siten suhteuttamaan veganismia muihin tapoihin olla maailmassa. (Mt. 179–180.)

Siksi se, tulkitaanko Lardot'n novellin poika vegaanihakemoksi vai ei, ei tässä yhteydessä ole tärkeää – hän joka tapauksessa kieltäytyy lihasta, koska ei halua syödä eläimiä. Novellin alussa hän on hahmo, jolle minäkertojalle rakkaat inhimilliset nautinnot viinistä lihaan ovat vieraita. Westwoodin (2018, 179–180) tarkastelemissa aineistossa kieltäytymiset ovat aina tavalla tai toisella traagisia, ja hän päätyykin esittämään, että kieltäytymisen genre tavallisesti on tragedia. Näin on myös Lardot'n novellissa, jossa poika on tietämätön monista elämän nautinnoista ja uhkaa kieltäytymisessään jäädä niitä vaille. Tietämättömyys estää poikaa haluamasta syödä lihaa – se estää häntä tuntemasta luonnollista, inhimillistä ruokahalua uunikanan edessä. Minäkertoja on valmis vapauttamaan pojan tästä traagisesta viattomuudesta. Pääsy niin kulinaariin kuin seksuaaliinikin nautintoihin kuitenkin vaatii, että poika lakkaa kieltäytymistä lihan syömisestä. Hän syö kanaa halukkaasti ja pääsee siten vapaaksi viattomasta nautinnottomuudestaan. Suostuessaan syömään kanaa poika luopuu samastumisestaan kanaan ja suostuu ihmisyyteen.

Olisi silti liikaa väittää, että poika muuttuu eläinhahmosta ihmishahmoksi syötyään kanaa. Lihansyöntiin suostuminen ei vielä tee hänestä täyttä ihmistä: hänellä on yhä eläimelliset piirteensä tunteellisuudesta moraalittomuuteen. Hän pysyy hierarkiassa minäkertojan alapuolella, seuralaisena, josta nautitaan ja johon kylästyään (vaikka toki hänkin saattaa kyllästyä minäkertojaan). Eläimellisyyden lisäksi hänen asemansa täyden ihmisyyden ulkopuolella syntyy hänen lapsellisuudestaan ja feminiinisyydestään, joista kumpaakin on vaikea erottaa eläimellisyydestä ja toisistaan. Poika on toki nuori, mutta myös hänen kokemattomuutensa ja hänen mielenmuutostensa nopeus rakentavat kuvaa hänestä lapsellisena hahmona. Kumpikin piirre mieltyy myös feminiiniseksi hahmossa, joka ”nauraa kihertelee kuin neito” ja näyttää ”hurmaavan ihastuneelta punastuvine poskineen ja kimmeltävine silmineen”. Myös kasvissyönti rakentaa pojan hahmon feminiinisyyttä, koska lihasta kieltäytymistä pidetään kulttuurissamme feminiinisenä tai ei-maskuliinisena tekona (Adams 2015a, 12–17; Luhtala 2017,

107–108; Wright 2015, 108). Kanan jalkojen välissä olevasta aukosta kauhistuminen korostaa lisäksi entisestään pojan seksuaalista viattomuutta, mikäli lukija assosioi aukon minäkertojan mahdolliseen vaginaan tai yleisemmin minäkertojaan seksuaalisena toimijana.

Siinä missä novellin poika on ensisijaisesti kaikkea muuta ja vain kana-aterian syömisen ja ihmisen kanssa rakastelemisen perusteella ihminen, novellin minäkertoja on ensisijaisesti ihminen. Minäkertoja tietää, hallitsee ja toteuttaa halujaan. Hänen henkilökohtaiset ominaisuutensa kuten sukupuoli tai ikä – paitsi sikäli, että hän on poikaa vanhempi – eivät käy ilmi: hän on täysi ihminen ilman lisämääreitä. Hierarkkinen ero minäkertojan ja pojan välillä rakentuu niin monella akselilla, että lukijan on mahdotonta sivuuttaa tätä. Eron selkeys korostaa syödyksi tulevan kanan ja vietelleyksi tulevan pojan yhteyttä.

Yhteys pojan ja kanan – tai kanojen – välillä on samalla kulttuurissamme tuttu yhteys seksin ja lihansyönnin välillä. Minäkertoja johdattelee pojan sekä lihansyöntiin että rakasteluun. Kun kertoja kuvaa, että poika ”ei ollut milloinkaan ennen juonut edes punaviiniä, saati sitten syönyt lihaa” (Lardot 2006, 163), poika hahmottuu myös seksuaalisesti viattomaksi. Se, että asetelma ei sukupuolten suhteen ole tutuin – minäkertojan halun kohteena ei lihan lisäksi ole nainen vaan poika eikä minäkertoja välttämättä ole mies⁷⁵ – korostaa sitä, miten tuttu novellin haluamisen ja kuluttamisen narratiivi muuten on. Sukupuolilla ei ole niin väliä, kun poika on näin selvästi eläimellisempi, lapsellisempi ja feminiinisempi kuin minäkertoja. Siten novelli hahmottuu uudelleenkirjoitukseksi läntisestä valtanarratiivista, jossa ihminen (mies) alistaa haluamansa ja eläimellistämänsä olennot omaan käyttöönsä pakottaen, ohjaillen ja suostuttellen (Adams 2015a, 25–29 ja 76–79; Derrida 2019, 146).

Vaikka hierarkia sekä minäkertojan suhteessa kanaan että hänen suhteessaan poikaan on voimakas, novelli alleviivaa lihansyönnin ja seksin yhteyksiä hyväntuulisesti ja leikkillisestikin. Ensimmäisellä sivulla minäkertoja viittaa rakastettunsa syömistapoihin karikaatyyrisesti ”pelkän porkkanan pureskeluna”. Poksateleva alkusoin-

tu muodostaa koomisen vastinparin virkkeen alkuosan ylätyyliselle ilmaukselle ”virittäytyä rakasteluun”, mikä korostaa sitä, etteivät nämä teot ole yhdistettävissä. Kasvissyönti ja seksuaalinen vire sulkevat toisensa pois, kun taas lihansyönti ja seksuaalisuus kuuluvat yhteen.

Seksi- ja liharuokakuvausena novelli tarjoaa lukijalleen ensisijaisesti kahta melko vastakkaista lukijapaikkaa. Ensimmäinen on paikka iloiselle, rennolle lukijalle, joka suostuu nauttimaan lukukokemuksestaan. Tällä lukijapaikalla lukija pääsee jakamaan minäkertojan valtaa. Ensimmäinen lukijapaikka on tila nauttia novellin lihallisen aistillisesta, kepeästä ja yläluokkaisesta tunnelmasta. Paikka tarjoaa mahdollisuuden huvittua pojan viattomuudesta ja sen kontrastista minäkertojan itsestään selvään ylemmyydentuntoon. Se houkuttaa naurahtamaan minäkertojan mukana ”Voi pientä”, kun poika tuijottaa kanaa itkun partaalla.

Novelli kuitenkin korostaa sitä, että tällä nautintoa lupaavalla lukijapaikalla on hintansa. Lukijan on heti ensimmäisellä sivulla hyväksyttävä minäkertojan alentuva suhtautuminen siihen, että poika on kasvissyöjä. Lisäksi lukijan on hyväksyttävä kanojen kuolema ihmishahmojen nautinnon vuoksi. Jos lukija pahastuu tai häiriintyy pojan tai kanojen kohtelusta eikä suostu tai pysty irrottaamaan tunteestaan, lukunautintoa tarjoava lukijapaikka sulkeutuu. Ensimmäisen lukijapaikan lukija on kuin novellin poika, joka tosin järkyttyy kanan ruumiista ensin, mutta syö sitä sitten halukkaasti ja pääsee aikanaan nauttimaan lemmonyöstä minäkertojan kanssa.

Kanaruokakuvausena Lardot'n novelli on harvinainen siksi, että kuolleen kanan hahmo on kertomuksessa niin keskeinen, että lukijan todella on hyväksyttävä kanojen kuolema tai vähintään suostuttava siihen voidakseen asettua rennon hyväntuuliselle lukijapaikalle. Useimmiten maininnat broilereista ruokana ovat niin lyhyitä ja helposti ohitettavia ja unohtuvia, että pelkkä niiden sivuuttaminen riittää iloiselle lukijapaikalle pääsemiseen. Pojan parahtama selostusta eläimestä, jonka jalkojen välissä on aukko, ja minäkertojan kananruumiille tekemää uudelleenmuotoilua on kuitenkin

vaikea sivuuttaa, etenkin kun nämä tapahtumat ovat vain kolmi-sivuisen novellin keskellä.

Minne sitten joutuu se lukija, joka häiriintyy pojan ja kanojen kohtelusta liikaa päästäkseen ensimmäiselle lukijapaikalle? Toinen lukijapaikka on lukijalle, joka ei suostu nauttimaan novellin peruslähtökohdasta: lihansyönnin ja seksin kulttuurisilla yhteyksillä leikkimisestä. Kieltäytyminen vie lukunautinnon tämän lukijan ulottumattomiin. Kuin novellin poika olisi kanan nähtyään noussut pöydästä, lähtenyt pois minäkertojan luota eikä olisi tullut enää takaisin. Siinä missä ensimmäisen lukijapaikan lukija on rento ja suostuvainen, toinen lukijapaikka kutsuu nautinnosta kieltäytyvää, kireää, hermostunutta lukijaa. Tätä lukijaa voisi historioitsija Noora Kotilaisen (2017) käsitettä käyttäen nimittää ”eläin-keustietoiseksi ilonpilaajaksi” (tästä lukijuuden muotona ks. Ääri 2020b, 270) tai sosiaalitieteilijä Richard Twinen (2014; ks. myös Edwards 2018, 95–98) sanoin ”ilonpilaajavegaaniksi”.⁷⁶ Kirjallisuudentutkija Sara Salih puolestaan on esittänyt, että eräänlaiset ”hermoromahdukset” eläimiin kohdistuvan väkivallan täyttämässä maailmassa ovat perustavanlaatuisia kokemuksia vegaaniksi ryhtymisessä ja vegaanina elämisessä – ne ovat hetkiä, jolloin ihminen näkee äkkiä kirkkaasti väkivallan laajuuden ja siihen kohdistuvan laajan hyväksynnän. (Salih 2014, 59–65; ks. myös Quinn & Westwood 2018a, 276.) Toiselle, hermostuneen lukijan paikalle päätyvä lukija on Lardot’n novellin kepeän väkivaltakerronnan äärellä alttiina jopa Salihin kuvaamalle kokemukselle: hetkelle, jona novellin kertojan hilpeä suhtautuminen poikaa kauhistuttaneen kalmon pilkkomiseen järkyttää lukijaa yhtäaikaisella absurdiudellaan ja tunnistettavuudellaan.

Lardot’n novellin viehäytys – tai häiritsevyys – perustuu osaksi siihen, miten novelli alleviivaa eksessiivisesti kysymyksiä, jotka lihansyöntikuvauksissa ovat useimmiten läsnä vain vihjeinä: Huomaanko eläimen vai en? Suostunko nauttimaan tästä vai en? Virittäydynkö nautintoon vai pureskelenko pelkkää porkkanaa? Lardot’n novellissa on voimakkaampi häiritsevyuden potentiaali kuin

lihansyöntikuvauksissa yleensä, koska novellin kanat ovat niin esillä. Ne näkyvät pojan koko ihanan untuvikkomaisessa olemuksessa, kanan ruumiinontelon aukossa ja aterioiden toistumisessa. Novelli numero 72 ei vain vihjaile lihansyönnin ja seksin yhteyksillä, se on ylitsepursuavan täynnä niitä. Tämä rohkaisee tulkitsemaan novellia myös suhteessa lihansyöntikuvausten perinteeseen. Liioittelevassa lihansyömisen ja seksin samastamisessaan novellin voi tulkita irvailevan sille kirjalliselle perinteelle, jossa eläimellinen ja feminiininen hahmotetaan ennen kaikkea muovailun ja kulutuksen kohteiksi. Näin novelliin syntyy kolmas lukijapaikka, jolla nautinto kumpuaa sen tunnistamisesta, miten koominen kulttuurissamme paljon toistettu yhteys lihansyömisen ja seksin välillä voi olla. Kolmas lukijapaikka on tila lukijalle, joka kieltäytyy novellin ilmeisimmästä aistillisesta nautinnosta, mutta löytää oman nautintonsa siitä, miten novelli karnevalisoi kertomusta ihmisestä hierarkian huipulla.

Novellin numero 72 tarjoamat erilaiset lukijapaikat herättävät kysymyksiä lukunautinnon etiikasta: mihin lukijana suostun, jos suostun nauttimaan tästä? Samoja kysymyksiä lukunautinnon viattomuuden mahdollisuudesta on tarkasteltu feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa. Esimerkiksi filosofi Hilary E. Davis on kirjoittanut feministilukijan syyllisyydestä, joka voi sekoittua lukunautintoon sellaista kertomusta luettaessa, jossa seksismiin suhtaudutaan neutraalisti tai myönteisesti. Syyllisyys nousee Davisin mukaan kokemuksesta, että tällaisen tekstin äärellä saatava lukunautinto on poliittisesti perusteeton ja siten väärä reaktio feministiltä. Lopputulos on ristiriitainen lukukokemus, sekoitus poliittista syyllisyyttä ja esteettistä nautintoa. (Davis 1996.)

Josephine Donovan on ei-inhimillisten eläinten esteettisestä hyväksikäytöstä kirjoittaessaan ankarampi poliittisesti hankalia lukunautintoja kohtaan. Esteettinen hyväksikäyttö on kerrontatekniikka, jossa eläimen kärsimystä kuvaamalla pyritään oikeastaan kertomaan jostakusta ihmishenkilöhahmosta. Tällöin eläin jää ihmiskerroman välineeksi. (Donovan 2016, 48.) Donovanin mukaan tällai-

sista kertomuksista saatava lukunautinto riippuu siitä, miten lukija suhtautuu eläimiin kohdistuvaan väkivaltaan:

Tällaiset kohtaukset ovat esteettisesti tyydyttäviä (joillekin), koska ne tarjoavat tehokkaan tavan dramatisoida inhimillisiä tunteita. Näissä kohtaauksissa kuitenkin muutetaan eettinen subjekti esteettiseksi objektiksi, mikä vaatii, että eläin itsenäisenä olentona uhrataan inhimillisen esteettisen edun hyväksi. Kelle tahansa, joka kiinnittää huomiota eläimen kärsimykseen, nämä kohtaukset eivät ole esteettisesti tyydyttäviä – – . (Donovan 2016, 48, suom. HÄ.)⁷⁷

Donovan jakaa näin lukijat kahteen ryhmään: ”joihinkin”, jotka saavat esteettistä tyydytystä eläinten esteettisestä hyväksikäytöstä, ja heihin, jotka kiinnittävät huomiota eläinten kärsimykseen. Teoksestaan *Uses of Literature* (2008) Rita Felski kirjoittaa, että monet kriittiseen perinteeseen asemoituvat tutkijat – joukko, johon Donovanin kuuluu – pitävät kirjallisuudesta lumoutumista epä-tieteellisenä ja potentiaalisesti vaarallisena kokemuksena, silloin kun he ylipäänsä kirjoittavat jotain lukunautinnosta. Felski toteaa, että kriittisen perinteen kirjallisuudentutkijat pitävät lukunautintoa usein oireena jostakin ”todelliseen maailmaan” kuuluvasta asiasta. (Felski 2008, 56–57.) Tämä näkyy Donovanin tekstissä, jossa eläimiä hyväksikäyttävistä kertomuksista saatava lukunautinto hahmottuu oireeksi lukijan välinpitämättömyydestä kärsiviä eläimiä kohtaan.

Davisiin viitaten väitän kuitenkin, että Donovanin mainitsemat *jotkut* lukijat, jotka saavat nautintoa kertomuksista, joissa eläimiä käytetään esteettisesti hyväksi, voivat olla myös samoja lukijoita, jotka kiinnittävät huomiota eläinten kärsimykseen kirjallisuudessa. Davisin kuvailema nautinnon ja syyllisyyden sekainen luku-kokemus on mahdollinen myös eläinoikeustietoiselle lukijalle eläimiä sortavan tekstin äärellä. Felski (2008, 74) myös muistuttaa, että muillakin kuin tutkijalukijoilla on kykyä olla omaksumatta tekstin etiikkaa sellaisenaan. Lajistisesta tekstistä voi nauttia ja samalla tunnistaa sen eläinvastaisia asenteita ja vastustaa niitä. Eläinoikeustietoinen lukija ei edes eläinten hyväksikäyttöä vilisevän kirjallisuuden keskellä ole tuomittu ilottomaan, paheksuvaan lukijuuteen.

Poissaoleva viittauskohde

Päätin tarjota rakastetulleni uunissa kypsytettyä kanaa jasmiiniriisiin kera. – –

Mutta se on eläin, hän parkaisi. – –

– – otin käteeni ison veitsen, jolla katkaisin koivet irti, ja halkaisin vatsan kahtia. Johan näytti kana tarpeeksi ruhjotulta.

(Lardot 2006, 164–165.)

Samalla kun Lardot'n novelli kuvaa sitä, miten viaton kasvissyöjäpoika perehdytetään lihallisiin nautintoihin, se kuvaa myös sitä, miten kana muutetaan ruoaksi, lintu lihaksi. Novelli näyttää, miten raja eläimen ja aterian välillä on ruokailijan katseessa: Minäkertojalle kana on ruokaa, kun hän on kuollut, häneltä on poistettu pää sekä jalat polvista alaspäin ja hänet on kypsennetty. Novellin pojalle kana sen sijaan on ruokaa vasta, kun hänet on lisäksi paloiteltu niin, ettei hänen ruumiinsa muoto ole enää tunnistettavissa. Vasta jalkojen irrottamisen ja vatsan halkaisemisen jälkeen kertoja voi todeta, että ”nyt kyllä näytti *ruoka* kelpaavan kullallenikin”. Vasta silloin kana on pojalle todella poissa ja syöminen voi alkaa.

Tunnetuimpia ja viitatuimpia (esim. Cavalieri 2012, 58–60; Donovan 2016, 49–50; Kantola 2014, 103; Quinn & Westwood 2018b, 13–15; Stallwood 2014, 301; Wolfe 2003, 104–105) teorioita siitä, mitä tapahtuu silloin, kun eläin muutetaan ruoaksi, on ekofeministi Carol J. Adamsin teoria poissaolevasta viittauskohteesta (*absent referent*). Käsite tarkoittaa muun muassa liha-aterioiden tähden tappettuja 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 broileriruoan poissaoleva viittauskohde, piilossa oman lihansa takana. Näin eläimiin itseensä kohdistettu väkivalta jää kertomatta, ja on kuin kukaan ei olisikaan kärsinyt ja kuollut. (Adams 2015a, 20–31; ks. myös Aaltola 2020, 312; Donovan 1998,

74–75; väkivallan normalisoinnista ja netralisoinnista esittämällä se osana arkielämää ks. myös Pitkämäki 2017, 53.)

Kolmas tapa tehdä eläimistä poissaolevia viittauskohteita on metaforinen: eläimiä käytetään metaforina ihmisten kokemuksille (Adams 2015a, 20–31). Etenkin tämä kolmas tapa syrjäyttää ei-inhimillisiä eläimiä on saanut kirjallisuudentutkimuksessa viime aikoina melko paljon huomiota osakseen. Josephine Donovanin (2011; 2016, 44–50) kirjoitukset esteettisestä hyväksikäytöstä eli eläinten kärsimysten käytöstä metaforana ihmisten kärsimyksille ovat tästä yksi esimerkki. Erica Fudge ja Susan McHugh ovat puolestaan kehittäneet käsitteen *humanning*, jonka Lea Rojola on suomentanut ihmistämiseksi. Ihmistäminen viittaa siihen, miten kirjallisuuden eläinkuvauksia on totuttu tulkitsemaan metaforisesti ihmisten kuvauksina. Ihmistämällä tekstien eläimet siirretään syrjään. (Fudge 2009; McHugh 2009; Rojola 2013, 232.)

Kirjallisuudenlajista riippumatta mainintoihin tuotantoeläimistä sisältyy yleensä vähintään yksi, usein kaikki kolme Adamsin erittelemää tapaa tehdä eläimistä poissaolevia viittauskohteita. Kuten omakin aineistoni osoittaa, useimmat tuotantoeläinmaininnat ovat mainintoja eläinperäisistä ruoista. Ruokamaininnat viittaavat eläimiin, jotka ovat konkreettisesti poissa, koska he ovat kuolleita. Myös Lardot'n novellin kertautuva kanahahmo on läpi novellin poissaoleva siinä mielessä, että kaikki kanat ovat kertomuksessa jo kuolleita.

Useimmissa ruokamaininnoissa tuotantoeläimet ovat poissa myös sikäli, että heidät on määritelty ruoaksi, eikä tekstissä tuoda esiin ruoan yhteyttä eläimiin, joista ruoka on valmistettu. Tämä poissaolevaksi viittauskohteeksi tekemisen tapa näkyy aineistossani kaikissa teksteissä, joissa mainitaan jonkun ihmisen syövän, valmistavan tai ajattelevan esimerkiksi kanasalaattia tai kanafileitä ilman, että teksti viittaa muuten kuin ruokalajin nimellä siihen, että ruoka on eläimestä peräisin. Tässä Lardot'n novelli poikkeaa tuotantoeläinkuvausten valtavirrasta. Vaikka novellin kana on kypsä, poika ei vielä ole määritelty sitä ruoaksi. Hänelle kana on edelleen

kanssaeläin. Vasta kun minäkertoja on pilkkonut kanan, myös poika määrittelee sen uudelleen, nyt ruoaksi eläimen sijaan.

Metaforinen eläinten poissaolevaksi tekeminen näkyy tuotantoeläinkuvauksissa useimmiten siinä, miten maininta tuotantoeläimestä valmistetusta ruoasta yleensä kertoo ruokaa syövästä, valmistavasta tai ajattelevasta ihmisestä jotain muutakin kuin sen, että hän syö, valmistaa tai ajattelee kyseistä ruokaa. Esimerkiksi Lar-dot'n novellissa kanaruonan valmistaminen kasvissyöjäpojalle kuvaa minäkertojan ylemmydentuntoista suhtautumista poikaan. Pojan suostuminen kanan syömiseen on paitsi konkreettinen suostuminen yhteiselle aterialle myös metafora sille, miten hän suostuu rakastelemaan minäkertojan kanssa.

Adamsin mukaan kaikissa kolmessa poissaolevaksi viittauskohteeksi tekemisen tavassa – konkreettisessa jotain käyttöä varten tappamisessa, uudelleen määrittelyssä ja jonkin muun asian metaforana käyttämisessä – on nähtävissä sama kaava. Adams kutsuu tätä objektifioinnin, fragmentaation ja kulutuksen kehäksi. Objektifioinnilla Adams viittaa siihen, että jotta voimme syrjäyttää toisen poissaolevaksi viittauskohteeksi, meidän on suhtauduttava häneen objektina. Meidän on suhtauduttava häneen jonakin, joka ei ole itsessään tärkeä ja jolla ei ole valtaa kieltäytyä siitä, mitä me häneltä haluamme. Objektifiointi mahdollistaa fragmentaation, joka voi esimerkiksi liharuonan kohdalla tarkoittaa konkreettista paloittelamista. Toisaalta fragmentaatio viittaa siihen, miten voimme määrittellä objektifioitun olennon uudelleen jonkin sen meitä miellyttävän ominaisuuden kautta: voimme määrittellä sian suureksi määräksi herkullista lihaa tai delfinaarion delfiinin hauskaksi ja viihdyttäväksi. Fragmentaatio puolestaan mahdollistaa kulutuksen. (Adams 2015a, 27.) Kokonainen kana ei mahdu ihmisen suuhun, mutta paloiteltu kana mahtuu. Sika, joka on määritelty herkulliseksi vuoreksi lihaa, voidaan syödä, mutta esimerkiksi sellaista sikaa, jonka tunnemme ja jota kunnioitamme erityisenä yksilönä ja jonka kanssa olemme muodostaneet henkilökohtaisen suhteen, ei voi syödä ilman huomion siirtämistä sian ainutlaatuisuudesta siihen, että hän on lihaa. Delfinaarioviihteen nautinnollinen kuluttaminen taas vaa-

tii sitä, ettei katso kaakelialtaassa uivia delfinejä vangittuina ja kärsivinä kanssaeläiminä.

Yleensä niissä kirjallisuuden tuotantoeläinkuvauksissa, joissa tuotantoeläimet ovat tavalla tai toisella poissaolevia viittauskohteita, objektifioinnin, fragmentaation ja kulutuksen kehä ei ole luettavissa tekstin pinnalta. Jos tuotantoeläinmaininta on lyhyt huomio siitä, miten ihminen syö broilerin rintafileitä, objektifoidun, paloitellun ja kulutetun eläimen mahdollinen huomaaminen jää kokonaan lukijalle. Lukijan on tunnistettava, että ihmishahmon syömät broilerin rintafileet ovat lihaksia kanasta, joka on kasvatettu ja tapettu syötäväksi. Tätä vastoin Lardot'n novellissa numero 72 poissaolevaksi viittauskohteeksi muuttamisen käytännöt ovat esillä liki räikeästi. Minäkertoja suhtautuu novellin kanaan alusta lähtien objektina. Kun poika ei haluaisi syödä kanaa, kertoja vetoaa häneen sanomalla, että ”sehän on vain pelkkä kana”. Kertojalle kana on lajinsa vuoksi itsestään selvästi syötäväksi sopiva. Minäkertojan objektifioiva suhde kanaan kuitenkin vertautuu pojan tapaan lähestyä kanaa kanssaeläimenä ja tulee siten näkyväksi. Pojalle kana on joku, jota ei sovi syödä. Poika ei suostu koskemaan pöytään kannettuun kanaan, koska hän ei ole objektifioinut kanaa. Kun kana on paloiteltu, myös poika voi syödä häntä, koska kana ei enää ole tunnistettavissa kanssaeläimeksi vaan on nyt muuttunut lihaksi. Kanasta on tullut myös pojalle aterian poissaoleva viittauskohde, ei enää läsnäoleva ruumis.

Poissaolevan viittauskohteen teoria auttaa havaitsemaan, että lihansyönnistä kertovana tekstinä Lardot'n novelli on myös esitys lukijan vallasta valita, mihin tulkinnassaan keskittyy. Nautinnollinen kana-ateria toki viittaa minäkertojan ja pojan eroottiseen kohtaamiseen, mutta sen viittauskohteena on myös poissaoleva kana. Kana minäkertojan käsissä on metafora pojalle minäkertojan käsissä, mutta samalla se on kertomuksessa konkreettinen kanan ruumis.⁷⁸ Valtasuhde minäkertojan ja kanan välillä kuvaa myös valtasuhdetta minäkertojan ja pojan välillä, mutta tämä ei häivyttä eikä vähennä kanaan kohdistuvaa vallankäyttöä. Metaforisten – tai muissa tapauksissa allegoristen – merkitysten tunnistamisen ei tarvitse joh-

taa siihen, että lukija sivuuttaisi kanat, joista ateriat on valmistettu. Kuten Josephine Donovan (2016, 69) toteaa, eläinhahmo voi kertomuksessa olla sekä todellinen eläinhahmo että kuvata metaforisesti ihmishahmoja. George Orwellin *Eläinten vallankumous* (1945) tarkastellut Susan McHugh (2009, 31–32) puolestaan kirjoittaa, että eläinkertomusten eläinhahmot voivat olla ja niitä voi olla perusteltua tulkita sekä allegorioina että eläiminä. Myös Veikko Huovisen eläinkertomuksia tutkinut Janna Kantola huomauttaa, että vaikka eläinkertomuksia yleensä on totuttu lukemaan allegorioina ihmisyhteisöjen toiminnasta, allegoriatulkinnan mahdollisuus ei sulje pois mahdollisuutta tulkita eläimet konkreettisiksi eläimiksi. Kantola muistuttaa myös, että esimerkiksi Veikko Huovisen ja Franz Kafkan eläinkertomusten kohdalla pelkkä allegorinen tulkinta ei tee oikeutta sen paremmin eläimille kuin teksteille itselleen. (Kantola 2013, 228–229.)

Tärkeää Lardot'n novellin kanojen huomaamisessa on myös tunnistaa pojan ja kanan väliset erot. Ensinnäkin poika on illallisella mukana vapaaehtoisesti, kana taas ei. Minäkertoja kohtaa pojan elävänä ja vain elävänä, kanaa hän ei kohtaa elävänä lainkaan. Hän järkyttää poikaa kuolleella kanalla, kana puolestaan on se, joka kuoli. Ja kun kertoja ja poika toistavat eroottisen iltansa ”vielä monet monituiset kerrat” (Lardot 2006, 165), poika on aina sama poika, mutta kana on joka kerralla uusi. Näiden erojen tunnistaminen estää lukemasta poikaa ja kanaa täysin toisiinsa sulautuneina hahmoina. Ne tekevät kanasta oman hahmonsaa.

Novellin kanaa tai kanajoukkoa voi kuitenkin nimittää hahmoksi – saati henkilöhahmoksi – vain hyvin rajatussa mielessä. Kuollut, ruoaksi valmistettu kana toki viittaa implisiittisesti siihen, että on ollut elävä kana, joka on tapettu, ja julkaisuajankohta ohjaa tulkitsemaan kanan broileriksi. Novellin kanoilta kuitenkin puuttuu yksilöllisyys niin täysin, että novellissa ”monena monituisena” iltana syödyt kanat sulautuvat yhdeksi kanahahmoksi, ensimmäisen kanan kopioiksi. Kanat eivät koe, tunne tai tee mitään. Eläinuhreja kirjallisuudessa tutkinut Marian Scholtmeijer onkin todennut, että silloin kun uhrilta on onnistuttu riisumaan identiteettiä, väkival-

ta paradoksaalisesti katoaa, koska se, johon sattuu, on ”ei kukaan”. Kun eläintä lähestytään vain sen kautta, miksi ihminen on määritellyt sen tarkoituksen, väkivallan kohteeksi hahmottuu pikemminkin eläimen idea kuin eläin, Scholtmeijer (1993, 64) toteaa. Lardot’n novellissa juuri kanahahmon jääminen ei-keneksikään ja siitä seuraava väkivallan katoaminen mahdollistaa novellin ensimmäisen, hyväntuulisen lukijapaikan, jolta käsin tarkasteltuna novelli on leikki, jossa ketään ei oikeasti satu. Vadilla on kalmo, mutta kukaan ei ole väkivallan uhri. Asetelmaa vahvistaa se, että ne, jotka kohtelivat elävää kanaa väkivaltaisesti, rajautuvat elävien kanojen tavoin novellin ulkopuolelle.

Minäkerronnan myötä novellia hallitsee sellaisen nautiskelijan näkökulma, jonka nautinto vaatii kanoihin kohdistettua väkivaltaa. Novelli tarjoaa lukijalleen mahdollisuutta samastua minäkertojaan tai ainakin asettua seuraamaan kertomusta pelkästään hänen perspektiivistään käsin. Josephine Donovanin mukaan asetelma, jossa lukijalle tarjoutuu vain väkivallan tekijän näkökulma eikä lainkaan uhrin näkökulmaa, on kyseenalainen, koska tällöin lukijasta tulee väkivallan tekijän ”rikostoveri” (Donovan 2016, 190).⁷⁹ Lardot’n novelli kuitenkin osoittaa, että vaikka uhrin perspektiivi puuttuisikin kertomuksesta kokonaan, väkivallantekijän paikalle asettumisesta kieltäytyvä luenta voidaan mahdollistaa muilla keinoin. Lardot’n novellissa väkivaltaa vastustavan luennan mahdollistaa se, miten novellin poika aluksi kieltäytyy katsomasta kanaa vain ihmisen ruokana. Hän parkaisee, että vadilla oleva kana on eläin. Tämä särö kanan uhraamisessa rohkaisee siirtymään toiselle lukijapaikalle, jolla lukija kieltäytyy minäkertojan tarjoamasta nautiskelijan perspektiivistä.

Lardot’n novellin kana on poissaoleva viittauskohde kaikilla kolmella tavalla: kirjaimellisesti tapettuna, ruoaksi määriteltynä ja metaforisesti pojan kuvana. Novellin kananpaloittelukuvaus, joka päättyy siihen, miten ”nyt kyllä näytti ruoka kelpaavan kullalleni-kin”, on kuitenkin mahdollista lukea myös kuvauksena siitä, miten joku muutetaan poissaolevaksi viittauskohteeksi.

Useimmat korpukseni broilerimaininnat ovat mainintoja erilaisista broileriruoista. Lardot'n novelli kuuluu siihen pieneen osaan näistä broileriteksteistä, joissa tuodaan esiin, että ruokalajin valmistamiseen on tarvittu kuollutta kanaa – kana ei siis ole pelkkä poissaoleva viittauskohde. Tällaiset broilerimaininnat tuovat esiin poissaolevaksi viittauskohteeksi muuttamisen käytäntöjä siten, että ne eivät aivan noudata niitä. Yksinkertaisimmillaan ruokana kohdattavan eläimen poissaolevuutta horjutetaan yksittäisillä sanavalinnoilla. Esimerkiksi Joel Haahtelan 1970-luvulle sijoittuvassa romaanissa *Naiset katsovat vastavaloon* (2001) toinen päähenkilöistä käy joka sunnuntai vanhempiensa luona lounaalla: ”Sunnuntaisin Klausin vanhemmilla syödään kanaa. Kanavainaata, Klausin isä sanoo.” (Haahtela 2001, 78.) Kun kanaruoka nimetään – vaikka pilailleenkin – kanavainaaksi, kuolleeksi kanaksi, tulee näkyviin se, että ruokana on vainaja, joka on yleensä tapana määritellä uudelleen. Vaikka sunnuntailounaiden kanat on tehty konkreettisesti poissaoleviksi tappamalla heidät, heitä ei tehdä poissaoleviksi uudelleenmäärittelyllä.

Marjo Niemen monologiromaanissa *Kaikkien menetysten äiti* (2017) puolestaan kanaruohan ja kuoleman yhteys tuodaan esiin vertaamalla kananlihaa lannoitteena käytettävään kananlantaan, joka sentään on merkki elämästä. Päähenkilön lapsuusmuistot muodostavat suuren osan romaanista. Yksi muistoista koskee sitä, miten hänen vanhempansa olivat töissä ”kananpaskatehtaassa”, jota he keran esittelivät kylään tulleille ruotsalaisille sukulaisille. Päähenkilö oli mukana, ja tehdas oli hänestä ”ihana”, ”aikusten tärkeä maailma”. Vanhempien työpaikan vieressä oli myös ”kananlihatehdas, mut sinne meitä ei viety, koska paska on jotenkin enemmän ok ku kananruhot. Paska on elämän merkki, siitä voi kasvattaa asioita, kukkia vaikka, kananlihasta tulee lopulta vaan ihmisen paskaa.” (Niemi 2017, 30.) ”Kananlihatehtaasta” puhuminen viittaa siihen, miten elävät kanat muutetaan kuolleeksi lihaksi. Kananlannasta puhuminen ”elämän merkinä” korostaa sitä, että kananlihatehtaassa tapetaan kanoja.



Kuva 3. Broilerin kuolema Mikael Lehtelän sarjakuvan ”Broikku ja muut kulutushyödykkeet” viimeisessä ruudussa (Lehtelä 2007, 48).

Joskus poissaolevaksi viittauskohteeksi muuttamisen prosessi voi nousta myös tekstin aiheeksi, kuten *Halpaa makkaraa* -antologiassa (2007) ilmestyneessä Mikael Lehtelän sarjakuvassa ”Broikku ja muut kulutushyödykkeet”. Yhden sivun kuusiruutuinen sarjakuva käsittelee ensimmäisen ruudun tekstilaatikkoon sijoitetun kertojanäänänen sanoin sitä, miten ”[t]uotanto ja kuluttaminen on nykyään erotettu toisistaan hirmu nokkelasti”. Ruudussa lukija näkee eräänlaisen kaaviokuvan, jossa otsikosta ”Kana” lähtee kaksi

nuolta, toinen yksinkertaiseen piirrokseseen elävästä kanasta, toinen lihapakettiin, jonka päällä lukee ”Herkuu Broikku”. Sarjakuvan kertoja pohtii tekstilaatikoissa sitä, miten hän aikoinaan äkillisesti tajusi, ”että joku on ihan oikeasti tehnyt kaikki vaatekaupan vaatteet”, ja miten ”[s]ama pätee tietty ihan kaikkiin tuotteisiin”, esimerkiksi sarjakuvassa kuvattuihin kännyköihin ja koristekissoihin. Viimeisessä ruudussa kertoja toteaa: ”Joku sen kännykänkuorenkin napsauttaa paikoilleen.” Ruudun kuva on ensimmäisen kuvan tavoin kaaviomainen. Keskellä ääniefekti ”NAPS!” on piirretty kuulumaan sekä kuvan yläreunassa kuvatusta kännykänkuoren kiinnittämisestä että alareunassa kuvatusta kanan niskojen nurinvääntämisestä. (Lehtelä 2007, 48, ks. kuva 3 seuraavalla aukeamalla.)

Lehtelän sarjakuvan suurissa ruuduissa kerrotun pohdinnan rinnalla kulkee ruutujen oikeiden alakulmien pieniin ruutuihin upotettu kahden ihmishahmon keskustelu siitä, mitä he söisivät. Toinen ehdottaa, että tehtäisiin ”broikkuwokkii”. Kun toinen kertoo, ettei hän syö eläimiä, broileriwokkia ruoaksi ehdottanut vastaa viimeisessä ruudussa, kuolevan kanan kuvan alla: ”Eihä broikku oo mikää eläin. Se on elintarvike.” (Mt. 48.) Isoissa ruuduissa kuvataan, miten itse linnut jäävät piiloon kuluttajalta, joka näkee vain lihapaketin, ja miten vaateollisuus työntekijöineen jää piiloon kuluttajalta, joka näkee vain vaateen. Broilerikana jää lihansa poissaolevaksi viittauskohteeksi, ja samaan tapaan myös jokainen vaatekaupan vaate on viittaus tekijöihinsä, jotka jäävät ostajalle tuntemattomiksi. Samaa aikaan pienissä ruuduissa etenevä tarina kuvaa, mitä erottelusta seuraa: kun broileriwokista haaveileva kuluttaja näkee ”broileri”-nimityksen aina viittaavan ruokaan eikä koskaan eläimeen, hän voi elää kuin broileri ei eläin olisikaan. Samalla tavalla Lardot’n novellin kertoja sanoo, että hänen tarjoamansa liharuoka on ”vain pelkkä kana”.

Adamsin poissaolevan viittauskohteen teoria painottaa syömissen ja seksuaalisuuden yhteyksiä kulttuurissamme ennen kaikkea kahdella tavalla. Ensinnäkin naisiin kohdistuvan väkivallan vastainen työ on keskeisessä osassa Adamsin radikaalifeministisessä aktivisti- ja kirjoittajataustassa (Adams 2015b, 144), ja poissaolevista

viittauskohteista kirjoittaessaan hän kirjoittaa jatkuvasti sukupuolistuneesta ja seksuaalisesta väkivallasta. Adamsin mukaan seksuaalisessa väkivallassa toteutuu sama poissaolevaksi viittauskohdeeksi tekemisen objektifiointi–fragmentaatio–kulutus-kehä kuin lihantuotannossa ja lihansyömisessä: jotta toiselle voi tehdä seksuaalista väkivaltaa, hänet on ensin nähtävä objektina, jolla ei ole itsemääräämisoikeutta, sitten häntä on lähestyttävä jonkin hänen osansa kautta, siis seksualisoituna ruumiina, ei kokonaisena tasavertaisena yksilönä, ja tämän seurauksena väkivallan tekijä voi lopulta käyttää fragmenttia, jonka hän on toisesta luonut. (Adams 2015a, 22–28.)

Toiseksi Adams käsittelee syömisen ja seksuaalisuuden yhteyksiä tarkastellessaan sitä, miten seksuaalisuutta ja syömistä koskevat puhettavat elävät sotkuisesti lomittain. Seksuaalisen halun kohteena olevista ihmisistä voidaan käyttää eläimiin tai liharuokiin viittaavia sanoja, kuten tipu, kinkku tai sonni, ja seksuaalista väkivaltaa voidaan kuvailla eläimiin tai liharuokaan viittaavin metaforin, kuten ”tuntea itsensä palaksi lihaa”. Vastaavasti ruokia voidaan kuvailla seksuaalisuuteen viittaavin ilmaisin. (Adams 2015a, 21, 25–26, 28; Adams 2015c, 27–33; Davis 2004; Rowe 2013, 96–97.)

Adams kuitenkin tarkastelee poissaolevan viittauskohteen teorian avulla monia, keskenään hyvin erilaisia ilmiöitä, muun muassa eläintuotantoa, seksuaalista väkivaltaa, pornografista kuvastoa ja rasismia. Jotkut Adamsin tarkastelemista ilmiöistä, kuten raiskaukset, ovat väkivaltaa, joka tuomitaan kulttuurissamme yleisesti. Toiset, kuten seksuaalissävyytteiset liharuokamainokset, taas hahmotetaan yleensä neutraaleiksi tai harmittomiksi, tai niitä ei ainakaan voida määritellä suoranaiseksi väkivallaksi. Osa ilmiöistä, kuten porno, taas kattaa kuvauksia sekä väkivallasta että ihmisten suostumuksellisesta yhteistoiminnasta. Jälkimmäisessä tapauksessa todellisia objekteja ja todellista väkivaltaa ei ole.⁸⁰ Adams kuitenkin kirjoittaa pornosta ja seksityöstä kategorisesti naisia – ja nimenomaan naisia – alistavana alana, ja sukupuolentutkija Carrie Hamilton (2016) onkin todennut, että näin Adams sivuuttaa ja vaien-

taa seksityötä tekevät ihmiset ja yksinkertaistaa monipuoliset ilmiöt pelkäksi miesten naiseen kohdistamaksi väkivallaksi.

Adamsin kirjoituksissa poissaolevan viittauskohteen teoria on teoria väkivallasta. Kaikkia niitä ilmiöitä, joista hän poissaolevan viittauskohteen yhteydessä kirjoittaa, Adams tarkastelee väkivallana – toki keskenään hyvin erilaisina ja eri tavoin tuomittavina väkivallan lajeina. (Adams 2015a.) Väitän kuitenkin, ettei poissaolevan viittauskohteen dynamiikan tunnistaminen jostain ilmiöstä vielä tarkoita, että kyseinen ilmiö olisi välttämättä väkivaltainen. Objektifioinnin, fragmentaation ja kulutuksen kehän tunnistaminen jostakin kertomuksesta ei myöskään vielä kerro mitään siitä, käsitelläänkö kertomuksessa väkivaltaa ja jos käsitellään, miten siihen suhtaudutaan. Vaikkapa feministiset, masokismia käsittelevät eroottiset novellit tarjoavat tästä runsaslukuisen esimerkin: lajin kertomuksissa tai niiden konteksteissa, kuten antologioiden esipuheissa, korostetaan suostumusta, syrjimättömyyttä ja seksuaalisen väkivallan vastustamista. Silti itse kertomuksista voidaan erottaa objektifiointi-, fragmentointi- ja kulutusvaiheita.

Kirjallisuudentutkimuksessa poissaolevan viittauskohteen teorian hyöty onkin ennen kaikkea siinä, että se auttaa tunnistamaan ja käsitteellistämään tiettyjä kertomusrakenteita ja niiden keskinäisiä suhteita. Se, että kertomuksesta on tunnistettavissa poissaolevia viittauskohteita ja poissaolevaksi tekemistä, ei välttämättä indikoi väkivaltaa ketään kohtaan.

Myöskään väkivaltaa edellyttävän metaforan käyttö jostakin tapahtumasta ei tarkoita, että kyseinen tapahtuma itsessään olisi väkivaltainen, kuten Lardot'n novellikin osoittaa: vaikka tapetun kanan paloittelu ja syöminen toimii metaforana kertomuksen pojan viettelylle, viettely ei ole väkivaltaa. Liharuoka- ja seksikuvauksen limittyneisyys edellyttää eläimeen kohdistuvaa väkivaltaa joko kertomuksessa tai sen ehtona, ja seksuaalisen väkivallan ja eläimiin kohdistetun väkivallan kulttuuristen yhteyksien vuoksi se mahdollistaa assosiaatiot seksuaaliseen väkivaltaan. Liharuoka- ja seksikuvauksen limittyneisyys ei silti välttämättä tarkoita, että *kertomuksessa itsessään* olisi mukana myös ihmiseen kohdistuvaa väkival-

taa. Seuraavassa alaluvussa tarkastelen useita seksiä ja lihansyönniä käsitteleviä kertomuksia, joissa kaikissa tuotantoeläimet eläneinä yksilöinä, oman elämänsä subjekteina jäävät poissaoleviksi viitatuskohteiksi. Tämä ei kuitenkaan vielä kerro kertomusten väkivaltaisuudesta muuta kuin sen, että niissä viitataan tuotantoeläimiin kohdistettuun väkivaltaan kertomatta siitä tai arvottamatta sitä kielteiseksi.

Seksin ja broilerin lihan yhteys

En kuulu niihin, jotka tyrmäävät rakastettunsa raskaalla tykinruualla, se tarkoittaa paksua veristä pihviä. Pidän enemmän hivelevästä tavasta lähestyä toista, pehmeästä ja viivyttävästä. (Lardot 2006, 163.)

Lardot'n novellissa syöminen ja seksuaalisuus limittyvät. Heti ensimmäisellä sivulla minäkertoja kuvaa kana-aterian tarjoamista sanoilla, jotka viittaavat yhtä lailla koskettamiseen kuin syömiseenkin: ”hivelevä tapa lähestyä toista, pehmeä ja viivyttävä”. Seuraavalla sivulla punaviinin kuvaillaan olevan ”vallatonta, hiukan kevytmielistäkin” (Mt. 164). Aterian loppupuolesta kertoja sanoo: ”Täyttelimme siinä sitten vatsojamme ja samalla valmistimme mieltämme varsinaiseen koitokseen.” (Mt. 165.) Vaikka novellin seksikuvaus rajoittuu kertojan yhteen viitteelliseen lauseeseen ”Ja kyllä siitä ihana ilta tulikin”, aistillinen puhe ruoasta tekee kertomuksesta sävyiltään eroottisen.

Artikkelissaan ”Ruuan ikävä. Ruumiillisuus, ruoka ja subjektiuisuus Iris Uurron *Ruumiin ikävä* -romaanissa” Ulla-Maija Juutila-Purokoski esittelee käsitteen ruokapuhe.⁸¹ Ruokapuhe tarkoittaa ”ruokaja kotitaloutta koskevien kuvausten kautta hahmottuvaa diskursssia”. (Juutila-Purokoski 2006, 104.) Myös sosiologi Priscilla Parkhurst Ferguson käyttää käsitettä *food talk*, jonka hän määrittelee tavoiksi, joilla puhumme ruoasta ja representoimme sitä (Parkhurst Ferguson 2014, xvii). Sekä Juutila-Purokoski (2006, 104) että Parkhurst Ferguson (2014, xiv) toteavat, että ruokapuhe usein limittyy muun muassa ruumiillisuutta ja seksuaalisuutta koskevan puheen

kanssa tai osaksi sitä (Juutila-Purokoski 2006, 104; Parkhurst Ferguson 2014, xiv; ks. myös Mäntymäki 2006, 207; Probyn 2000; Pöysä 2004, 133–134). Ruokapuheella ei ole vain yhteyksiä seksuaalisuutta koskevaan puheeseen, vaan se voi myös olla seksuaalisuutta koskevaa puhetta, kuten Lardot’*n* novellissa.

Sarjakuvatutkija Leena Romu puolestaan on painottanut metaforan käsitettä kirjoittaessaan syömisen ja seksuaalisuuden kulttuurisesta limittyneisyydestä. Kognitiiviseen metaforateoriaan tukeutuen Romu esittää, että yksittäisen teoksen yksittäisten metaforien taustalla voi vaikuttaa vakiintuneita, kulttuurissamme toistuvia metaforia, niin sanottuja käsittemetaphoria. Siten esimerkiksi syömisen ja seksuaalisuuden toisiinsa liittäviä yksittäisiä metaforia voi tarkastella toistuvan SEKSI ON SYÖMISTÄ -käsittemetaforan⁸² avulla. (Romu 2018, 163–173.) Esimerkiksi Lardot’*n* novellin seksuaalisen kohtaamisen metaforana toimivaa ruokailua voidaan tarkastella SEKSI ON SYÖMISTÄ -käsittemetaforan ilmauksena.

Lardot’*n* novellissa ruokailu, saharimikeiton ja uunissa kypsennetyin kanan nauttiminen, kuitenkin sekä toimii metaforana seksuaaliselle kohtaamiselle että konkreettisesti edeltää sitä. Syöminen ei ole vain seksuaalisuuden metafora. Ruokakuvaus ei ole vain pinta, jonka alla lymyisi novellin syvempi merkitys. Seksuaalisuuden ja syömisen välille ei novellissa muodostu hierarkiaa, vaan niitä käsitellään limittyneinä. Vaikka kanan syöminen on novellissa inhimillisen seksuaalisuuden kuva, se ei ole pelkästään sitä. Novelli kutsuu lukijaansa ottamaan ruokakuvauksen vastaan sekä metaforana että konkreettisenä ruokakuvauksena. Tällaisessa luennassa myös novellin kanat ovat paitsi metafora pojalle myös konkreettisia kanoja, joista on valmistettu ruokaa. Ruoan konkreettisuuden korostuminen novellissa ohjaa lukijaa tunnistamaan myös kertomuksen ulkopuolelle jäävät kanat, joihin novellin toistuvat ateriat viittaavat.

Lardot’*n* novellin lisäksi broileriruokaa ja ihmisten seksuaalisuutta kuvataan myös monessa muussa aineistoni tekstissä. Usein kana-ateria nautitaan ennen seksiä, Lardot’*n* novellin lisäksi esimerkiksi Rakel Liehun romaanissa *Seth Mattsonin tarina* (1976).

Romaanin minäkertoja ja päähenkilö Seth Mattson on yksinäinen ihminen, joka tasapainottelee elämänhalun ja itsetuhoisuuden sekä yksinäisyyden ja seuran kaipuun välillä. Teoksen alussa hän kertoo vastapäisessä talossa asuvista naapureistaan. Hän uskoo tuntevansa talon asukkaat, koska hän seisoo usein tuntikausia ikkunassa katselemassa heitä. Erästä heistä Seth Mattson kuvailee näin:

Neljännän kerroksen asukas, keski-ikäinen kalju mies, on paljon matkoilla. Kun hän joskus soittaa puhelimella, hän kävelee kiivaasti edestakaisin: kolme askelta vasemmalle, käännös ja kolme askelta oikealle. Hän puolittain juoksee. Onko hän noin kiihtynyt? Puhelun jälkeen tulee enkelikasvoinen poika taloon. Miehet juovat keittiön pöydän ääressä viiniä, kalju vetää uunista kullanuskean kananpojan, viittilöi, nauraa taaksepäin kallistuen. Sitten valot sammuvat. Vain makuuhuoneen punainen pieni lamppu loistaa verhojen läpi kuin kykloopin silmä. (Liehu 1976, 30.)

Mattson kuvailee, miten naapurin mies näyttää kiihtyneeltä puheessaan puhelimessa olettavasti saman ”enkelikasvoisen pojan” kanssa, joka pian tulee hänen luokseen. Mies on valmistanut heille ateriksi ”kullanuskean kananpojan”, joka 1970-luvulle sijoituvan romaanin kontekstissa on perusteltua tulkita broileriksi. Aterialla on naurua ja viiniä, ja sen jälkeen syöjät valaistuksesta päätellen siirtyvät makuuhuoneeseen, jonka ikkuna on peitetty verhoilla. Mattsonin kuvailu sisältää monta yksityiskohtaa, jotka ohjaavat lukijaa tulkitsemaan tilanteen eroottiseksi: kiihtymys, yhteinen liha-ateria, viini ja nauru, hämäryys, makuuhuone ja punainen lamppu. Kuten Lardot’n novellissa, myöskään Liehun romaanissa ei kuitenkaan kuvata seksiä. Kullanuskean kananpojan nauttiminen yhdessä toimii sekä konkreettisenä syömisaktina että eroottisena metaforana.

Tuoreempi esimerkki samankaltaisesta broilerikuvauksesta on helsinkiläisravintolaan sijoittuva luku Otto Lehtisen esikoisromaanissa *Wurlitzer* (2016). *Wurlitzerin* keskeinen piirre on runsas seksuaalisuuden kuvaus, joka on nostettu esiin myös teoksen vastaanotossa (Jääskeläinen 2016; Ruuska 2016; Vähätiitto 2016; Yrttiaho 2016). Vähemmän vastaanotossa on kuitenkin puhuttu siitä, että *Wurlitzer* on runsas myös ruoan ja syömisen kuvauksissaan.

Kertojia ja fokalisoijia jatkuvasti vaihtelevassa *Wurlitzerissa* on viisi keskeistä henkilöä, joiden mukaan kirjan luvut on nimetty. Henryk, Nastassja ja Äiti toimivat kertojina luvuissa, jotka on nimetty heidän mukaansa. Poika ja Mies puolestaan toimivat fokalisoijina nimikkoluvuissaan, joissa kertoja on ulkopuolinen. Osa luvuista on nimetty kahden hahmon mukaan, ja tällöin tavallisesti kertojana esiintyvä henkilö voi olla myös fokalisoija, josta ulkopuolinen kertoja kertoo. Tässä tarkastelemani kirjan loppupuolelle sijoittuva luku on Miehen mukaan nimetty ja hänen fokalisoimansa. Luku kertoo Miehen ja Pojan yhdestä yhteisestä ravintolaillasta.

Mies vie Poikaa mielellään ravintoloihin, ei niinkään saadaksesen syödä yhdessä Pojan kanssa vaan voidakseen katsoa, miten Poika syö. ”Hän ei itse nauttinut tutuista mauista, mutta antautui niille, jotta saattoi katsoa, kuinka Pojan huulet aukesivat, silmät tutkivat seuraavaa kohtaa josta leikata palanen.” (Lehtinen 2016, 345.) Tällä ravintolakäynnillä Poika tilaa ”kanaa tomaattisessa ja kermaisessa kookoskastikkeessa”, Mies kuumasta valurautapanusta tarjoiltavaa ”sihisevää kanaa” (Mt. 344). Ravintolakertomuksessa syömisen ja seksuaalisuuden suhdetta käsitellään hyvin samoin kuin Lardot’n novellissa, jossa hyvä ateria on ”virittäytymistä rakasteluun”. *Wurlitzerissa* Pojan ja Miehen yhteisiä ravintola-aterioita kuvataan Miehen fokalisoimana näin:

Ruokailu Pojan kanssa oli kuin pitkä esileikki. Se oli yhden aterian verran kestävä tanssi, jossa arasti tartutaan toiseen, ja se kiihotti hänet melkein kliimaksiin asti. Se miten haarukka työntyi ääneti Pojan suuhun kuusikymmentä kertaa aterian aikana. Kerta toisensa jälkeen. Oli melkein sietämätöntä katsoa, kuinka se matkasi kohti suuta, kuinka huulet sulkiivat sen sisäänsä ja haarukka vetäytyi tyhjänä takaisin ulos. (Mt. 345–346.)

Kuten Lardot’n novellissa, myös tässä ”pitkään esileikkiin” verrattu yhteinen ateria hahmottuu sekä itsessään seksuaaliseksi tapahtumaksi että seksiin virittäytymiseksi. Tässäkin vanhempi, maskuliinisempi ja suhteessa hallitsevassa asemassa oleva ihminen tarjoaa kana-aterian nuorelle, feminiiniselle pojalle. Toisteinen kuvaus Pojasta työntämästä haarukkaa suuhunsa ja suusta aukeamassa ja täyt-

tymässä yhä uudestaan toimii sekä konkreettisena syömiskuvauksena että metaforisena kuvauksena seksille, jota kertomuksessa ennakoidaan muttei konkreettisesti kuvata. Samalla tavalla toimii luvun päättävä kuvaus Pojasta syömässä kana-ateriaansa:

[Mies] Katseli miten Poika nosti haarukan ja rohkaisi kanakastiketta lähestymään riisiä, esitteli ne toisilleen ja kasasi haarukallisen. Upotti uudet tutut jogurttikastikkeeseen ja vei suuhunsa. Kielenkärki vilahti ja nuolaisi pienen kastikepisaran alahuulelta. – – Suu oli täynnä värejä ja makuja. Se olisi tulinen, mutta jogurtti taittaisi poltteen. Se olisi ihana suu. (Mt. 346–347.)

Kanakastikkeen ja riisin kohtaaminen pojan haarukassa ja uppoaminen jogurttikastikkeeseen on yhtä aikaa sekä konkreettinen ruokalajien kohtaaminen, konkreettinen kuvaus muun muassa siitä, miten kanaruumiita voidaan käyttää, että metafora seksille. Luvun viimeiset, Pojan suuta kuvailevat lauseet enteilevät Miestä koskettamassa sitä.

Sekä Lardot'n novellissa että käsittelemissäni *Wurlitzerin* ja *Seth Mattsonin tarinan* osissa ruokapuhe on myös puhetta seksuaalisuudesta. Syömisen ja seksin kuvauksen yhtäaikaisuus rakentuu toisaalta syömiskuvauksen niistä osista, jotka assosioituvat vahvasti myös seksuaalisuuteen: halun ja kiihkon kuvaukseen kaikissa kolmessa tekstissä, ilon kuvaukseen Lardot'n novellissa ja *Seth Mattsonin tarinassa* sekä ruumiillisen nautinnon ja ruumiin aukkoisuuden kuvaukseen Lardot'n novellissa ja *Wurlitzerissa*. Toisaalta syömisen ja seksin yhtäaikainen läsnäolo syömiskuvauksessa vahvistuu sillä, ettei yhdessäkään näistä kolmesta kertomuksesta ole erillistä seksikuvausta, ellei sellaiseksi lueta lyhyitä viittauksia ihanaan iltaan, makuuhuoneen punaiseen lamppuun tai tuliseen suuhun.

Kulttuurintutkija Elspeth Probynin mukaan ruoan ja seksuaalisuuden sotkuinen limittyneisyys liittyy pohjimmiltaan siihen, että ruoanvalmistus ja syöminen ovat voimakkaasti aistillisia ja toisinaan seksuaalisia kokemuksia. Sekä ruokaan että seksuaalisuuteen liittyy kohtaamisia erilaisten pintojen, rakenteiden, makujen, hajujen sekä sisä- ja ulkopuolten kanssa. (Probyn 2000, 61–62.)

Lardot'n novellissa ja *Wurlitzerissa* Probynin luettelemat kohtaukset ovat helposti huomattavissa. Lardot'n novellin pintoja ovat toisaalta pojan punastuvat ja sittemmin äkisti kalpenevat posket sekä kimmeltävät silmät. Toisaalta kertoja kuvaa, miten hän rikkoo kokonaisena kypsentämänsä kanan pintoja: ”katkaisin koivet irti, ja halkaisin vatsan kahtia”. Novellin alussa koko ilta vertautuu maanpintaan ja sillä kulkemiseen, kun kertoja puhuttelee lukijoitaan: ”Kunnon lemmenyö vaatii tiettyjä etukäteisjärjestelyjä, tiedättehän, eräänlaisia maamerkkejä joita pitkin suunnistaa.” Erilaisien rakenteiden kuvauksessa syöminen ja seksuaalisuus taas limityvät novellissa ennen kaikkea pehmeyskuvauksissa. Kertoja kuvaa ateriaa pehmeäksi, viivyttäväksi ja hiveleväksi tavaksi lähestyä toista. Kun hän kuvaa ruokaa yksityiskohtaisemmin, pehmeys toistuu paprikan rakenteen kuvauksessa: ”Currya tietysti, mutta ei toki liikaa, hiukan paprikaa myös, mutta ei suinkaan raakana, vaan ihanasti uunissa pehmenettynä.” Hajut ja maut ovat novellissa esillä heti ruokakuvauksen alussa: ”Hyvä ateria ei tarkoita pelkästään sitä, että ruuan maun pitää olla makuhermoja kutkuttava, sen pitää tuoksua viettelevästi myös.” (Lardot 2006, 164.) Paistetun kanan sisä- ja ulkopuoli puolestaan assosioituvat ihmisruumiin sisä- ja ulkopuoleen novellin koomisessa käännekohtassa, jossa poika parkaisee, että kanan jalkojen välissä on aukko.

Wurlitzerissa taas kertoja kuvaa Miehen fokalisoimana sekä ruokien että Pojan kehon pintoja ja rakenteita. Miehen tilaaman ”sihisevän kanan” ”kastike sihisi ja kupli kuin maan alta purkautuva kivisula” (Lehtinen 2016, 344), pannu, josta se tarjoillaan, on ”vuorattu salaatinlehdillä, joiden nuupahtanut olemus levisi astian reunan yli” ja ohessa tarjottava naanleipä on ”kuumaa ja sitkeää” (mt. 346). Kun Poika juo vettä, lasin läpi katsottuna tämän ”[t]erävä ylähuulen kaari vääntyi” (mt. 344), ja jo ennen syömistä Pojan suu ”vetäytyi supulle kuin olisi jo maistellut makuja” (mt. 345). Heidän syödessään Mies haluaa ennen kaikkea ”[k]atsoa miten täydellinen suupala rakentui. Kuvitella miltä sellaiset maut toisen suussa maistuivat. Jättivät tahroja huuliin, jotka olivat yhtä paksut ja leveät, yhtä koholla kuin yhdellä toisella vuosia sitten.” (Mt. 345.) Pojan

korvalehti on ”pyöreä ja nukkainen” (mt. 346). Ruokien makujen lisäksi Mies ajattelee Pojan erilaisia ruokia nauttineen suun sekä nukkaisen korvalehden makua. Hajuaistimuksista *Wurlitzerin* luvussa ei puhuta, mutta kertoja mainitsee useita vahvoin hajuihin assosioituvia aineita: kuuman rasvan, hien Miehen kämmenissä ja valkosipulin. Probynin mainitsema ulko- ja sisäpuolen dynamiikka taas näkyy ravintolaluvussa selvimmin Miehen ja Pojan ruumiissa. Liike ruumiin ulko- ja sisäpuolen välillä tuottaa koko ateriakertomukseen keinuvan rytmin. Poika juo jäävettä, Mies ennakoii tämän syömistä, Mies jäähyttelee kuumaa leipäsuullista vetämällä ilmaa huultensa raosta, Poika vie kanakastiketta ja riisiä haarukalla suuhunsa ja nielee ne.

Seth Mattsonin tarinan kertomus kaljusta miehestä ja enkelikasvoisesta pojasta on Lardot’n novellia ja *Wurlitzerin* ravintolalukua lyhyempi. Siinä ei käsitellä hajuja ja makuja, ja pintojen ja rakenteiden kuvauskin on vähäistä: miehen pää on kalju, pojan kasvot enkelimäiset ja kananpoika pinnaltaan kullanuskea. Sisä- ja ulkopuoli kuitenkin korostuvat *Seth Mattsonin tarinan* kanaruoka-kohtauksessa, tosin toisin kuin *Wurlitzerissa* tai Lardot’n novellissa. *Seth Mattsonin tarinan* ruokakuvauksessa kertoja, Seth Mattson itse, on koko ajan tapahtuman ulkopuolella, ikkunan takana, ja samalla sisällä oman kotinsa yksinäisyydessä. Yhdessä muiden romaanin alkuun sijoittuvien, Seth Mattsonin yksinäisyyttä ja ulkopuolisuutta kuvaavien pienoiskertomusten kanssa naapurien syömisen tarkkailua kuvaava kohtaus rakentaa Seth Mattsonin hahmoa, jonka keskeiset piirteet läpi romaanin ovat ulkopuolisuus ja erillisyyys suhteessa muihin.

Syömisen ja seksuaalisuuden limittyminen näkyy myös broilerikuvauksissa, joissa ihmiset kieltäytyvät syömästä broileria. Aineistoni tuoreimpia esimerkkejä tästä on Katriina Ranteen romaanin *Miten valo putoaa* (2017) kuvaus teoksen toisen päähenkilön, bulgarialaistaustaisen Lalan, valikoivuudesta ja pidättyväisyydestä:

Lala oli aina ollut nirso ja syönyt hitaasti. Kun hän Lontoossa käveli kuumalta rasvalta haisevien pikaruokaloiden ohi, hän yleensä pidätti henkeään. Mutta joskus häneen iski halu astua sisään ja tilata isoin

hampurilaisateria tai käristynein broilerinkoipi, jotain järjetöntä, ällöttävää ja raskasta, ja ahmia se seisaaltaan. Tietenkään hän ei tehnyt niin, hän tiesi että voisi huonosti päiväkausia ja joutuisi jatkossa pidättämään henkeä aiempaa kauemmin, eikä hän tehnyt niin myöskään miesten kohdalla, tehnyt vulgaaria ehdotusta jollekulle vastaan sattuneelle, mutta välillä hän kuvitteli tekevänsä. (Ranne 2017, 68–69.)

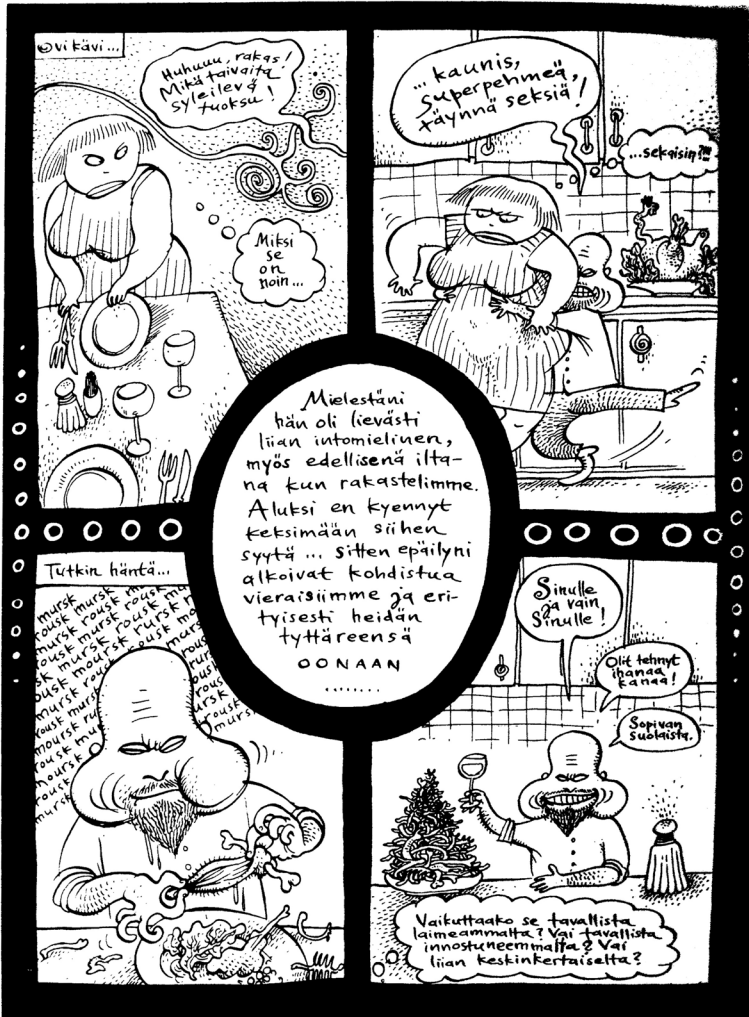
Katkelma on osa kuvausta siitä, miten Lala rakastaa kauneutta, valokuvaamista ja rauhallisuutta. Lala ei pidä ”laaduttomista pokkareista” (Mt. 65), muusta roinasta, tupakansavusta eikä liasta. Myös ruoan suhteen hän kaipaa kauneutta, raikkautta ja tuoreutta, eikä ymmärrä, miten englantilaiset ”saattoivat syödä säilykepurkista sameita, tölkiltä maistuvia papuja” (Mt. 68). Myös pikaruokapaikkojen hampurilaiset ja broilerinkoivet ällöttävät häntä.

Ranteen romaanin broilerimaininnassa ison hampurilaisaterian tai käristyneen broilerinkoiven äkkinäinen ahmiminen rinnastuu spontaaniin seksuaalisen yhteyden etsimiseen tuntemattomien kanssa: ”eikä hän tehnyt niin myöskään miesten kohdalla, tehnyt vulgaaria ehdotusta jollekulle vastaan sattuneelle”. Vaikka epähie-nouteen, alatyylisyyteen ja rahvaanomaisuuteen viittaava ”vulgaari ehdotus” on ilmaisuna epämääräinen, yhdistettynä mainintaan tuntemattomien sukupuolesta se tulee helposti tulkituksi seksuaaliseksi ehdotukseksi. Tulkintaan johtaa myös syömisen ja seksin vaikiintunut kulttuurinen yhteys ja hypoteettisessa syömiskuvauksessa korostuva ahneus, äkkinäisyys ja vieteille antautuminen: toisinaan Lalaan ”iski halu” tilata ”jotain järjetöntä”, jonka voisi ”ahmia seisaaltaan”. Kuvaus Lalan pikaruokaan kohdistuvasta vastentahtoisesta halusta on yhtä aikaa sekä konkreettinen kuvaus ruoanhimosta että metaforinen kuvaus seksuaalisesta halusta. Sekä rasvaisen ja raskaan pikaruoan syöminen että karkea ehdotus tuntemattomalle edustavat Lalalle itsehillinnästä, arvokkuudesta ja sivistyksestä irrottamista. Kun Lardot’n novellissa ruoan tarjoaminen rakastetulle määritellään suoraan ”lemmenyön etukäteisjärjestelyksi”, Ranteen romaanissa kieltäytyminen pikaruoan houkuttuksesta ja ”vulgaareista ehdotuksista” tuntemattomille ovat samanlaisia kieltäytymisiä.

Lardot'n novellissa sekä ruokaan kohdistuvaa halua että seksuaalista halua toteutetaan. Siinä missä se lopulta kuvaa nautinnoille antautumista, Ranteen romaanin pikaruokakatelma käsittelee haluamista ja halun toteuttamisesta kieltäytymistä. Vaikka syöminen ja seksuaalisuus limittyvät kieltäytymisessä, myös Ranteen romaanin pikaruokakuvauksessa ovat läsnä Probynin luettelemat pinnat, rakenteet, hajut, maut sekä sisä- ja ulkopuolet. Lala yleensä pidättää henkeään ja kieltäytyy siten haistamasta kuuman rasvan hajua, samoin kuin hän kieltäytyy tekemästä ehdotuksia tuntemattomille. Lala ei maista pikaruokaa eikä viettele miehiä. Joskus häneen iskee ”halu astua sisään” pikaruokalaan, mutta hän pysyy ulkopuolella. Rakenteeltaan Lalan kieltäytymisen kohteeksi jääviä ruokia kuvataan ällöttäviksi ja raskaiksi, ja suurkaupungin kuhisevassa, jatkuvasti muuttuvassa rakenteessa miehet, joita Lala ei lähesty, ovat ”vastaan sattuneita”. Lalan haluama broilerinkoipi on pinnaltaan ”käristynein”, ja pinnan rasvaisuutta ja osittaista palaneisuutta korostaa se, miten samassa luvussa viitataan siivoojana työskentelevän Lalan jäljiltä pölyttömiksi jääviin pintoihin ja siisteiksi pehattuihin vuoteisiin.

Tarkasteleman ruokakuvaukset Raisa Lardot'n novellista Katriina Ranteen romaanin pikaruokakuvaukseen toimivat myös metaforisina seksuaalisuuskuvauksina. Ne eivät kuitenkaan hyödynnä vain syömisestä ja seksuaalisuuden yhteyksiä vaan nimenomaan liharuoan ja seksuaalisuuden likeistä suhdetta. Lardot'n novellissa kertoja viittaa suoraan liharuoan kulttuuriseen erityisasemaan vahvistavana ja seksuaalisesti kiihottavana ruokana (Adams 2015a, 16–17, 143–145): ”Miten olisimme voineet muutoin virittäytyä rakasteluun, pelkkää porkkanaa pureskeltuammeko?” (Lardot 2006, 163.)

Toisaalta, kuten Lardot'n novellistakin käy ilmi, eri eläinten lihat ja eri ruumiinosat eri tavoin valmistettuina kantavat erilaisia seksuaalisuuteen liittyviä merkityksiä. Lardot'n kertoja ei halua ”tyrmätä rakastettujaan raskaalla tykinruualla” eli ”paksulla verisellä pihvillä”. Lisäksi kertoja toteaa, että valitessaan ruokaa juuri kasvissyöjälle hänen ”tulisi olla erityisen varovainen” (Lardot



Kuva 4. Kana-ateria Kati Kovácsin sarjakuvassa *Karu selli* (Kovács 1996, 8).

2006, 163). Novelli onkin paitsi liharuokakuvaus myös kuvaus nimenomaan kanaruumiista erityisenä lihana. Novellissa kana hahmottuu kevyemmäksi kuin nisäkkäältä leikattu pihvi ja siten pikemminkin virkistäväksi kuin kylläisyyteen turruttavaksi. Samalla kertoja hahmottaa kanan ruoaksi, joka voisi sopia kasvissyöjälle, eli ikään kuin vähemmän eläimeksi kuin verinen pihvi.

Kananlihan kulttuurinen asema lihaisammiksi ja raskaammiksi mieltävien liharuokien ja kasvisruokien välissä näkyy Lardot'n novellin lisäksi muutamassa korpukseni tekstissä. Esimerkiksi mallimaailmaan sijoittuvassa Tuija Lehtisen romaanissa *Mikaelan enkelit* (2004) minäkertoja, mainostoimiston johtaja Mikaela kuvaillee ystäväänsä ja työtoveriansa Aijua: ”Aiju oli hyvin hoikka nainen, ja kun olimme tutustuneet, hän oli vaikuttanut lähes anorektiselta. Hän oli tyytynyt vain kasvisravintoon ja -mehuihin ja paheksunut syvästi isänsä Mossen mässäilevää elämäntyylää.” (Lehtinen 2004, 29–30.) Aiju kuitenkin saavuttaa työssään hyviä tuloksia, ja ”[m]enestyksen myötä Aijun itsetunto oli kohentunut ja se näkyi myös syömisessä, kala ja kana ja jopa grillimakkara olivat päässeet silloin tällöin hänen lautaselleen” (Lehtinen 2004, 30). Minäkertoja liittää näin liharuoan syömisestä hyvään itsetuntoon, ammatillisiin onnistumisiin ja elämästä nauttimiseen. Liharuokien välillä on kuitenkin eroa: ilmaisu ”kala, kana ja jopa grillimakkara” määrittää broilerin kevyemmäksi ruoaksi kuin grillimakkaran. Ihmiselle, joka on tottunut ”tyytymään” kasviksiin, kalan ja kanan syöminen ei ole niin erityistä kuin grillimakkaran syöminen.

Keveyden ja epäeläimellisyyden mielikuvien lisäksi kananlihaan liittyy kolmas kulttuurinen erityispiirre suhteessa muihin lihoihin. Se tulee esiin etenkin seksuaalisuuteen ja sukupuolisuu-teen liittyvissä kuvauksissa ja perustuu kynityn kanalinnun ruumiin muotoon, joka muistuttaa ihmisruumista. Suurine rinta- ja reisisilihaksineen etenkin kynittyjen broilerin koetaan usein muistut-tavan mielikuvaa naisellisesta ihmiskehosta. Tämä näkyy esimerkiksi lukuisissa internetissä kiertävissä piirroksissa ja valokuvissa bikiniasuisista tai korkokenkiä käyttävistä kynityistä ja usein grillatuista broilereista. Yhdennäköisyyttä on hyödynnetty myös broi-

lerien lihan mainostuksessa ja broilerintuotantoalan sisäisessä mainonnassa (Adams 2015c, 142–143) sekä tekijänimi F. L. Fowlerin vuonna 2012 ilmestyneessä pornoparodia-keittokirjassa *Fifty Shades of Chicken*, jossa Blades-niminen kokki yhä uudestaan valmistaa ruokaa Miss Chickenistä. Suomenkielisessä nykykirjallisuudessa naisruumiin ja kananlihan kulttuuriseen yhteyteen viitataan muun muassa Saara Turusen *Rakkaudenhirviö*-romaanissa (2015), jossa kasarmilla olevat sotilaat vievät tyttöystävänsä uimahallin ”kahvilassa oleviin puiisiin puhelinkoppeihin ja nuolevat heitä ahnaasti aivan kuin tyttöystävät olisivat rasvaisia kanankoipia” (Turunen 2015, 132; ks. myös mt. 202).

Erityisen vahvasti naisruumiin ja kananruumiin yhteys nousee aineistoni teoksista esiin Kati Kovácsin sarjakuvaromaanissa *Karuselli* (1996). Kovácsin tuotantoa väitöskirjassaan tarkastellut Leena Romu (2018, 167) on todennut, että *Karusella sellissä* seksuaalisuutta käsitellään monin paikoin syömismetaforan avulla. *Karusellin* päähenkilö ja minäkertoja on kotirouva Annabella, joka tulee mustasukkaiseksi puolisostaan, lukiossa psykologiaa opettavasta Aarosta tämän oppilaalle Oonalle. Annabella alkaa suunnitella Oonan murhaamista. Ennen kuin Annabellan epäilykset heräävät, sarjakuvassa kuvataan muutamalla sivulla Annabellan elämää ja hänen ja Aaron suhdetta. Aaro jumaloi intohimoisesti Annabellaa, joka myös tuntee itsensä jumalattareksi. Aaro ja Annabella kuvataan nauttimassa yhdessä viiniä, rakastelemassa ja kestitsemässä Aaron kollegaa ja tämän puolisoa ja tytärtä, samaista Oonaa, jolle Annabella tulee mustasukkaiseksi. Annabellan epäilykset heräävät, kun Aaro tuntuu samana iltana olevan ”lievästi liian intomielinen” heidän rakastellessaan (Kovács 1996, 6 ja 8). Myös seuraavana iltana Aaron käyttäytyminen hämmentää Annabella, joka pohtii, miksi Aaro on niin ”sekaisin”. Annabella on valmistanut ruoaksi kanaa, jonka tuoksu on Aaron mielestä ”taivaita syleilevä”, maku ”ihana” ja ”sopivan suolainen”. Kun Aaro kehuu kanaa, Annabella pohtii: ”Vaikuttaako se [Aaro] tavallista laimeammalta? Vai tavallista inostuneemmalta? Vai liian keskinkertaiselta?” (Mt. 8, ks. kuva 4.)

Samalla sivulla, jolla Aaro kehuu kanaa taivaita syleileväksi, ihanaksi ja sopivan suolaiseksi, hän kuvailee Annabellaa halatesaan tätä: ”...kaunis, superpehmeä, täynnä seksiä!” (Mt. 8.) Hämentyneen Annabellan ja innostuneen Aaron taustalla makaa salaattipedillään kana, jonka pulleus viittaa broileriuteen tai lihantuotantorotuun kuulumiseen ja toistaa samalla Annabellan pyöreyyttä. Seuraavassa, aterioivaa Aaroa kuvaavassa ruudussa Annabellan kehon ja kanan kehon yhteys vahvistuu. Aaro rouskuttaa nautinnollisin ilmein ja silmät suljettuna ja pitelee kaksin käsin pinsettiotteella kananpalaa, joka muotonsa, joustavuutensa ja kananlihanpalalle outojen karvojen vuoksi muistuttaa vulvaa, jonka metaforana Leena Romu (2018, 171) onkin kananpalaa tarkastellut. Myös Aaron kosketus liittyy Annabellan ja kanan toisiinsa: kumpaakin hän pitelee kaksin käsin, ja kun tällä sivulla Aaro kuvataan rouskuttamassa leveässä suussaan lihaa, kolme sivua aiemmin hänet kuvataan antamassa suuseksiä Annabellalle. Aaro suhtautuu sekä Annabellaan että kypsennettyyn kanaan intohimoisesti.

Karussa sellissä salaattipedillä makaava kana ja Aaron pitelemä vulvamainen lihanpala viittaavat yhtä aikaa sekä todellisiin, eläinisiin ja kuolleisiin kanoihin että Annabellaan. Kanakuvat viittaavat sekä ruokaan kohdistuvaan haluun että seksuaaliseen haluun. Seksuaalisen katseen kohteena olevasta naisruumiista tulee sarjakuvassa tuotantoeläimen lihan viittauskohde, mikä on Adamsin mukaan kulttuurissamme tavallinen asetelma (Adams 2015a, 22–26, 170–173 ja 202–203).

Leena Romun analyysi *Karun sellin* kanansyöntikuvauksesta kuitenkin osoittaa, ettei metaforakanan tulkinta ole näin yksinkertaista. Aaron ateriointia kuvaavan ruudun yläreunan tekstilaa-tikko toteaa Annabellan äänellä: ”Tutkin häntä...”. Kuvassa Aaro istuu lukijasta katsoen pöydän toisella puolella. Teksti ja kuva yhdessä ohjaavat tulkitsemaan kuvan Annabellan fokalisoimaksi näkökulmaotokseksi. Lukija siis tulkitsee näkevänsä saman kuin Annabella. Aaron syöminen näyttäytyy seksuaalisena nimenomaan Annabellalle, joka epäilee, että Aaron seksuaaliset intohimot kohdistuvat Oonaan. Romu kirjoittaakin, että Aaron syöminen näyttäy-

tyy metaforana aviorikosseksille. (Romu 2018, 171.) Tässä fokaliisaatioon perustuvassa tulkinnassa kana ei viittaa Annabellaan vaan Oonaan.

Toisaalta kanahahmon pyöreä ruumiinmuoto muistuttaa pikemminkin Annabellasta kuin Oonasta, ja Annabella on tarjoillut kanan miehelleen, mikä ei tue tulkintaa vulvamaisestä kananlihanpalasta Oonan metaforana. Lisäksi Aaron omat seksuaaliset eleet – Annabellan intohimoinen halaaminen edellisessä ruudussa ja Annabellan kehuminen – mahdollistavat tulkinnan, jonka mukaan myös Aaro kokee aterian seksuaalisena. Tätä tulkintaa tukee se, että kertojana Annabella suhtautuu menneeseen minäänsä paitsi sitoutuneesti myös ironisesti (Romu 2018, 149).

Vaikka *Karun sellin* kanakohtaus mahdollistaa erilaisia tulkintoja, niitä yhdistää se, että kana-ateria tunnustetaan seksuaaliseksi metaforaksi ja täsmällisemmin Aaron pitelemä lihanpala naisruumiiseen viittaavaksi metaforaksi. On kuitenkin muistettava, että vaikka Adams painottaa, miten ihmisruumiiseen viittaaminen eläimen lihan avulla objektifioi ihmisruumista, etenkin ironisen tulkinnan mahdollistavissa teksteissä kyse voi olla myös tällaisen objektifioinnin kommentoimisesta. Kuten aiemmin osoitin, Lardot'n novelli voidaan lukea lihansyöntiä ja maskuliinisuutta ihannoivien kulttuuristen kertomusten karnevalisointina. Tällöin kertomuksessa keskeinen tuotantoeläimen lihan syömisen ylistys näyttäytyy ironisena.

Romun (2018, 150–163) monipuolisesti ironiseksi toteamassa *Karussa sellissä* puolestaan kananlihapala viittaa Oonaan tai Annabellaan. Juuri metaforan monitulkintaisuus asettaa sen naurunalaiseksi: kananpala on toki vulva, mutta kenen vulva? Ironiaa vahvistaa se, että seksuaalisesti haluava ja lihaa syödäkseen haluava mies on *Karun sellin* kanansyöntiruudussa lukijan ja Annabellan katseen kohteena ja näyttäytyy pikemminkin naurettavana kuin vallassa olevana: parrasta tipahtelee sylkeä tai lihanestettä, posket ovat pullistuneet ja äänekäs rouskutus täyttää tilan. Kuva sekä viittaa vaikiintuneeseen ideaan vahvasta miehestä syömässä maskuliinisuutta vahvistavaa liharuokaa että poikkeaa siitä koomisesti.

Tässä alaluvussa olen tarkastellut sellaisia syömistä ja seksiä käsitteleviä tekstejä, joissa kanaruokaan liittyvä kuvaus kattaa myös seksikuvauksen tai osan siitä. Sekä Lardot'n novellissa, Liehun *Seth Mattsonin tarinassa*, Ranteen *Miten valo putoaa* -kirjassa että Kati Kovácsin *Karussa sellissä* puhe kanaruumiista on samalla puhetta seksuaalisuudesta. Nämä asetelmat mahdollistuvat osittain niiden vakiintuneiden käsitysten vuoksi, joissa liharuoat hahmotetaan seksuaalisesti kiihdyttävämmiksi ruoiksi kuin kasvisruoat. Asetelmat ovat samantapaisia sekä homo- että heteroseksuaalisissa seksikuvauksissa. Lisäksi Lardot'n novelli tuo esiin myös tutun ajatuksen nimenomaan kanaruumiista kevyenä, kiihottavana pikemminkin kuin tylsyttävänä ruoka-aineena, ja *Karu selli* kommentoi naisruumiin ja kanaruumiin kulttuurista yhteyttä.

Tarkastelemissani teksteissä ei kuitenkaan ole kyse vain kulttuurisesta jatkumosta – siitä, miten vanha ja vakiintunut ajatus liharuoan eroottisuudesta näkyy nykyproosassa ja -sarjakuvassa. Tekstit, joissa osana seksuaalisuutta käsitteleviä kertomuksia on nimenomaan broilerin liha, tuovat näkyviin myös 1900-luvun jälkimmäisellä puoliskolla tapahtuneen muutoksen: teollisesta eläintuotannosta on tullut luonteva osa aistillista ja eroottista, ihmisten seksuaalisuutta käsittelevää tai sitä sivuavaa kerrontaa.

Yhdessäkään tässä analysoimistani proosateksteistä tai sarjakuvista maininnat broilerin lihasta eivät kuitenkaan ole kertoneet pelkästään ihmisten seksuaalisuudesta. Jokainen tarkastelemani teksti mahdollistaa lukutavan, jossa broileriruoka tunnistetaan paitsi metaforaksi myös konkreettiseksi, linnusta valmistetuksi ateriaksi. Teollisen kanantuotannon ja konkreettisten broilerin tunnistaminen ihmisten ruokaa ja seksuaalisuutta käsittelevistä kertomuksista kuitenkin vaatii myös lihan kulttuuristen merkitysten tarkastelua. Silloin tulee näkyväksi se, miten kertomusten liharuokamaininnossa kulttuuriset merkitykset ovat usein tärkeämpiä kuin liha itse. Esimerkiksi *Wurlitzerin* ravintolaluvussa Mies kuvaa yhtäältä välinpitämätöntä suhdettaan itse ruokaan ja toisaalta intohimoaan Pojan suuhun, joka ruokaa syö. Lardot'n novellissa taas paistetun kanan tarkoitus on ensisijaisesti virittää syöjänsä seksuaalisesti. Broilerin

lihaan kytkeytyvien kulttuuristen merkitysten tunnistaminen ja eritely auttaa huomaamaan, että jossain ihmisten antamien merkitysten alla on kana itse.

Broileriruokia romanttisessa viihdekirjallisuudessa

Tuija Lehtisen *Kolme miestä netissä* -romaanissa (2010) on kohta, jossa minäkertoja Saimi on Tirlittaniksi nimitetyn pikkusiskonsa kanssa kutsuttu mukaan juhannuspäivän grillijuhliin helsinkiläisessä siirtolapuutarhassa:

Tirlittankaan ei ollut pöytätapojen orja, vaan kalusi ahneesti rasvaisissa käsissään pitelemiään kanankoipia ja ribsejä. Miesten silmistä näki, että hän oli heistä entistä kiihottavampi, ja jokainen toivoi pääsevänsä luuksi luun paikalle ja hänen rintojensa pullahtavan ulos kaula-aukosta. Kumma kyllä miesten kuolaaminen ei ärsyttänyt tippaakaan heidän vaimojaan. Ehkä he kuvittelivat miestensä suun lotkottavan kosteasti auki jumalaisen ruuan takia. Ehkä todella olikin niin, ja minä kuvittelin hölmöjä. (Lehtinen 2010, 203.)

Saimin tulkinta grilliruokailutilanteesta toistaa edellisessä alaluvussa tarkastelemaani asetelmaa, jossa seksuaalinen halu limittyy liharuokaan kohdistuvan halun kanssa. Samalla Saimi-kertojan epävarma kuvaus tilanteesta tuo esiin, miten Jyrki Pöysän (2004, 133–134) sanoja mukaillen tavallisesti äänenlausumatonta yhteyttä syömisen ja seksuaalisuuden välillä on usein vaikea osoittaa kiistämättömästi: ”*Ehkä he kuvittelivat miestensä suun lotkottavan kosteasti auki jumalaisen ruuan takia. Ehkä todella olikin niin, ja minä kuvittelin hölmöjä.*”

Tässä alaluvussa tarkastelen broilerimainintoja romanttisen viihdekirjallisuuden romanttisissa ja eroottisissa kohtauksissa. Viittaan romanttiseen viihteeseen myös muualla tässä työssä, mutta käsittelem tässä romanttista viihdettä erikseen kiinnostuksesta lukijuuteen.

Sukupuolen yhteys ihmisten tuotantoeläimiä koskeviin asenteisiin on voimakkaampi kuin iän tai asuinpaikan. Naiset ovat keskimäärin jonkin verran huolestuneempia tuotantoeläinten hyvinvoin-

nista kuin miehet. (Kupsala et al. 2015, 610–618.) Myös lukemisella on suomalaisessa lainausdatatutkimuksessa ja lukijakyselyssä todettu olevan selvä yhteys sukupuoleen. Naiset lukevat nykyään keskimäärin enemmän kuin miehet. (Launis et al. 2018, 7–8; Kirjakauppaliitto 2017.) Naisten osuus lukijakunnasta kuitenkin vaihtelee kirjallisuudenlajeittain. Viihdekirjallisuudeksi luettavat rakkausromaanit, historialliset romaanit ja jännityskirjallisuus ovat jo pitkään olleet selvästi naisten suosiossa. (Launis et al. 2018, 14; Kirjakauppaliitto 2017.) Näistä etenkin rakkausromaanit tai laajemmin romanttinen viihdekirjallisuus ovat paitsi naisten lukemia, lähes poikkeuksetta myös naisten kirjoittamia ja kansiteksteistä ja lajinimityksistä alkaen naisille suunnattuja: esimerkiksi chick lit romanttisen viihteen alalajina (Huhtala 2006, 79; Soikkeli 2016, 57) ja naisviihde⁸³ naisille suunnatun kirja-, televisio- ja elokuva-viihteen yleisnimityksenä (Soikkeli 2016, 55) kertovat käsitteinä kohderyhmästä.⁸⁴ Kati Launis työryhmineen on myös huomauttanut historiallisesta viihdestä kirjoittaessaan, että osa kirjallisuuden lajeista rakentaa lukijapaikkoja nimenomaan naisille ”tekstin sisäisin keinoin”, joita voivat olla esimerkiksi naispuolisten henkilöhahmojen runsaus ja heidän välistensä suhteiden sekä heidän arkensa kuvaaminen (Launis et al. 2018, 14). Tämä koskee usein romanttista viihdettä.

Se, että romanttisten viihdekirjojen oletettu lukija on yleensä nainen, tarkoittaa broilerimainintojen kannalta lukijaa, joka on todennäköisesti mieslukijaa kiinnostuneempi tuotantoeläinten hyvinvoinnista. Kuten viihdekirja sanana kertoo, näitä kirjoja luetaan yleensä ainakin osaksi viihtymis- ja ajanvietetarkoituksessa. Keskityn nyt romanttiseen viihteseen, koska haluan kysyä, miten suurinta maaselkärankaisten tuotantoeläinryhmää eli broilereita tarkastellaan nimenomaan naisille suunnatussa, viihtymiseen tarkoitettussa proosassa.

Ympäristöaktivismin ja ilmastonmuutoksen vaikutuksien käsitteily on 2000-luvulla yleistynyt suomalaisessa kaunokirjallisuudessa, etenkin tieteisfiktiossa, rikosromaneissa ja lasten- ja nuortenkirjallisuudessa (Lahtinen 2013, 95). Romanttinen viihde ei elä

irrallaan muusta kirjallisuudesta ja maailmasta, mikä näkyy ympäristökriisien suhteen muun muassa siinä, että kun vähintään pienet viittaukset ilmastonmuutokseen, eläinten oikeuksista ja itseisarvosta käytävään keskusteluun sekä kasvissyöntiin ja veganismiin ovat tavallisia 2000-luvun kirjallisuudessa yleensä, ne ovat sitä myös romanttisessa viitteessä. Esimerkiksi Kirsti Ellilän *Pelastusrenkaita*-romaanissa (2010) päähenkilön treffitumppani on ”vegetaari”, joita päähenkilö luonnehtii mielessään ”ihailtavan periaatteelliseksi olennoiksi” (Ellilä 2010, 53). Laura Honkasalon romaanissa *Vie minut jonnekin* (2018) päähenkilön kumppani vihjailee kasvissyöjäksi tai vegaaniksi ryhtymisestä, puhuu punaisen lihan ilmastovaikutuksista ja nyhtökauran hyödyistä sekä kokkaa usein kasvisruokaa. Tämän alaluvun alussa lainaamassani Tuija Lehtisen *Kolme miestä netissä* -teoksessa puolestaan käydään muun muassa seuraava keskustelu, kun Tirlittan haluaisi meikata Saiminkin yhteistä terassireissua varten, mutta Saimi haluaa olla ”luomutiikeri ilman raitoja” (Lehtinen 2010, 202):

– Kohta sinä alat varmaan vegaaniksi ja turkisvastustajaksi, Tirlittan tokaisi.

– Koiraa minä en söisi enkä pukisi päälleni, naurahdin. – Mutta muuten ei ole niin nöpön nuukaa.

– Meidän lapsuudentaustalla ei olekaan, Tirlittan virnisti. – Syö ja pue mitä löytyy, se tapa talon piti.

(Lehtinen 2010, 202.)

Vaikka Lehtisen romaanin viittaus veganismiin jää lyhyeksi, etenkin uusimmissa romanttisissa viihdekirjoissa veganismista ja kasvissyönnistä on tullut suhteellisen tavallista: esimerkiksi Veera Vaahteran romaanissa *Vedet silmissä* (2020) päähenkilö syö kasvisruokaa ilman, että sitä kommentoitaisiin kerronnassa juuri muuten kuin kuvaamalla ruokia. Laura Mannisen romaanissa *Sitten tapasin pehmeän miehen* (2020) puolestaan käsitellään melko laajastikin ilmastonmuutosta, lentomatkestämisen ilmastovaikutuksia, ruokahävikkiä, veganismia sekä ylikulutusta.

Tässä alaluvussa syvennyn broilerimainintoihin kolmessa eri vuosikymmenellä julkaistussa romanttisessa viihderomaanissa,

joista kaikissa jo kansikuva ja takakannen teksti vihjaavat, että lukija, jolle kirjaa markkinoidaan, on viihtymistä halajava nainen.⁸⁵ Pohdin broilerimainintoja suhteessa tähän oletettuun lukijaan. Vanhin tarkastelemistani romaaneista on Anita Aureen⁸⁶ *Sinä yönä tähdet* (1993). Teoksen kannessa keltaiseen uimapukuun ja olkiahattuun pukeutunut naurava ruskettunut nainen istuu aaltoilevassa rantavedessä nauravan ruskettuneen miehen lihaksikas käsivarsi vyötäisillään. Romanin otsikko ja takakansi on koristettu pienillä tähdillä. Takakannen teksti kertoo päähenkilö Maisasta, hänen tunteistaan, kokemuksistaan, muistoistaan ja valinnoistaan, mutta Maisan rakkauden ja vihan kohdetta Ilkkaa nimitetään vain mieheksi sen kummemmin yksilöimättä.

Katri Mannisen romaani *FC Venus: Anna ja Pete* (2005) on julkaistu ennen suosittua romanttista komediaelokuvaa *FC Venus* (2005), ja kirjan tapahtumat sijoittuvat aikaan ennen elokuvan tapahtumia.⁸⁷ Myös romanin ja elokuvan päähenkilöt ovat samat. Kirjan kansikuvassa Anna ja Pete seisovat elokuvasta tuttuina hahmoina Minna Haapkyllän ja Petteri Summasen esittäminä valkoista taustaa vasten. Anna piilottelee jalkapalloa selkensä takana ja hymyilee kuvan katsojalle, Pete vilkuilee Annaa kädet puuskassa ja ilme epäilevänä. Myös Mannisen kirjan takakansitekstissä puhutaan vain Annasta sekä ”oikeista ja varsinkin vääristä miehistä”, ei nimeltä mainiten Petestä.

Laura Paloheimon *Puppiduun* (2016) kannen piirroskuvassa hymyilevä nainen pitelee pelastusrenkaita muistuttavia punavalkoraidallisia renkaita kasvoillaan silmälasien tavoin. Takakansi lupaa: ”Aurinkoinen chick lit -paketti pursuaa hyväntuulista kesäromantiikkaa!” Muun muassa tyyppi- ja sinkkukirjallisuudeksi⁸⁸ (Huhtala 2006, 76; Almgren 2006; Kurikka 2003) sekä sinkkutyyttökirjallisuudeksi (Melkas 2013, 273) suomennettu chick lit viittaa jo lajiniimellään oletettuun lukijakuntaan, ja kuten Aureen ja Mannisenkin kirjojen takakannessa, myös tässä mainitaan hahmoista nimeltä vain päähenkilö Jane. Pelkkien naispäähenkilöiden yksilöiminen takakansissa ilmaisee, että *Puppiduu*, *FC Venus: Anna ja Pete* sekä

Sinä yönä tähdet keskittyvät naishahmojen kokemuksiin, mikä viittaa siihen, että ne on suunnattu ensisijaisesti naislukijoille.

Anita Aureen 1980-luvulle ja 1990-luvun alkuun sijoittuva *Sinä yönä tähdet* kertoo Maisasta, joka kahdeksantoistavuotiaana rakastuu Ilkkaan, komeaan ja itsevarmaan lääkäriin. Heidän välilleen syntyy lyhyt mutta mutkikas suhde, jossa Maisa haluaisi olla tiiviisti yhdessä Ilkan kanssa, mutta Ilkka käyttäytyy ailahtelevasti. Vuoroin hän vaatii läheisyyttä, vuoroin taas työntää Maisan luotaan, ja lopulta suhde päättyy humalaiseen iltaan, jolloin Ilkka lähtee kesken seksin hakemaan lisää juotavaa ja jättää Maisan ystävänsä ahdisteltavaksi.

Kymmenen vuoden kuluttua Maisa ja Ilkka kuitenkin tapaavat sattumalta uudelleen junassa, jossa Ilkka ryhtyy flirttailemaan Maisalle päälleikävästi. Maisa tunnistaa Ilkan heti, mutta Ilkka ei tunne Maisaa. Heidän välilleen sukeutuu keskustelu, ja Maisa näkee tilaisuuden kosta se, miten Ilkka on häntä aiemmin kohdellut. Toimittajana työskentelevä Maisa sopii Ilkan kanssa haastattelun, ja haastattelun aikana he päättävät matkustaa yhdessä viikoksi lomailemaan Playa del Inglesille. Lomaviikon aikana molemmat loukkaavat toisiaan monin tavoin, mutta matkan jälkeen Maisa paljastaa Ilkalle henkilöllisyytensä, ja tarinan lopussa he päätyvät yhteen.

Kertomus alkaa junamatkasta, jonka jälkeen Maisan ja Ilkan ensimmäinen suhde käsitellään pitkänä takaumana. Sen jälkeen kerrotaan haastattelusta, josta eteenpäin kertomus etenee kronologisesti Playa del Inglesin reissuun ja loppuun, joka on uuden suhteen alku. Romaanissa on ulkopuolinen kertoja, ja Maisa toimii fokaloijana suurimman osan ajasta.

Ensimmäisen kerran Maisa ja Ilkka tapaavat tanssiravintolassa. He tanssivat, ja Ilkka kutsuu Maisan yökahveille luokseen. Muutaman päivän päästä he sopivat uudet treffit, tällä kertaa piknikille puistoon arki-iltana. Sää on kaunis, ja Ilkka on tuonut mukanaan piknikkorin:

Silmät selällään Maisa tuijotti mitä korista löytyi: grillattu broileri, patonki, homejuustoa, viinirypäleitä, oliiveja, punaviiniä. Sitten vielä oi-keat jalalliset lasit, paperilautaset ja talouspaperirulla.

– Tänään oli rankka päivä, Ilkka selitti. – Pitää saada välimatkaa ikäviin asioihin.

(Aure 1993, 58.)

Maisa tuijottaa eväitä ”silmit selällään”, yllättyneenä ja vaikuttuneena. Hänen katseensa ilmaisee, ettei ruoka ole aivan arkista. Ilkka selittää eväiden juhlavuutta taakse jääneen työpäivän raskaudella. 1980-luvun Suomessa kokonaisina grillattuja broilereita oli ollut kauppoissa saatavilla jo yli kymmenen vuoden ajan. Silti etenkin juhlaviksi miellettyjen ruokien, kuten oliivien, homejuuston ja viinin, kanssa tarjottuna grillatut broilerit mieltyivät yhä erityisherkuksi, kuten Aureen romaanin katkelmassa.

Katettuaan eväät liinalle Ilkka irrottaa broilerin jalan ja ojentaa sen Maisalle sekä kaataa molemmille viiniä. Ilkka ja Maisa syövät ja puhuvat viinistä. Lähellä alkavat judoharjoitukset, mikä kruunaa tilanteen Maisan mielessä: ”– Kuin elokuvassa, Maisa huomasi. – Eihän tällaista tapahdu todellisuudessa. Me piknikillä, upea aurin-gonlasku ja samaan aikaan judokat tammien alla. Tuntuu Fellinin sommitelmalta.” (Mt. 60.) Sitten Ilkka suutelee Maisaa, ja aterian jälkeen he makoilevat lähekkäin huovalla, katselevat tähtiä ja puhuvat menneisyydestään.

Piknikruoan ympärille kiertyvä kohtaus on korostuneen romanttinen. Grillattu broileri on osa elokuvallisen täydellistä hetkeä. Sen jakaminen ennakoi fyysistä läheisyyttä ja tarinoiden jakamista: Ensin Ilkka antaa Maisalle broilerin jalan ja viiniä, hetken kuluttua Maisa saa Ilkalta suudelman. Broileri on myös ainut ruoka, johon piknikkuvauksessa palataan vielä alun ruokaluettelon jälkeen, mikä nostaa sen erityiseen asemaan piknikruokien joukossa.

Kohta, jossa Ilkka – vanhempi ja kokenempi – irrottaa ja ojentaa nuorelle seuralaiselleen Maisalle broilerin koiven, toistaa saman asetelman kuin *Wurlitzer*, jossa Mies vie Poikaa ravintoloihin, *Lardot'n* novelli, jossa minäkertoja paloittelee kanan nuorta rakastajaansa varten, ja *Seth Mattsonin tarina*, jossa kalju mies valmistaa kana-aterian enkelikasvoiselle pojalle. Kaikissa näissä kertomuksissa kanan lihan tarjoaminen toiselle kuvaa osaltaan vanhemman henkilöahmon valtaa nuorempaan. *Sinä yönä tähdet* kui-

tenkin eroaa *Wurlitzerista*, Lardot'n novellista ja *Seth Mattsonin tarinasta* siten, että sen broilerinsyöntikuvauksessa seksuaalisuus ei ole yhtä voimakkaasti esillä. Syömisen jälkeen kertoja kuvaa Maisan ja Ilkan suhdetta juhlallisesti:

Maisa makasi hänen [Ilkan] kainalossaan katse avaruudessa, sen loputtomuudessa, tähtien pistesumussa. He olivat pieniä ja kaikkeus heidän yllään äärettömän suuri. He kuuluivat tuohon kaikkeuteen, olivat osa sitä. Samalla tavalla – Maisa tunsi – he kuuluivat yhteen, toisilleen. (Aure 1993, 60.)

Tähtien katselu johtaa Maisan ja Ilkan puhumaan Ilkan kuolemanpelkokokemuksesta ja Maisan lapsuusmuistosta. Siinä missä Lardot'n novellissa, *Seth Mattsonin tarinassa* ja *Wurlitzerissa* broilerin syöminen on osa eroottisen lihallista kuvausta, *Sinä yönä tähdet* -romaanin broileriatieriasa korostuu Maisan kokemus syvästä henkisestä yhteydestä toisen ihmisen kanssa – joka toki Aurenkin romaanissa johtaa pari sivua broileriatierian jälkeen myös fyysisiin hyväilyihin.

Myös yli kaksikymmentä vuotta myöhemmin julkaistussa Laura Paloheimon *Puppidae*-romaanissa nautitaan grillatun broilerin lihasta kesällä ulkona. *Puppidae* kertoo sisustussuunnittelija Janen kesästä Turun saaristoon sijoitetulla Enkeltensaarella, jossa Jane työskentelee vanhan hotellin remontissa. Työnsä ohessa Jane etsii kesäheilaa ja ryhtyy suhteeseen vanhan tuttunsa kanssa. Runsas ruoka- ja juomakuvaus rakentaa erilaisia tunnelmia läpi teoksen: *Puppidae*ssa nautitaan muun muassa suklaata, eväsleipiä, pannekakkuja, briosseja, kakkuja, keksejä, leivoksia, pitsaa, makaronilaatikkoa, erilaisia alkoholijuomia ja grilliruokaa.

*Puppidae*un ensimmäinen broilerimaininta on kirjan ensimmäisessä luvussa, jossa minäkertoja Jane kertoo saunana ja rantabaarina palvelevan ponttonialus Lainelaudan avajaisjuhlista:

Makkaroiden, kanansiipien ja paistetun sipulin tuoksu leijaili lautan keskiöstä grillin luota. Sen takana oli baaritiski ja oleskeluryhmä. Saunan edessä tungeksi innokas puolialaston joukko, jota rannalla seisovien tuijotus ei näyttänyt häiritsevän. Kaikkialla näkyi intoonsa tikahumaisillaan olevia ihmisiä. (Paloheimo 2016, 15.)

Kertomuksen aloituksena kuvaus alkukesäisistä sauna-rantabaarin avajaisjuhlista toimii lukijalle vihjeenä kahdesta kertomuksen keskeisestä piirteestä: kesäisestä lomailuympäristöstä miljöönä ja ihmisten keskinäisistä suhteista sekä erilaisista nautinnoista aiheena. Juhlien kuvauksen lomassa esitellään keskeisistä henkilöähahmoista kolme, päähenkilö Jane, hänen työnantajansa Eki sekä Janen ja Ekin muusikkokaveri Pantse.

Grilliruokamaininnassa korostuu ruoanvalmistuksen ja syömissen yhteisöllisyys Lainelaudan avajaisissa: makkaroiden, kanansiipien ja sipulin kypsentämistä ei ole eristetty keittiöön tai hoidettu ennen juhlia, vaan se tehdään ”lautan keskiössä” seisovalla grillillä. Juhlat sijoittuvat konkreettisesti makkaroiden, siipiä ja sipulin ympärille ja juhlijat haistavat yhteisen aterian tuoksun. Grillaaminen muodostaa näin osaltaan kuvaa ihmisten yhdessäolosta.

Myös romaanin toinen, kertomuksen loppupuolelle sijoittuva broilerimaininta koskee grillaamista. Enkeltensaaren uimarannalla vietetään piknikkiä en kunniaksi, että Janen johdolla remontoitu saaren vanha hotelli on valmis ja viralliset avajaiset tulossa seuraavana päivänä. ”Grillissä paistui pitsaa, lihapullia ja kanankoipia, viinipullot ja hedelmäkorit kiersivät, Sofia oli tuonut laatikollisen herkullisia leivonnaisia.” (Paloheimo 2016, 289.) Tässäkin ruokia kuvaileva virke toimii tiiviinä yhteisöllisen rentoutumisen ja kesän kuvauksena.

Vaikka *Puppiduun* grillibroilerikuvaukset eivät liity niinkään seksuaalisuuden kuin kesänviettäjiä yhteisöllisyyden kuvaukseen, myös *Puppiduussa* käsitellään ihmisten seksuaalisuutta liharuokamainintojen yhteydessä. Teoksen ensimmäinen viittaus eläinten lihan syömiseen sisältyy kuvaukseen Janen ihailmien miesten lihaksista: ”Seurasin rantaleijonien triangelinmuotoisia selkiä, jotka kimalsivat herkullisina ja puoleensavetävinä kuin juuri grillistä nostetut pihvit. Hapekkaan meri-ilman hengittäily totisesti sai ruokahalut heräämään.” (Paloheimo 2016, 8.) Sinänsä irvokas elävien ihmiskien vertaaminen kypsennettyihin lihanpalasiin on mahdollinen, koska ruokahalun ja seksuaalisen halun välillä on totutu yhteys. Samankaltainen kuvaus toistuu myöhemmin, kun Jane

keskustelee parhaan ystävänsä kanssa ”lihallisista himoista” miehiä kohtaan ja huomaa äkkiä, että hänen tekee ”hurjan paljon mieli rasvaa tirisevää grillimakkaraa” (mt. 196). Nämä kuvaukset mahdollistavat lukijalle seksuaalisen vireen liittämisen myös Lainelaudan avajaisiin ja rantapiknikille sijoittuviin grilliruokamainintoihin.

Janen kuvaus rantaleijonamiehistä on lähes oppikirjaesimerkki Adamsin esittämästä objektifikaation, fragmentaation ja kuluksen kehästä, jonka kautta poissaolevat viittauskohteet syntyvät. Miehet ovat kertojan katseen kohteina, esteettisinä objekteina, joita hän tarkastelee. Katsoja-kertoja Jane ikään kuin paloittelee miehet kerronnallisesti sanomalla seuraavansa ”triangelinmuotoisia selkiä” ja vertaamalla niitä konkreettisesti paloiteltuun lihaan, pihveihin. Jane määrittelee miehet seksuaalisoiduiksi kehoiksi. Itse miehet ovat kerronnassa selkiensä poissaolevia viittauskohteita, sillä henkilöahmoiksi heitä ei juuri voi nimittää. Janen kuvaus miehistä ei kuitenkaan ole väkivaltainen: Janen ajatukset jäävät kertojan ja lukijan välille, eikä hän ilmaise objektifioivaa käytöstä katselemiaan miehiä kohtaan. Kuten aiemmin totesin, se, että tekstissä on ja syntyy poissaolevia viittauskohteita ei välttämättä indikoi väkivaltaa – tässä tapauksessa ihmisiä kohtaan. Jane ei kuluta miehiä konkreettisesti, mutta siirtyy kuitenkin Lainelaudan grillin ääreen syömään muita eläimiä.

Takakannessaan chick lit -genreen kuuluvaksi määritelty *Puppiduu* täyttää lajin keskeiset piirteet. Sen päähenkilö Jane on taloudellisesti itsenäinen, työssäkäyvä, nuorehko kaupunkilainen sinkkunainen – kaikki keskeisiä sinkkutyttökirjallisuuden päähenkilöiden ominaisuuksia (Melkas 2013, 273; Philips 2007, 115–129). Sinkkutyttökirjallisuuden keskeiseksi aiheeksi todettu kuluttaminen (Almgren 2006, 151–152; Kurikka 2003, 203; Melkas 2013, 273; Philips 2007, 115–129) on voimakkaasti esillä myös *Puppiduussa*. Jane esittelee itsensä lukijalle näin:

Minä olen Jane. Ammatikseni suunnittelen sisustuksia ravintoloille ja hotelleille. Olen kolmekymmentäviisivuotias, suklaariippuvainen, naimaton, työlleni ja kaupunkilaiselämälle omistautunut nainen. Olen

PANK, *professional aunt with no kids*, ja olen osaani tyytyväinen. (Paloheimo 2016, 7.)

1990-luvun loppupuolella syntyneessä chick litissä seksin asema on toisenlainen kuin muussa romanttisessa viihtessä. Sinkkutyttökirjallisuudessa päähenkilö voi harrastaa seksiä useiden kumppanien kanssa, eikä siitä seuraa kertomuksessa rangaistusta. Kukku Melkas on todennut, että chick lit -päähenkilöt ”toimivat aktiivisesti etsien, kokien ja jopa kuluttaen miehiä”. (Melkas 2013, 273; ks. myös Almgren 2006, 152; Kurikka 2003, 203–205; Philips 2007, 121–128.)⁸⁹ *Tämä luonnehdinta sopii hyvin Puppидуun* kesäheilaa etsivään Janeen, joka vertaa miesten selkiä pihveihin ja rinnastaa siten miesten lihan sellaiseen lihaan, jota voi konkreettisesti kuluttaa.

Toisaalta *Puppидуussa* näkyy myös se, miten chick lit – kuten muukin viihdekirjallisuus – muuttuu lajina jatkuvasti.⁹⁰ Vielä vuonna 2013 Melkas (274; vrt. Almgren 2006, 162) kirjoitti, että myös chick litin päähenkilöt haaveilevat pysyvistä parisuhteesta tai avioliitosta. *Puppiduussa* näin ei enää ole. Jane haluaa löytää nimenomaan lyhytaikaisen heilan, johon ei tarvitse pelätä törmäävänsä kesän mentyä:

Tänä kesänä olin päättänyt löytää kesähärän, miehen, jonka kanssa kirmaisoin kesälaitumille, sinne missä tekoturmi hohti kirkkaan vihreänä ja tasalaatuisena. Siellä rytyyttäisimme henkiiieverissä, hoosiannaa kilpaa huutaen ja kaikkia mahdollisia mantroja ja voimasanoja ilmoille syytäen. Ja sitten kun olisimme saaneet tarpeeksemme, rullaisimme tekoturmen sievälle rullalle ja jatkaisimme elämää niin kuin ennenkin! (Paloheimo 2016, 8.)

Melkkaan mainitsema metaforinen miesten kuluttaminen näkyy *Puppiduun* kesähärkäkatkelmassa: ”kun olisimme saaneet tarpeeksemme, rullaisimme tekoturmen sievälle rullalle ja jatkaisimme elämää”. Miehen kuvaaminen kesähäräksi tuo mukaan mielikuvan konkreettisesta kuluttamisesta, häränlihan syömisestä – kesähärkä-metafora on jälleen yksi versio SEKSI ON SYÖMISTÄ -metaforasta. Samalla katkelma asemoi *Puppiduuta* chick litin lajiin myös korostamalla Janen viihtymistä rakennetuissa, urbaaneissa

ympäristöissä: kesälaidun ei ole mikään maalaismaisema, vaan tasalaatuinen tekonurmi. Samalla Jane-kertoja ironisoi romanttista ideaalia tosirakkauden löytämisestä.⁹¹

Sinä yönä tähdet -romaanin broileripiknikkuvaus on ylevän romanttista, *Puppiduun* kesäiset grillikohtaukset taas kepeän aistillisia ja yhteisöllisyyteen keskittyviä. Kummassakin kuitenkin broilerin syöminen liittyy uusiin ihmisiin tutustumiseen. Kolmas tämän alaluvun kohdetekstini poikkeaa tästä asetelmasta: Katri Mannisen romaanissa *FC Venus: Anna ja Pete* broileria syödään erotilanteessa.

FC Venus: Anna ja Pete -romaanin minäkertojana toimii kolmekymppinen Anna, joka kertomuksen alussa seurustelee unohtelevaisen Leon kanssa. Suhde on kestänyt viisi vuotta, ja Anna haluaisi naimisiin ja odottaa kovasti Leon kosivan häntä. Eräänä iltana Annan tullessa kotiin tilanne näyttää lupaavalta:

Kotona minua vastaan tulvahti herkullinen thai-ruoan tuoksu. Leo anosteli parhaillaan muovirasioista riisiä ja kookoskanawokkia lautasille. Se oli lempiruokaani. Hän oli jopa kattanut pöydän, avannut valkoviinipullon ja sytyttänyt kynttilät. Olin nähnyt jotain vastaavaa viimeksi ensimmäisenä vuosipäivänämme. Yhtäkkiä ei ollut pienintäkään epäilystä siitä, mitä olisi odotettavissa. (Manninen 2005, 29–30.)

Anna kuitenkin pettyy odotuksissaan, sillä Leo on kattanut illallisen ehdottaakseen eroa. Anna ja Leo keskustelevat eron syistä, ja Anna ehdottaa vaihtoehtoiksi terapiaa tai tantraseksikurssia, joihin Leo ei suostu. Lopulta Leo lopettaa keskustelun menemällä olohuoneeseen katsomaan toimintaelokuvaa. Anna jää keittiöön: ”Jäin istumaan paikalleni. Itkin katkeria kyyneliä kookoskanaani. Miten Leo saattoi tehdä tämän minulle?” (Manninen 2005, 33.)

Mannisen kookoskanamaininta on suomalaisessa kirjallisuudessa voimakkaan urbaani ja toimii siten osana kaupunkimiljöön kuvausta teoksessa: muovirasioista lautaselle annosteltava ruoka on ostettu ravintolasta. Broileriruoka on samalla tavalla osa kaupunkimiljöökuvasta muun muassa Anja Snellmanin romaanissa *Äiti ja koira* (2002), jonka päähenkilö muuttaa asumaan taloon, jonka alakerrassa toimii kanaravintola Pääton kana, ja tilaa sieltä

usein ruokaa. Myös esimerkiksi Kia Wallin romanttisessa *Avokadopastaa-viihderomaanissa* (2017) kuvaillaan kahvilaa, jossa flirttaileva tarjoilija suosittelee komealle asiakkaalleen ”graavilohitarletteja, voileipiä ja aamulla täällä paistettuja kanafenkolipiiraita” (Walli 2017, 221).

Paitsi miljöökuvauksena, *FC Venus: Anna ja Pete* -romaanin kookoskanakuvaus toimii osana Leon henkilöahmokuvausta. Leo kuvataan mieheksi, joka ei valmista ateriallaa mutta annostelee sen kyllä lautaselle, ja joka on poikkeuksellisesti ”jopa kattanut pöydän”. Kookoskana nimetään Annan lempiruokaaksi, ja sen tarjoaminen kynttilöiden keskellä viinin kera rakentaa Annalle ja Annan myötä myös lukijalle odotuksia romanttisesta aterialla. Odotuksia vasten eron aiheuttama pettymys ja suru korostuvat. Anna jää ruokansa ääreen, mutta odotettu yhteinen syöminen vaihtuu ”katkerien kyynelten” vuodattamiseen ruoan sekaan.

Samantapainen kertomus, jossa romanttiseen broileriaterialla valmistautuminen muodostaa tehokkaan vastakohtan rakkaussuhteessa koittavalle pettymykselle, on myös yhdessä suomalaisen kirjallisuuden varhaisimmista broilerimaininnoista. Aila Meriluodon romaanissa *Peter-Peter (Erään rakkauden asiapaperit)* (1971) toistuu asetelma, jossa päähenkilö, ruotsinsuomalainen Sanna, odottaa turhaan rakastettunsa Peterin kirjettä, soittoa tai vierailua. Sanna kirjoittaa Peterille turhasta odotuksestaan yhä uudestaan. Kerran Peteriä on taas odotettu käymään, mutta hän ei ole tullut. Sanna päätyy syömään vierailua ajatellen valmistamansa aterian lastensa kanssa. Kirjeessä Peterille Sanna kertoo:

Europa Cupin toinen päivä, Tero istuu teeveen ääressä, olemme syöneet ”meidän” kananpoikaamme, ”meidän” salaattiamme – taidan juuri tällä sekunnilla avata yhden ”meidän” Moseleistamme. Ei, ei se tee kipeää. Tuskin ollenkaan. Alkaa jo tottua, pitämään varansa, niin. (Meriluoto 1997, 113–114.)

Peter-Peterissä pitkään odotetun kohtaamisen juhlistamiseen ajatellun aterian päätyminen Sannan ja hänen lastensa syömäksi korostaa sitä, että Peter ei tullutkaan ja Sanna pettyi odotuksessaan. Ruoaksi oli valittu jotain erityistä, romaanin julkaisuaikaan vielä

jossain määrin epätavallista broileria, samalla tavalla kuin *FC Venus: Anna ja Pete* -romaanissa Leo on hankkinut Annan lempiruokaa. Ruokakuvaukset ovat jälleen sekä ruokakuvauksia että ihmisuhdekuvauksia, mutta tällä kertaa päähenkilöiden syöminen ilman kumppanin seuraa ennakoi eroa.

Kati Launis työryhmineen nostaa yhdeksi viihdekirjallisuuden piirteeksi ja suosion syyksi sen, että se harvoin ”pettää” lukijansa odotukset. Siinä mielessä viihteen lukeminen on lajia tuntevalle lukijalle turvallista. (Launis et al. 2018, 14–15.) Sekä *Sinä yönä tähdet*, *Puppidae* että *FC Venus: Anna ja Pete* toteuttavat romanttisen viihteen keskeisimmän tyyppillisen lajipiirteen: lopussa päähenkilö pariutuu tavalla tai toisella. *Sinä yönä tähdet* -romaanin lopussa Maisa ja Ilkka sopivat menneet ja päätyvät yhteen. *Puppidae* lopussa Jane on saanut tavoittelemansa kesäheilan, ja *FC Venus: Anna ja Pete* päättyy pääparin suudelmaan ja heliin katseisiin.

Kaikki teokset toteuttavat myös takakansitekstien lupaukset. *Sinä yönä tähdet* tarjoaa kertomuksen rakastumisesta ja kostosta, takakannessa mainitulla psykologisella otteella, kun Maisan kerrotaan vihaavan kaikkia miehiä, koska hän on tullut isänsä hylkäämäksi. *Puppidae* puolestaan on lupauksensa mukaisesti ”hyväntuulista kesäromantiikkaa”, jossa on paljon huumoria. *FC Venus: Anna ja Pete* -romaanin takakansikuvaus vuodesta Annan elämässä taas tiivistää tehokkaasti kertomuksen tapahtumat: ”– raatamista ja bailaamista, kuolemaa ja rakkautta, oikeita ja varsinkin väriä miehiä sekä muhkea kolmenkympin kriisi”.

Kuitenkin, jos tarkastelemilleni teoksille oletetaan tuotantoeläinten hyvinvoinnista huolestunut ja silti viihtymistä etsivä lukija, lukukokemuksen viihtyisä turvallisuus kyseenalaistuu. Tällainen lukija tarvitsee sivuuttamisen kykyä: esimerkiksi broilerintuotantoa vastustavan lukijan on viihtyäkseen osattava olla häiriintymättä teosten broileriruokamaininnoista liikaa.

Toisaalta on todettava, että liharuokakuvaukset proosassa tuskin yllättävät ketään, edes tuotantoeläinten hyvinvoinnista huolestunutta lukijaa, eivätkä esimerkiksi Aureen, Mannisen ja Paloheimon romaanien broilerimaininnat siten ole odotustenvastaisia.

Eläinoikeustietoinenkaan lukija ei varsinaisesti pety lukiessaan yhä uusia neutraaleja lihansyöntikuvauksia, koska hän ei voi realistisesti odottaa, ettei niitä olisi. Lisäksi se, että tarkastelemieni teosten broilerimaininnat ovat mainintoja kerronnassa eettisesti neutraaliksi hahmottuvasta *ruoasta* – itse broilerikanat jäävät kaikissa kolmessa aterioiden poissaoleviksi viittauskohteiksi, piiloon lihan-
sa taakse – auttaa myös tuotantoeläimistä kiinnostunutta lukijaa sivuuttamaan heidät.

Tässä luvussa olen analysoinut kuvauksia eroottisista ja romanttisista broilieriaterioista. Olen todennut, että kuvaus broilieriateriasta on usein paitsi ruokakuvaus myös osa seksikuvausta, koska ruokaan kohdistuva halu limittyy kulttuurisesti seksuaalisen halun kanssa. Tarkastelemani tekstit osoittavat, ettei broileri kuitenkaan ole mitä tahansa ruokaa: kevyeksi mieltyvä kananliha kantaa toisenlaisia romanttisia ja eroottisia merkityksiä kuin muut lihat, ja kanan ruumis assosioituu naisruumiiseen toisin kuin muiden tuotantoeläinten ruumiit. Seuraavassa luvussa syvennyn tarkemmin siihen, miten broileriruokakuvauksilla kuvataan kirjallisuudessa ihmishenkilöhahmojen sukupuolta.

IV VUOHENJUUSTOKANAA: BROILERIRUOKA OSANA SUKUPUOLIKUVAUSTA

Parivaljakosta Helena & Lotta tuli pian tuttu näky saaren poluilla ja teillä. Tomera Helena muutaman askeleen edellä ja Lotta perässä, punertavanvaaleat kiharat hiukset pörrössä, leppakauluksinen villapaita tai farkkupaita, miesten kokoa olevat haalarit kaiken peittona. Mustat siksi etteivät veriroiskeet näytä niin rivoilta, Lotta perusteli.

He kävivät kiirettömimpinä päivinä yhdessä lounaalla lastaajien suosimassa ruokapaikassa Sompassaaren Seitsemännellä kannella ja popsivat siellä ahtaajien seassa antaumuksella pyttipannua ja broilerileikettä.

(Snellman 2001, 109–110.)

Anja Snellmanin romaanin *Safari Club* (2001) päähenkilö Helena Valve työskentelee eläinlääkärinä Korkeasaaren eläintarhassa. Helena on virassaan ensimmäinen nainen, ja sukupuolensa, vaativaisuutensa ja eläinten mahdollisimman hyvän voinnin tärkeyttä painottavien työskentelytapojensa vuoksi hän ei pääse työyhteisössä helpolla. Eläinlääkärin assistentti Lotta Annala, jolla on viisitoista vuotta pitempi kokemus Korkeasaaresta, kuitenkin pitää Helenasta, ja he työskentelevät jatkuvasti yhdessä. Kumpikin tuntee olonsa hyväksi eläinten joukossa, nuhjuisissa työvaatteissa ja ravintolassa, jonka hienostelemattomuutta tekstissä korostetaan: siellä ”popsitaan antaumuksella pyttipannua ja broilerileikettä”.

Helenan jälkeen romaanin keskeisin henkilöahamo on evoluutiobiologi Ukri Koskela. Romaanin alussa Helena opiskelee biologiaa yliopistolla ja Ukri on hänen opettajansa. Ukri raiskaa Helenan ja ahdistelee tätä jatkuvasti, ja Helena vaihtaa biologian eläinlääketieteeseen. Ukrille ei koidu seurauksia, ja vähitellen hän etenee urallaan Helsingin eläinmuseon johtajaksi.

Uuden viran vuoksi Ukrilta pyydetään paljon haastatteluja. Niissä Ukri puhuu mielellään miesten ja naisten biologisista eroista, jotka Ukrin mukaan ovat suuret, moninaiset ja aiheuttavat paljon väistämättömiä kulttuurisia ja yhteiskunnallisia seurauksia. Erään haastattelusta tekee nimettömäksi jäävä aikakauslehden toimittaja

”rantahotellin ylimmän kerroksen Panorama-ravintolassa” (Snellman 2001, 299). Ukrin ateriaan kuuluu

talvinen tattikeitto, punajuuri-suolakurkkusalaatti, medium-pihvi valkosipuliperunoilla, olutta, kahvi ja konjakki.

Ruokaa valitessaan Ukri oli nostanut sormensa ylös; kaikessa, niin kuin nyt tässäkin voi nähdä eron naisen ja miehen välillä.

Toimittaja oli punastunut. Hän oli tilannut Ukrin mielestä tyyppillisen ”valistuneiden naisten annoksen” vihersalaatteineen, broilerei-neen, sorbettijäätelöineen, juomaksi jäävettä ja lasi kuivaa valkoviiniä.

Tilaus kertoi naisen halusta miellyttää miestä, pysyä linjassa, näyttää miehen silmissä pieniruokaiselta mutta kyllä kevyesti kulinaariselta. Nainen muka valitsi, mutta itse asiassa mies oli jo valinnut.

(Snellman 2001, 299–300.)

Ukri kuvaa toimittajan valitsemaa ruokaa ”tyypilliseksi valistuneiden naisten annokseksi”, naisten, jotka haluavat ”miellyttää miestä” ja ”pysyä linjassa”. Ukri liittää nämä sukupuolimääreet toimittajan tilaamaan vihersalaattiin ja broilerin lihaan ja niiden myötä toimittajaan itseensä (ruokien sukupuolistuneisuudesta tässä kohdauksessa ks. Luhtala 2017, 108). Ukrin fokalisoima kuvaus toimittajan kevyesti kulinaarisesta broileriateriasta on hyvin erilainen kuin romaanin aiempi maininta Helenan ja Lotan broileriateriasta, leikkeestä, jota he ”popsivat ahtaajien seassa antaumuksella”. Ukri näkee toimittajassa halun miellyttää miestä ja pysyä linjassa, kun taas ”tomera” Helena harppoo isoissa likaisissa haalareissa ympäri eläintarhaa, ärsyttää alaistensa miesvaltaista joukkoa vaativalla johtamistyyllillään ja saa äidiltään moitteita naisellisuuden ja ”nais-tietoisuuden” (Snellman 2001, 113) puutteesta. Siinä missä toimittajan broileriateriaan liitetään *Safari Clubissa* mielikuvia normiin alistuvasta naisellisuudesta, Helenan ja Lotan broileriateria on sukupuolinormeja rikkova, ”epänaisellinen” ja miesmäinen.

Safari Clubin molemmat broileriruokamaininnat toimivat osana kuvausta broileria syövien henkilöhahmojen sukupuolesta ja kertomuksessa keskeisten yhteisöjen sukupuolinormeista. Yhdessä ne ovat oiva esimerkki siitä, että broilerin lihaan liitetään kulttuurisesti moninaisia, jopa vastakkaisia sukupuolistuneita merkityksiä. Toi-

saalta broilerin liha on usein kevyeksi ja terveelliseksi ja siten naisille sopivaksi miellettyä lihaa. Broilerin liha ja muu ”vaalea” linnun liha mielletään myös usein vähemmän lihaisaksi kuin nisäkkäiden ”punainen liha”, eräänlaiseksi kompromissiksi kasvien ja punaisen lihan välille. ”Punainen” liha taas mielletään yleensä erityisen maskuliiniseksi ruoaksi. (Adams 2015a, 61–63; Lupton 1996, 76, 95–97; Wright 2015, 133.) Toisaalta broilerin liha on kuitenkin *lihaa*, jonka syömisellä on vanha ja sotkuinen kulttuurinen yhteys mieheyden kanssa, ja johon liittyy mielikuvia voimasta, aktiivisuudesta ja aggressiivisuudesta (Aaltola 2020, 327–330; Adams 2015a; Adams & Calarco 2016, 33–35; Arcari 2020, 175; Calvert 2014; Lupton 1996, 28; Pöysä 2004; Wright 2015, 106–110). Liha käsitetään miehille sopivaksi ruoaksi, ja siten myös broileri on miehen ruokaa.⁹²

Ruokaa ja syömistä käsittelevässä kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksessa on monesti todettu, että ruoka liittyy käsityksiin miehyydestä ja naisisuudesta. (Knuutila 2004, 13; Pöysä 2004; Salih 2014, 58). Kansatieteilijä Jyrki Pöysän (2004, 121) mukaan ruoan ja sukupuolieron yhteydet liittyvät niin ruoan hankintaan, tuottamiseen, valmistukseen, ruokkimiseen kuin syömiseenkin. Myös kriittisessä, feministisessä ja posthumanistisessa eläintutkimuksessa on eläinperäisiä ruokia tarkasteltaessa tutkittu paljon nimenomaan sukupuolen ja lajin yhteismuotoutumista, kuten oikeustieteilijä Maneesha Deckha on huomauttanut. Deckha toteaa, että näin tutkimus on pitkälti sivuuttanut muiden intersektioiden, kuten rodun ja lajin, analyysin. Tästä seuraa se ongelma, että sukupuolet hahmotuvat eläintutkimuksissa helposti edelleen binäärisesti ja sukupuolten sisäiset erot unohtaen. Deckhan mukaan naisten ja muunlajisten eläinten aseman yhteyksiä tarkastelevassa tutkimuksessa ”nainen” tarkoittaa useimmiten yhä valkoista, heteroseksuaalista, vammattonta, keskiluokkaista ja muutenkin etuoikeutettua naista, jonka status on sukupuolta lukuun ottamatta sama kuin vastaavalla miehellä. (Deckha 2012, 527–532; ks. myös Hamilton 2016, 114–122.)⁹³

Keskityn tässä luvussa sukupuolistuneisiin merkityksiin, joita kirjallisuudessa liitetään broilerin lihan ruoaksi valmistamiseen ja syömiseen. Analyysini painottuu juuri lajin ja sukupuolen liittymisyyteen eikä juuri huomioi rotua ja etnisyyttä, mikä johdattaa Deckhan kuvaamaan lopputulokseen: analyysi jää länsi- ja valkoisuuskeskeiseksi. Toisaalta sivuan sitä, miten luokka, seksuaalisuus ja vanhemmuus punoutuvat samaan vyyhtiin lajin ja sukupuolen kanssa ja pyrin siten tarkastelemaan sukupuolia sisäisesti moninaisina kategorioina. Analysoin sekä normatiivisten että normejä rikkovien sukupuolisuuksien kuvauksia. Kysyn, miten kuvauksilla broileriatერიoiden valmistamisesta ja syömisestä rakennetaan ihmishenkilöhahmojen sukupuolta ja kuvataan kertomusten yhteisöjen sukupuolikäsityksiä. Aloitan tarkastelemalla kuvauksia broileriruokia valmistavista ja tarjoavista ihmisistä Katja Kallion novellikokoelmassa *Tyypit* (2004), Veera Niemisen romaanissa *Avioliittosimulaattori* (2013) ja Pirjo Rissanen romaanissa *Paju pieni* (2004).

Broileri ja naisihanteet

Runollista ystävää ei tavata joka päivä. Runolliselle ystävälle ei soiteta puheluita, joissa tylästi kysytään paistinlasta toisessa kädessä että pitkö ne kanafieleet ruskistaa kokonaisina vai viipaloituina. Runolliselle ystävälle lähetetään elaboroituja tekstiviestejä, jotka ovat sisällöltään kohotettua realismia. (Kallio 2004, 19.)

Kun haluaa olla mieliksi kyllästyneelle Lapsenvahdille ja tekee hänelle kanapastaa, jotta hän olisi kiltti Lapselle, Lapsenvahti tulee töihin, vilkaisee hellalle ja ilmoittaa olevansa sitten muuten kasvissyöjä. (Mt. 97.)

Katja Kallion *Tyypit* (2004) on kokoelma lyhyitä, humoristisia ja pitkälti luonnekuvauksen varaan rakentuvia kertomuksia ihmisten erilaisista rooleista. Runollisen ystävän ja Lapsenvahdin lisäksi lukija kohtaa muun muassa Aviomiehen, Maitokaupantädin, Italialaisen poikaystävän, Diplomi-insinöörin, Äidin, Synnytyssairaalaläytävän, Terapeutin ja Bärbelin eli Aviomiehen ex-tyttöystävän.

*Tyyppi*en erikoinen piirre on runsas nollapersoonan käyttö, joka ohjaa lukijaa ajattelemaan kutakin novelleissa kuvattua yksittäistä-pausta siinä määrin tavallisena, että se voisi yhtä hyvin käydä jollekulle aivan muulle kuin kertomuksen henkilöahholle. Nollapersoonaa ilmaisee, että esimerkiksi kokemus siitä, ”[k]un haluaa olla mieliksi kyllästyneelle Lapsenvahdille ja tekee hänelle kanapastaa, jotta hän olisi kiltti Lapselle”, voi olla tuttu monelle meistä. Nollapersoonan lisäksi kuvattujen tilanteiden tavallisuutta rakennetaan novelleissa esittämällä niille vaihtoehtoja. Esimerkiksi novelli ”Bärbel” alkaa näin: ”Bärbel on Aviomiehen ex-tyttöystävä. Bärbelin nimi voi olla myös Susanna tai Leena, eikä hän välttämättä ole saksalainen arkkitehti. Hän voi olla vaikka opettaja tai bingoemäntä, ja täysin siitä riippumatta hänestä voi aiheutua kaikenlaista huolta.” (Kallio 2004, 11.)

Bärbelistä aiheutuu harmia, koska Aviomiehen vaimo, jonka tunteista novelli kertoo, kokee piinaavaa alemmuutta suhteessa Bärbeliin. Kaiken muun lisäksi Bärbelillä on kukoistava ystävyys-suhde Aviomiehen äidin kanssa:

— on vain mukavaa Aviomiehen äidin kannalta että hän ja Bärbel soittelevat usein ja että Bärbel käy jatkuvasti Aviomiehen lapsuudenkodissa kahvilla. Tämän vuoksi on myös ymmärrettävää että Aviomiehen äiti viime sunnuntaina ojensi päivällispöydässä tarjotinta ja sanoi vahingossa että ota lisää kanaa, Bärbel. Asiasta ei halunnut tehdä suurta numeroa, mutta mielessä kyllä käväisi että voi miksi minun Bärbelini ei ole sitä sorttia jota kukaan ei enää tahdo päivällispöytänsä. (Mt. 13–14.)

”Runollisen ystävän” ystävä ei muista, miten kanafleet piti tiettyä ruokalajia varten ruskistaa, vaan joutuu soittamaan jollekulle ystävälleen tunteilemattoman, nopean puhelun kysyäkseen neuvoa. ”Bärbelissä” anoppi kehottaa miniäänsä päivällisellä ottamaan lisää kanaa, mutta nimeää hänet samalla väärin. ”Lapsenvahdissa” Äiti yrittää tehdä Lapsenvahdille ruokaa, mutta ruoka ei olekaan Lapsenvahdille sopivaa, koska hän on kasvissyöjä. Kaikki *Tyyppi*en kolme broilerimainintaa kertovat ihmisistä, jotka valmista-

vat tai tarjoavat broileriruokaa, mutta eivät onnistu siinä itsensä tai muiden odotusten tai toiveiden mukaisesti.

Tyyppien huumori syntyykin pitkälti ristiriidoista ihanteiden ja niihin ylttämisessä epäonnistumisen välillä. Kerronnan ironinen nauru kohdistuu erityisesti naisihanteisiin⁹⁴ ja pyrkimyksiin ylittää niihin: ”Bärbelissä” nainen vertaa itseään jatkuvasti puolisonsa entiseen tyttöystävään, eikä koe olevansa yhtä hyvä sen paremmin kumppanina kuin miniänäkään. ”Runolliseen ystävään” taas suhtaudutaan niin ihannoivasti, että yhteys häneen jää poskisuudelmista ja hellittelysanoista huolimatta ohueksi, ja hänen henkinen romahduksensa tulee yllätyksenä: ”Kyllä Runollinen ystävä sanoi monta kertaa että elämä on musertavaa, chérie, mutta ehkä chérie leikki väärää leikkiä eikä koskaan tajunnut että Runollinen ystävä tarkoittikin totta.” (Kallio 2004, 20.) ”Lapsenvahti” puolestaan saa Äidissä aikaan ilon, kiitollisuuden ja kiintymyksen lisäksi myös kauteuden, alemmuuden, ärtymyksen ja turhautumisen tunteita: ”jos roikkuu liianissa viimeisillä voimillaan saattaa olla inhottavaa, että joku tulee vierestä arvostelemaan” (mt. 95).

Etnologi Maarit Knuutila on todennut, että ruoanvalmistus on länsimaissa perinteisesti ollut naisten työtä. Tämä työnjako on alkanut muuttua vasta toisen maailmansodan jälkeen, mutta se vaikuttaa edelleen. (Knuutila 2007, 199–200.) Myös Priscilla Parkhurst Ferguson painottaa, että ruoanlaitto on edelleen useimmiten naisten työtä. Naisilta odotetaan kykyä ja halua ruoanvalmistukseen useammin kuin miehiltä, ja miehille ruoanlaitto on useammin valinta – kutsumus, ammatti tai harrastus – kun taas naisten ruoanlaittoon suhtaudutaan useammin itsestäänselvyyttenä. Tällöin ruoanlaitto hahmottuu osaksi naisena toimimista. (Parkhurst Ferguson 2014, 80–81.) Hyvät ruoanvalmistustaidot sisältyvätkin monen aikakauden ja paikan naisihanteisiin. Jatkuvasti suurempi osa ihmisten syömästä ruoasta taas on broilerin lihaa. Tämän vuoksi juuri broilerin lihan valmistustaidoista on 1900-luvun loppupuolella ja 2000-luvulla muodostunut eräs joukko sellaisia käytännön taitoja, joita harjoittamalla yksilö voi tavoitella ihanteellista naiseutta.

Tässä alaluvussa tarkastelen, miten broilerikuvaukset kietoutuvat osaksi naisihanteiden pohdintaa suomenkielisessä 2000-luvun proosassa. *Tyyppien* lisäksi keskityn Veera Niemisen esikoisromaanin *Avioliittosimulaattori* (2013) ja Pirjo Rissasen romaaniin *Paju pieni* (2004).

Avioliittosimulaattorissa naisihanteiden saavuttamisen mahdottomuus nousee keskeiseksi teemaksi *Tyyppien* ”Bärbelin”, ”Lapsenvahdin” ja ”Runollisen ystävän” tavoin. Suuren suosion saavuttanutta humoristista romanttista viihderomaania yhdistää *Tyyppeihin* myös ihanteisiin kohdistuva ironia. Kertomuksen alussa itäsuomalainen kestävä kehityksen opiskelija Aino ja länsisuomalainen maatalousalan opiskelija Jussi rakastuvat ensisilmäyksellä ja alkavat heti suunnitella avioliittoa ja lapsia. Jussin koti on Jokikunnan maitotila, jota asuvat myös hänen isänsä, veljensä ja setänsä. Aino muuttaa kuukaudeksi tilalle ”tunnustelemaan loppuelämäänsä” (Nieminen 2013, 12).

Jokikunnan tilan asukkaiden perhetuttu Kaisa hoitaa huushollin siivouksen ja ruoanlaiton. Kaisa tekee ruokaa aina viikoksi kerrallaan ja pakastaa osan. Kun Aino on tullut Jokikuntaan, Kaisa toteaa hymyillen, ettei häntä varmaan enää tarvitakaan tilalla. Aino on toista mieltä, ja kertoo Kaisalle, ettei osaa leipoa edes pullaa. Tykönään hän ajattelee: ”En halua nähdä itseäni minään pikkuemäntänä, joka siivoaa ja kokkaa päivät pitkät ja kattaa äijille kahvipöytää.” (Mt. 84.)

Kun Kaisa jonkin ajan kuluttua sairastuu, Aino päätyy lämmitämään Jokikunnan väelle pakastettua kanakeittoa. Soppa kuitenkin palaa kattilan pohjaan ja samalla perunanpaloista tulee liisterimaisia. Ainolla on jo valmiiksi huono päivä, ja keiton tilanne suuttuttaa häntä lisää:

Jussi tulee ensimmäisenä sisälle ja näkee kertavilkaisulla että minä kiehun enemmän kuin kanakeitto.

– Mikäs sulle tuli? se kysyy.

– Nyt tää saatanan soppaki meni liisteriksi.

(Mt. 225.)

Avioliittosimulaattorissa Aino on jatkuvasti huolissaan siitä, että Jussi perheineen havaitsee hänet kelvottomaksi emäntäehdokkaaksi ja heittää hänet ulos (Ääri 2020a, 30). Kanakeiton lämmittämisessä epäonnistuminen nostaa huolen pintaan, ja Aino tuntee itsensä osaamattomaksi etenkin verratessaan itseään Kaisaan. Kuvaus huonommuudentunteesta on samankaltainen kuin ”Lapsenvah-ti”-novellin kuvaus Äidin huonommuudentunteesta, joka vahvistuu Lapsenvahdin katseen alla olemisesta.

Mikäli ruoanvalmistus hahmotetaan ihanteelliseen naiseuteen kuuluvana, siinä epäonnistuminen on samalla epäonnistumista naisihanteeseen yltämisessä. *Tyyppien* anopin ja Äidin epäonnistumiset broileriruoan tarjoajana ovat siten samalla epäonnistumisia äitinä ja anoppina. *Avioliittosimulaattorissa* Ainon epäonnistuminen kanakeiton lämmittämisessä näyttäytyy vielä selvemmin epäonnistumisena naisena: mikä morsianehdokas se sellainen on, joka ei pysty edes lämmittämään toisen naisen valmistamaa keittoa polttamatta sitä pohjaan?

Kanakeiton palamisen jälkeen Ainoa auttaa kolmen tunnin uppoutuminen turvesoita käsittelevään päättötyöhön: ”Tästä minä tiedän jotain. Tässä minä olen hyvä. Olen minä hyvä jossain, vaikka en osaa sulattaa kanakeittoa.” (Nieminen 2013, 227.) Lisäksi seuraavana päivänä Kaisa lohduttaa Ainoa kertomalla, että pakastaminen tekee kanakeiton perunanpaloista väistämättä liisterimäisiä. Kanakeiton limaisuus ei siis johdukaan vain Ainosta. Myös *Tyyppien* anopin, Äidin ja ”Runollisen ystävän” ystävän epäonnistumiset ovat pieniä ja limittyvät onnistumisten kanssa: anoppi ja miniä syövät samassa pöydässä, Äiti valmistaa ruokaa ja on Lapsenvahdille ystävällinen, ystävä saa broileriruoan valmistettua. Broilerimaininnat rakentavat osaltaan sekä *Avioliittosimulaattorin* Ainos-ta että *Tyyppien* anopista, Äidistä ja ystävästä kuvaa naishahmoina, jotka ainakin jossain määrin onnistuvat huolenpidossa ja ystävällis-mielisten ihmissuhteiden ylläpidossa, vaikka eivät ylläkään kerron-nassa esiin nouseviin ihanteisiin. Kertomukset eivät käsittele epäonnistumista ihmisenä tai naisena vaan nimenomaan epäonnistu-mista naisihanteisiin yltämisessä. Samalla ne kertovat naisihantei-

den aktiivisesta kyseenalaistamisesta: *Avioliittosimulaattorin* Aino ei halua olla ”mikään pikkuemäntä”, eikä *Tyyppien* Bärbeliä kadehtiva miniä edes haluaisi Bärbelin elämää itse.

Naisihanteet ja niiden kyseenalaistaminen nousevat korpuksesani esiin broileriruokien yhteydessä myös muissa teoksissa, muun muassa Inka Nousiaisen romaanissa *Mustarastas*, jossa lapset haaveilevat ”kokonaisesta grillatusta broilerista” (Nousiainen 2019, 52), mutta yksinhuoltajaäidillä ei ole sellaiseen varaa. Tuula-Liina Variksen novellissa ”Pikku naisia” taas minäkertojanainen menee tolaltaan, kun hänen miehensä soittaa ja sanoo, ettei tule enää kotiin: ”Mutta minä olen laittamassa kanaa, oikeata kanaa enkä mitään broileria, minä parahdin.” (Varis 2000, 87.) Vaikka minäkertoja valmistaa hitaammin kypsyyvää ja harvemmin saatavana olevaa kananlihaa ja toteuttaa siten taitavan keittäjävaimon roolia, hänet jätetään kuitenkin.

Myös Pirjo Rissasen romaanissa *Paju pieni* (2004) pohditaan naisihanteita broileriruoan äärellä. Kirjassa siskokset Minna ja Paju tapaavat kolmen vuoden välirikon jälkeen ja pikkusisko Paju saa lapsen. Minna pitää Pajua vastuuttomana, ja hänen mielipiteensä vahvistuu entisestään, kun Paju ei jaksa hoitaa lastaan, tuppautuu asumaan siskonsa luo eikä pidä kiinni sovituista asioista. Kerran Paju palaa Minnan luo vasta aamuyöllä, humalassa ja vieras mies mukanaan. Seuraavana päivänä Paju ja Minna selvittävät välejään, mutta kovin kauaa Minna ei jaksa keskustella:

Minna ei vastannut, vaan alkoi koluta jääkaapillaan. Paju arvasi, että hän ryhtyisi kohta laittamaan heille lounasta eilisen kanapadan tähteistä. Lounaan valmistaminen ajallaan, vaikka maa suistuisi radaltaan, oli täydellisen emännän merkki, ja Minna halusi olla täydellinen emäntä. Pajun teki mieli ehdottaa, että he soittaisivat kerrankin pizzataksin ja käyttäisivät ruuanlaittoon haaskautuvan ajan kunnolliseen ja vanhanaikaiseen sisarelliseen välienselvittelyyn. Sitä he kumpikin tarvitsivat enemmän kuin pakasteparsakaalilla ja tomaattimurskalla jatkettua kanapataa. (Rissanen 2004, 302.)

Pajun pilkalliset ajatukset siitä, miten Minna haluaa olla täydellinen emäntä, jatkavat sitä, miten Paju on koko kutsumattoman vierailunsa ajan kiusannut Minnaa tämän ”tätimäisyydestä”: ”Ihan

kuin olisit lukenut jostain aataminaikuisesta Nuoren aviovaimon opaskirjasta, että rouvasäätyyn astuminen edellyttää järjetöntä puunaamista, pesemistä ja järjestelemistä koko ajan”, Paju on heidän edellisen riitansa aikana todennut (mt. 277). Pajun mielestä ruoanlaitto on turhaa ihanne-emännyyden rakentamista, ja tärkeämpää olisi jatkaa välienselvittelyä.

Kun Minna alkaa valmistaa kanapataa, ruoanvalmistus vahvistaa hänen emännänrooliaan ja ilmaisee, että keittiö on Minnan, Paju on vain vieraana. Se rakentaa eroa huolettoman Pajun ja järjestelmällisen Minnan välille. Samalla ruoanlaitto antaa Minnalle syyn lopettaa hankala keskustelu ilman, että hänen tarvitsisi – sävyisää naisihannetta rikkoen – lähteä pois tai ilmaista erimielisyyttä sanallisesti. Samanlainen ruoan käyttö naisten hiljaisena keinona lopettaa ja siirtää keskusteluja ja esiintyä hyvänä emäntänä tai reippaana ja pelottomana ihmisenä toistuu *Paju pienessä* useasti. Kun Minna menee yllätysvierailulle äitinsä Mirjamin luokse kysymään, miksi äiti lähti perheestä parikymmentä vuotta sitten, muutti ulkomaille eikä palannut, Mirjami menee keittiöön valmistamaan teetä ja ottaa samalla beetasalpaajan. Kun Mirjami tapaa entisen miehensä siskon, Mirjamin lähdestä voimakasta kaunaa kantavan Lauhan, hotellin aamiaissalissa, hän kerää eteensä kukkurallisen aamiaislautasellisen, josta kertoja toteaa: ”Kaikki tämä rekvisiitta, leivät, kinkut ja juustot, olivat tarpeen, jotta hän todistaisi itselleen ja toiselle, että hän ei pelännyt.” (Rissanen 2004, 356.)

Sekä *Tyypeissä*, *Avioliittosimulaattorissa* että *Paju pienessä* kuvaukset naisista valmistamassa, tarjoamassa tai ottamassa vastaan tarjottua kanaruokaa ovat samalla kuvauksia naisista kokemassa paineita naisihanteisiin ylttämisestä. Samalla ne ovat kuitenkin kuvauksia ruoalla hoivaamisesta ja yhteisön rakentamisesta. *Paju pienen* Minna haluaa ruokkia itsensä ja siskonsa, vaikka onkin siskolleen vihainen. ”Lapsenvahdin” Äiti haluaa luoda ystävällisyyttä itsensä ja Lapsenvahdin välille tarjoamalla kanapastaa. ”Bärbelissä” anoppi rakentaa perhesuhteita tarjoamalla kanaa miniälleen, ja tulee samalla muistuttaneeksi ylivertaisen Bärbelin olemassaolosta. ”Runollisessa ystävässä” kertoja kuvaa paitsi runollista ystävyyttä

myös ystävyyttä, jossa voi pyytää toiselta neuvoa kananlihan kypsennyksessä. *Avioliittosimulaattorin* kanakeittotarinnassa Aino taas ei halua ottaa vastaan hänelle helposti lankeavaa ruoalla hoivaajan ja ruoalla yhteisöä rakentavan ihmisen roolia.⁹⁵

Ruokkivia naishahmoja on kirjallisuudentutkimuksessa usein tarkasteltu psykoanalyttisia teorioita hyödyntäen. Esimerkiksi Johanna Lahikainen on psykoanalyttisiin tutkimuksiin viitaten todennut, että ruoka on osa ensimmäistä vuorovaikutusta ja kommunikoinnista muiden ihmisten kanssa. Äidin rinta tai tuttipullo edustaa ensimmäisiä neuvotteluja ulkomaailman kanssa. (Lahikainen 2007, 25.) Myös Päivi Lappalainen (2006, 129) on lastenkirjallisuuden ruokakuvausten yhteydessä painottanut ruoan, äidin ja kodin kolmiota. Annamari Vänskä (2005) puolestaan on tuonut esiin ruoan, kodin ja naisen – joka ei välttämättä ole äiti – kolmiyhteyttä kuvataiteessa. Vaikka tässä alaluvussa tarkastelemisani kuvauksissa naishahmot eivät joko ole äitejä lainkaan tai eivät kyseisessä tilanteessa ole äidin roolissa, he ruokaa valmistessaan ja tarjoessaan valmistavat ja tarjoavat samalla myös kotia, turvaa, pysyvyyttä ja yhteisöllisyyttä.

Ruoalla huolehtivien naishahmojen lisäksi korpukseni teoksissa on myös ruokkivia mieshahmoja. Edellisessä luvussa käsitteelin Anita Aureen romaania *Sinä yönä tähdet* (1994), jossa komea Ilkka vie päähenkilö Maisan puistotrefeille ja tuo mukanaan piknikkorin, jonka sisältöä Maisa ihastelee. Pirkko Arhipan jännitysromaanissa *Valkealla varsalla, ruskealla ruunalla* (2005) puolestaan vanhat opiskelutoverit pitävät juhlat, joihin kiireinen nuori kemisti Tuomas on tehnyt itämaista pataa, ”johon laitettiin kanaa ja riisiä ja soijaa ja mausteita monta sorttia” (Arhippa 2005, 15). Yksi juhlijoista ylistää pataa luullen sitä Tuomaksen tyttöystävän tekemäksi, ja kuultuaan, että Tuomas on tehnyt padan, hän sanoo: ”Mutta niinhan se onkin, että parhaat kokit ovat miehiä.” (Mt. 16.)

Se, että Aureen romaanin Ilkka ja Arhipan romaanin Tuomas toimivat ruokkijoina, ei ole itsestään selvää, vaan erikseen keuhettava valinta, kuten Parkhurst Ferguson (2014, 80–81) kuvaa ruoanlaiton miehille yhä usein olevan. Korpuksessani lapsia ruokkivat

isät eroavat kuitenkin näistä mieshahmoista, joiden harjoittamana ruokkiminen on jotain erityistä. Etenkään 2000-luvun isäkuvauksissa ruoanlaitto ei enää aina ole erityismaininnan arvoinen teko. Esimerkiksi viidennessä luvussa käsiteltävässä Pauliina Rauhalan romaanissa *Synninkantajat* (2018) ja Johanna Tuomolan romaanissa *Minkä taakseen jättää* (2012) ruokkivia isähahmoja ei kuvata poikkeuksellisina.

Onkin todettava, että naisruokkijat ja miesruokkijat eivät korpuksessani muodosta yhtenäisiä ryhmiä. Kokoamieni ja analysoimieni broileriruokien suhteen ei ole osoitettavissa säännönmukaisuutta siinä, miten ruokahoiva sukupuolistuu nykykirjallisuudessa. Korpuksessani on paljon kuvauksia, joissa ruokahoiva hahmottuu osaksi naiseutta ja broileriruoan tarjoaminen osaksi naissukupuolen kuvausta, mutta ruokahoivaa antavat myös miehet – ja toisaalta moni naishahmo epäonnistuu ruokkijana enemmän tai vähemmän. Myöskään ruokkijoiden seksuaalisuus ei tee jakolinjoja broileriruokakuvauksiin: aineistossani heteroseksuaalisissa suhteissa elävät ja parisuhdenormeja homoseksuaalisuudellaan tai muuten rikkovat henkilöahmot hoivaavat ruoalla samalla tavalla.

Jos sukupuolen rakentaminen liharuokahoivaa kuvaamalla onkin *Avioliittosimulaattorissa*, *Tyypeissä* ja *Paju pienessä* moninaista, lajiraja piirtyy aina samaan tapaan. Kun ihminen hoivaa toista ihmistä tarjoamalla tälle liharuokaa, hoivan ja huolenpidon piiri rajautuu ihmisten piiriksi. Hoivan raja on näin samalla lajiraja: näissä kuvauksissa ihminen on hoivan väärtti, ja muiden eläinten paikka on lautasella. Kuten Diamond (2013, 138–139) kirjoittaa, me olemme pöydässä ja he pöydällä, ja se on yksi tilanteista, joissa opimme, mitä tarkoittaa olla ihminen. Broileri ei ole ihminen vaan ruokaa, ei joku, josta voisi pitää huolta.

Tässä alaluvussa tarkastelemissani ruokakuvauksissa broileri on osa kuvauksia, jotka käsittelevät naisihanteita ja niiden saavuttamattomuutta sekä perhe- ja ystävyysuhteiden rakentamista ruoan avulla. Se, että kuvauksissa syödään lihaa eli eläintä, tekee niistä myös kuvauksia lajirajan ja ihmisyyden rakentumisesta. Se, että mainittu eläin on nimenomaan broileri osoittaa, että äärimmil-

leen teollistunut eläintuotanto limittyä luontevasti kulttuurisiin sukupuoli-ihanteisiin ja käsityksiin ihmisten välisistä suhteista.

Nopeaa, proteiinipitoista ja terveellistä lihaa

Turpeinen itse näyttää esimerkkiä oppilailleen, syö pelkästään broileria ja anabolisia steroideja. Nukkuu neljä tuntia yössä, mutta tekee kahdesta viiteen punttitreeniä päivässä. Hän on juuri saanut valmiiksi ensimmäisen oopperansa. Partituuriin meni neljä päivää, sävellyks syn-tyi samalla oheistuotteena. Seuraavan kolmen viikon aikana hän aikoo näytelmän kirjoittamisen lisäksi opetella ”soittamaan jotakin soitinta”. (Virtanen 2001, 102.)

Ville Virtasen esikoiskirja *Menkää mielenhäiriöön* (2001) on kehitysromaani, joka kertoo päähenkilönsä, Viljo Perhon eli Vilin nuoruudesta. Vili on nuori ratsastaja ja tallityöntekijä, sitten opiskelija Teatterikorkeakoulussa, sitten näyttelijä ja lopussa isänsä kuolemaa sureva nuori aikuinen. Teatterikorkeakoulussa Vili kohtaa dramaturgian lehtori Ossi Turpeisen, joka ajaa opiskelijoitaan ääri-ajoille: ”Turpeisen oppilaat juoksevat jäällä, kunnes kaatuvat uupumuksesta. Sen jälkeen he kirjoittavat lehtiöön ensimmäisen mieleentulevan asian.” (Mt. 102.)

Myös Turpeinen itse tavoittelee fyysistä voimaa ja yhä uusia taitoja ja saavutuksia. Broilerin lihasta ja steroideista – kertojan mukaan – koostuva ruokavalio pitää yli-ihmiskarikatyyrin liikkeessä. Turpeinen vihkii myös opiskelijansa kolmivaiheiseen metodiinsa ohjatussa näyttämösovitusta *Raamatusta*: ”Vaihe yksi: ilmaisuvoimaisen fysiikan luominen. Oppilaat pelaavat lentopalloa ja ahtavat itseensä broilereita ja anabolisia steroideja.” Toisessa vaiheessa opiskelijat ”purkavat valheellisten elämänarvojen luomia defensesjä” masturboimalla alasti toistensa nähden. Kolmannessa vaiheessa tavoitteena on ”Raamatun tulkintaan vaadittavan ideologisen kyp-syyden saavuttaminen ja oikeaoppisen näyttämöfysiikan omaksu-minen”. (Mt. 106.)

Tässä ja seuraavassa alaluvussa tarkastelen, miten broilerin liha eroaa kulttuurisesti muiden eläinten lihasta. Mitä sellaisia mieliku-



Kuva 5. Sitruunakana-ateria Emmi Niemisen sarjakuvassa *Vagina Dentata* (Nieminen 2013, 17).

via broilerin lihaan kirjallisuudessa liitetään, joita ei liitetä lihaan yleensä, ja miten nämä mielikuvat liittyvät sukupuoleen? Tässä alaluvussa analysoin kuvauksia, joissa broilerin lihaa kuvataan ruokana erityisen myönteisesti. Aluksi syvennyn kuvauksiin broilerista urheilijoille sopivana lihana ja sen jälkeen kuvauksiin broilerista nopeana ja helposti valmistettavana tai ostettavana lihana.

Vaikka *Menkää mielenhäiriöön* -romaanin äärimmäisiin suori-
tuksiin pyrkivä ja pystyvä Turpeinen on karikatyyrihahmo, mainin-

ta vähärasvaisena ja proteiinipitoisena ruokana tunnetusta broilerin lihasta kehonrakentajan ravintona ei ole yllättävä. Suomalaisessa kirjallisuudessa broilerin lihan syömisestä puhutaan osana kehonrakennuskuvausta *Menkää mielenhäiriöön* -romaanin lisäksi muun muassa Miina Supisen esikoisromaanissa *Liha tottelee kuria* (2007) ja Antti Holman esikoisromaanissa *Järjestäjä* (2014). *Järjestäjän* päähenkilö, ahdistunut ja pakkomielleisesti komeaan näyttelijä Danieliin rakastunut Tarmo, aloittaa kuntosaliharrastuksen olakseen vähemmän ”näivettynyt” (Holma 2014, 147) ja ”enemmän mies” (mt. 148). Voimaharjoittelu saa hänen painonsa nousemaan nopeasti, ja hänellä on jatkuva nälkä. ”Iltaisin söin puoli paketillista jauhelihaa tai kalusin marketin lämpöaltaasta ostettua kanaa kuin luolamies.” (Mt. 147.)

Samaan tapaan *Liha tottelee kuria* -teoksessa yksi päähenkilöistä, yksinäinen teinipoika Silmu, aloittaa kuntosaliharrastuksen päästäkseen eroon kehonsa pehmeystä. Hän päätyy mukaan kehonrakentajien porukkaan ja muuttaa ruokavaliotaan. Kotona keittiön kaapeissa on kuitenkin vain Silmun vanhempien suosimia ruoka-aineita, muun muassa ”eksoottisia paskahiilareita, kuten bulguria, kus kusia ja polentaa ja yrttejä, jotka olivat kuivuneet paperinohuiksi käppyröiksi” (Supinen 2007, 129). Siksi Silmun pitää pyytää isältään rahaa ja lähteä ostamaan ”sammiollinen rahkaa, broilerinfileitä ja tonnikalaa. Hän kantoi ruuan kotiin kahdessa muovikassissa ja repussa. Hän teki ruokien proteiinimääristä taulukon ja aloitti syömisen.” (Mt. 129.)

Ossi Turpeisen ja Silmun kuvauksessa broilerin liha kerrotaan eläimellisen voimakkaan miehen ruoaksi. Turpeinen on lihaksikas kehonrakentaja, joka ei juuri lepoa kaipaa. Hänellä on valtaa riisuttaa opiskelijansa alasti ja painostaa heidät räkkiurheiluun. Silmu puolestaan käyttää treenissään ”heavy duty -tekniikasta kehitettyä hybridimenetelmää”, joka bodauslehden mukaan on ”tarkoitettu vain niille miehille, joissa eläin on lähellä pintaa ja joille kovuus on itsestäänselvyys” (Supinen 2007, 130). Broilerin lihan syöminen on yksi niistä tavoista, joiden avulla voi kasvaa suureksi, vahvaksi ja kovaksi. Tavoitteena Turpeisella ja Silmulla ei ole kohtuus

tai tasapaino vaan äärimmäinen voima. Turpeinen syö broilerin lihan lisäksi vain anabolisia steroideja. Silmun kehonrakentajaporukassa puolestaan moni suunnittelee ”laihduksensa rasvan lihasten päältä kesäksi”, mutta he kuitenkin jäävät ”massakaudelle” ja ovat ennen kaikkea suuria. ”Tarkoitus on olla iso. – – Tarkoitus on nostaa penkiltä kaksisataa.” (Mt.156.)

Menkää mielenhäiriöön ja Liha tottelee kuria kertovat molemmat broilerin lihasta paljon liikkuvalle ja liikunnalla kehoaan muokkaavalle ihmiselle sopivana ruokana. Samantapainen kuva broilerin lihasta muodostuu korpukseni teoksista myös esimerkiksi Emmi Niemisen sarjakuvassa *Vagina Dentata* (2013), jossa Virtasen ja Supisen romaanien tavoin ihmisten ruumiillisuus on keskeisessä osassa. 60-sivuinen, seksuaalisuutta ja siihen liittyviä pelkoja ja odotuksia käsittelevä *Vagina Dentata* kertoo täydellisyyttä tavoittelevasta pariskunnasta, Patrikista ja Märtaasta. Märta on hento, nukkemainen hahmo, joka työskentelee kääntäjänä, Patrik puolestaan on jylhäpiirteinen, pitkä arkkitehti. Märta vahtii tarkasti painoaan, ja kumpikin joogaa ja lenkkeilee.

Eräänä iltana Patrik valmistaa itselleen ja Märtaalle sitruunakanaa. Ruokalajin kuva hallitsee sivun suurinta ruutua. Suorakulmaisella vadilla on salaattipedillä viisi palaa broilerin lihaa ja niiden päällä neljä sitruunaviipaletta. Ruoka ilahduttaa ja hämmästyttää Märtaa, joka silmät suurina huudahtaa ”Sitruunakanaa!” ja kysyy ”Mitä me juhlimaan?” Patrik vastaa: ”Pieni kiitos siitä, että jaksat mun lintsaamistani.” (Nieminen 2013, 17, ks. kuva 5.) Näin sitruunakana-ateria liitetään Patrikin ja Märtan parisuhteeseen – se on Patrikin kiitos Märtaalle siitä, että Märta haluaa olla Patrikin kanssa, vaikka Patrik tekee paljon töitä eikä vielä halua keskustella suhteen tulevaisuudesta. Kun Patrik on selittänyt ruoanlaittonsa syyn Märtaalle, Märta haluaa Patrikia ja kuiskaa tämän olevan ”höhlä”. Patrik kääntyy myös halaamaan Märtaa, ja halaus jatkuu kahden ruudun ajan. (Mt. 17.)

Halausruutuja seuraavassa ruudussa sitruunakanavadilla on enää tahroja ja Patrik korjaa astioita pöydästä. Märta menee sohvalle syömään suklaata, ja kun Patrik huomaa sen, hän kiiruhtaa soh-

van luo ja kysyy, ”Onko tänään karkkipäivä?”. Märta säikähtää ja selittää: ”No, mä kuitenkin harrastan sen verran liikuntaa, että voi sitä kai joskus suklaata syödä.” Patrik halaa Märtaa ja vastaa: ”Voi tietty, kunhan pidät noi sun ihanat linjas, Märta.” (Mt. 19.)

Sanna Karkulehto (2011, 36) on todennut, että etenkin naisilta odotetaan syömisen säännöstelemistä ulkonäön vuoksi. *Vagina Dentatassa* sitruunakana on sopivaa ja suklaa sopimatonta ruokaa naiselle, jonka on ”pidettävä ihanat linjansa”. Broilerin liha kuvataan siten kevyeksi syötäväksi samoin kuin *Safari Clubin* kohtauksessa, jossa Ukri Koskela sanoo, että toimittajanaisen valitsema broileri- ja vihersalaattiannos kertoo tämän halusta ”pysyä linjassa” ja näyttää pieniruokaiselta – siis halusta yltää hoikan, lujatahtaisen ja miellyttävän naiseuden ihanteeseen. Viittaukset broilerin lihan keveyteen ja terveellisyyteen rakentuvat toisaalta sen varaan, että lukijalla on mielikuva broilerin lihasta sellaisena. Toisaalta sijoittamalla broileriruoan hoikan, viehättävän, terveen ja tehokkaan ihmishenkilöhahmon lautaselle – salaatin seuraksi – tällaiset kuvaukset myös osaltaan rakentavat ja vahvistavat käsitystä broilerista kevyenä ja terveellisenä ruokana, joka sopii halujaan ja ruumistaan sääteleville ihmisille, etenkin naisille.⁹⁶

Menkää mielenhäiriöön -romaanin, *Liha tottelee kuria* -romaanin ja *Vagina Dentata* -sarjakuvan lukeminen rinnakkain osoittaa hyvin, miten monella tavalla broileriruoka toimii osana sukupuolittettujen kehojen kuvausta: se on niin suuren, lihaksikkaan miehen kuin kevyen, hoikan naisenkin ruokaa, jonka voimalla kukin jaksaa liikkua ja kehittää kehoaan haluamallaan tavalla. Broilerin liha sisältää moniin muihin lihatuotteisiin verrattuna vähän rasvaa, ja kuten lihamarkkinoinnissa jo 1970-luvulta asti (Toivio 2009, 112–117), broileri hahmottuu myös kaunokirjallisuudessa usein vähärasvaisena, kevyenä ja terveellisenä lihana.

Keveyden ja terveellisyyden lisäksi broilerin lihaan liitetään usein toinenkin erityinen mielikuva: se on nopeaa lihaa, joka sopii kiireiselle. Käsitys nopeasta lihasta johtuu paljolti siitä, että suomalaisen ruokakulttuuriin on 1970-luvulta alkaen vakiintunut erilaisia broilerieineksiä ja -puolivalmisteita, joiden markkinoinnissa

on painotettu nopeutta ja helppoutta. 1970-luvulla oli vielä tavallista myydä broileri ”kokonaisena” raakana pakasteena, jonka valmistaminen vei aikaa. Ruoanvalmistukselta alettiin kuitenkin yhä useammin odottaa nopeutta, ja 1980-luvulla mikroaaltouunit yleistyivät, mikä loi markkinoita uudentilaisille broilerituotteille: valmiiksi paloitteluille, grillatuille, savustetuille, maustetuille ja mikroonkestävissä pakkauksissa myytävillä lihoilla. 1980-luvun lopulla tuoretta broilerin lihaa myytiin jo enemmän kuin pakastettua, ja 1990-luvulla suurin osa myynnistä tuli valmiiksi marinoiduista lihanpaloista, luuttomista, maustamattomista lihanpaloista ja jauhe-
lihasta. (Toivio 2009, 111–117.)

Broilerin kuvaaminen nopeana ja helppona lihana näkyy korpuksessani 1960-luvun lopulle sijoittuvista ruokakuvauksista alkaen ja yleistyy ja vahvistuu, mitä lähemmäs nykyhetken ruokia tullaan. Kunkin ajan broileriruoat näkyvät kirjallisuudessa: johdannossa mainitsemani Petri Tammisen *Suomen historian* (2017) vuoteen 1969 sijoittuva kertomus kuvaa uutta tapaa myydä ruokakaupassa kokonaisena grillattuja, lämpimiä broilereita, toisessa luvussa käsittelemässäni Nelli Hietalan *Elämää eteisessä, Miia Martikainen* -romaanissa (2019) viitataan oranssiin marinadiin ja kolmannessa luvussa mainitussa Katri Mannisen *FC Venus: Anna ja Pete* -romaanissa (2005) ostetaan ravintolasta muovirasiassa mukaan kookoskanawokkia.

Kuvauksissa broileriruoan nopeudesta ja helppoudesta viitataan usein jääkaappeihin, mikroaaltouuneihin ja muihin kodinkoneisiin, joista nopeus ja helppous riippuu. Esimerkiksi Tuula-Liina Variksen novellikokoelmassa *Pikku naisia* (2000) ilmestyneessä novellissa ”Alue” yksinelävä vanhus harmittelee, kun hänen kotiapulaisensa tekee hänelle aina kerralla ruokaa moneksi päiväksi, laittaa ruoan jääkaappiin ja kehottaa lämmittämään annokset mikroaaltouunissa. Jääkaappi on vanhukselle vastenmielinen ja mikroaaltouuni piipittävä, ”vaarallinen kapine” (Varis 2000, 144). Hän ei myöskään pidä ruoasta, joka on yksitoikkoista ja sisältää paljon erilaisia puolivalmistelihoja:

-- sieltä sitten tulee sitä jauhelihakeittoa ja purkkihernekeittoa ja makkarakeittoa ja pakastekalakeittoa ja jauhelihakastiketta. Jauhelihaa, broileria ja pakastekalaa, pakastekalaa, broileria ja jauhelihaa. Pussimuusia, mautonta riisiä ja veteläksi keitettyä makaronia. (Mt. 148.)

Jääkaappi mainitaan myös yhdessä korpukseni vanhimmista teksteistä. Rosa Liksomien kokoelmassa *Unohdettu vartti* (1986) ilmestynyt nimetön, vajaan sivun mittainen novelli kuvaa perhettä joulukuun pimeydessä ja perheenjäsenten erillisyyttä toisistaan. Novellissa poika ja tyttö ovat kotonaan, poika lukee sarjakuvaa ja tyttö ”makasi sängyssä ja odotti sairautta, joka vapauttaisi hänet edes muutamaksi päiväksi päässä kiertävistä tunkkaisista ajatuksista”. Kotona on ”kuumaa ja sekaista”. (Liksom 1986, 16). Pysähtynyt tunnelma muuttuu alkuillasta:

Kuudelta tuli äiti kotiin, meni suoraan jääkaapille ja söi kylmää kanaa seisaaltaan tiskipöydän ääressä, huuhteli sormenpäät lämpimässä vedessä ja napsautti televisioon monivärisen kuvan. Siellä puhuttiin kirjokuvissa sävyissä huolellista saksaa.

Poika sulki sarjakuvakirjan ja heitti sen lattialle vesikannun viereen, kääntyi tyttöön ja antoi kyynelten nousta silmiin. Tyttö pakeni syvemmälle peiton alle ja tunsi suurta nautintoa ajatuksesta, että maailmanloppu oli vihdoin alkanut.

(Mt. 16–17.)

Liksomien novellin äiti tulee kotiin ja syö nopeasti seisaaltaan, minkä jälkeen hän avaa television. ”Alueen” tavoin myös tässä ruoka on ensisijaisesti vatsantäytettä, ja äiti syö broileria nopeasti, asettumatta nauttimaan ateriastaan. Novellin ihmiset viettävät iltaansa samassa sotkuisessa asunnossa, mutta toisistaan erillään. Äidin ei kuvata puhuvan työlle ja pojalle tai katsovan tai koskettavan heitä, ja kun poika kääntyy tyttöä kohti, tyttö pakenee syvemmälle peiton alle. Sairauden odottamisessa, tunkkaisissa ajatuksissa, itkussa ja maailmanlopun ajattelussa kuluva novellin ihmisten päivä on surullinen, hidas ja raskas.

Kuten ”Alueessa”, myös Liksomien novellissa onnettomien ihmisten kuvauksen kehiksenä on teollisuus ja teknologia. Ne mahdollistavat helpon ja nopean ruoan ja viihteen. Televisio tarvitsee

vain napsauttaa päälle, ja huoneeseen saa ihmisten puhetta. Ruoanvalmistukseksi riittää kypsän kanan ottaminen jääkaapista, eikä lautasia tai aterimia tarvita, joten tiskaamiseksi riittää sormien huuhtominen. Liha on voitu ostaa valmiiksi kypsennettynä. Likosomin novelli ja Variksen ”Alue” ovatkin paitsi kuvauksia ihmisten irrallisuudesta myös kuvauksia sähköverkosta, kodinkoneista ja elintarviketuotannosta, mukaan lukien broilerintuotannosta.

2000-luvulle sijoittuvissa kirjallisuuden kuvauksissa broileriruoan helppoudesta ja nopeudesta nousee kodinkoneiden lisäksi esiin ruoan ostaminen ravintolasta mukaan tai tilaaminen kotiin. Yksi näistä kirjoista on Olga Kokon romaani *Munametsä* (2019). Sen päähenkilö ja minäkertoja, mainostoimistossa työskentelevä Linnea, on vannoutunut lapseton sinkku, jonka paras kaveri on kadonnut ”äitimaahan” (Kokko 2019, 45). Toiselle läheiselle ystävänsä Linnea on vihainen, koska tämä on alkanut seurustella, vaikka hänen ja Linnean piti ikuisesti käydä yhdessä baareissa etsimässä miesseuraa. Linnea pitää seksistä ja kirjoittaa aiheesta blogia sekä kuvaa videoblogia. Hän on väsynyt ja tylsistynyt työhönsä, mikä alkaa nolottaa häntä, kun hän juttelee sota-aikana syntyneen mummonsä kanssa. Linnea ajautuu miettimään, millainen vanhus hänesä aikanaan tulisi, ja millaisia olisivat tulevaisuuden vanhainkodit:

Meille sukulaiset, tai minun tapauksessani *mitkä sukulaiset*, minä kun en nyt lapsia aikonut tehdä, eivät tuo vanhainkotiin liköörikonvehteja ja rusinattomia pullapitkoja, vaan valmiiksi tölkitettyjä gintoniceja ja juustonmakuisia nachoja.

Minun roolikseni jää woltata butter chickenä tai phota lähimmästä etnisestä ravintolasta, tai tilata netistä vibraattoreita ja viagraa koko jengille.

(Kokko 2019, 279.)

Ajatellessaan vanhainkoteja Linnea alkaa ajatella niissä vierailevia asukkaiden sukulaisia, ja toteaa, että hänen luonaan tuskin vierailisi sukulaisia, koska hän ei aio hankkia lapsia.

Linnean maininta tulevien sukulaisten puutteesta on neutraalin toteava, ei surullinen eikä iloinen. Ilmestyessään *Munametsä* sai melko paljon julkisuutta, joka keskittyi teoksen runsaaseen

ja sävyiltään hilpeään seksikuvaukseen, humoristiseen tapaan kritisoida seksismiä sekä päähenkilöön naisena ja iloisena feministinä, joka haluaa paljon seksiä mutta ei parisuhdetta (esim. Salmela 2019; Yleisradion Kulttuuriykkönen 2020). Vastaanotossa vähemmälle huomiolle on kuitenkin jäänyt *Munametsän* poikkeuksellinen tapa käsitellä vapaaehtoista lapsettomuutta: Linnea on kolmikympäinen nainen, joka ei koko 360-sivuisen kertomuksen aikana pohdi valintaansa olla hankkimatta lapsia, ei kyseenalaista sitä tai mieti, katuuko myöhemmin. Linnean lapsettomuuteen viitataan kertomuksessa monesti, mutta aina joko neutraalisti, huojentuneesti tai riemullisesti. (Tällaisen lapsettomuuskuvauksen poikkeuksellisuudesta ks. esim. Soikkeli 2021.) Linnea ei ole hoivaaja, ja tätä kuvaa rakentaa osaltaan sekin, ettei hän koskaan tee ruokaa, vaan syö niin töissä kuin vapaallakin aina joko ravintolaruokaa tai eineksiä, joista hän useimmiten valitsee laatikkoon pakatun thaimaalaistyyppisen annoksen: broilerin lihaa sisältävän ”raatokuution”⁹⁷ (Kokko 2019, 19), ”jokothaikanaa” (mt. 91) tai ”thaikkukuution” (mt. 145). Esimerkiksi *Paju pienen Minnan* halu laittaa ruokaa muille ja *Avio-
liittosimulaattorin* Ainon suostuminen ruoanlaittajaksi toimivat samalla vihjeinä siitä, että Minna ja Aino ovat vaimo- ja äitiainesta – kumpikin pääseekin kertomuksessaan naimisiin ja tulee raskaaksi. Eineksillä ja ravintolaruoalla elävä Linnea sen sijaan on korostuneen epävaimomainen ja epä-äitimäinen.

Se, että Linnean kaltainen hahmo on ylipäättään mahdollinen ja se, ettei hahmon toteavasti ja riemukkaasti kuvattuun vapaaehtoiseen lapsettomuuteen ole vastaanotossa erityisesti tartuttu, kertoo naisiin kohdistuvien odotusten, naisnormien, muutoksesta. Naisten lisääntyneestä liikkumatilasta kertoo sekin, että Linnea on työhönsä keskittyvä hahmo, jonka työtä kuvataan *Munametsässä* runsaasti. Linnea asettuu 2000-luvun kirjallisuuden työssään tehokkaiden ja kunnianhimoisten naishahmojen joukkoon, johon korpuksestani kuuluvat myös muun muassa Johanna Sinisalon *Lasisilmä*-romaanin (2006) sivuhenkilö, televisiosarjan pääkirjoittaja Paula, ja Iida Rauman *Seksistä ja matematiikasta* -romaanin (2015) päähenkilö, matemaatikko Erika.

Lasisilmän Paula on karismaattinen auktoriteetti, joka suhtautuu työhönsä intohimoisesti, on avoimesti ja ylpeästi kiireinen eikä laske työtuntejaan. Paula on ”suora ja sulava ja sokea, varma ja pitkä” (Sinisalo 2006, 10). Hänellä on valta hyväksyä tai hylätä muiden käsikirjoittajien ideat. Siinä missä teoksen päähenkilöllä, Paulan hyväksyntää janoavalla ja hänen seurassaan itsensä pieneksi tuntevalla käsikirjoittaja Tarulla on eväänä itse tekemäänsä janssoninkiusausta, Paulan eväs on kanasalaatti – nopea ruoka, joka ei kaipaa edes lämmittämistä. *Seksistä ja matematiikasta* -romaanin matemaatikko Erika puolestaan syö usein työlounaakseen ”annoksen nuudeleita ja kanaa” (Rauma 2015, 15). Kun hän ei kuukautiskipujen vuoksi jaksa lähteä työhuoneeltaan ravintolaan, hänen työtoverinsa tuo hänelle tutun aterian styroksipakkauksessa.

Liksomin novellin kylmä kana jääkaapissa, *Munametsän* ”woltattu butter chicken”, *Lasisilmän* Paulan kanasalaatti ja *Seksistä ja matematiikasta* -kirjan Erikan styroksipakkaukseen pakattu nuudeli- ja kana-annos ovat kaikki ruokia, jotka kiinnittävät niitä syövät hahmot tiettyyn paikkaan ja aikakauteen. Ensinnäkin kaikki sijoituvat broilerintuotannon maailmaan, siis 1900-luvun jälkipuoliskolle tai 2000-luvulle. Lisäksi Liksomin novelli sijoittuu jääkaappien maailmaan, *Lasisilmä* ja *Seksistä ja matematiikasta* ravintoiloista tai kauppoista mukaan ostettavien ruoka-annosten maailmaan ja *Munametsä* internetavusteisten ruoankuljetusyritysten maailmaan. Kuten ruokakuvaukset yleensä, myös tässä tarkastelemani broileriruokamaininnat ovat yhtä aikaa henkilöahmo- ja miljöökuvausta.

Samalla näiden kertomusten broileriruokamaininnat piirtävät kuvaa sukupuolinormien ja työn muutoksista. Liksomin vuonna 1986 julkaistussa novellissa äiti tulee kotiin ja syö itse, ruokkimatta muita. 2000-luvulla julkaistujen *Munametsän* Linnea, *Lasisilmän* Paula ja *Seksistä ja matematiikasta* -romaanin Erika taas ovat kaikki naishahmoja, joiden kodin ulkopuolisen ansiotyön kuvaus on hyvin laaja ja keskeinen osa hahmojen kuvausta. Heillä ei ole lapsia tai heidän lapsiaan ei mainita. He ovat työhönsä keskittyviä ja siinä menestyviä naisia, eikä heidän työnsä ole ”naisten työksi” usein

miellettyä työtä, kuten hoivatyötä. *Lasisilmän* Paula ja *Munametsän* Linnea eivät myöskään ole työyhteisöissään sukupuolensa tähden poikkeuksellisia, ja vaikka *Seksistä ja matematiikasta* -romaanin Erika on, ei hänkään ole työyhteisöjensä ainoa nainen. Se, että tällaiset naishahmot, joiden kuvauksen tärkeimpiä osia on kuvata heitä ansiotyössään, ovat ylipäätään mahdollisia – sekä se, etteivät nämä hahmot ole tässä suhteessa poikkeuksellisia aikansa kirjallisuudessa – kertoo muutoksista naiseutta ja työtä koskevista normeista.

Munametsä, *Lasisilmä*, *Seksistä ja matematiikasta* sekä Likso-min *Unohdettu vartti* -kokoelman novelli ovat kaikki tekstejä, joissa muutokset siinä, millainen toiminta on naisille mahdollista, nousevat esiin. Lisäksi *Seksistä ja matematiikasta* ja *Munametsä* voidaan hyvin määritellä feministisiksi romaaneiksi. *Seksistä ja matematiikasta* käsittelee keskeisiä feministisiä kysymyksiä, kuten seksuaalista väkivaltaa ja elämää sen jälkeen, sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen elintilaa, taloudellista eriarvoisuutta, ilmastonmuutosta ja luontokatoa. *Munametsässä* esiin nousevat muun muassa epätasa-arvoiset käytännöt työpaikoilla ja seksuaalinen häirintä. Romaanin päähenkilö Linnea on ääneenlausutusti feministi, ja hän kertoo feminismistään blogissaan ja videoblogissaan. Linnean kirjoitukset ja puheet kutsuvat lukijaa tai kuulijaa yhteiseen feministi-iloon ja solidaarisuuteen, jossa voidaan yhdessä rikkoa naisten seksuaalisuutta koskevia normeja ja nolata seksuaalisesti häirrinneitä miehiä. *Munametsän* Linnean feminismi kuitenkin keskittyy nimenomaan ihmisten puolustamiseen. Lisäksi se on feministiä, joka korostaa vapaata seksuaalista käyttäytymistä ja vapautta asettua miesten haluttavaksi ydintekijänä naisten itsenäistymisessä. Amy Calvert (2014, 28) määrittelee tällaisen feminismin yhdeksi postfeminismin muodoksi. Calvert käyttää postfeminismin käsitettä samaan tapaan kuin Rosemary Hennessy, joka kirjoittaa, että postfeminismi on ylikehittyneiden maiden ”kaksoisansaana” joutunutta feminismiä:

Kaksoisansa on termi, jota Angela McRobbie (2008) käyttää kuvaamaan sitä, miten populaarikulttuuri ohittaa feminismin kriittisimmät

periaatteet samalla, kun se näennäisesti toistaa feminismin emansipatorista diskurssia – vain vahvistaakseen individualismia ja kuluttamista. Samalla, kun postfeminismi muotoutuu uusiksi, kulttuurisesti ilmeisen erilaisiksi versioiksi, jatkuu naisein kohdistuva väkivalta ympäri maapalloa monissa eri muodoissaan – näistä vähäisin ei ole se feminisoidun työn tuottoisa kulutushyödyke, jonka suhteetonta taakkaa naiset kantavat uusintaessaan elämää. (Hennessy 2017, 261.)

Hennessy vaatii, että naisein kohdistuvan väkivallan vastustamisen pitää säilyä keskeisenä feminismissä. Myös Calvert peräänkuuluttaa feministeiltä väkivallan vastustamista – ja lukuisien muiden ekofeministien ja feminististen eläntutkijoiden tavoin nostaa feministisen työn osaksi myös muunlajisiin eläimiin kohdistuvan väkivallan vastustamisen. Feminismi, jota harjoitetaan liharuokien voimalla, jää vajavaiseksi (esim. Adams 2014a; Calvert 2014; Parry 2010; Rowe 2013).

Kulttuurintutkija Jovian Parry on tutkinut trendiä, jossa naiset etsivät ja osoittavat oma voimaansa syömällä ja tappamalla eläimiä. Parry on todennut, että paitsi miessukupuolta myös naissukupuolta voidaan rakentaa käyttämällä valtaa muunlajisia eläimiä kohtaan. (Parry 2010.) Kun *Munametsässä* nuori mainostoimistotyöntekijä Lumikukka ihmettelee, ”Eihän kukaan syö lihaa? Ainakaan kukaan nainen?” (Kokko 2019, 91), Linnean lihansyönti on yksi hänen keinoistaan erottautua laumasta itsenäisenä naisena. *Munametsän* seksipositiivista, vastaanotossa juhlittua feminismiä voikin eläinoikeusnäkökulmasta luonnehtia individualismia ja kuluttamista vahvistavaksi postfeminismiksi, joka sivuuttaa muunlajiset eläimet. Se on humanistista, antroposentristä feminismiä.

Margaret Atwoodin teoksia tutkineen Emma Parkerin mukaan kirjallisuudessa esiintyy vähemmän kuvauksia naisista syömässä kuin miehistä syömässä. Parkerin mukaan tämä liittyy syömissen ja vallan kytkökseen: syöminen on niitä tekoja, joissa valta ruumiillistuu. (Parker 1995, 349.) Vaikka yleisluontoista, laajaa väitettä syövien naisten määrästä suhteessa syövien miesten määrään on vaikea todentaa, käsityksessään syömissen, ruumiin ja vallan yhteydestä Parker ei ole yksin. Myös esimerkiksi kirjallisuudentutkija Andrea Adolph on todennut, että syövä nainen ilmentää ruumis-



Kuva 6. Elli ja hänen isänsä valitsevat ruokaa hampurilaisravintolassa Emmi Niemisen sarjakuvassa *Keskiviikko* (Nieminen 2012, 8).

taan ja sen potentiaalista toimijuutta (Adolph 2009, 10). Konkreettisesti tämä näkyy esimerkiksi kuvauksissa naisista syömässä työpaikallaan. Työlounaan kuvaus kun on samalla kuvaus siitä, että nainen on kodin ulkopuolisella työpaikalla: *Munametsän* Linnea mainostoimistolla, *Lasisilmän* Paula televisiostudiolla, *Seksistä ja matematiikasta* -kirjan Erika yliopistolla, *Safari Clubin* Helena ja Lotta työpaikkansa eläintarhan naapurissa sijaitsevassa ravintolassa. Nämä kuvaukset ovat samalla kuvauksia naisista, joilla on valta mennä aiemmin vain miesten hallitsemiin tiloihin.

Kanojen liikkumatila ei kuitenkaan ole kasvanut naisten liikku-
matilan myötä. Moni sukupuolinormien muutosta käsittelevä teos
korpuksessani antaa silti heikon signaalin siitä, etteivät myöskään
kanoja koskevat normit ole pysyviä. *Safari Club* käsittelee muun
muassa uhanalaisuutta ja eläinten oikeuksia. *Munametsässä* kas-
vissyönti on työpaikan normi. *Seksistä ja matematiikasta* käsittelee
ilmastonmuutosta, luontokatoa ja eläinten oikeuksia yhdessä su-
kupuolta ja seksuaalisuutta koskevien kysymysten kanssa. Vaikka
näissä teoksissa ei tarkastellakaan juuri broilerintuotantoa muunla-
jisten eläinten oikeuksien näkökulmasta, ne kuitenkin ilmaisevat,
ettei raja ihmisen ja muun eläimen välillä vielä sinänsä ole moraa-
lisen harkinnan raja.

Teollista ja epäeläimellistä lihaa

Emmi Niemisen esikoissarjakuva-albumin *Keskiviikko* (2012) kan-
nessa on kuva hampurilaisesta, jossa pihvinä on teoksen päähenki-
lö Elli, nuori aikuinen kädet nyrkkiin puristuneina ja vihainen ilme
kasvoillaan. Sarjakuvassa Elli käsittelee lapsuuttaan alkoholisoit-
uneen isänsä Sampon ja Sampon vuoksi väsyneen äitinsä ja sis-
konsa varjossa. Elli on käynyt viisi vuotta psykoterapiassa ja toi-
voo isänsä pyytävän anteeksi sitä, miten tämä käyttäytyi vuosien
ajan. Elli tapaa isäänsä harvakseltaan, ja hänen odotuksensa nouse-
vat korkealle, kun Sampo ehdottaa tapaamista ja kutsuu Ellin kans-
saan hampurilaisravintolaan. Kun he seisovat tiskin edessä pohti-
massa tilaustaan, Sampo kysyy Elliltä, mitä tämä aikoo ottaa. ”Toi

kanasalaatti himottais”, Elli sanoo. ”Ootsä ruvennu kasvissyöjäks niinku siskoski?” Sampo kysyy, ja Elli vastaa: ”...Joo.” (Nieminen 2012, 8, ks. kuva 6.) Sampo puolestaan ottaa hampurilaisen. Syödessään Sampo ja Elli keskustelevat menneisyydestä, ja Sampo sanoo, että Elli on vain kuvitellut ja hänelle on uskoteltu, että Sampo olisi ollut jatkuvasti humalassa tai krapulassa ja uhkaillut itsemurhalla. Samalla kun Sampo pettää Ellin odotukset anteeksipyyntönsä, hän jauhaa hampurilaista ja sen osana pihviä. Kun kansikuva Ellistä hampurilaispihvinä ohjaa lukijaa, lähikuva Sampon hampurilaista pureksivasta ja samalla Ellin muistoja puhuen väheksyväästä suusta (Nieminen 2012, 13) toimii yhtä aikaa kuvana konkreettisesta hampurilaisen syömisestä ja siitä, miten Sampo teoillaan ja tekemättä jättämisillään ”syö” Elliä. Myöhemmin Elli valittaakin terapeutilleen, miten Sampon toiminta ”syö mua sisältä” (Nieminen 2012, 26).

Keskiviikossa nisäkkäiden lihasta valmistettu hampurilaispihvi on yhtä aikaa konkreettista ruokaa ja kuva nuoresta ihmisnaisesta. Kanasalaatti sen sijaan on ainakin Sampon mielestä kasvissyöjän ruokaa: kana on kasvis, ei eläin ollenkaan. Edellisessä alaluvussa totesin, että sekä korpuksessani että yleensä suomalaisessa kulttuurissa broilerin liha eroaa muista lihoista siten, että se hahmotetaan kevyeksi, terveelliseksi ja nopeaksi lihaksi. Tässä alaluvussa tarkastelen kuvauksia, joissa ainakin osa ihmishenkilöhahmoista mieltää broilerin ei-lihaksi – kuten *Keskiviikossa* – tai huonoksi lihaksi, joka ei oikein sovi ruoaksi.

Broilerin lihaan liittyvät mielikuvat nousevat osin siitä, että broileri on lintu, tarkemmin sanottuna kana. Vuonna 2016 julkaistun tutkimuksen mukaan suomalaiset liittyvät kanoihin huomattavasti vähemmän mielen kykyjä kuin muun muassa koiriin, nautoihin ja sikoihin. Tutkimukseen vastanneista esimerkiksi vain 41,2 % uskoi, että kanat kykenevät ajattelemaan ja 39,7 % uskoi, että kanat voivat olla vihaisia. (Kupsala et al. 2016, 455.) Kanoja ei pidetä samalla tavalla tuntevina, tietävinä ja yksilöllisinä olentoina kuin nisäkkäitä. Tämä yhdessä keveys- ja terveellisyysmielikuvien kanssa mahdollistaa sen, että broilerin liha usein sijoittuu mieliku-

vissa ikään kuin nisäkkäiden lihan ja kasvisten väliin. Linnun ”vaa-
lea liha” hahmottuu tällöin vähemmän lihaksi kuin nisäkkäiden
”punainen liha”. Tällaiset mielikuvat mahdollistavat sellaisia kä-
sitteitä kuin ”semivegetarismi”, joka määrittää jonkinlaiseksi kas-
visruokavalioksi ruokavalion, jossa syödään muun muassa lintujen,
kalojen ja äyriäisten ruumiita (Adams 2015a, 61–63).

Korpuksessani broilerin lihan ei-lihaisuus näkyy ihmishenki-
löhahmoina, jotka kuvataan kasvissyöjiksi, mutta jotka kuitenkin
syövät broileria, ja *Keskiviikon* Sampon kaltaisina hahmoina, jotka
mieltävät kanan kasvikeksi. Kasvissyöjähahmoja ovat edellisessä
luvussa tarkastelemani Raisa Lardot’n novellin kasvissyöjäpoika ja
viidennessä luvussa laajemmin käsiteltävän Juha Itkosen ”Fucking
Thailand” -novellin (2008) 12-vuotias Aku ja hänen äitinsä Anne.
Aku kertoo perheestään muun muassa näin: ”Elli on ainoa kyljyk-
sensyöjä, minä ja Anne ei syödä lihaa.” (Itkonen 2008, 19.) Lento-
koneessa matkalla Thaimaahan Aku kuitenkin syö ”kanaa ja papu-
ja” (Itkonen 2008, 18).

Kananliha rakentuu epäeläimelliseksi ei-lihaksi myös Suvi Hur-
melinnan ja Stan Strömin pornografisessa kioskiromaanissa *Kipu-
kynnys* (2012). Kirjan päähenkilöt ovat Mies ja Nainen, jotka tu-
tustuvat internetissä ja ryhtyvät vakituiseen seksisuhteeseen. En-
nen erästä tapaamistaan he käyvät tekstiviestitse seuraavan keskus-
telun:

”Mitä haluat syödä?”

”Ensin sinua, mutta ruuaksi kokolihaa, kiitos.”

”Vai kokolihaa.. eiköhän sinun jäljiltä jää pelkkää jauhelihaa! Mut-
ta joo, got it, ostan jotain minkä osaan laittaa, varmaan kanaa.”

”Ei kanaa, nainen! Kana on siipikarjaa ja ihminen on sitä mitä syö.
Siis tässä tapauksessa vaihtoehtoja ovat karju, sonni tai pukki. Jos os-
tat pihviä, voin kyllä paistaa sen.”

”Aha, no siinä tapauksessa. Saamasi pitää.”

(Hurmelinna & Ström 2012, 219.)

Keskustelussa leikitellään eläinten lihaan yleensä, eri eläinten li-
haan ja eri tavoin käsiteltyyn lihaan liittyvillä mielikuvilla. Nai-
nen viittaa kokolihalla ja jauhelihalla itseensä. Kanan liha taas ei

Miehen puheessa sovi maskuliinisen ja dominoivan seksuaalisuuden metaforaksi. Sen sijaan hän haluaa syödä ”karjua, sonnia tai pukkia”, mutta toteaa lopulta ”pihvin” sopivan. Sen eläimen sukupuolta, josta pihvi on peräisin, ei kuitenkaan yleensä lihatiskillä enää tiedetä. Se toiseikka, että Miehen lautaselle saattaa päätyä myös naaraspuolista nautaa tai sikaa, ei silti häiritse *Kipukynnyksen* leikkisää, lihamielikuviin perustuvaa keskustelua – kuten ei sekään, että lihaksi kasvatettavat karjut ja pukit on tapana kastroida lihan maun miedontamiseksi.

Naisen kotona hän ja Mies harrastavat seksiä, minkä jälkeen he valmistavat ruokaa. Nainen on ostanut kaksi pihviä, jotka luvun kertojana toimiva Mies paistaa ”sopivan veriseksi ja mehukkaiksi” ja maustaa ne niin, ettei ”lihan maku” peity (Hurmelinna & Ström 2012, 221). Ateriassa säilyy näin tuntu siitä, että syötävänä on eläimen lihaa. Miehen kuvaus ruokailusta puolestaan rakentaa Miehen ja Naisen välille sukupuolieroa alleviivaamalla liki koomisesti liharuoan maskuliinisuutta, salaatin feminiinisyttä ja naisen eläimellisyyttä: ”Söin molemmat pihvit salaatin kera, Nainen popsi pelkkää pupunruokaa, nautimme jälkiruuaksi jäätelöä.” (Mt. 222.) Kuvaus ”pupunruokaa” popsivasta Naisesta ja pihvejä syövästä Miehestä tuo esiin ruokavalintojen kytkeytymisen sukupuolikäsityksiin samaan tapaan kuin Snellmanin *Safari Clubin* kohtausta, jossa Ukri Koskela julistaa miesten ja naisten eroja edessään pihvi ja seuraan broileria ja salaattia syövä ”toimittajanainen”. Myös Niemi-*sen Keskiviikossa* mies ja nainen syövät yhdessä siten, että mies syö pihvin ja nainen broileria ja kasviksia. Kuvaukset toistavat ensinnäkin käsitystä lihasta miehen ruokana ja kasviksista naisen ruokana. Toiseksi ne toistavat ajatusta nisäkkään lihasta maskuliinisempänä ruokana kuin kesyn linnun liha. Siksi *Keskiviikon*, *Safari Clubin* ja *Kipukynnyksen* ruokailukohtausten kaltaisissa kirjallisissa kuvauksissa, joissa mies ja nainen aterioivat yhdessä ja mies syö nisäkkään lihaa mutta nainen kasviksia tai broilerin lihaa kasvisten kera, ruokavalinnat toimivat myös osana ihmishahmojen välisen sukupuolieron kuvausta.

Kana on *Keskiviikon* Sampolle jotakin, mitä ”kasvissyöjä” voi syödä. Tällaisessa ajattelussa kana määrittyy, jos ei suoraan kasviksi, niin ainakin jonkinlaiseksi epäeläimeksi. Korpuksessani broilerit kuitenkin useammin hahmottuvat lihaksi tai eläimiksi kuin kasviksenkaltaisiksi olennoiksi. Esimerkiksi Kallion *Tyyppien* Lapsenvahti ei halua kanapastaa, koska on kasvissyöjä. Myös Laura Gustafssonin *Pohjassa* puhutaan kasvissyönnistä suhteessa kanapastaan, kun minäkertoja kertoo kirjailijana saavuttamastaan julkisuudesta: ”Pääsen usein telkkariin tai lehteen. Arvelen, että kollegani pitävät minua sen perusteella menestyneenä ja ajattelevat, että tuolla tuo helvetin horo taas selostaa siitä, miten minä en saisi syödä kanapastaa.” (Gustafsson 2017, 71.) Viime luvussa tarkastellun Raisa Lardot’n novellin kasvissyöjäpoika taas ei aluksi halua syödä paisuttua kanaa, koska se on eläin.

Se, että broileri voidaan eri tilanteissa helposti määritellä eläimeksi tai epäeläimeksi, lihaksi tai ei-lihaksi, osoittaa, että ”eläin” ja ”liha” voivat tarkoittaa monenlaisia, toisiaan poissulkeviakin asioita. Laaja korpukseni osoittaa, että broilerin liha saa samankin aikakauden kirjallisuudessa keskenään ristiriitaisia merkityksiä: se sopii kehon pienentämiseen ja suurentamiseen, miehille ja naisille, raavaan lihansyöjämiehen ja kasvissyöjän lautaselle. Se on lihaa, vaaleaa lihaa tai kasviksenkaltaista epälihaa. Kuvaamalla broileriruokaa syövää ihmishenkilöhahmoa voidaan samassakin teoksessa kuvata, miten hahmo ottaa tilaa – kuten *Safari Clubin* Helena ja Lotta popsimassa broilerileikettä ahtaajien ravintolassa – ja miten hahmo esiintyy pienenä toisen rinnalla – kuten toimittajanainen Ukri Koskelan mukaan tekee syödessään broileria vihersalaatin kera. Korpukseni osoittaa osaltaan, että lihaan liittyviä kulttuurisia käsityksiä elää monenlaisia rinnakkain ja limittäin, ne ovat muuttuvia – ja niitä voi myös aktiivisesti muuttaa.

Nykylihantuotannon teollistuneisuus kuuluu liharuokaa koskevassa puheessa yhä vähän suhteessa teollisen eläintuotannon laajuuteen. Kiinnostavaa silti on, että kun nykykirjallisuudessa käsitellään lihantuotannon teollistuneisuutta, sävy on useimmiten kriittinen. Toisessa luvussa tarkastelin teoksia, joissa eläintuotannon

kritiikki perustuu eläinten puolustamiseen. Nykykirjallisuudessa teollista eläintuotantoa kritisoidaan kuitenkin myös siitä, että se vieraannuttaa lihaa syövät ihmiset ja kokonaiset yhteiskunnat tappamisesta, elämän kiertokulusta sekä fyysisestä työstä yleensä ja tuottaa ruoaksi epäterveellistä, hämäräperäistä höttöä.⁹⁸ Esimerkiksi Helena Sinervon *Tykistönkadun päiväperho* -romaanin (2009) keskeinen sivuhenkilö, poliittisen historian opiskelija Otto, päättää ”muuttaa asennettaan, jota rauhanajan kaupunkielämä oli päässyt liiaksi hempeyttämään” (Sinervo 2009, 86):

Syvällä sisimmässään Otto tunsi olevansa esimoderni ihminen, joka saattoi muiden silmissä vaikuttaa julmalta mutta joka itse asiassa kuului vain eri aikaan, ei tähän eufemismeilla kuorutettuun jälkimoderniin kapitalismiin. Hän ei halunnut kuulua suojakaasuun pakattujen ohuiden broilerifileiden aikakaudelle, sen tekopyhään ja sievistelevään moralismiin, jossa kulttuuriämmät kauhistelivat kissan tappanutta taiteilijaa mutta heittelivät huolettomasti ostoskärryihinsä kidutetuista eläimistä valmistettuja elintarvikkeita. Sellainen oli tavallisten ja hyvää tarkoittavien ihmisten tottelevaisuutta ja silmien ummistamista, se kuului Gestapon logiikkaan. (Mt. 2009, 86.)

Otto tunnistaa ja tunnustaa tuotantoeläinten kärsimyksen, ja Gestapo-viittaus liittää pohdinnan osaksi keskusteluja eläintuotannon ja ihmisten kansanmurhien yhteyksistä (Calarco 2013, 162–164; Davis 2004; Davis 2014, 176–177; Derrida 2019, 45–46; Lehtimäki 2013, 95–96; Willett 2014, 39–42; Wolfe 2003, 77–78; Wolfe 2012, 29–31), mutta Otto tekee selväksi, että hän ei vastusta kärsimystä. ”Hänen oli hyväksyttävä kipu ja kolikon toinen puoli, kivun aiheuttaminen.” (Sinervo 2009, 86.) Oton kritiikki teollista eläintuotantoa kohtaan on osa hänen kritiikkiään sellaista yhteiskuntaa kohtaan, jossa kipu ja kuolema eivät enää ole yhtä esillä ja itsestään selviä kuin ”ihmiskunnan juurilla” (mt. 87). Otto halveksii teollista eläintuotantoa, koska se tekopyhästi ja sievistellen piilottaa eläinten kivun, tappamisen ja kuoleamisen, vaikka perustuu niihin. Sen sijaan ”[m]iehinen mies pystyi sekä aiheuttamaan kipua että sie-tämään sitä” (mt. 86), ja sellainen Otto haluaa olla. Suojakaasuun pakatut broilerifileet eivät ole Otolle miehisen miehen ruokaa. Ne sopivat ”kulttuuriämmien” syötäväksi. Oton mahtipontinen pää-

tös ammoisten aikojen miehisyuden tavoittelusta asettuu kuitenkin koomiseen valoon, kun kertoja kuvaa Oton ensimmäistä konkreettista päätöstä ”sanoa kivulle kyllä”: ”Hän päätti toteuttaa pitkään mielen taka-alalla pysytelleen aikeensa teettää lävistyksiä huuliinsa, kieleensä ja sukuelimiinsä.” (Mt. 87.)

Myös Kari Hotakaisen *Klassikko*-romaanissa (1997), jossa miesnormeihin ja -ihanteisiin kohdistuva ironia (ks. Ääri 2020b) on vielä korostuneempaa kuin *Tykistökadun päiväperhossa*, osa broilerimaininnoista viittaa laiskoihin epämiehekkäisiin miehiin, jotka syövät teollisesti tuotettua broileria. Romaanin minäkertoja, henkilöahmo Kari Hotakainen haluaa tulla uudenaikaiseksi mieheksi, joka on muun muassa kiinnostunut nopeista autoista. Kun henkilöahmo Hotakaisella on moottoritiellä kova kiire, hän kiivailee mielessään edellään ajavan auton kuljettajalle:

siinä menee taas yksi suurten ikäluokkien nautanlihaposki japanilaisella peräprutulla demarien ylimääräiseen puoluekokoukseen Riihimäelle [...] polje nyt siitä riisikupistasi ne tarvittavat 90 hevosta että pääset Hämeenlinnan moottoritielle ja sitä kautta Linnatuuleen repimään salmonellabroilerista lisäenergiaa (Hotakainen 1997, 362.)

Hotakaisen monologissa nousevat esiin teollisessa eläintuotannossa leviävät sairaudet, eikä broilerin liha siksi hahmotu terveelliseksi ruoaksi. Kuten *Tykistökadun päiväperhossa*, myös *Klassikossa* ”tosimiehyteen” pyrkivä hahmo halveksii broilerinsyöjiä. *Tykistökadun päiväperhossa* broilerinsyöjiä kritisoidaan tekopyhydestä, *Klassikossa* taas broilerinsyöjä on laiskimus, joka ei ymmärrä todella arvostaa sitä, mitä on saanut (ks. Ääri 2020b), ja joka syö teollisesti tuotettua, mahdollisesti huonolaatuista ruokaa. Kummasakin teoksessa broilerinsyönti on epämiehekkästä, mutta eri tavoin. Broileri on lihaa, mutta ei tosimitiehen lihaa.

Klassikon kuva salmonellabroileria syövästä miehestä on liki vastakkainen esimerkiksi kehonrakennusta käsittelevien romaanien *Liha tottelee kuria*, *Menkää mielenhäiriöön* ja *Järjestäjä* broilerikuvauksille. *Tykistökadun päiväperhossa* ja *Klassikossa* miehekkyyden tavoitteluun kuuluu erottautuminen broileria syövästä naisista ja epämiehekkäistä miehistä, kun taas *Järjestäjässä* ja

Liha tottelee kuria -kirjassa broilerin syöminen on nimenomaan osa miehekkyuden tavoittelua. Kaikissa näissä teoksissa broilerin lihan syöminen tai muiden harjoittaman broilerinpsyömisestä ajattelemisen on osa ihmishenkilöhahmon sukupuolen kuvausta. Broilerin syöminen tai se, miten muut syövät broilereita, liittyy suoraan siihen, millaisia miehiä Otto, Hotakainen, Silmu ja Tarmo haluavat olla. Yhdessä näiden teosten broilerimaininnat osoittavat osaltaan, ettei broilerin lihaan liity vakiintuneita käsityksiä siitä, minkälaista sukupuolisuutta broilerin lihaa syömällä voi rakentaa. Toisin kuin miehiseksi vakiintunut ”punainen” liha, broilerin liha toimii joustavasti osana kaikenlaisten sukupuolisuuksien rakentamista.

Koska broilerin lihan joustavuus sukupuolen rakentamisessa erottaa sen monista muista lihoista, käsittelen tämän alaluvun lopuksi kahta tekstiä, joissa päähenkilön normeja rikkova sukupuolisuus rakentuu osittain toistuvan broilerinpsyömisestä kuvauksella: Antti Holman novellia ”Jeesus ja Joey” (2015) ja Ossi Nymanin romaania *Röyhkeys* (2017). Tekstejä yhdistää tiettyyn broileriruokaan mieltynyt, romaania kirjoittava minäkertoja, joka ei täytä sukupuoleensa kohdistuvia odotuksia.

Uutta kirjallisuutta esittelevän *Granta*-aikakauskirjan Seksi-numerossa ilmestyneen Antti Holman novellin ”Jeesus ja Joey” päähenkilö ja kertoja on ”suomalainen kolmekymppinen hyvin väsynyt käsikirjoittaja” (Holma 2015, 9). Nimettömäksi jäävä kertoja kirjoittaa novellissa romaania, jota hän kuvailee yhdentekeväksi. Hänellä on univaikeuksia, eikä hän ole elämäänsä tyytyväinen. Yllätyksekseen hän on löytänyt elämänsä keskeiseksi sisältöksi Youtube-tähti Joeyn videot. Joey on kaksikymppinen amerikkalainen, ja hänen videoitaan katselevat kertojan mukaan enimmäkseen 8–13-vuotiaat tytöt. Minäkertojaa hävettää oma innostumisensa Joeysta, josta tulee hänelle vähitellen yhä tärkeämpi: ”Mistään ei tulisi mitään, ellei minulla olisi Joeya.” (Mt. 9.)

Youtube-videoiden lisäksi novellin minäkertojan elämää määrittävät kuntosalilla käyminen neljänä päivänä viikossa, pornon katselu öisin ja lauantaiaamuisin, kahden ystävättären tapaamiset sekä jumalanpalvelus yleensä Helsingin Agricolan kirkossa sun-

nuntaisin. Päähenkilö liittää toisiinsa suhteensa Jeesukseen, Joeyyn ja pornoelokuvien hahmoihin. He kaikki voisivat olla hänen vapah-tajiaan, ja hän haluaa olla heidän alamaaisensa: ”olen nunna, olen Kristuksen morsian, odotan vain että pääsisin suutelemaan Va-pahtajani jalkoja, Joeyn tai Jeesuksen tai pornoelokuvan kiillote-tun raiskaajan. – – Katselen Jeesusta, Joeya ja pornoa.” (Holma 2015, 20.) Kun minäkertojan on vaikea rukoilla Jeesusta, hän miet-tii: ”Rukoilisinko Joeya? Hänen huuliaan? Sitä, että olisin Joey?” (Mt. 20.) Hänen intohimonsa sekä Jeesusta että Joeya kohtaan on ahdistunutta, häpeävää ja eroottista. Katsoessaan ja ajatellessaan Joeyn videoita päähenkilö keskittyy Joeyn kauniiseen ruumiiseen, erityisesti karvoitukseen sekä hymyilevään ja nauravaan suuhun. Hän haluaisi nähdä Joeyn alasti ja koskettelee kiveksiään katsoes-saan tästä suoraa videolähetystä. Katsoessaan kuvia Jeesuksesta hän puolestaan kiinnittää huomionsa Jeesus-hahmojen vatsalihak-siin. Novellin lopussa minäkertoja sekä lopettaa Joeyn videoiden katselun että eroaa kirkosta.

Novellin alussa minäkertoja tapaa kaksi ystävätärtään ketju-ravintolassa, samassa, jossa he aina käyvät. Tällä kertaa kertoja on odottanut, että pääsee paljastamaan ystävilleen innostuneensa Joeyn Youtube-kanavasta. Hänen ystävänsä eivät kuitenkaan suh-taudu uutiseen ymmärtäväisen innokkaasti, kuten kertoja on toivo-nut, vaan hymyilevät osaaottavasti.

He tietävät, että minua on vuosien saatossa vaivannut häkellyttävä ko-koelma erilaisia pakkomielleitä. Kun olen kuluttanut yhden loppuun, uusi on syntynyt. Haarukoin suuhuni vuohenjuustokanaa vihaisena. Siinäkin yksi pakkomielle: en ole koskaan tilannut ketjuravintolassa mitään muuta kuin vuohenjuustokanaa. Tällä kertaa liha on kylmennyt ja bataattiranskalaiset jääneet raaoiksi. (Holma 2015, 13.)

2000-lukulaiseen ketjuravintolaan sijoittuvan kohtauksen vuohen-juustokana-annos on valmistettu ainakin yhden, todennäköisesti useamman broilerin lihaksista. Paitsi minäkertojan pakkomielleis-tä, kohtaus kertoo tapetuista kanoista, vaikkei heitä tekstissä mai-nitakaan. Koska ystäväkolmikko syö ketjuravintolassa toistuvasti ja päähenkilö tilaa aina vuohenjuustokanaa, tapettuja broilereita on

novellin maailmassa kertynyt paljon. Tällä kertaa ateria ei miellytä päähenkilöä: liha on kylmää ja ranskalaiset raakoja. Aterian laatu vastaa päähenkilön vihaista ja pettynyttä mielentilaa.

”Jeesuksen ja Joeyn” päähenkilö ihailee Joeya, Jeesusta ja pornoelokuvien hahmoja, ja kuvaa haluaan feminiiniseksi ja odottavaksi: ”olen nunna, olen Kristuksen morsian”. Hänellä on vaihtuvia pakkomielteitä, ja hän suuttuu, kun hänen ystävänsä eivät innostu hänen fanituksensa kohteesta. Alistuvassa halussaan ja ailah-televissa tunteissaan hän on kaukana voimakkaasta miesihanteesta, jonka sukupuolen- ja eläintutkimuksessa usein kuvataan rakentuvan eronteolla muun muassa naiseen ja eläimiin. Esimerkiksi filosofi Elisabeth Badinterin (1993) mukaan heteromieheyttä yli muiden sukupuolten ja seksuaalisuuksien ihannoivassa yhteiskunnassa miesihanne rakentuu kolminkertaisesta kiellosta: ihannemies ei ole naisellinen, homomainen tai lapsenkaltainen. ”Jeesuksen ja Joeyn” päähenkilö taas on kaikkea tätä – ja juuri tällainen päähenkilö syö toistuvasti vuohenjuustokanaa.

Lihan syöminen on valtaa. Se on konkreettista valtaa yli sen, jota syödään, mutta lihansyönti myös ilmaisee maskuliinisuutta ja voimaa. (Adams 2015a, 3–17; Calvert 2014, 18–19.) Sosiologi Corey Wrenn kuvaa lihansyönnin, vallan ja maskuliinisuuden kytköstä kirjoittamalla, että maskuliininen voima perustuu feminiiniksi määriteltujen, niin inhimillisten kuin muunlajistenkin kehojen kuluttamiseen. Se on seksuaalista valtaa ja lihaa syövää valtaa. (Wrenn 2017, 201–202; ks. myös Parry 2010.) Jovian Parry puolestaan korostaa maskuliinisuuden moninaisuutta ja muuttuvuutta ja huomauttaa, että puhuttaessa lihansyönnin ja maskuliinisuuden kytköksestä puhutaan yleensä lihansyönnin ja hegemonisen maskuliinisuuden – vallalla olevan normin mukaiseksi hyväksytyyn maskuliinisuuden – kytköksestä. Badinterin tavoin Parry kirjoittaa, että läntinen hegemoninen maskuliinisuus muodostuu erilaisten kieltojen kautta: se on muun muassa ei-eläimyyttä ja ei-naisuutta. (Parry 2010, 386; ks. myös Calvert 2014; hegemonisista ja muista maskuliinisuuksista ks. myös Nyman 1997, 51–52.)

Kaikki lihansyönti ei kuitenkaan toimi samalla tavalla vallan symbolina. Koska kananlihaan liittyy mielikuvia keveydestä, ei-lihaisuudesta ja epäeläimellisyydestä, sen syöminen ei rakenna ”Jeesuksen ja Joeyn” päähenkilöön maskuliinisuutta samalla tavalla kuin nautanlihapihvin syöminen rakentaisi. Kuitenkin vuohenjuustokanakin ilmaisee, että vaikka päähenkilö on aikaansaamaton, ahdistunut, naisellinen, homomainen ja lapsekas sekä janoaa alistua, hänellä on kuitenkin valtaa. Hän on ihminen, jolla on valta mennä ravintolaan ja syödä ihmisravinnoksi kasvatettuja, muutaman viikon elämän eläneitä lintuja. Lihansyönti rakentaa hänen ihmisyytensä (McKay 2018; Westwood 2018). Hän on lajirajan maskuliinisuudella puolella.

Ossi Nymanin työttömyyttä, työtä, luokkaeroja ja kirjoittamista käsittelevän esikoisromaanin *Röyhkeys* (2017) minäkertojalla on hämmäntävän samankaltainen suhde Chicken Hawaiji -kanapitsaan kuin ”Jeesus ja Joey” -novellin minäkertojalla vuohenjuustokanaan. Holman novellin nimetön päähenkilö ei koskaan syö vakioravintolassaan muuta kuin vuohenjuustokanaa ja kuvaa tätä pakkomielteeksi. Nymanin romaanin nimetön päähenkilö puolestaan kirjan alussa syö kanapitsaa turkulaisessa pitseriassa ja kertoo tilanteesta näin:

Tiesin jo kassalle mennessäni että tilaisin Chicken Hawaijin, mutta katselin vielä listan läpi, koska se katonrajaan tuijottelu tuntui kuuluvan asiaan. —

Olin syönyt elämäni aikana kymmeniä Chicken Hawaijeita, ja tämä näytti olevan vielä parempi kuin eilinen Chicken Hawaiji, joka oli myös ollut hyvä. Tärkeintä oli, että kana oli paloitettu ravintolassa eikä tullut kuutiona suoraan tehtaalta, ja että sitä ei ollut keitetty.

(Nyman 2017, 23–24.)

Kuten ”Jeesus ja Joey” -novellin päähenkilö ketjuravintolassa, myös Röyhkeyden päähenkilö syö pitseriassa aina samanlaisen annoksen. Tämä luo vaikutelmaa henkilöstä, joka pitää vakiintuneista käytännöistä ja tutuista asioista. Jo aiemmin on käynyt selväksi, että minäkertoja miettii ihmisten seurassa hyvin tarkasti, miten hänen tulisi käyttäytyä. Minäkertoja on tullut Turkuun Bruce

Springsteenin keikalle ja yöpöy reissullaan puolittujensa luona. Vierailusta kertoessaan hän kertoo koko ajan siitä, miten hän keskittyy olemaan mahdollisimman vähän häiriöksi: hän pukeutuu ja pesee hampaansa erityisen ripeästi, ei ulosta kyläpaikan käymälässä ja syö vähemmän aamiaista kuin muuten söisi. Kirjastossa käydessään hän ei kehtaa kysyä virkailijoilta, missä hänen etsimänsä Springsteen-aiheinen valokuvanäyttely on, koska jonossa on ”ihmisiä, joilla näytti olevan oikeatakin asiaa” (Nyman 2017, 22). Myös pitseriassa kertoja katsoo ruokalistaa vain, koska se ”tuntui kuuluvan asiaan”, ei siksi, että hänen tarvitsisi tehdä niin.

Oman käyttäytymisen jatkuva miettiminen yhdistettynä siihen, että kertojaa viehättää tuttuus ja vakiintuneisuus, rakentaa kuvaa herkästä, kohteliaasta ja epävarmasta hahmosta. Kanapitsakohtaus vahvistaa osaltaan tätä kuvaa. Lisäksi se ilmaisee, että kertoja aistii tarkasti ruokaansa ja hänelle on tärkeää, miten se on valmistettu. Kanan – broilerin – pitää olla paloitettu ravintolassa, ja hänen lihansa pitää olla paistettua, ei keitettyä. Tässä tarkkuudessaankin *Röyhkeyden* minäkertoja muistuttaa ”Jeesuksen ja Joeyn” minäkertojaa, joka kuvaa viehtymystään vuohenjuustokanaan pakkomielleeksi.

Röyhkeyden minäkertoja maksaa pitsansa kolikoilla,

joita oli kertynyt taskuun paljon, niin kuin minulle kävi aina reissussa, kun jouduin asioimaan uusissa paikoissa ja maksamaan hätäisesti seteleillä. Saisin kolikoilla maksettua bussikyydin hallille ja takaisin vaikka konsertti loppuisikin yhdentoista jälkeen, jolloin bussimaksu nousi kolmeen ja puoleen euroon. (Nyman 2017, 23.)

Minäkertojan kuvaus hätäisestä seteleillä maksamisesta vieraisa paikoissa sekä kolikoiden riittämisen laskemisesta pitsaan ja bussimatkaan ohjaa lukijan tulkitsemaan kertojan vähävaraiseksi. Lisäksi broilerin lihan syöminen ohjaa tulkitsemaan hänet sekasyöjäksi. Samaan tapaan ”Jeesus ja Joey” -novellin vuohenjuustokana-ateria rakentaa novellin minäkertojaa: Kertoja ei ole kasvissyöjä eikä vegaani. Hänen syömänsä liha on tuttua, arkista ja mietoa, mutta sitä on höyrytetty jollain hiukan erikoisella, vuohien maidosta tehdyllä juustolla. Samalla tavalla ranskalaiset perunat on arkiseksi ja hal-

vaksi mielletty ruokalaji, mutta bataatista valmistettuina ranskalaiset ovat erikoisempia. Ateria on yhtä aikaa arkisen tuttu ja pientä luksusta. Se syödään tottuneesti ketjuravintolassa, mikä viittaa siihen, ettei päähenkilö ole kovin köyhä eikä kovin rikas. Vuohenjuustokana on myös osa miljöökuvauksista: se sitoo osaltaan novellin aikaan ja paikkaan, jota määrittävät muun muassa ketjuravintolat, tubettaminen ja kuntosalit.

Holman ”Jeesus ja Joey” -novellissa vuohenjuustokanan syöminen rakentaa osaltaan minäkertojan ei-normatiivista sukupuolisuutta. Nymanin *Röyhkeydessä* minäkertojan sukupuolta ei suoraan juuri käsitellä. Konsertissa hän käy pisuaarillisessa käymälässä, ja kun hän konsertissa nolostuu huomattessaan käsissään olevien rakkojen vuotavan verta, hän kuvittelee, miten Bruce Springsteen voisi sanoa: ”I guess we are blood brothers now” (Nyman 2017, 59). Tällaiset pienet maininnat ohjaavat lukijaa tulkitsemaan minäkertojan mieheksi. Hänen mieheydensä ei kuitenkaan ole normatiivista, sillä hän on työtön eikä halua ”mennä töihin” vaan kirjoittaa romaania ja nauttia Springsteenin musiikista. Toistuvasti hän ajattelee työtä tekeviä ja palkkaa saavia miehiä, jotka ovat erilaisia kuin hän. Bussissa matkalla jäähallille Springsteenin keikalle hän miettii:

Hallin olivat oranssiliiviset miehet rakentaneet ja näin mielessäni, kuinka he ajoivat työpäivän jälkeen avolava-autoillaan kaupungin läpi baariin, jossa he joivat olutta ja pelasivat biljardia. Heitä väsytti ja he olivat nälkäisiä, mutta he olivat myös tyytyväisiä tehtyään työtä koko päivän, ja he nauroivat kertoessaan roiseja vitsejä ja läpsiessään toisiaan selkään. Heillä oli hyvin tiivis kaveriporukka ja viikonloppuisin he kävivät yhdessä metsästävässä kauriita. He maksoivat palkastaan veroa, ja siitä verosta maksettiin minulle työttömyyskorvausta, vaikkakin minä ansainnut sitä rahaa millään tavalla. Pyysin silti joka kuukausi Kelalta rahaa ja ostin sillä levyjä ja kirjoja ja kävin elokuvissa ja konserteissa, ja käytin sitä muutenkin niin kuin se olisi minun omaa rahaa. (Nyman 2017, 30.)

Minäkertoja ei *Röyhkeydessä* suoraan kuvaile itseään mieheksi. Hän kuitenkin ajattelee itseään paljon suhteessa ihmisiin, joita hän kuvaa työtä tekeviksi miehiksi. Minäkertoja on toisenlainen kuin he: hän ei saa palkkaa vaan työttömyyskorvausta, hän ei har-

rasta metsästystä vaan musiikkia, kirjallisuutta ja elokuvia, ja ennen kaikkea hän ei kuulu mihinkään työporukkaan. Maria Laakso (2018, 34) kirjoittaa, että työmiesten väliset homososiaalisuuden rituaalit ovat päähenkilön ulottumattomissa. Hän ei kuulu työmiesten joukkoon, ja romaanin lopussa käy selväksi, että oikea mies on työmiehes, kun minäkertoja kertoo isästään, joka kertojan nuoruudessa ”käski minun etsiä töitä ja huusi isoon ääneen, että oletko sinä mies ollenkaan” (Nyman 2017, 188).

Röyhkeys on autofiktiivinen romaani (Laakso 2018, 39). Kun se ilmestyi, *Helsingin Sanomat* julkaisi Nymanin haastattelun, jossa Nymania kutsuttiin ”ideologisesti työttömäksi”. Haastattelusta alkoi laaja julkinen keskustelu, jota käytiin niin sanomalehdissä, internetin keskustelupalstoilla kuin eduskunnassakin. Keskustelu velloi kuitenkin lähinnä työstäkieltäytyjäksi määritellyn Ossi Nymanin, ei hänen esikoisteoksensa, ympärillä.⁹⁹ (Laakso 2018.)

Eräs Ossi Nymania kritisoineista oli kokoomuspolitiikko Ben Zyskowitz, joka BenTV-nimisessä videoblogissaan julkaisi puheenvuoron ”ideologisesti työttömiä” ihmisiä vastaan. Videossa on muun muassa kuva, jossa Ossi Nymanin valokuvaan on piirretty sian korvat ja kärsä, sekä kuva, jossa samaan kasvokuvaan on piirretty merirosvon silmälappu, viikset ja arpi otsalle. (Laakso 2018, 39–41.) Videota analysoinut Maria Laakso (2018, 41) onkin todennut, että Nyman, joka ei asetu moraalisesti oikeanlaiseksi mieltävän työttömän normiin, ”on Zyskowitzille eläin tai järjestäytyneen yhteiskunnan ulkopuolinen roisto”. Kuten *Röyhkeyden* minäkertoja, myöskään työnvälittelykohun keskushahmo Ossi Nyman ei ole ”työmies”. *Röyhkeys* tuo esiin, miten ei-työmieheys on samalla myös ei-mieheyttä – miesten porukoista ulos jäämistä – ja BenTV:n kuva, jossa Ossi Nyman esitetään sikana, vihjaa, että ei-työmieheys on myös ihmisyyden kategorian ulkopuolelle astumista tai suistumista. Yhdessä *Röyhkeyden* minäkertojan isän kysymys siitä, onko minäkertoja ”mies ollenkaan” ja BenTV:n kuva sika-Ossista muodostavatkin kuvan siitä, miten luokan, sukupuolen ja lajin kategoriat kietoutuvat toisiinsa. Ihmismies, joka on työtön ”väärällä tavalla”, voidaan katsoa ei-ihmiseksi ja ei-mieheksi.

Sekä *Röyhkeydessä* että Ossi Nymanin ympärillä käydyssä keskustelussa on siis pohdittu työtä ja työttömyyttä, ja pohdinta on sijoittunut luokka-, sukupuoli- ja lajikategorioiden risteyskohtiin. Tämä keskustelu muodostaa yhden kontekstin Chicken Hawaiji -pitsalle, josta *Röyhkeyden* päähenkilö pitää ja joita hän on syönyt elämänsä kymmeniä. Kyseinen ruokalaji mainitaan teoksessa vielä kolme kertaa. Konsertin jälkeen kertoja toteaa, ettei ole ”vieläkään yhtään nälkäinen sen päivällä syömäni pizzan jälkeen” (Nyman 2017, 64). Kun hän miettii reissuun kulunutta rahaa, hän toteaa, että hänellä on ”mennyt pizzoihin molempina päivinä yhteensä kolmetoista euroa” (mt. 66). Alun perin hänen oli ollut tarkoitus keittää nuudeleita ja selvittää pienemmin ruokakuluiin. Myöhemmin, kotona Tampereella, työvoimakoulutuksen tauolla pastaa, fetajuustoa, kurkkua ja salaattikastiketta syödessään hän muistelee haisevana reissussa syömiään ”kanapitsoja ja sitä, kuinka niiden jälkeen oli tuntunut, että kaikki oli hyvin. Ajattelin sen johtuvan siitä, että pissa oli lämmintä ja siinä oli paljon enemmän energiaa kuin siinä minun salaattissani, tai miksi sitä halusikaan sanoa.” (Mt. 103–104.)

Röyhkeyden toistuvat kanapitsamaininnat toimivat osana päähenkilön työttömyyden kuvausta: kanapitsa on *Röyhkeyden* minäkertojalle ylellisyyttä, josta hän nauttii harvoin. Yleensä hänellä ei ole siihen varaa. Hän nauttii kanapitsoista konserttireissullaan, jolla hän on sellaisten ihmisten joukossa, ”jotka olivat keskenään hyvin samanoloisia ja samalla tavalla avuttoman ja nuhjuisen näköisiä kuin työttömät. Olin kuitenkin seurannut heidän keskusteluaan netissä ja tiesin, että he olivat työssäkäyviä ihmisiä, jotka järjestivät lomansa Bruce’n kiertueiden mukaan –”. (Nyman 2017, 49.) Kun minäkertoja on työvoimakoulutuksen tauolla, hän vain muistelee kanapitsoja. Työttömyys ja työ ovat *Röyhkeyden* keskeiset teemat, ja teemaa rakentavana konkreettisena toistuvana elementtinä kanapitsa nousee yhdeksi *Röyhkeyden* motiiveista (motiivin määrittelystä ks. Lummaa 2010b, 43–62; Suomela 2008, 143–145; Ääri 2020b, 256–258).

Se, että *Röyhkeyden* minäkertoja pitää Chicken Hawaiji -pitsasta, on niin tärkeä osa päähenkilön kuvausta, että se mainitaan

jopa kirjan takakannessa: ”Hän pitää kanapitsasta, tyttöystävästään, ja suosikkiartistinsa konsertista hän suorastaan ilahtuu.” Holman ”Jeesus ja Joey” -novellissa vuohenjuustokanan syöminen rakentaa päähenkilöön sellaista maskuliinista valtaa, jota mikään hänen epämiehekäs piirteensä ei mitätöi. Samalla tavalla Chicken Hawaiji -pitsan syöminen rakentaa *Röyhkeyden* päähenkilöstä ihmistä, miestä, huolimatta hänen isästään, joka kysyy, onko hän ”mies ollenkaan”, ja huolimatta yhteiskunnallisesta keskustelusta, jossa kansanedustaja voi esittää ”työstäkieltäytyjän” eläimellistettynä.¹⁰⁰

Eläinten syömisestä keskeisyyteen mieheyden rakentumisessa viitataan *Röyhkeyden* loppupuolella myös suoraan, kun kertomuksessa esitellään uusi hahmo. Maria Laakso ja Maria Mäkelä (2018) luonnehtivat häntä kapitalismin uhrin arkkityypiksi. Hän on eksynyt juhliin, joissa on pääosin kulttuurialan ihmisiä:

Nurkkapöydässä istui yksinään viisikymppinen mies. Se luuli olevansa baarissa. Sen mieli oli mennyt mustaksi 90-luvun alussa ja nyt se oli värjänyt harmaantuneen tukkansa samalla värillä. Sillä oli päällään ainoa puku jonka se oli koskaan omistanut. Puku oli edelleen sopivan kokoinen, mutta mies oli kasvanut kaksi numeroa liian isoksi. Ei se läskiä ollut, eikä lihasta, se oli elämäkokemusta. – Se oli oma masentunut jumalansa. Se alisti naisia, vihasi lapsia ja söi eläimiä. Se oli irtisanottu Huhtamäeltä, Outokummulta, Keskolta, Nesteeltä, Myllykoskelta ja Nokialta. Se ei tarvinnut pöytätapoja, koska se söi lattialta. Mikäs tässä, Ritari Ässä, se toisteli mielessään. (Nyman 2017, 169.)

Nurkkapöydässä istuva mies on masentunut ja yksinäinen. Lukuisat työnantajat ovat arvioineet hänen tekemänsä työn tarpeettomaksi, ja se on murtanut hänet yhteiskunnan pohjalle. Hän on alistettu, eläimellinen hahmo, joka syö lattialta ja tulee kuvatuksi se-pronominilla. Kuitenkin hän on mies, ”liian isoksi” kasvanut mies, ”viisikymppinen” mies. Hän käyttää sitä maskuliinista valtaa, jota hän kapitalismin uhrina vielä voi käyttää: alistaa naisia, vihaa lapsia ja syö eläimiä. Tämä rakentaa hänen ihmisyytään ja mieheyttään.

Nurkkapöydän mies on monin tavoin toisenlainen kuin teoksen minäkertoja. Hänkin on työtön, mutta hän on työtön vastentahtoisesti, yhä uudelleen työttömyyteen viskattu. Minäkertojasta tulee juhliittu kirjailija, mutta nurkkapöydän mies on yksin. Minäkerto-

jan ja nurkkapöydän miehen työttömyys ei ole samaa työttömyyttä. Heidän mieheytensä ei ole samaa mieheyttä: minäkertoja ei alista naisia eikä vihaa lapsia. Eläimiä hän kuitenkin syö, vaikkei *Röyhkeyden* kanapitsamaininnoissa puhutakaan pitsoihin käytetyistä kanoista eläiminä. Pitsaan päätyneet kanat jäävät epäeläimiksi. Kun kertoja sanoo, että ”[t]ärkeintä oli, että kana oli paloitettu ravintolassa eikä tullut kuutiona suoraan tehtaalta, ja että sitä ei ollut keitetty”, ”kana” hahmottuu vain jonkinlaiseksi lihamassaksi. Näin *Röyhkeyden* minäkertojan ja nurkkapöydän miehen välille voidaan rakentaa eroa silläkin, että nurkkapöydän mies ”söi eläimiä”, vaikka kertomuksessa viitataan toistuvasti siihen, että minäkertoja syö kanoja.

Olen tässä ja edellisessä alaluvussa osoittanut, että broilerin liha on kulttuurisesti varsin joustavaa. Siihen voidaan liittää monenlaisia merkityksiä. Broileri on eläin, jonka lihaa syömällä voidaan rakentaa miehisyyttä ja ihmisyyttä. Toisaalta broileri on epäeläin, teollinen, suojakaasuun pakattu tuote, naisille sopivaa kasvistenkaltaista ravintoa, jota voidaan ajatella erillään muusta lihasta. Broilerin joustavuus mahdollistaa sen, että sillä voidaan kuvata myös normeja rikkovaa sukupuolisuutta toisin kuin selvästi maskuliiniseksi ruoaksi mieltyvällä punaisella lihalla.

Eläintuotanto ja seksuaalinen väkivalta

Korpuksessani on verraten vähän fantasiakirjallisuuden eri lajeihin kuuluvia tekstejä. Tätä selittää ainakin osittain se, että suurin osa broilerimaininnoista on broileriruokakuvauksia, joita löytyy helpoiten tyyliiltään enemmän tai vähemmän realistisesta kirjallisuudesta. Yksi korpukseni kiinnostavimpia broilerintuotantoa käsitteleviä kohtia on kuitenkin Johanna Sinisalon dystooppisessa tulevaisuuskuvitelmassa *Enkelten verta* (2011), jota on määritelty fantasiaksi ja uusummaksi (Korpua 2021, 136–137). *Enkelten verta* -romaanissa broilerintuotantoa tarkastellaan paitsi eläinoikeus- ja ympäristöongelmana myös feministisenä ongelmana.

2010-luvun loppupuolelle eli julkaisuajankohdan lähitulevaisuuteen sijoittuva *Enkelten verta* on ympäristökatastrofiromaani, joka keskittyy mehiläisten katoamiseen ja sen syihin. Anna Ojalahti (2016, 76) luonnehtii sitä ”ekologiseksi varoitustarinaksi”. Kertomuksen päähenkilöt ovat yhdessä asuvat Orvo ja Eero, isä ja poika. Orvo työskentelee hautausurakoitsijana ja mehiläistarhaajana, ja Eero käy lukiota ja on eläinoikeusaktivisti. Hän kirjoittaa blogia veganismista ja eläinten oikeuksista. Orvon mehiläiset ovat alkaneet kuolla, ja sekä Orvo että Eero arvelevat, että syy voi olla pesäautio, *colony collapse disorder* eli CCD. Pesäautio nousee keskeiseksi aiheeksi kirjassa, joka käsittelee myös laajemmin eläintuotantoa, ihmisten ja muiden eläinten suhteita ja muunlajisten eläinten oikeuksia (Ojalahti 2016, 70 ja 76).

Sinisolle tyypillisesti *Enkelten verta* on kollaasimainen romaani (Ojalahti 2016, 69). Orvo on romaanin minäkertoja. Orvon kertomien lukujen lisäksi *Enkelten verta* koostuu Eeron blogikirjoituksista ja niiden kommentteista. Eero kirjoittaa ensin omalla nimellään blogia ”Eero ’Elukka’ Toivonojan blogi: pohdintoja suhteestamme eläimiin”. Myöhemmin hän perustaa nimimerkillä toisen, ”Ihmisen jalostamisesta: blogi eläinten vallankumousarmeijasta ja sen toiminnasta”. Eeron kirjoitukset käsittelevät muun muassa eläinoikeusaktiivisuuden historiaa, eläintuotannon aiheuttamia ympäristötuhoja, muunlajisten eläinten tunteita ja kokemuksia, lihan-syöntiä ja ihmisten ja muiden eläinten eroja ja yhtäläisyyksiä.

Broilerit mainitaan romaanissa kahdessa ”Ihmisen jalostamisesta” -blogin kirjoituksessa. Niistä toinen on lyhyt teksti otsikolla ”Kiintoisa linkki”. Siinä Eero kehottaa katsomaan videon, joka on kuvattu kansanedustaja Rauno Viitaluoman broileritilalla. Viitaluoma kuuluu fiktiiviseen eläintuotantoa puolustavaan ”Maan Puolesta” -ryhmään, jossa on ”Perussuomalaisten ja Keskustan riveistä” liveenneitä kansanedustajia (Sinisalo 2011, 236). Eero kuvailee videota näin:

Siihen nähden, että Viitaluoman puoluetoveri on maa- ja metsätalousministeri, on hämmentävää, kuinka säädösten vastaisesti Viitaluoma tuhoamisleiriään pyörittää. Kiinnittäkää huomiota kuolleisiin ja kitu-

viin eläimiin, jalka- ja siipivaurioihin sekä ahtaudesta johtuvaan aggressiiviseen käytökseen. Pänkäkoskelainen broileri on taatusti muureaa, ovathan sen lajitoverit huolehtineet siitä ahkeralla nokkimisella. (Sinisalo 2011, 244.)

Kuten olen aiemmin todennut (Ääri 2020c, 152–153), kirjoitus viittää broilerintuotannon todellisuuteen: ahtauteen, nopean kasvun aiheuttamaan luuston heikkouteen ja kuolemiin ennen teurastusta. Tuotantopolven broilerin kuolleisuus ennen teurastusta on Suomessa edelleen 2–4 prosenttia, eli esimerkiksi tavallisessa 15 000 kananpojan hallissa kuolee kustakin parvesta ennen teurastusikää noin 300–600 lintua (Ala-Siurua 2016).¹⁰¹

Samalla blogikirjoitus muodostuu kuvaukseksi kahdesta 2000-luvun eläinoikeusaktivismin keskeisestä keinosta: eläintilojen kuvaamisesta ja internetin hyödyntämisestä tiedotuskanavana. Vuonna 2007 eli neljä vuotta ennen Sinisalons romaanin julkaisua Oikeutta eläimille -yhdistys julkaisi ensimmäistä kertaa videoita, jotka oli kuvattu salaa suomalaisilla eläintiloilla: sikaloissa, munituskanaloissa ja broileritiloilla. Vuonna 2009 julkaistiin uusia videoita sikaloista. Videot herättivät laajaa julkista keskustelua, ja eläinten puolustaminen ja eläintuotannon kritisoiminen yleistyivät ja tulivat hyväksyttymmiksi. (Lundbom 2016, 111–113.) *Enkelten verta* -romaanin keskeinen konteksti onkin suomalaisessa eläinoikeuskeskustelussa 2000-luvulla tapahtunut muutos. (Ääri 2020c, 151–153.)

Eero luonnehtii kirjoituksessaan broilerikasvattamoaa ”tuhoamisleiriksi”, mikä liittyy kirjoituksen niiden tekstien joukkoon, jossa teollista eläintuotantoa tarkastellaan suhteessa ihmisten kansanmurhiin. Eräs kansanmurhien ja eläintuotannon yhteyksistä kirjoittaneista ajattelijoina on kanojen, kalkkunoiden ja muiden lintujen turvakotia pitävä ekofeministi Karen Davis. Hän käyttää tuotantoeläimiin kohdistetusta väkivallasta käsitettä eläinten kansanmurha, *animal genocide*. *Genocide*-sanana vuonna 1944 muotoilleen Raphael Lemkinin mukaan kansanmurhassa ei ole niinkään kyse tietyn ryhmän jäsenten tappamisesta kuin heidän identiteettinsä ja elämäntapansa tuhoamisesta ja niiden korvaamisesta sorta-

jan valitsemalla elämäntavalla. Davis kirjoittaa, että myöskään kanoihin kohdistuvassa kansanmurhassa tarkoitus ei ole hävittää kanoja vaan luoda heidät uudelleen niin, etteivät he enää ole mitään muuta kuin ruokaa. Silloin ”kanan” merkitys muutetaan niin, ettei sana enää tarkoita ainutkertaista lintua vaan pelkästään vaaleaa lihaa. (Davis 2014, 176–177; ks. myös Davis 2004 ja Davis 2019, 47–66.) Blogikirjoituksessaan Eero kuvaa sitä, mitä kanoille käytännössä tapahtuu, kun heitä kohdellaan lihan raaka-aineena, ei lintuina. Hän muistuttaa, että syötäviksikin kasvatetut linnut ovat yhä lintuja, eivät vain ruokaa.

Davis kirjoittaa, että broilerintuotannossa ihmiset eivät kohtele kanoja subjekteina vaan lihana, jolla voivat tyydyttää omat halunsa. Broilerin kohtelu oikeutetaan käsitteellistämällä heidät ainutkertaisten ja arvokkaiden yksilöiden sijaan ruoan raaka-aineeksi. Väkivallan perustelu sillä, että kohde on tekijää arvottomampi, ei kuitenkaan katso lajirajaa. Myös ihmisiin kohdistettua väkivaltaa perustellaan usein sillä, että kohde on kuvattu eläimelliseksi, siis vähempiarvoiseksi. Eläimellistäminen perustuu ajatukselle, että toista olentoa voi kohdella väkivaltaisesti, jos hän ei ole ihminen. Eläimellistäminen liittyy rodullistamisen ja sukupuolistamisen kanssa. (Adams 2007, 26–34; Jones 2010, 371–372; Kim 2015; Lundblad 2012, 76–93; Parry 2017, 138; Rowe 2013, 91–97; Singer 2007, 105–106; Tuomivaara 2015, 60–66; Wolfe 2003, 100–102.) Salla Tuomivaara kirjoittaa limittymisestä näin:

Eläimellistämistä on käytetty niin naisiin, lapsiin, toisen uskonnon tai ihonvärin omaaviin, vammaisiin ja mielisairaisiin kuin vihollisryhmiin sodassa ja muissa konflikteissa. Ihmisistä ihmisimmäksi itsensä on onnistunut rakentamaan valkoinen, länsimaalainen, heteroseksuaalinen mies. Mutta rintaman toisella puolella hänkin voi muuttua rotaksi, raakalaiseksi, elukaksi. Helpommaksi tappaa. (Tuomivaara 2015, 60.)

Myös kanat tulevat helpommaksi tappaa sillä, että heitä ajatellaan ”vain eläiminä”. Toisaalta, kuten Davis tuo esiin, he hahmottuvat usein joksikin moraalisesti vielä merkityksettömimmiksi, pelkäksi lihassmassaksi. He ovat eläimellistettyjä eläimiä (Wolfe 2003, 101),

mutta samalla heidät on esineellistetty eli epäeläimellistetty pelkäsi lihaksi (epäeläimellistämisestä ks. Ollila 2020, 219).

Enkelten verta -romaanin toinen broilerimaininta käsittelee eläimellistämistä yli lajirajan ja sitä, miten se liittyy lihaksi tekemiseen. Broileritilavideota mainostavan blogikirjoituksen tavoin myös tämä katkelma limittyy osaksi eläinoikeuskeskustelua tuomalla esiin ruumiillisen koskemattomuuden ja itsemääräämisoikeuden totaalista puuttumista eläintuotannosta. Se sisältyy Eeron blogikirjoitukseen, joka on muodoltaan avoin kirje ja otsikoitu ”Arvoisa nimimerkki *Pihvi on asiaa*, sekä hänen hännystelijäjoukkonsa:”. Kirjoitus on vastaus Eeron edelliseen blogikirjoitukseen tulleet kommenttiin, jossa nimimerkki ”Pihvi on asiaa” kirjoittaa näin:

Ihmiset ovat aina syöneet lihaa ja tulevat syömään. Liha on ravitsevaa ja elimistölle välttämätöntä, ja sen lisäksi hyvän makuista. – Sanalla sanoen, eläinoikeusvouhottajat kieltävät ihmisten perustarpeiden tyydytyksen. Se on ihan yhtä pimeää ja outoa kuin esimerkiksi seksin kieltäminen vaikkapa katolisilta papeilta, onhan siinäkin suhteessa nähty mitä lieveilmiöitä idioottimaiset rajoittavat kiellot tuovat tullessaan. (Sinisalo 2011, 155–156, kursivi alkuperäinen.)

Vastauksessaan Eero keskittyy tekemään eroa halujen ja tarpeiden välille ja muistuttamaan, että lihan syöminen ei ole tarve vaan halu. Vastaus alkaa toteamuksella, siitä, että lajitasolla seksin voi määrittellä ihmisen perustarpeeksi: ilman sitä laji kuolisi sukupuuttoon. Yksilötasolla seksi ei kuitenkaan ole tarve vaan halu, sillä yksilö ei kuole, vaikkei harrastaisikaan seksiä. Eero mainitsee, että osa ihmisistä haluaa kuitenkin määritellä

seksin harjoittamisen eräänlaiseksi ihmisoikeudeksi. – – Siksi muutamien vuosien välein esiin putkahtaa ehdotuksia siitä, kuinka bordelli-instituutio pitäisi laillistaa ja nk. puutteessa eläville tulisi valtion jakaa seksiseteleitä, tai että nuorilla henkilöillä pitäisi olla tietyn pituinen seksipalvelusvelvollisuus vähän asevelvollisuuden tapaan – –” (Mt. 162.)

Eeron fiktiivisessä blogikirjoituksessa mainittu näkemys, jossa seksin harjoittaminen toisen ihmisen kanssa määritellään jokai-

sen halukkaan ihmisen, tai miehen, oikeudeksi, on keskeinen piirre 2000-luvulla internetissä kehittyneelle incel- eli involuntary celibacy -liikkeelle (Ging 2019). Suomenkielisessä tutkimuksessa¹⁰² on käytetty käsitteitä tahdonvastainen (Kyllönen 2020) tai vastentahtoinen (Sippel 2020) selibaatti. Incel on antifeministinen, naisvihamielinen miesliike, jossa naiset hahmotetaan olemuksellisesti miehiä alemmiksi olennoiksi, joita pitää hallita ja kouluttaa – kuin lapsia tai ei-inhimillisiä eläimiä – mutta joilla on nykyisissä läntisissä yhteiskunnissa liikaa seksuaalioikeuksia (Ging 2019). Eeron fiktiivisessä blogikirjoituksessa mainitsemia ehdotuksia seksipalvelusvelvollisuudesta on suomenkielisessä keskustelussa esittänyt muun muassa kirjailija Timo Hännikäinen esseekokoelmassaan *Ilman* (2009).¹⁰³

Eero vertaa eläintuotannon puolustamista vaatimukseen naisten pakottamisesta seksiin. Hän kritisoi eläintuotantoa toteamalla, että samoin kuin seksipalvelusvelvollisuus tekisi, eläintuotanto riistää eläimiltä oikeuden päättää omasta kehostaan. Aivan kirjoituksen lopussa Eero vielä havainnollistaa tarpeen ja halun eroa palaamalla *Pihvi on asiaa* -nimimerkin mainitsemiin katolisiin pappeihin. Kirjoitus päättyy seuraavaan kappaleeseen:

Ai niin – ne mainitsemasi katoliset papit, jotka tekivät niitä hitsin harmillisia ikäviä tekoja selibaattinsa ajamina – jos vaikkapa sinulta, rakas nimimerkki *Pihvi on asiaa*, tai meiltä kaikilta syystä tai toisesta vietäisiin eläinperäinen proteiini ulottuviltamme, alkaisiko sinun naapurustossasi tapahtua pikkuvauvojen ja vähän isompienkin taaperoiden salaperäisiä katoamisia? Sillä ethän sinä itsellesi mitään voisi, kun sinulta on riistetty mahdollisuus tyydyttää *perustarvettasi*. (Sinisalo 2011, 164.)

Esittämällä epätodennäköisen skenaarion, jossa innokas lihansyöjä alkaisi ei-inhimillisen lihan puuttuessa syödä ihmislapsia, Eero näyttää, että on absurdia väittää lihan syömistä välttämättömäksi tarpeeksi. Tarpeen ja halun eroa käsittelevien alun ja lopun välissä kirjoituksen keskiosan muodostaa Eeron dystooppinen kuvitelma siitä, mitä voisi tapahtua yhteiskunnassa, jossa seksi olisi laajasti määritelty tarpeeksi, jonka täyttäminen on ihmiselle välttämätöntä.

Jos seksi olisi samanlainen perustarve kuin lihansyönti, ja sen helppoa saataavuutta oikeutettaisiin samoilla tavoilla kuin nykyään lihan saataavuutta, niin meillä olisi valtiovallan suojeluksessa olevia seksistämöjä ja panoloita. Niissä olisi pienissä kopeissa mieleltään muserrettuja ihmisiä päästään ja raajoistaan kytkettyinä, koskaan näkemättä päivänvaloa tai haistamatta ulkoilmaa, koko ajan heille kipua ja epämu-kavuutta tuottavissa rujoissa vääntyneissä asennoissa, jotta sinä voit rauhassa ja helposti, lupia kyselemättä, tyydyttää tarpeesi. (Sinisalo 2011, 163.)

Eeron dystooppinen kuvitelma jatkuu yksityiskohtaisella kuvauksella amputaatioista, lasten hyväksikäytöstä ja antibioottien ja hormonivalmisteiden käytöstä ahtaissa ja likaisissa tuotantotiloissa. Ero myös hahmottelee kuvan eräästä seksistämöjen asukkaasta:

Oletko tissimiehiä, rakas nimimerkki *Pihvi on asiaa*? Jos olet, mene tapaamaan uhkeaa Rozia, tuolla panoloiden tähdellä on valtaiset ryntäät. Hänellä on rinnuksissaan niin paljon massaa, että hän kaatuisi nokilleen, jos hän nousisi seisomaan (ja jos hänellä olisi tilaa edes kunnolla seistä).* (Mt. 163)

Asteriski viittaa blogikirjoituksen loppuviitteeseen, jossa Ero kertoo, että Rozin esikuva on Ross 508 -hybridibroileri, joka romaanin julkaisuajankohtana oli Suomessa yleinen broilerityyppi (Toivio 2009, 79). Globaalisti toimivan Aviagen-yhtiön Ross 508 on kehitetty kasvattamaan mahdollisimman suuret rintalihakset. Todenmukaisesti Ero kuvaa, että jalostuksen seurauksena Ross 508:n ”ryntäät ovat niin luonnottoman mahtavat, että se ei pysy enää välttämättä tasapainossa” (Sinisalo 2011, 165).¹⁰⁴

Kirjoituksessaan Ero tarttuu *Pihvi on asiaa* -nimimerkin tekemään rinnastukseen lihan syömisen ja seksin välillä. Ero tuo esiin lihantuotantoa ja seksuaalista väkivaltaa yhdistävän tekijän eli mlemminpuolisen suostumuksen puutteen.¹⁰⁵ Sekä seksuaalisessa väkivallassa että eläintuotannossa joku pakotetaan tyydyttämään jonkun toisen haluja. Pakottaminen on helpompaa perustella, jos halu seksiin tai halu lihan syömiseen määritellään tarpeiksi, joiden toteuttaminen on yksilölle välttämätöntä – jos vaikkapa väitetään, että voidakseen hyvin ihminen välttämättä tarvitsee eläinproteiini-

nia tai mies seksiä. Näin *halu* ja *tarve* muodostuvat keskeisiksi käsitteiksi sekä keskustelussa lihansyönnistä että seksuaalisesta väkivallasta. Keskustelut ovat monin tavoin erilaisia, mutta niitä yhdistää kysymys siitä, kenen suostumuksella on väliä. Tämä on keskeinen väite Eeron blogikirjoituksessa. Tuomalla esiin yhteyksiä seksuaalisen väkivallan ja eläintuotannon välillä Eeron blogikirjoitus liittyy ekofeministiseen keskusteluun, jossa on huomautettu, että sekä lihantuotannossa että seksuaalisessa väkivallassa uhrin oikeus omaan kehoonsa kielletään (esim. Adams 2015a, 25–26; Davis 2019, 67–84; Jones 2011; Rising 2013).

Eeron seksistämödytopia¹⁰⁶ on allegoria eläintuotannosta. Se tuo esiin paitsi sen, että tuotantoeläimet elävät ja kuolevat jatkuviin pakkotoimien kohteena, myös sen, että tuotantoeläimiin kohdistetaan toimenpiteitä, joita voidaan pitää seksuaalisena väkivaltana. Myös tätä on tuotu esiin ekofeministisessä ja kriittisessä eläintutkimuksessa. Keinohedelmöitykset, pakotetut parittelut ja jälkeläisten ottaminen pois emoiltaan ovat eläintuotannossa tavallisia työvaiheita. Kuten Eeron kuvittelemat seksistämöt, myös eläintuotanto perustuu pakotettuun lisääntymiseen. (Davis 2019, 67–84; Jones 2011, 53–54; Lehtikoinen 2020a; Parry 2017, 128–132.) Vaikka yhteiskunnallinen keskustelu seksuaalisesta väkivallasta ja suostumuksesta käydään yleensä erillään eläintuotantoa koskevasta keskustelusta, Eeron blogikirjoitus osoittaa osaltaan, miten ihmisiin keskittyvä suostumuskeskustelu on usein juuri koskettamisillaan eläintuotantoa.

Dystopia osoittaa myös, miten ei-inhimillisten eläinten ja ihmisten kärsimyksen kuvauksissa käytetään usein erilaisia keinoja. Värikäs, tunteisiin viittaava tai yksityiskohtainen kuvaus muunlajisten eläinten kärsimyksistä tulkitaan usein ylitunteelliseksi, valheelliseksi tai inhimillistäväksi (Donovan 2013, 182–183; Ollila 2020). Muun muassa siksi tuotantoeläinten kärsimyksen suora kuvaus niin eläintuotannossa tuotetuissa teksteissä kuin muuallakin on usein pelkistettyä. Tämä näkyy myös Eeron blogikirjoituksen lopussa olevassa kuvauksessa broilerintuotannosta. Edeltävän seksistämö-

dystopian pitkiin ja polveileviin virkkeisiin verrattuna kuvauksen virkkeet ovat korostuneen lyhyitä:

Rossukka-epäluoman elämä on tarkasti säädeltyä. Kasvattamossa lintujen vuorokausirytmää säädelään valon avulla niin, että ne nukkuisivat mahdollisimman vähän. Niille annetaan koko ajan ruokaa. Koska muutakaan tekemistä ei ole, ne syövät. Kuudessa viikossa Rossukka-ressukasta on tullut melkein kaksikiloinen jötikkä. Sen vanhemmaksi sitä ei kannata kasvattaaakaan, sillä sen liha sitkistyisi ikävästi. (Sinisalo 2011, 165.)

Broilerin elämän kuvauksessa tulevat esiin muunneltu vuorokausirytmä, hallielämän virikkeettömyys ja broilerin kasvun nopeus. Eero puhuu Ross-broilerista Rossukka-epäluomana ja Rossukka-ressukkana. Ensimmäinen nimitys viittaa siihen, että broilerin ruumiillisuutta keskeisesti määrittävät piirteet ovat ihmistekoisia. Broileri on jalostettu kasvamaan nopeasti suureksi. Ressukaksi kutsuminen puolestaan painottaa broilerin kohtalon surkeutta. Broileria kuvaillaan myös ”jötikäksi”, mikä korostaa broilerin paksua kehoa.

Yhdessä *Eläin joka siis olen* -teoksensa (2019/ 1997 ja 2003) tunnetuimmista kohdista filosofi Jacques Derrida kritisoi eläintuotannon rinnastamista natsien keskitysleireihin. Hän kirjoittaa, että tällaiset rinnastukset häivyttävät tuotantoeläimiin kohdistetun väkivallan erityistä kauheutta, koska se jättää huomiotta sen, että tuotantoeläimiä tuotetaan pakotetusti jatkuvasti lisää kidutettaviksi ja tapettaviksi. Keskitysleireillä näin ei tehty. (Derrida 2019, 46.) Filosofi Matthew Calarco on todennut, ettei Derridan kritiikki tarkoita sitä, että kaikenlainen muunlajisten eläinten kohtelun vertaaminen ihmisten kohteluun pitäisi hylätä. Olennaista on ”jäsentää kumpikin kärsimys omassa erityisyydessään ja huomata olennaiset samankaltaisuudet sekä vastaavat logiikat siellä, missä niitä on”. (Calarco 2013, 163; olennaisista eroista ja samankaltaisuuksista ks. myös Rojola 2015, 168.)

Kaunokirjallisuudessa rinnastukset ja yhteyksien piirtäminen tuotantoeläimiin kohdistetun väkivallan ja ihmisten kärsimyksen välillä ovat melko tavallisia. Esimerkiksi toisessa luvussa analysoi-

massani Riikka Ala-Harjan ”Nälkä”-novellissa sekä sian että minäkertojan veljen jalat ovat kuolleet ja tunnottomat, ja Miina Supisen ”Maustepipurissa” sekä broilereille että broilerin lihaa markkinoiville näyttelijöille käy huonosti. Usein tekstit, joissa ihmisten ja muiden eläinten kärsimys rinnastetaan, ovat kuitenkin siinä määrin ihmiskeskeisiä, että ne kutsuvat lukijaa tulkintaan, jossa eläimen kärsimys on vain metafora ihmisten kärsimykselle (Adams 2015a, 38–43; Donovan 2016, 46; Scholtmeijer 1993, 259). Esimerkiksi ”Nälkä” ja ”Maustepippuri” eivät toki pakota lukijaansa ihmiskeskeiseen tulkintaan, mutta jo pelkästään sillä, miten vähän niissä kuvataan eläviä tuotantoeläimiä, ne mahdollistavat pelkkiin ihmisiin keskittyvän luennan. *Enkelten verta* -romaanin seksistämödytopian erottaa useimmista muista eläintuotannon ja ihmisten kärsimyksen välisiä yhteyksiä käsittelevistä teksteistä ensinnäkin se, että tuotantoeläinten kärsimys on tekstin keskiössä, ja sitä kuvaillaan tarkasti. Toisin kuin ”Nälkä” ja ”Maustepippuri”, Eeron blogikirjoitus ei mahdollista tulkintaa, jossa tuotantoeläimen kärsimys olisi vain metafora ihmisten kärsimykselle.

Derrida ja Calarco korostavat, että kun ihmisten ja muiden eläinten kärsimyksiä rinnastetaan, on tärkeää kunnioittaa eroja. 1990-luvulla Marian Scholtmeijer vaati samaa kunnioittavaa lähestymistapaa kaunokirjallisuudessa tehtäviin kärsimysrinnastuksiin. Scholtmeijer totesi, että rinnastuksia tuotantoeläinten ja ihmisten välillä on mahdollista tehdä kunnioittaen rinnastettavien eläimien merkittäviä keskinäisiä eroja.¹⁰⁷ Hän myös korosti sekä tuotantoeläinten että ihmisten kokemusten tuomista esiin, mikäli rinnastuksia tehdään. (Scholtmeijer 1995, 235 ja 256–257.) Feministisessä eläintutkimuksessa on myöhemminkin korostettu, että kun erilaisia sarron muotoja tarkastellaan rinnakkain, tärkeää on olennaisten erojen tunnistamisen lisäksi toimia niin, ettei toisesta tule vain metaforaa toiselle – ettei toinen hiljennä toista (Hamilton 2016, 123–124; Kim 2015, 284–287).

Yhtäläisyyksien osoittaminen ihmisiin ja muihin eläimiin kohdistetun sarron välillä on eläinoikeusliikkeissä usein käytetty taktiikka. Claire Jean Kim on todennut, että usein eläinten hyväksi-

käyttö rinnastetaan nimenomaan rassistiseen sortoon. Näin vedotaan ihmisiin kysymällä: jos et hyväksy rodulla perusteltua väkivaltaa, miksi hyväksyisit lajilla perustellun väkivallan? Kim muistuttaa, että samaa menetelmää käytetään jatkuvasti myös ihmisoi-keustyössä, kun esimerkiksi rasismia vastustavaa ihmistä pyritään saamaan vastustamaan myös homofobiaa. Ongelma tässä on Kimin mukaan se, että rinnastuksissa toista sorron muotoa käytetään usein vain työkaluna toisen vastustamiselle, eikä tavoitteena ole aidon intersektionaalisesti vastustaa molempia. Lisäksi näissä rinnastuk- sissa rasismi esitetään usein jo enemmän tai vähemmän ratkaistu- na ongelmana. Kim toteaa, että on tärkeää tunnistaa erilaisten sor- ron muotojen limittymisiä ja siitä seuraavia yhtäläisyyksiä. Lisäk- si on kuitenkin korostettava, ettei toisen lopettaminen ole mahdol- lista ilman toisenkin lopettamista. Aina, kun jonkin ryhmän sortoon viitataan toisen ryhmän sorron yhteydessä, tavoitteena täytyy olla vastustaa molempia. (Kim 2015, 284–287; ks. myös Ohrem 2021, 346–347.)

Tässä sekä Eeron kuvitteellinen blogikirjoitus että Karen Davi- sin kuvaus ”kanojen kansanmurhasta” epäonnistuvat. Molemmissa ihmisiin kohdistettu väkivalta jää ensisijaisesti kuvitukseksi tuotan- toeläimiin kohdistetulle väkivallalle. Seksistämödytopiallaan Ee- ron blogiteksti sekä vaientaa seksityötä tekevät ihmiset että esittää seksuaalisen väkivallan ongelmana, jonka ratkaisussa oltaisiin pi- temmällä kuin eläintuotannon aiheuttaman väkivallan poistamises- sa.

Vaikka Eeron blogikirjoituksessa seksuaalisen väkivallan koh- teeksi joutuneita ihmisiä käytetään lähinnä kuvituksena eläintuo- tannon väkivaltaisuudelle, kirjoitus kuitenkin asettuu paitsi eläi- noikeuspuheenvuoroksi myös osaksi ihmisiä koskevaa feministis- tä keskustelua, sillä se tuo esiin kanojen kokemuksia broilerintuo- tannossa ja niiden yhteyksiä ihmisten kokemaan seksuaaliseen vä- kivaltaan. Eero käsittelee seksuaali- ja lisääntymisoi-keuksia myös muissa blogikirjoituksissaan, joissa hän puolustaa muun muassa emojen oikeutta saada olla poikastensa kanssa, lajista riippumatta. Eeron hahmo muodostuu feministihahmoksi pitkälti blogikirjoitus-

tensa kautta, kuten Olga Kokon *Munametsän* Linneakin. Sekä Eero että Linnea puolustavat blogissaan seksuaalioikeuksia, etenkin naaraisten seksuaalioikeuksia, mutta näiden kahden feministihahmon feminismit ovat kuitenkin hyvin erilaisia. Eeron feminismi on sillä tavoin intersektionaalista, että se huomioi myös lajin kategoriana, jota käytetään sorron perusteena. Eero puolustaa kaikenlaisia eläimiä. Hänen blogikirjoituksensa muistuttavat, että kun puhutaan eläintuotannon oikeutuksesta, puhutaan samalla seksuaalisen väkivallan oikeutuksesta. Seksuaalioikeuksia koskevat kysymykset ovat perinteisesti feministisen keskustelun ydinkysymyksiä, ja eläintuotanto perustuu tuotantoeläinten seksuaalisen itsemääräämisoikeuden riistämiseen. Eläintuotanto on feministinen ongelma, mikäli feminismiä ei rajata koskemaan vain ihmisiä. *Munametsän* Linnea, joka vastustaa seksuaalista häirintää raatokuution äärellä, puolestaan rajaa feminisminsä ihmisiin. Yhdessä nämä kaksi feministihenkilöhahmoa, Eero ja Linnea, muodostavatkin kuvan yhdestä feminismien keskeisestä jakolinjasta: siitä, miten feministin tulisi suhtautua muunlajisiin eläimiin.

Broileriruokia rikoskirjallisuudessa

Nälkä alkoi poltella tunnin ahertamisen jälkeen. Jussi heitti takin niskaansa ja poikkesi muutaman korttelin päähän Stockmannin ruokaosastolle. Vareksen ostoskoriin kertyi hiukan leipää, piimää, muutama pullo Karhua ja sitten olikin vuorossa lihatiski.

Kanankoivet näyttivät herkullisilta. Ja niin Vares nappasi automaattista itselleen jonotusnumeron. –

"Tuota, onkohan nyt teidän vuoronne?" Tyttö lihatiskin takana oli hieman pystynäinen, vaalea ja ihan näpsäkästi miehistä silmää miellyttävä.

(Mäki 2000, 46.)

Rikoskirjallisuus¹⁰⁸ on Suomessa hyvin suosittu kirjallisuudenlaji, jonka nimikemäärät ovat kasvaneet erityisen voimakkaasti 2000-luvulla (Arvas & Ruohonen 2016, 9). Ruoalla on keskeinen rooli rikoskirjallisuudessa (Do 2013, 5; Franks 2013, 3), ja myös suoma-

laisessa rikoskirjallisuudessa syödään paljon. Korpukseni broilerimaininnoista merkittävän osan muodostavatkin rikosromaanien ja -novellien broileriruoat. Yksi niistä on Reijo Mäen kahdennessatoista yksityisetsivä Jussi Varesesta kertovassa dekkarissa *Mullan maku* (2000) mainitut kanankoivet. *Mullan maussa* Jussi Vares on ahkeroinut selvittäen edesmenneen pankkivirkailija Liisa Rairion salaisuuksia ja kuolemaan johtaneita syitä, ja kun nälkä iskee, hän lähtee ruokakauppaan. Vares kuitenkin säikähtää jonotusnumeroaan 666, jättää kanankoivet ostamatta ja päätyy sen sijaan asunolleen harrastamaan seksiä ”näpsäkästi miehistä silmää miellyttävän” myyjän kanssa.

Aiemmin tässä luvussa olen kysynyt, miten broileriruokakuvauksia käytetään osana ihmishenkilöhahmojen sukupuolen kuvausta ja miten sukupuolta ja lajia kuvataan suhteessa toisiinsa. Nyt tarkastelen samoja kysymyksiä rikoskirjallisuuden broileriaterioissa. Keskityn erityisesti etsivien ja poliisien syömiin tai suunnittelemiin broileriruokiin. Olen todennut, että broileriruokakuvauksia käytetään kerronnassa usein osana henkilöhahmokuvausta. Rikoskirjallisuudessa henkilöhahmokuvausta on yleensä paljon, ja etenkin Vares-sarjan kaltaisissa dekkarisarjoissa keskeisiä henkilöhahmoja kehitellään monen kirjan verran. Siksi rikoskirjallisuus tarjoaa hyvän näköalan broileriruokiin osana henkilöhahmokuvausta.

Mullan maussa Vares selvittää perheenäidin oudoissa olosuhteissa tapahtunutta kuolemaa. Kuten muissakin Vares-kirjoissa, myös *Mullan maussa* on useita kuvauksia Varesesta ja muista henkilöhahmoista asioimassa ruokakaupoissa, ravintoloissa ja baareissa sekä syömässä kotona. Kertomuksen toinen broileriruoka sijoittuu ravintolaan, ja toisin kuin lihatiskin kanankoivet, tämän ruoan Vares ostaa ja syö:

Jussi Vares istuskeli Hansa-torin reunalla kiinalaisravintolassa haarukoimassa friteerattua kanaa, riisiä ja sekalaisia kasviksia. Tämä oli hyvä paikka. Kaikki käyttivät haarukkaa. Hämeenkadun kiinalaispaikoissa, lähempänä yliopistoa, istui porukkaa, joilla täytyi olla merkkiselkäreppu, outo tukka ja tympeä ilme. Puheenaiheina olivat diskursi, gradun kohdentaminen ja Dalai Lama. Ja jostain syystä heidän täy-

tyi levittää riisit pitkin lattiaa sättämällä kauhean muodikkaasti puu-
puikkojensa kanssa.

Ruoka maistui hyvältä, kuten tässä paikassa yleensä.

(Mäki 2000, 117.)

Vares-dekkarit ovat tunnettuja siitä, että niissä kuvataan Turkua ja lähikuntia paljon ja enemmän tai vähemmän todenmukaisesti. Vares-
ksen fokalisoima kuvaus erilaisista kiinalaisista ravintoloista Turussa
asettuu osaksi tätä miljöökuvauksen tapaa. Samalla ateriointikuvaus on
henkilöhahmokuvausta. Vares-
ksen hahmo rakentuu osittain vastakkainasettelulla ”Hämeenkadun kiinalaispaikoissa” at-
erioiviin ihmisiin, joilla on ”merkkiselkäreppu, outo tukka ja tyme-
peä ilme” sekä Vares-
sen mielestä oudot ja ikävyyttävät puheenaiheet ja huonot pöytätavat. Hansakorttelissa sijaitsevassa ravintolassa
sen sijaan istuu konstailematonta väkeä, ihmisiä, joiden seurassa Vares
viihtyy: ”Kaikki käyttivät haarukkaa.” Ruokailutapa vihjaa samalla
asiakaskunnan etnisyyteen: he eivät todennäköisesti tule ainakaan
kiinalaisesta, japanilaisesta tai muusta syömäpuikkoja suosivasta
ruokakulttuurista. Vares muodostuu näin hahmoksi, joka ei välitä
akateemisesta keskustelusta eikä mistään, mikä häiskah-
taa hänestä erikoisuudentavoittelulta, ja joka kokee olonsa mukavaksi
ollessaan suomalaisiksi vakiintuneiden tapojen ympäröimä. Vastakkain-
asettelun lisäksi Vares-
sen hienostelemattomuutta rakentavat hänen ateriaalintansa, kuten
”leipää, piimää, muutama pullo Karhua” ja kanankoipia tai ravintolassa
haarukoitu friteerattu kana, riisi ja ”sekalaiset” kasvikset. Vares
ei kaipaa erikoisia, kalliita tai hitaasti pöytään saatavia ruokia.
Hän on nautiskelija, joka pitää hyvästä ruoasta, mutta hänen
nautintonsa ovat ripeitä ja yksinkertaisia. Myös aiempi lihatiskikohtaus,
jossa Vares jättää kanankoivet ostamatta taikauskoisuuttaan, mutta
lähtee tuntemattoman, kauniin myyjän luokse, kertoo Vares-
sesta nautiskelijana. Hän on mies, joka pitää liharuoasta ja seksistä.
Taikauskoisuus pehmentää tätä jopa karikatyyristä maskuliinisuutta.

Jussi Vares on tunnetuimpia suomalaisia fiktiivisiä yksityisetsiviä ja
seikkaillut yli 30 kirjassa, joista ensimmäinen, *Moukanpeli*, ilmestyi
vuonna 1986. Hänellä on viiteryhmässään joitakin suku-

laissieluja, kuten kirjailija Ari Paulowin oululainen yksityisetsivä Jesse Hackman. Paulowin Ouluun keskittyvä miljöökuvaukseen todellisine paikkoineen muistuttaa Mäen Turku-kuvausta, ja Jesse Hackman on Jussi Vareksen tavoin nopealiikkeinen, korostetun hienostelematon, työlleen omistautunut mutta seksistä, oluesta ja liharuoosta usein nauttiva mies.¹⁰⁹ Sekä Vareksen että Hackmanin tuttavapiiriin myös kuuluu sekä rikollisia, poliiseja että rikollisia poliiseja.

Paulowin *Itämaista rakkautta* (2009) on kuudes kirja Jesse Hackmanista kertovassa kovaksikeitettyjen dekkarien sarjassa. Kannet, joiden tekijä ei ole tiedossa, kuvaavat hyvin teoksen tyyllisiä: etukannessa kaksi tiukkailmeistä miestä osoittelee käsiaseilla ja takakannessa minäkertoja-päähenkilö Hackmania kuvaillaan ”Pohjolan kovaotteisimmaksi lupakytäksi”. Teos toteuttaa genrensä tyypilliset kieli- ja tyylipiirteet, joita Paula Arvaksen ja Voitto Ruohosen (2016, 58) mukaan ovat ”nakuttava staccato-rytmi, energisyys, slangi-ilmaisut ja lakoninen älykkyys”.¹¹⁰ Romaanin alussa Hackman ryhtyy selvittämään thaihieronta-yrityksen ryöstöä, mutta pian tehtävän antanut yrittäjä Dao katoaa, ja Hackman alkaa etsiä häntä. Kertomuksesta muodostuu murhien, huumekaupan, kirstysten ja ammuskelun nopeatempoinen vyyhti.

Romaanissa Hackman nauttii kahdesti aasialaistyyppistä broileriruokaa. Ensimmäisen aterian hän syö komisario Suorsan kanssa Pikku Thai -nimisessä ravintolassa, tarkoituksenaan kysellä samalla Suorsalta tietoja Daosta. Suorsa tekee Hackmanille selväksi, ettei hän ilahdu avunpyynnöstä – aiemmin yhteistyö Hackmanin kanssa on aiheuttanut hänelle lukuisia ongelmia – mutta suostuu kuitenkin auttamaan ja aloittaa kysymällä, missä Dao oli töissä. ”No niin, pääsimmehän me lopulta alkuun. Itseeni tyytyväisenä puikotin kanapalasan kupista suuhuni”, minäkertoja-Hackman kuvaa (Paulow 2009, 32). Dialogivaltainen ravintolaruokailukuvaus on tämän jälkeen kerrontaa Daon hieronta-yrityksestä ja siellä ja muualla Oulussa tehtävästä seksityöstä. Dialogia tahdittavat erilaiset lyhyet ruokailukuvaukset:

Hän tuhahti, pyyhki suunsa ja täräytti naulan kantaan – – (Paulow 2009, 31.)

Kysymykseni oli ilmeisen kiusallinen, sillä Suorsa tilasi ohi kulkevalta tarjoilijalta kaksi kupillista kahvia ja vastasi vasta tämän mentyä. (Mt. 33.)

Seinäkello näytti kahta iltapäivällä, kun vedimme päällystakit niskaamme ja kävelimme ravittuina ovesta ulos.

Minä maksoin laskun.

(Mt. 34.)

Ruokailutilanne toimii näin ennen kaikkea kehyksenä, jossa henkilöhahmoille ja lukijalle välitetään tietoa tarinamaailman tapahtumista ja henkilöhahmoista. Ruokailemisen kuvaus itsessään rakentaa Jesse Hackmanin henkilöhahmoa: hän ei ole lounaansa makuihin ja tuoksuihin uppoutuva nautiskelija, vaan työlleen omistautunut mies, joka hyödyntää ruokailun keinona saada yhteistyötoveri ja tarvitsemiaan tietoja. Lisäksi ruokapöydässä käyty keskustelu rakentaa Hackmanin ja Suorsan hahmoja tekemällä eroa ihmisiin, joista he puhuvat mutta jotka eivät ole paikalla: Hackman ja Suorsa ovat valkoisia mieshahmoja keskustelemassa seksityötä tekevästä rodullistetuista naishahmoista. Rodun ja sukupuolen kuvaus limitteyy ravintolakohtauksessa.

Kirjan toisessa kanansyöntikohtauksessa Hackmanin omistautuneisuus työlleen nousee niin ikään esiin. Hackmanilla on ollut kiireinen lähinnä huumekauppiaan varjostamiseen kulunut päivä, ”melkoista sambaa & rumbaa” (mt. 118). Edellinen ateria on ollut nopeasti hampurilaiskioskilla hotkittu ”kokolihaburgeri”, ja silloinkin puhelin oli soinut, kun Hackman oli vielä popsanut ”viimeisiä mehukkaita paloja” (mt. 112). Kun varjostettava lopulta päättää kierroksensa, jota hän on tehnyt metsäkätköstä kaivamansa huume-paketin kanssa, Hackman menee syömään Liverpool-pubiin, jonka hän omistaa yhdessä serkkunsa Artun kanssa ja jossa hän itsekin työskentelee silloin kun ei ole etsiväntöissään.

– – tilasin iltavuoroon tulleelta Artulta annoksen kiinalaista pikaruokaa ja pienen tuopin.

Välipalani lämmitessä mikrouunissa pirautin Jaksolan kännykkään ja tiedustelin häneltä senhetkistä tilannetta.

(Mt. 118.)

Hackman saa puhelimesta haluamansa tiedot, ja hänen tilauksensa tuodaan ”pöytään sillä samalla hetkellä, kun puhelimme oli ohi” (mt. 119). Ripeätahtinen ilta jatkuu:

– – hotkaisin herkullisen tuliselta tuoksuvan jasmiinikanani alta kymmenessä minuutissa Karjalan kera. Ilokseni sain siitä sen verran voimia, että puoltatoista tuntia myöhemmin olin käynyt jo Heikinkadun salilla tekemässä pystypunnerrusta levytangolla, vipunostoja käsipainoilla ja venyteltyäni lopuksi kunnolla olin takonut vielä varttitunnin ajan 30-kiloista säkkiä ennen suihkua. Kello kävi kymmentä, kun viimein olin kotona Kasarmintiellä ja innosta hykertelevä Tuulia pelmahi luokseni eteiseen julkistamaan uusimmat uutiset.

Virpiniemen golfkentän maisemointi oli uskottu hänen firmalleen eikä pyydytystä palkkiosta ollut tingitty sentinkään vertaa, sai avovaimoni sanottua ennen kuin puhdittomista vastalauseistani välittämättä raahasi minut perässään sänkyyn. Päivä oli ollut rasittava ja iltapalaa olisi tehnyt jo mieli, mutta kävihän se tietenkin niinkin. Viiden minuutin kuluttua minulla ei ollut enää ollenkaan nälkä eikä jano.

(Mt. 119.)

Hackmanin samaa ateria on mikroaaltouunissa lämmitetty pikaeväs, mikä muistuttaa lukijaa siitä, että Hackmanilla on jatkuva kiire eikä hän juuri lepää ennen kuin kulloinenkin juttu on ratkenut. Omistautunut etsivä hotkaisee herkulliselta tuoksuvan ateriansa alle kymmenessä minuutissa. Ruoan syötyään ja oluen juotuaan hän tuntee voimistuneensa, joten hän suuntaa kuntosalille tekemään rankan treenin. Hengästyttävän päivänsä jälkeen Hackman on illalla kotiin päästyään vihdoinkin väsynyt, mutta vielääkään hän ei lepää, sillä hänen avopuolisonsa viettelee tai painostaa hänet seksiin. Jälleen kerronta korostaa, että yksityisetsivä Hackman on nopea liikkeissään, kun minäkertoja toteaa, että ”viiden minuutin kuluttua” hän ei enää kaivannutkaan iltapalaa.

Kovaksikeitetyissä dekkareissa miljöitä luonnehtii usein ”yleinen rähjäisyys”, koska ”kaupunki on paheiden pesä” (Arvas & Ruohonen 2016, 66). *Itämaista rakkautta* -romaanin Pikku Thai -ravintola sijaitsee Oulun keskustassa ”ulkoapäin nuhjuiselta” vaikuttavassa 1960-luvun rakennuksessa. Ravintola on ”pelkistetyn viihtyisä eikä annosten hinnassa ja laadussa ollut moittimista”. (Paulow

2009, 30.) Se muistuttaa Mäen *Mullan maku* -romaanin Hansakorttelissa sijaitsevaa kiinalaista ravintolaa, jossa asiakaskunta käyttää haarukkaa. Kumpikin on edullista tai kohtuuhintaista aasialaista ruokaa tarjoava ravintola, jossa aasialaisuus ja suomalaisuus tai eurooppalaisuus limittyvät – Mäen romaanissa asiakkaiden ruokailuvälinevalintana, Paulowin romaanissa ravintolan ”Pikku Thai” -nimessä sekä rakennuksen ja ravintolatilän kuvauksessa.¹¹¹ Kaupunkimiljöön ylijärjestyksen kuvauksessa ruokakuvauksella on sekä *Mullan maku* -romaanissa että *Itämaista rakkautta* -romaanissa keskeinen sija.

Rikoskirjallisuudessa ruoka on usein henkilöahmokuvausten väline (Henderson 2018, 57), ja sitä, miten rikoskirjallisuuden ruokakuvaukset toimivat osana henkilöahmokuvausta, on tutkittu melko paljon. Esimerkiksi kirjallisuudentutkija Tess Do (2013) on todennut, että ruokakuvaus on toisinaan iso osa etnisyyden kuvausta rikoskirjallisuudessa, ja Andrea Hynynen (2018) on tarkastellut rikoskirjallisuuden ruokakuvauksia osana sukupuoli- ja kansallisuuskuvauksia. Kirjallisuudentutkija Silvia Baucekova (2015) on tutkinut, miten Agatha Christien salapoliisiromaaneissa ruokakuvauksella rakennetaan henkilöahmojen luokkaa, sukupuolta ja kansallisuutta. Tiina Mäntymäki (2006) puolestaan on analysoinut, miten 1990-luvun lopun ja 2000-luvun alun dekkareissa ruokakuvauksella rakennetaan henkilöahmojen luokkaa ja sukupuolta. Luokka, sukupuoli, etnisuus ja kansallisuus kietoutuvat ruokakuvaukseen myös *Mullan maussa* ja *Itämaista rakkautta* -kirjassa. Kulttuurisessa ruokatutkimuksessa jää kuitenkin yleensä piiloon se, että ruokakuvaus toimii myös lajin kuvauksena. Jesse Hackmanin ja Jussi Vareksen ihmisyyttä rakentaa se, että he syövät ravintolan pöydän ääressä kanaa. Havainto voi näyttää itsestään selvältä, mutta sanomalla se ääneen saadaan esiin kirjallisuudentutkimuksen ja ruokatutkimuksen ihmiskeskeinen perinne, jossa oletetaan, että jollei tutkimusta nimenomaan nimetä *eläintutkimukseksi*, tutkijan kiinnostus kohdistuu vain yhteen eläinlajiin, ihmiseen.

Juonivetoisessa kirjallisuudessa ateriakuvaus toimii usein kehyksenä kertomuksessa keskeiselle keskustelulle. Ruokailutilan-

teeseen on helppo sijoittaa keskustelua esimerkiksi paikalla olevien tai muiden henkilöhahmojen menneisyydestä. Tämä näkyy korpukseni teoksista erityisen hyvin Mauri Sariolan romaanissa *Susikoski ahtojäissä* (1979). Erittäin tuotteliaan kirjailija Sariolan rikostarkastaja Olavi Susikosken seikkailuista kertovan Susikoski-poliisiromaanisarjan¹¹² kahdeksannessa kirjassa juhlava kananpoikasillallinen toimii taustana kuvaukselle henkilöhahmoista ja heidän välisistään suhteista. Romaani sijoittuu jäänmurtaja Ahtolle, jonka miehistöllä on jäänmurtamisen lomassa huolehdittavanaan joukko ulkomaisia vieraita. He ovat Ahtolla eräänlaisella risteilyllä, jonka tarkoitus on edistää suomalaisen laivateknologian ulkomaankauppaa. Rikostarkastaja Susikoski on mukana turvallisuuspäällikkönä, ja joutuu pian selvittämään ensin varkautta, sitten vahingontekoa ja lopulta murhaa.¹¹³ *Susikoski ahtojäissä* on poliisiromaani, jossa miljöö ja henkilöhahmojen määrä on perinteisen salapoliisiromaanin tapaan rajattu: syyllisten on löydyttävä laivalla olevien ihmisten joukosta.¹¹⁴

Ennen yhtään rikosta romaanissa kuitenkin kuvataan laajasti teollisuuden ulkomaankaupan käytäntöjä, kertomuksen miljöötä ja keskeisiä henkilöhahmoja. Heihin tutustutaan muun muassa juhlavalla illallisella, jolla istuu laivan päällystöä ja ulkomaisia jäänmurtajanostajia puolisoineen. Susikoski on pöydässä sijoitettu venäläisen Ludmila Kotovin vierustoveriksi. Susikoski ei tunne kertomuksessa keskeiseksi nousevaa Ludmilaa ennestään. Hän on entinen taitoluistelija ja laivalla siksi, että hänen puolisonsa on jäänmurtajakapouissa työskentelevä kommodori Vasili Kotov. Ludmila Kotovin ja Susikosken keskustelu on aluksi kankeaa, mutta vilkastuu pian:

Kaikki alkujäykkyys oli sulanut ja Susikoski kävi puheliaksi. Ludmila oli kovin välitön. Kun päivällisellä oli alkusillin kanssa otettu kunnon snapsit ja kananpojan kera hyvää punaviiniä, kieli kääntyi suussa oudon nokkelasti. (Sariola 1979, 60.)

Ludmila Kotov ja Susikoski päätyvät keskustelemaan enimmäkseen muista laivalla olijoista. Susikoski ja lukija oppivat yhtä ja

toista Kotovista, muista henkilöhahmoista ja siitä, millainen Koto-
vin suhde kunkin kanssa on. Näin ateria toimii kehyksenä henkilö-
hahmokuvaukselle ja juonenkuljetukselle.¹¹⁵ Romaanin tapahtumat
sijoittuvat 1970-luvulle, jolloin paistikananpoika oli juhlaruokaa.
Liha oli myös verraten hintavaa, mistä osaltaan kertovat Sariolan
romaanin kaksi seuraavaa viittausta syötyihin kanoihin:

Jäänmurtaja Ahton pelisääntöihin ja päiväjärjestykseen tuskin aina-
kaan kuuluivat alkoholilla kostutetut kananpoikaillalliset ja tanssiaiset
sen jälkeen. Mutta nyt pelattiinkin suurilla panoksilla Suomen vienti-
kaupan eteen. (Mt. 63.)

Ahton kapteeninpöydässä ei ainakaan säästely. Ruokapuolen kustan-
nuksia nyt tuskin kannatti paljoksua. Olihan jäänmurtajassa lähes vii-
denkymmenen hengen miehistö. Kananpojat saivat mennä siihen sa-
maan muonalaskuun. (Mt. 69.)

Susikoski ahtojäissä -romaanissa kananpojat hahmottuvat paitsi
hienojen päivällisten juhlaruokaksi myös diplomatian ja ulkomaan-
kaupan välineeksi. Kananpoikasillallinen toimii kehyksenä dialogi-
valtaiselle kuvaukselle henkilöhahmoista ja heidän suhteistaan. Sam-
malla se kuvaa henkilöhahmoja viittaamalla heidän korkeaan yh-
teiskunnalliseen asemaansa: nämä ovat ihmisiä, joille kustannetaan
juhla-aterioita julkisista varoista. *Susikoski ahtojäissä* -romaanis-
sa broileriaterialla on siis henkilöhahmokuvauksessa samanlainen
kaksoistehtävä kuin *Itämaista rakkautta* -romaanin thairavintolas-
sa syödyllä broileriaterialla ja *Mullan maku* -romaanin Stockman-
nin lihatiskille sijoittuvalla broilerinkoipien haluamisella: ruokailu
on sekä itsessään henkilöhahmokuvausta että kehys henkilöhahmo-
kuvaukselle. Mikäli ruokakuvausta tarkastellaan laajemmin kuin
vain henkilöhahmokuvausten kannalta, broilerinkalmomaininnoil-
la voidaan tunnistaa olevan useampia tehtäviä: esimerkiksi kirjal-
lisuudentutkija Rachel Franks (2013, 2) on todennut, että rikoskir-
jallisuudessa ruokakuvausta käytetään henkilöhahmokuvausten li-
säksi ajan ja paikan kuvaukseen ja sillä lisätään kertomukseen to-
dentuntuisuutta.

Se, että broileriruokamaininnat palvelevat montaa eri tehtävää,
näkyvät hyvin myös Max Mannerin novellissa ”Leijona”, joka on il-

mestynyt CrimeTime-kirjailijaosuuskunnan novelliantologiassa *Rikospaikka Tampere* (2016). ”Leijona” kertoo kahdesta rikostutkijasta, Kimmosta ja Satusta. Heidät kutsutaan kesken työvuoron hotellille Torniiin, josta on löytynyt ruumis. Kimmo ja Satu ryhtyvät selvittämään kuolemaa. Novellin loppupuolella todetaan, ettei siihen ilmeisesti liittynyt väkivaltaa, ja syynä oli sydänkohtaus.

”Leijona” onkin pikemminkin kertomus rakkaussuhteista kuin varsinainen rikosnovelli. Kertomuksen keskiössä on hotellihuoneesta löytyneen kalmon mysteerin sijaan Kimmon ja Sadun ja toisaalta Kimmon ja hänen vaimonsa suhde. Kimmolla ja Sadulla on salainen rakkaussuhde, ja Kimmo on sanonut Sadulle aikovansa erota vaimostaan ja olla julkisesti Sadun kanssa. Novellin kuluessa Kimmo alkaa epäillä, että myös hänen vaimollaan on salasuhteita Tornissa kuolleen miehen kanssa. Kun hänelle selviää, ettei näin ole ollut, hän päättää helpottuneena lopettaa oman suhteensa Sadun kanssa ja keskittyä vaimoonsa. Pian sen jälkeen, kun on eronnut Sadusta, Kimmolle selviää, että hänen vaimollaan onkin suhde Kimmon työtoverin kanssa. Novellin lopussa tuskainen Kimmo päättää jäädä suhteeseen ja kestää tilanteen ymmärtäväisesti ja joustavasti.

Novelli alkaa pispalalaisen hampurilaisravintolan autokaistalta, jonne Kimmo ja Satu ovat ajaneet hakemaan lounasta. Kimmo tarjoaa ja ottaa itse kerrosaterian kolalla, Satu puolestaan kanahampurilaisen vedellä. Kun he saavat tilauksensa, ruokailukuvaus alkaa:

Satu kiitti ja ojensi Kimmolle tämän syömiset.

– Meidän olisi varmaan syytä puhua.

– Okei.

Käärepaperit rapisivat. Satu ennätti haukkaamaan kanahampurilaista. Istuttiin hetki sanaakaan sanomatta.

– Minusta vaan tuntuu, ettei kaikki ole nyt mallillaan.

– Jaa, Kimmo vastasi ja työnsi kolme mutkalle taittunutta ranskanperunaa suuhunsa.

(Manner 2016, 98–99.)

Syödessään Kimmo ja Satu keskustelevat kiristyvään sävyyn suhteestaan ja sen tulevaisuudesta. Kuten Paulowin *Itämaista rakkautta*

-romaanin Pikku Thai -kohtauksessa, tässäkin dialogin lomassa on lyhyitä syömisen kuvauksia:

Kimmo nielaisi palan hampurilaista. (Mt. 99.)

Kimmo maistoi kolaa. Kieli kaivoi jauhelihan sattumaa hampaankolosta. (Mt. 99.)

Satu tuhahti ja kääri puolet hampurilaisestaan paperiin, kun ruoka ei tahtonut maistua. (Mt. 100.)

Kimmo rypisti hampurilaiskääreen pieneksi palloksi, pudotti sen paperipussiin ja pyyhkäisi huulensa. (Mt. 101.)

Puheenvuorojen väliin asettuvat syömiskuvaukset rakentavat taustaa suhdekeskustelulle. Samalla ruumiilliset kuvaukset nielemisestä, ruoan jäämisestä hampaankoloon, ruokahaluttomuudesta ja huulten pyyhkimisestä rakentavat Kimmosta ja Sadusta lihallisia henkilöahmoja. He eivät ole vain rikoksia ratkovia ajattelijoina, vaan heillä on ruokaa tarvitsevat ruumiit.

Sadun tilaama annos on pienempi kuin Kimmon, ja siinä missä Kimmon hampurilaisen välissä on kaksi nisäkkäiden lihasta valmistettua pihviä, Sadun hampurilaisen välissä on yksi broilerin lihasta valmistettu pihvi. Kimmo tilaa juomaksi kolan ja Satu vetä. Aterioiden ero rakentaa hahmojen välille sukupuolieroa totuttujen asetelmien avulla: Satu valitsee kevyempää, Kimmo raskaampaa ruokaa ja juomaa. Kun tunteet vievät Sadulta ruokahalun, hän ei syö annostaan kokonaan. Hän myös kieltäytyy Kimmon tarjoamista ranskalaisista. Kimmo sen sijaan syö kaiken ruokansa, vaikka tunnelma on kiristynyt. Sadun ruokahaluttomuudesta ja Kimmon ruokahalusta muodostuu kuva, jossa tunteet vaikuttavat Satuun enemmän kuin Kimmoon. Tämä yhdistyy vakiintuneeseen käsitykseen naisista tunteidensa viettävinä olevina ja miehistä tunteensa hallitsevina olentoina (Lloyd 2000) ja rakentaa siten osaltaan Sadun naiseutta, Kimmon mieheyttä ja eroa heidän välilleen. Samalla Sadun ruokahaluttomuus vihjaa, että suhteella ja sen huonolla tilalla on enemmän merkitystä Sadulle kuin Kimmolle, mikä novellin edetessä vahvistuu todeksi.

Ruokailukuvaus rakentaa kuitenkin myös yhteyttä Sadun ja Kimmon välille: työ on kiireistä ja raskasta molemmille, he tekevät työtään yhdessä, pitävät ruokataukonsa yhdessä ja kokevat rakkaussuhteensa hankaluuksista huolimatta kollegiaalista yhteyttä. Kun heidät soitetaan hotelli Torniin kesken suhdekeskustelun, he lähtevät.

”Leijonassa” Satu menettää ruokahalunsa romanttiseen suhteeseen liittyvien tunteiden vuoksi. Toisinaan rikoskirjallisuuden päähenkilöiden ruokahalunmenetyksillä kuvataan myös työn raskaita hetkiä. Johanna Tuomolan poliisiromaanissa *Minkä taakseen jättää* (2012) rikosylikonstaapeli Noora Nurkka ja hänen työparinsa Abdi Kahir syövät lounaan Rossossa, Noora kanasalaatin ja Abdi paistettua lohta. He ovat vaisuja ja turhautuneita meneillään olevan raiskaustutkinnan heikkoon etenemiseen, ja kumpikin syö annoksensa vain puoliksi. ”– Jaaha, sitten jatkamaan”, Noora sanoo, kun he ovat siirtäneet lautasensa syrjään. (Tuomola 2012, 205.) Toisin kuin ”Leijonan” hampurilaisateriakuvauksessa, tässä tunteet vaikuttavat kummankin aterioijan ruokahaluun.

Rikoskirjallisuuden etsivähahmot ovat vielä 1900-luvulla olleet pääosin miehiä (Baucekova 2015, 105; Lehtolainen 1997a). Heidän kuvauksessaan on korostettu maskuliinisuutta, järkeä ja logiikkaa (Baucekova 2015, 105; Matero & Hapuli 1997, 4). Myös rikoskirjailijoista valtaosa on ollut miehiä (Lehtolainen 1997a). Laji on mielletty niin miehiseksi, että edelleen toisinaan käytetään käsitettä naisdekkari, jolla viitataan joko naisten kirjoittamaan rikoskirjallisuuteen tai rikoskirjallisuuteen, jossa naiset selvittävät rikoksia (Arvas & Ruohonen 2016, 256–257; Matero & Hapuli 1997, 8).

Naisdekkareita on jonkin verran tutkittu kysyen, miten ne eroavat muusta rikoskirjallisuudesta, mitä uutta ne ovat tuoneet genreen, ja mitkä näistä uusista piirteistä ovat levinneet myös miesdekkareihin. Naisdekkarit kyseenalaistavat sukupuolirooleja ja -ihanteita sekä arvomaailmaa, jossa mies on naista arvokkaampi (Arvas & Ruohonen 2016, 256–257; Matero & Hapuli 1997; Ovaska 1997, 148–151). Niissä käsitellään esimerkiksi naisiin kohdistuvia ulkonäköodotuksia (Tenkanen 1997, 110–112).

Naisruumiiseen kohdistuvat odotukset ovat paljon esillä Pirkko Arhipan komisario Varpu Ahavasta kertovan dekkarisarjan ruokakuvauksissa. Vuonna 1968 esikoisteoksensa julkaissut Arhippa on yksi Suomen tuotteliaimmista rikoskirjailijoista, ja hänet mainitaan usein suomalaisen naisdekkarin tienraivaajana (Arvas & Ruohonen 2016; Lehtolainen 1997a, 45). Hän on todennut halunneensa tuotannossaan haastaa sukupuolinormeja¹¹⁶ ja kritisoida naisiin ja seksuaalivähemmistöihin¹¹⁷ kohdistuvaa syrjintää (Arhippa 1997). Arhipan tuotannossa esiintyy useita päähenkilöitä, joista kertovat teokset muodostavat omia sarjojaan.¹¹⁸ Varpu Ahava on poliisikomisario, jonka työpariksi sarjan edetessä nousee hänen kollegansa Tiia Vuoristo.

Varpu Ahavalle ruoan terveellisyys on tärkeää, mikä nousee esiin useissa sarjan kirjoissa. *Valkealla varsalla, ruskealla ruunalla* -romaanissa (2005) Varpu kuvaa, millaista haluaa kotiruoan olevan: ”Kotiruuan piti kuitenkin olla kevyttä ja nopeasti valmistuvaa. Hän oli hakenut lähikaupasta kanasuikaleita ja tehnyt risoton. Siitä oli jäänyt iltapalaksikin.” (Arhippa 2005, 114.) *Kulki kuolema puistotietä* -romaanissa (2015) taas kerrotaan, miten jo ennestään ruoan terveellisyyttä arvostava Varpu oli päättänyt karsia ruokavaliostaan

sokerin osuuden vielä pienemmäksi. Sen hän oli jo aiemmin huomannut, että kokolihapivi aiheutti polveen jäykkyyttä. Niinpä hän oli siirtynyt kanaan ja kalkkunaan ja opetellut silakan lisäksi syömään myös lohta, koska siinä oli terveellisiä rasvoja. (Arhippa 2015, 62.)

Kulki kuolema puistotietä -romaanissa Varpu on työparinsa Tiia Vuoriston kanssa lomalla Las Palmasissa ja nauttii siellä ravintolassa ”grillattua kanaa” (mt. 103). Suomeen palattuun hän juhlistaa kotiinpaluuta itse tekemällään ruoalla:

Varpu oli ostanut lounaaksi ohuita broileripihvejä ja sekoittanut ison salaatin. Lisukkeeksi hän oli keittänyt ihan tavalliset perunat.

– Loman aikana söimme niin monenmoisia pottuvariaatioita, että nämä maistuvat nyt ihan yllellisiltä, hän perusteli valintaansa.

(Mt. 130.)

Kuvaukset Varpun broilieriaterioista toistavat käsitystä broilerin lihasta kevyenä ja terveellisenä ruokana. Se, että Varpun kotiruoaan ”piti kuitenkin olla kevyttä”, kuvaa Varpun itselleen ruoan keveydestä asettamaa vaatimusta. Varpu on naishahmo, jonka naiseutta korostaa ensinnäkin se, että hän toimii ammatissa, joka oli pitkään varattu vain miehille, ja toiseksi se, että hän on naispäähenkilö kirjallisuudenlajissa, jota miespäähenkilöt pitkään hallitsivat. Henkilöhahmon korostunut naisuus yhdessä sen kanssa, että oman syömissä säännöstelemistä odotetaan etenkin naisilta (Karkulehto 2011, 36), ohjaa lukijaa lähestymään Varpun keveitä kana-aterioita hänen naiseuttaan rakentavina ruokina.

Samalla se, että Varpu kuitenkin syö toisen eläimen lihaa, rakentaa hänen ihmisyytään samalla tavalla kuin Antti Holman ”Jeesus ja Joey” -novellin homomaisen ja feminiinisen päähenkilön syömä vuohenjuustokana. Varpun lihansyönti vakuuttaa osaltaan, että hän on riittävän kova toimiakseen miehiseksi mielletyssä työssään.

Kuvaukset Varpun broilieriaterioista näyttävät osaltaan myös, että vaikka broilerin liha mielletään kevyeksi ja terveelliseksi, se mielletään myös siinä määrin herkulliseksi, että se sopii ruoaksi juhlimiseen ja nautiskeluun. Varpu syö grillattua kanaa lomallaan ravintolassa ja juhlistaa kotiinpaluutaan broileripihveillä. Samantapainen kuvaus broilerista ruokanautintona on myös muun muassa Maija Porman *Kuvajainen peilissä* -romaanissa (2012). Siinä yksityisetsivä Helena Nieminen on juuri saanut murhaajan selville ja lähtee ulos poliisitalolta:

Hän tunsu olonsa tyytyväiseksi. Hän meni autoon ja avasi radion. Taidan mennä kauppaan ja ostaa jotain hyvää. Hän osti grillatun kanan ja patonkia. Matka jatkui Alkoon. Hän osti ginipullon. Minulla on nyt syytä juhlia, kun olen saanut jutun päätökseen, hän ajatteli. (Porma 2012, 210.)

Nieminen juhlistaa tapauksen ratkeamista yksin kotonaan grillatulla kanalla ja patongilla, käy saunassa, katsoo televisiota ja juo gininiä. Romaanin viimeiselle sivulle sijoittuva ateria toimii merkinä vauhdikkaan juonen päättymisestä. Samalla ginin ja lihan höyrystävä yksinäinen lepo hetki – joka vielä päättyy siihen, että Niemiselle

soitetaan uudesta työkeikasta – liittää Niemisen loputtomasti työskentelevien yksityisetsivien, kuten Jussi Vareksen ja Jesse Hackmanin, joukkoon.

Naisdekkarin harvinaistuva käsite limittyy toisinaan feministisen dekkarin kanssa. Johanna Materon ja Ritva Hapulin (1997, 8) mukaan ”[f]eministinen dekkari on aina naisdekkari, vaikka naisdekkari ei olekaan aina feministinen dekkari”. Esimerkiksi tunnetun suomalaisen rikoskirjailija Leena Lehtolaisen teoksia nimeetään usein feministisiksi dekkareiksi (esim. Arvas & Ruohonen 2016, 256–257; Juutila 1997, 140; Tenkanen 1997), ja Lehtolainen (1997b) on itsekin sanonut kirjoittavansa feministinä feminististä rikoskirjallisuutta. Tunnetuin Lehtolaisen päähenkilöistä on jo monessa kirjassa seikkaillut poliisi Maria Kallio. Ensimmäisen Maria Kallio -romaanin *Ensimmäinen murhani* ilmestyessä vuonna 1993 naispäähenkilö oli suomalaisessa rikoskirjallisuudessa yhä harvinaisuus (Arvas & Ruohonen 2016, 125–126). Maria Kallion naisuus kiinnitti tuolloin huomiota jo itsessään, ja lisäksi Maria Kallio on monin tavoin sukupuolirooleja haastava hahmo. Henna Tenkanen, joka on analysoinut Maria Kallion hahmon maskuliinista naiseutta Kallio-sarjan ensimmäisessä ja neljännessä romaanissa, on todennut muun muassa, että Kalliolla on miehisiksi miellettyjä harrastuksia (Tenkanen 1997, 105), hän rakentaa tietoisesti sukupuoltaan pukeutumalla milloin maskuliinisemmin, milloin feminiinisemmin (mt. 111) ja pohtii kehonsa naisellisiksi ja miehekkäiksi mieltämiään piirteitä (mt. 113). Tenkanen on osoittanut, miten sukupuoli ja sukupuolinormit nousevat teoksissa jatkuvasti esiin, kun Kallion hahmo pyrkii pärjäämään ja menestymään naisena miesvaltaisessa työyhteisössä. (Tenkanen 1997.)

Maria Kallio -kirjat on määritelty feministisiksi myös siksi, että niissä esiintyy seksuaalivähemmistöihin kuuluvia hahmoja, joita kuvataan neutraaliin tai myönteiseen sävyyn. Arvaksen ja Ruohosen mukaan ”Maria Kallio tuo poliisiromaaniin suvaitsevaisen näkökulman seksuaaliseen moninaisuuteen, ja tässä Lehtolaisen poliisiromaanit ovat Suomessa edelläkävijöitä. Kallion lähipiiriin kuuluvat homoseksuaalit ovat luonteva osa hänen yhteisöään.” (Arvas

& Ruohonen 2016, 126.) Samaan on kiinnittänyt huomiota Henna Tenkanen, joka on nostanut esiin Kallio-sarjassa esiintyvän homo- ja lesboparista ja heidän lapsistaan muodostuvan neliapilaperheen. Rakastava ja onnellinen Jensenin perhe on Tenkasen tarkastelemissa *Luminainen*-kirjassa (1996) ”selkeä poikkeus kaikkien onnettomien perhesuhteiden keskellä”. (Tenkanen 1997, 122.)

Maria Kallio -dekkarien neutraalisti kuvattuihin homohahmoihin kuuluvat myös sarjan seitsemännessä kirjassa *Ennen lähtöä* (2000)¹¹⁹ murhan uhriksi joutuva espoolainen kaupunginvaltuutettu Petri Ilveskivi sekä hänen puolisonsa, lastentarhaopettaja Tommi Laitinen. Ilveskivi on tunnettu poliitikko ja huonekalusuunnittelija, joka on julkisuudessa vastustanut seksuaalivähemmistöihin kohdistuvaa syrjintää. Minäkertojana toimiva Kallio työtovereineen ryhtyy selvittämään, kuka hänet tappoi. Henki- ja muita väkivaltarikoksia alkaa tapahtua lisää, ja Maria Kallion omaan postilaatikoonkin asetetaan pommi. Pommin on ollut tarkoitus vahingoittaa Kalliota, mutta se vahingoittaakin vakavasti Kallion perheen kissaa Einsteinia, joka kuitenkin saadaan eläinsairaalassa pelastettua.

Eräs tapahtumien tiimellyksessä syötävä lounas sijoittuu kertomuksen loppupuolelle työpaikkaruokalaan. Kallio lounastaa kahden työtoverinsa kanssa, joista toinen ”suorastaan pulppuili huonoja vitsejä” (Lehtolainen 2000, 330). Yksi niistä naurattaa Kalliota niin, että hän toteaa: ”Yritin olla tukehtumatta kanalasagneeni.” (Mt. 330.)

Tutkimuksessa yhdeksi naisdekkarin ja feministisen dekkarin keskeiseksi piirteeksi on todettu se, että naisiin ja vähemmistöihin kohdistettua väkivaltaa käsitellään niissä usein siten, että uhrin kokemus on kerronnassa keskeistä (Tenkanen 1997, 101). Lehtolaisen *Ennen lähtöä* -romaanissa tämä toteutuu etenkin kuvauksessa Petri Ilveskiven kuolemaa edeltävistä hetkistä. Vaikka Maria Kallio toimii muuten kirjan minäkertojana, ensimmäisen sivun verran teoksessa on ulkopuolinen kertoja, joka kertoo, miten pyöriilevän Petrin kimppuun hyökätään ja hänet pahoinpidellään. Petri toimii kohtauksessa fokalisoijana. Vaikka Einstein-kissan kokemusta pommisirpaleen repimäksi tulemisesta ei kuvata, myös Einsteinin

kokemaa väkivaltaa, vammoja ja niistä toipumista kuvataan romaanissa. Tuotantoeläinten kokemaa väkivaltaa ei kuitenkaan *Ennen lähtöä* -romaaniiin mahdu. Tässä *Ennen lähtöä* muistuttaa aiemmin käsittelemääni Olga Kokon *Munametsää*. *Ennen lähtöä* voidaan määritellä feministiseksi dekkariksi sillä perusteella, että se kyseenalaistaa sukupuoleen ja seksuaalisuuteen perustuvaa väkivaltaa. Lajiin perustuvaa väkivaltaa se ei silti kyseenalaista.

Munametsän tavoin myös *Ennen lähtöä* osoittaa, ettei teoksen määrittely feministiseksi ole helppoa. Päivi Lappalainen on pohjittanut feministisen dekkarin lajia artikkelissaan Dorothy L. Sayersin rikosromaanien feminismistä käydystä keskustelusta, jossa on kysytty, ovatko Sayersin rikosromaanit feminististä kirjallisuutta, kun niissä toisaalta on naisnormeja rikkova naispäähenkilö ja toisaalta antisemitistisiä ja rasistisia kohtia. Lappalainen toteaa, että kysymys siitä, onko Sayers feministinen dekkaristi, ei ole joko/tai-kysymys, vaan kysymys ”siitä, millaisena Sayersin mahdollinen feminismi nähdään”. Lappalainen kirjoittaa, että kirjailija voi olla yhtä aikaa sekä ”feminististen näkemysten vastustaja” että ”liittolainen”. Hän kannustaakin varovaisuuteen kirjallisuuden tai kirjailijan julistamisessa feministiseksi. Sen sijaan hän korostaa aikalaiskontekstin huomioimisen merkitystä: ”Toisaalta voimme kuitenkin lukea niitä feministisesti, eli pyrkiä olemaan herkkiä niiden emansipatorisille piirteille kytkien teosten näkemykset omaan aikaansa meidän päiviemme kontekstin sijaan.” (Lappalainen 1997, 222; feministisen dekkarin moninaisuudesta ks. myös Munt 1994, 204–207.)

Ennen lähtöä voidaan siis nimetä feministiseksi dekkariksi sitä taustaa vasten, että sen julkaisuaikaan työssään taitava naispoliisi ja neutraalisti kuvattu homomies olivat henkilöahmoja, jotka haastoivat sekä rikoskirjallisuuden normeja että yhteiskunnallisia normeja. Kun pohditaan romaanin tuotantoeläinkuvausta – eli ruokakuvausta – on samalla kysyttävä, millainen tuotantoeläinkuvaus oli ylipäätään mahdollista vuosituhannen vaihteessa julkaistussa, laajaa lukijajoukkoa tavoittelevassa sarjaviihdekirjassa, joka määriteltiin kanta-aottavaksi jo pelkästään sukupuolen ja seksuaalisuu-

den käsittelytapansa vuoksi. Vaikka rikoskirjallisuutta usein pidetään yhteiskunnallisesti erityisen kantaaottavana lajina (Mäntymäki 2006, 191), edes uusimmassa rikoskirjallisuudessa muunlajisten eläinten aseman käsittely ei ole valtavirtaa.¹²⁰ Tämä ei tarkoita, etteikö eläinoikeustietoinen lukija voisi nostaa esiin *Ennen lähtöä* -romaanin kanoihiin kohdistuvaa väkivaltaa, joka jää kerronnassa tyystin piiloon, ja todeta, että *Ennen lähtöä* -romaanin feminismi on ihmiskeskeistä. On myös todettava, että rikoskirjallisuudessa on, vaikkakin harvoin, käsitelty eläinoikeuskysymyksiä jo 1900-luvulla.¹²¹

Arvaksen ja Ruohosen (2016, 256) mukaan ”[f]eministinen rikosromaani vastustaa ja murtaa patriarkaalista ideologiaa; sillä on emansipatorisia tavoitteita”. Vaikka Arvas ja Ruohonen (mt. 256–257) käytännössä kirjoittavat feministisen rikosromaanin kohdalla lähinnä naisnäkökulmasta, naiskirjailijoista ja naispäähenkilöistä, heidän tarjoamansa määritelmä mahdollistaa laajemman lähestymisen. Mitä feministinen rikoskirjallisuus voisi tarkoittaa ajassa, jossa myös lajiin perustuva sorto yhä useammin todetaan feministiseksi ongelmaksi? Esimerkiksi veganismi ja eläinten oikeudet mainitaan silloin tällöin suomalaisessa rikoskirjallisuudessa¹²² – ehkä tulevaisuudessa muunlajisten eläinten asemaa parantavat etsivä- ja poliisihahmot yleistyvät.

Tässä luvussa olen todennut, että broilerin liha on kulttuurisesti joustavaa ruokaa, jota voidaan käyttää eri tavoin erilaisten sukupuolisuuksien kuvauksissa: broilerin syöminen sopii suomalaisessa proosassa ja sarjakuvassa hoikkuuttaan vaaliville naisille ja kehoaan kasvattaville miehille, ruoasta nautiskelijoille ja kiireisille vatsantäyttäjille, läheistensä hoivaajille ja yksinäisille urahahmoille, ulkomaankauppaa tekeville yläluokan edustajille ja köyhille työtömille. Broileri sopii ruoaksi Paulowin romaanien Jesse Hackmanin kaltaisille henkilöahmoille, jotka toteuttavat sukupuoli-ihanteita stereotyyppisyyteen saakka, ja toisaalta Antti Holman ”Jeesus ja Joey” -novellin minäkertojan kaltaisille, sukupuolinormeihin sopeutumattomille henkilöahmoille.

Tarkastelemissani teksteissä viittaukset muunlajisten eläinten sorretun aseman kyseenalaistamiseen sekä kasvissyöntiin ja vegaanisiin ovat melko tavallisia ja sitä yleisempiä, mitä lähemmäs nykyhetkeä tullaan. Tällainen lajirajoja koskevan kirjoituksen yleistyminen viittaa siihen, että lihansyönnin kuvaus ei välttämättä tulevaisuudessa ole neutraalin toteavaa yhtä usein kuin se nykyään on. Kun eläinetiikasta puhuminen yleistyy, lihansyönnin kaunokirjallisen kuvaamisen ehdot muuttuvat. Vaikka lyhyet, ohimennen esitetyt broileriruokakuvaukset ovat tällä hetkellä kirjallisuuden valtavirtaa, ne eivät todennäköisesti ole sitä enää montakaan vuosikymmentä.

V KANAMÖSSÖÄ: KODIN JA PERHEEN BROILERIRUOAT

Niin siis, vaikka periaatteessa halusin sinne Thaimaahan, en nyt kuitenkaan viitsinyt varsinaisesti kiljua riemusta. Tilanteessa kuin tilanteessa on pidettävä kiinni periaatteellisesta ja oikeutetusta vastarinnasta. Elli ei ole minun isäni. En ole valinnut perhettä, jossa elän. Minua on huijattu. Kai ne rakastavat toisiaan, mutta silti. Niiden takia minä olen friikki, niiden takia minua kohta varmaan haastatellaan johonkin naistenlehteen. (Itkonen 2008, 17–18.)

Juha Itkosen novellikokoelman *Huolimattomia unelmia* (2008) kertomuksessa ”Fucking Thailand” perhe matkustaa lomalle Thaimaahan. Perheeseen kuuluvat novellin minäkertoja, 12-vuotias Aku, hänen äitinsä Anne ja äidin kumppani Elli. Aiemmin perhe koostui Akusta, Annesta ja Akun isästä, ja Aku määrittelee Ellin isänsä syrjäyttäjäksi. Akua kiusataan koulussa monista eri asioista, ja senkin vuoksi hän haluaisi Ellin pois perheestään. Samalla hän kuitenkin pitää Ellistä ja tietää, ettei isä tulisi takaisin, vaikka Elli lähtisi.

Aku kuvailee Elliä rämäpäisemmäksi ja ”hurjemmaksi” kuin Annea. Kerran Elli on vääntänyt Akun kiusaajalta ”käden solmuun” (Itkonen 2008, 16). Lentokoneessa matkalla Thaimaahan Elli ”joi kolme gin tonicia ja alkoi nukkua ja kuorsata” (mt. 18), kun taas Anne valistaa lastaan lennolla näytettävän elokuvan väkivaltaisuudesta. Kaupungilla Elli jättää Akun yksin nettikahvilaan – jotain, mitä ”Anne ei ikinä” tekisi (mt. 23).

Thaimaan matkalla Aku saa tilaisuuden hankkiutua lopullisesti eroon Ellistä, kun Elli vie hänet retkelle luostariin. Luostarille nousevissa portaissa Aku kaatuu, kun vihainen paviaanin tulee häntä kohti. Aku saa jalkaansa haavan, jonka Elli tulkitsee paviaanin puremaksi. Oletetun pureman seurauksena Anne suuttuu Ellille, syyttää tätä vastuuttomaksi ja päättää erota. Aku onnistuu kuitenkin löytämään Ellin ja puhumaan äitinsä ympärillä, joten perhe pysyy koossa. Loman jälkeen Aku joutuu toteamaan, että hänen huoltajiensa ”parisuhde kukoistaa herkempänä kuin koskaan” (Itkonen 2008, 35). Myös Ellin käyttäytyminen Akua kohtaan muuttuu:

Ja joo joo, totta kai: Elli on nykyään paljon vastuullisempi ja kyselee joskus koulusta ja tekee parempaa ruokaa. Minähän sanoin, tämä menee lässyn lässyn -tarinaksi. Ei se ruoka nyt tosin niin kovin paljon parempaa ole, jotain hämärää kanawokkia korkeintaan. (Itkonen 2008, 35.)

Aku kuvaa Ellin käyttäytymisen muuttumista ”vastuullisemmaksi” kahden esimerkin avulla: Elli ”kyselee joskus koulusta ja tekee parempaa ruokaa”. Aku kuitenkin väistää siirappisuutta huomauttamalla, ettei ruoka ”niin kovin paljon parempaa ole”, korkeintaan ”hämärää kanawokkia”.

Kanawokin tekeminen lapsen syötäväksi määrittyy ”Fucking Thailandin” kerronnassa vastuulliseksi ja samalla tavalliseksi teoksi. Ruoka on hyvää mutta ei poikkeuksellista, ”kanawokkia korkeintaan”. Novellin toiseksi viimeiseen kappaleeseen sijoittuva kanawokki muodostuu kuvaksi vakaasta perheestä, jossa pienet vaikeudet lujittavat perhesiteitä ja perheenjäsenet huolehtivat toisistaan.

Tässä luvussa tarkastelen broilerimainintoja erilaisissa ihmisten koti-, perhe- ja huolenpitokuvauksissa. Keskityn etenkin vanhemmuuskuvauksiin. Kaikki tässä luvussa analysoitavat broilerimaininnat ovat mainintoja broilereista ruokana. Ne koskevat broileriruokien valmistamista, tarjoamista, olemassaoloa, haluamista, syömistä ja tähteeksi jäämistä. Kysyn, mitä nämä maininnat tekevät osana vanhemmuus- ja kotikuvauksia. Miten broileriruoista kerrotaan kertomuksissa, joissa perhesiteet ja koti ovat keskeisessä osassa? Miten broileriruoat toimivat yhteisö- ja miljöökuvauksissa? Entä mitä samalla tullaan kertoneeksi broilereista itsestään ja tuotannosta, jossa he elävät?

Teoksessaan *Word of Mouth: Food and Fiction after Freud* kirjallisuudentutkija Susanne Skubal (2002, 7) kirjoittaa, että kun syöminen mainitaan fiktiossa, merkityksen ajatellaan usein olevan jossain muualla kuin syömisessä itsessään. Syöminen tulee usein luetuksi metaforana tai symbolina, kuten äskeisessä ”Fucking Thailandin” luennassani, jossa kanawokin valmistaminen näyttäytyy ensisijaisesti metonymiana vastuulliselle huolenpidolle.

Skubal (2002, 8) huomauttaa, että syömiskuvaus viittaa kuitenkin aina myös syömiseen itseensä. Siru Kainulainen (2006, 69) puolestaan muistuttaa, että ”[r]unoa tulkitessaan on hyvä pitää mielessä, että ’leipä’ voi olla myös leipä” ja että runojen ruokamaininnat voivat olla sellaisia, että ne ”sekä konkretisoivat että symboloivat”. Samaan tapaan ruokakulttuureja tutkinut sosiologi Priscilla Parkhurst Ferguson (2014, 70, suom. HÄ) toteaa, että ”romaaneissa ruoka ei ole koskaan vain ruokaa mutta se on aina myös ruokaa”¹²³. Vaikka ruokaa käsittelevä kirjallisuudentutkimus yleensä painottaa ruokakuvausten metaforisia ja symbolisia puolia, myös ruoan, syömisen ja syövän ruumiin konkreettisuutta käsitellään tutkimuksessa (Skubalin ja Kainulaisen lisäksi ks. esim. Adolph 2009; Joensuu 2017), ja joskus sitä jopa korostetaan (esim. Ilmonen & Mäkikallio 2014).

Ruokakuvauksia tarkasteltaessa ei yleensä olekaan mielekääntä pohtia ainakaan pelkästään sitä, mitä muuta kuin ruokaa ruokakuvaus ”todella merkitsee”. Ruokakuvauksen syvempää merkitystä etsivä, ruokakuvauksen pelkästään metaforiseksi tulkitseva lukutapa sivuuttaa helposti paitsi ruoan itsensä myös eläimet, joista ruoka on valmistettu. Jos kanawokin tarjoaminen Itkosen novellissa tulkitaan vain vastuunkannon metonymiaksi, wokkiin käytetyt broilerit jäävät lukijan tulkinnassa poissaoleviksi viittauskohteiksi. Kanawokkimaininnan analyysi jää vajaaksi, jos kanawokkiin käytettyjä broilereita ei oteta huomioon tapettuina lintuina, väkivallan uhreina.

Vaikka lähestyn broileriruokakuvauksia usein kysyen, mitä muuta kuin ruokaa kuvaukset käsittelevät, mielenkiintoni kohdistuu aina ensisijaisesti syömiseen itseensä ja etenkin sen ehtoihin: siihen, että suuria joukkoja kananpoikasia on elossa ja tapetaan. Tutkimukseni käsittelee ennen kaikkea heitä, joista ateriat valmistetaan, mikä tekee siitä ennemmin eläin- kuin ruokatutkimusta. Osoitan, että jotkut tarkastelemistani teksteistä myös rohkaisevat lukijaansa ajattelemaan kananpoikasia broilerimainintojen taustalla. Eläinten huomaaminen liharuokamainintoja lukiessa ei aina ole vastustavaa lukemista.

Monessa seuraavaksi analysoimassani tekstissä kananpoikasista kiinnostunut lukija huomaa silti pikemminkin kananpoikasten pois-saoloa ja kananpoikasia koskevia hiljaisuuksia kuin lintujen havaitsemiseen kannustavia eleitä. Tällaiset tekstit asettavat kriittiselle eläintutkimukselle erityisiä haasteita. Ne ohjaavat etsimään sellaisia lukemisen tapoja, jotka mahdollistaisivat sekä lukemiseen up-poutumisen että niiden tuotantoeläinten ajattelemisen, joihin ruoka-kuvaukset viittaavat. Kuten Pertti Karkama (1991, 102) kirjoittaa, ”[t]eoksen merkitys ei paljastu vain siitä, mitä teoksessa itsessään on, vaan myös siitä, mikä on siitä pois.”

Kanakastiketta eli huolenpitoa lapsista

Pauliina Rauhalan toisen, vanhoillislestadiolaisen herätysliikkeen hoitokokouksia käsittelevän romaanin *Synninkantajat* (2018) tapahtumat sijoittuvat kahdelle eri aikatasolle. Eniten tilaa saa kertomus, joka sijoittuu 1970-luvun lopun Pohjois-Pohjanmaalle. Tässä kertomuksessa on useita kertoja: Aaron on Jumalaa, musiikkia ja kotikylän läpi virtaavaa jokea rakastava lapsi, yksi kirjan minäkertojista. Toinen minäkertoja on Taisto, Aaronin isän isä, maallikko-saarnaaja ja innokas lintu- ja puutarhaharrastaja. Aliisasta, Aaronin äidin äidistä, joka Taiston ja Aaronin tavoin nauttii ulkona liikkumisesta ja etenkin veden, puiden ja lintujen tarkkailusta, kertoo ulkopuolinen kertoja. Aliisa kuitenkin toimii fokalisoijana, jonka aistihavaintoja, tunteita ja kokemuksia kertoja kuvailee yksityiskoh-taisesti. Auroora, Aliisan tytär ja Aaronin täti, toimii myös kertojana, mutta Aurooran kertomat osiot ovat muita lyhyempiä ja Auroora jää lukijalle Aaronia, Taistoa ja Aliisaa etäisemmäksi. Kertomuk-sen luvut on nimetty kertojan tai Aliisan tapauksessa fokalisoijan mukaan. Tapahtumia kehystävät myös kaksi hoitokokouspöytäkir-jaa, jotka teoksen saatesanojen mukaan on rakennettu aitojen pöy-täkirjojen pohjalta.

Toisen, nykyaikaan sijoittuvan kertomuksen päähenkilö ja mi-näkertoja on Aaronin veli. Hänen osionsa on otsikoitu alussa pro-

logiksi ja lopussa epilogiksi, välissä ne on merkitty aina samalla otsikolla ”Matkakertomus”. *Synninkantajien* maailmassa prologin, matkakertomuksen ja epilogin kertoja on 1970-luvulle sijoittuvan kertomuksen kirjoittaja.¹²⁴ Hän on historianopettajan työstään tutkimusvapaalla, jolla hän on ajautunut kirjoittamaan romaania. Kun hän on kotona, osa päivästä kuluu ruoanlaittoon ja muihin kotitöihin. Hän kamppailee jatkuvasti sen ristiriidan kanssa, että toisaalta hän haluaa – ja hänestä tuntuu, että hänen täytyy – kirjoittaa kertomuksensa siitä, mitä hänen perheessään tapahtui 1970-luvulla. Toisaalta hänellä on nyt oma suuri perhe, ja vetäytyessään kirjoittamaan tai ajattelemaan kirjoittamista hän kokee syyllisyyttä siitä, ettei ole läsnä perheelleen ja että kodin velvollisuudet jäävät liiaksi hänen vaimonsa kannettaviksi.

Taustatyöksi kirjaansa varten matkakertomuksen kertoja muun muassa matkustaa tutustumaan amissiyhteisöön, kirjoittaa raamantutkijalle kysyäkseen Ilmestyskirjasta ja matkustaa yhdeksi illassi Kemiin mukaan partioimaan puistossa maahanmuuttovastaisen Rajat kiinni -ryhmän kanssa. Viimeksi mainittu hävettää häntä niin, että hän koettaa saada ajatuksensa muualle ajattelemalla erilaisia luetteloita. Ensimmäisen niistä hän kokoaa mielessään jo kävellessään kotoaan rautatieasemalle:

Luettelot rauhoittavat ja auttavat pääsemään tilanteesta pois. Teen ensi viikon ruokalistan. Maanantai: aurajuustoinen kasvisgratiini, tiistai: kanawokki tuoreilla kasviksilla, keskiviikko: ohrasuurimopuuro ja mansikkakiisseli, torstai: itse keitetty hernekeitto, perjantai: täytetyt paprikat, lauantai: juustoinen porokeitto, sunnuntai: savustettu lohi ja salaatti. (Rauhala 2018, 259–260.)

Ensimmäinen esimerkki luettelosta, joka ”rauhottaa ja auttaa pääsemään pois” ahdistavasta, häpeällisestä tilanteesta, on lista, joka vie ajatukset kotiin ja perheeseen, arjen kysymyksiin siitä, mitä aiotaan syödä. Tulevan viikon ruokalistan jälkeen kertoja pakenee ajatuksissaan muun muassa barokkimusiikin keskeisiin piirteisiin, yksivuotisiin kesäkukkiin, joita aikoo kylvää lastensa kanssa, ympäristömyrkkyyihin sekä kristinuskon harhaoppeihin ja niiden kumoamisen perusteisiin.

Ruoan ajattelu tuo vaikeaan tilanteeseen menevälle *Synninkantajien* kirjoittajahahmolle turvaa. Viikon ruokalista toimii henkisenä pois pääsynä väkivallalla uhoavasta puistopartioinnista, jota kertoja on matkalla kokeilemaan, vaikkei oikeastaan haluaisi. Kotiruokaluettelo on reitti vieraasta, ja häpeällisestä tuttuun, omaan ja kunnialliseen.¹²⁵ Se palauttaa kertojan mieleen hänen roolinsa huolenpitäjänä, ihmisenä, joka valmistaa perheelleen vaihtelevaa, monipuolista ja ravitsevaa ruokaa ja nauttii sitä yhdessä heidän kanssaan. Kertoja on lähdössä partiointiretkelleen salaa. Hän on menossa viettämään illan tavalla, jota hän vastustaa. Ruokalistan ja sitä seuraavien listojen ajattelu toimii keinona muistaa, kuka hän on ja mitä pitää tärkeänä. Kuten Itkosen ”Fucking Thailandissa”, myös *Synninkantajissa* kanawokki viittaa vastuullisuuteen vanhempana tai kasvattajana. Kanawokki ja viikon ruokalista kokonaisuudessaan muistuttavat, että *Synninkantajien* kirjoittaja on enemmän isä kuin puistopartioija.

”Fucking Thailand” ja *Synninkantajat* eivät ole poikkeuksia – ruokakuvaus toimii kirjallisuudessa usein osana aikuisten ja lasten suhteiden kuvausta. Päivi Lappalainen (2006, 129) onkin lastenkirjallisuuden ruokakuvaus tarkastellessaan todennut, että ”[l]apset ja ruoka kuuluvat ikään kuin itsestään selvästi yhteen”. Verkkoon kuuluvat myös koti, hoiva ja äiti: kirjallisuudentutkija Maria Nikolajevan mukaan lastenkirjallisuudessa ruoka usein edustaa äidin antamaa hoivaa ja kodin turvaa lapselle (Nikolajeva 1999, 39–40; ks. myös Adolph 2009, 10; Lahtonen 2013, 52; Lappalainen 2006, 129; Sceats 2000, 11).

Ruoan, lasten, kodin ja hoivan yhteys näkyy aineistossani myös monessa aikuisille suunnatussa tekstissä. *Synninkantajissa* viikon ruokalista auttaa kirjoittajahahmoa matkustamaan henkisesti vanhemmuuden ja kodin turvaan. Ruoka on tärkeässä osassa myös romaanin matkakertomusten kuvauksissa kodista ja perheestä: Kun minäkertojan puoliso suuttuu kertojalle aamupalalla, hän ”lappaa mannapuuroa niin kiivaasti lasten lautasille, että minun on nopeasti tartuttava kiisselikattilaan ja annosteltava mansikat ja mustikat tasa-puolisesti jokaiselle” (Rauhala 2018, 199). Kun kertoja palaa takai-

sin kotiin kirjoitusreissultaan, hän nauttii lasten nukahdettua puolisonsa kanssa ”hunajalla makeutettua piparminttuteetä” ja ”tummaa jyväleipää, jonka päällä on tomaattia ja basilikaa” (mt. 347). Kummassakin kohtauksessa minäkertojaa ja hänen puolisoaan kuvataan puolisoina ja vanhempina. Keskiössä on heidän keskinäinen suhteensa, mutta ensimmäisessä kohtauksessa lapset ovat läsnä ruokittavina ja toisessa kahdenkeskisen iltapalan mahdollistaa se, että lapset nukkuvat. Sekä näissä kahdessa kohtauksessa että puistopartiointikertomuksen ruokalista-ajatuksessa ruokakuvaus kertoo paitsi ruoasta myös henkilöhahmoista ja heidän välisistään suhteista sekä miljööstä, yhteisestä kodista.

Ruoka-, koti- ja henkilöhahmokuvaus kietoutuvat yhteen myös Pauliina Kuokan romaanissa *Kevätjää* (2014), joka sisältää samanlaisen häpeää kauemmas lykkäävän listan lapsiperheen ruoista kuin *Synninkantajat*. *Kevätjää* on minäkertojanaisen kehityskertomus pimeää pelkäävästä ja syömishäiriöstä kärsivästä lapsesta masentuneeksi papiksi ja äidiksi, joka harrastaisi purjelentoa, jos siihen olisi rahaa. *Kevätjäällä* ja *Synninkantajilla* on joitakin samoja aiheita: kummassakin pohditaan uskomista, uskonnolliseen yhteisöön kuulumista ja hyvän vanhemmuuden rajoja.

Kevätjään minäkertoja elää erilaisissa parisuhteissa, ja romaanin loppupuolella hänellä on kumppaninaan mies, jota hän kutsuu Taiteilijaksi. Taiteilija on myös minäkertojan pienen lapsen isä. Taiteilijalla on vanhoja velkoja ja olemattomat tulot, ja minäkertojan tulot ovat pienet, joten perhe elää köyhyyydessä. Masentunut minäkertoja on kehittänyt selviytymisstrategian tilanteisiin, joissa häneltä kysytään kuulumisia:

En vastaa siihen mitä kuuluu, vaan luettelen listoja.

Kirjastoon, kauppaan, punaiseen taloon metsän reunaan (jos äitini hakee meidät ja tuo takaisin), lentokentälle katsomaan, tädeille, kotiin. Aamiaista, ruokaa, pyykkiä, unta, tiskiä, pölyjen pyyhkimistä, sämpylöiden leipomista, sukan neulomista, lapsen vaihtamista kuiviin, lakanoiden vaihtamista sänkyyn, kävelyä, television katsomista, istumista ja tuijottamista ei minnekään (viimeksi mainittua en sano ääneen). Makaronilaatikkoo, makkarakkeittoa, porkkanakeittoa, kaalilaa-

tikkaa, kanakastiketta, jauhelihakastiketta, makaronipataa, karjalanpaistia (joskus harvoin, pyhänä), kinkkukiusausta, lihapullia.

(Kuokka 2014, 241–242.)

Kuten *Synninkantajien* matkakertomuksen kertoja, *Kevätjäänkin* minäkertoja käyttää listaamista harhauttamiseen, pois pääsyyn vaikeasta tilanteesta. Siinä missä *Synninkantajissa* luettelointi saa ennen kaikkea luetteloijan itsensä ajatukset muualle, *Kevätjäässä* luetteloiden tarkoitus on estää minäkertojan ahdinkoa paljastumasta kulloisellekin kuulijalle. Muuten *Synninkantajien* ja *Kevätjään* luettelointikohdilla on paljon yhteistä. Myös *Kevätjäässä* kotiruokaluettelo sisältää monenlaisia ruokia ja kertoo luettelijasta huolenpittäjänä. Vaikka *Kevätjään* ruokalistasta puuttuvat *Synninkantajissa* mainittujen täytettyjen paprikoiden, porokeiton ja savustetun lohena kaltaiset ateriat, joihin usein tarvitaan kalliimpia aineksia kuin makaronilaatikkoon ja makkarakkeittoon, molempien kirjojen ruokalistat ovat vaihtelevat ja monipuoliset. *Synninkantajissa* ruokalista vie kauemmas häpeästä, jota omien arvojen vastainen toiminta aiheuttaa, *Kevätjäässä* taas häpeästä, jota masennus ja köyhyys aiheuttavat. Kummassakin teoksessa ruokalista viittaa kotiin, vaikka *Synninkantajissa* koti onkin turvallinen ja hyvä paikka kertojalle itselleen, kun taas *Kevätjäässä* kertoja kamppailee tehdäkseen kodista turvallisen ja hyvän paikan ainakin lapselleen.

Ruokaa ja syömistä tarkastelevassa kirjallisuudentutkimuksessa psykoanalyttinen lähestymistapa tai sen yhdistäminen muihin teoriaperinteisiin on yleistä (esim. Haasjoki 2006; Lahikainen 2007; Lappalainen 2006; Skubal 2002). Myös ruokakuvaukset yhteisön ja yksilöiden traumoihin keskittyvässä *Synninkantajissa*, mielen-terveysongelmia käsittelevässä *Kevätjäässä* ja vanhemmuutta käsittelevässä ”Fucking Thailandissa” tarjoutuisivat luontevasti psykoanalyttisen kirjallisuusanalyysin kohteeksi.

Psykoanalyttisten teorioiden yleisyys ruokaa koskevassa kirjallisuudentutkimuksessa liittyy toisaalta syömisen ja suun kytkeytymiseen kaikkeen oraaliseen (Skubal 2002, 7–8) ja maidon imemiseen yhtenä ihmislapsen ensimmäisistä elämän ehdoista ja ensimmäisistä teoista imettävän ja imeväisen välisessä suhteessa (mt.

12). Susanne Skubalin mukaan syöminen viittaa aina äidin ja imeväisen suhteeseen, koska emon rinnasta tuleva maito on yleensä ihmisen poikasen ensimmäinen ateria. Skubal kirjoittaa, että näläsämme ja ruoassamme muistamme äidin. (Skubal 2002, 40.) Sari Salin (2013, 383) puolestaan on ruokaa koskevasta psykoanalyttisesta kirjallisuudentutkimuksesta todennut, että psykoanalyttisessä tutkimuksessa oletetaan tiivis yhteys ravinnon ja kielen välille, koska kielen nähdään tulevan lapselle ikään kuin sen symbioottisen suhteen tilalle, joka emon ja imeväisen välillä usein vallitsee.

Salin on korostanut myös äidin ja ruoan, tai laajemmin naisen ja ruoan, suhteen kaksinaisuutta: Toisaalta naisella, jonka rooliin on usein kuulunut ruoan valmistaminen ja tarjoaminen ja lasten ruokkiminen, on valtaa suhteessa ruokaan. Toisaalta nainen on imettämisen vuoksi usein itse liitetty ruokaan. (Salin 2013, 383.) Tämä naisen ja ruoan suhde nousee esiin etenkin *Kevätjäässä*, jossa minäkertojan listakuvaus omasta arjestaan äitinä sisältää paljon ruokamainintoja. Lista on toisaalta vastaus siihen, mitä minäkertojalle kuuluu. Toisaalta se ilmaisee, että minäkertojalla on vastuu ja valta ruokkia lapsensa.

Tuotantoeläimistä kiinnostuneessa, ruokamainintoja tarkastelevassa kirjallisuudentutkimuksessa psykoanalyttisellä tutkimusotteella on heikkoutensa. Vaikka psykoanalyttiseen perinteeseen paikantuvassa ruokakuvaustutkimuksessa usein muistutetaan myös ruoan ja syömisestä konkreettisuudesta, ruoka käsitetään silti kiinnostavimmillaan merkinä, joka viittaa inhimilliseen äitiin, inhimilliseen imeväisyyteen ja inhimilliseen seksuaalisuuteen. Tähän kuvioon on vaikea liittää mukaan ajatusta liharuoasta konkreettisenä ”merkinä” tai jäänteinä eläimestä, saati lihaksi tapettuja eläimiä emoina, poikasina ja seksuaalisina. Ruokatutkimuksessa onkin tavallista puhua liharuoista sivuamatta mitenkään sitä, että liha on tapetun ei-inhimillisen eläimen lihaa (esim. Lappalainen 2006; Mäntymäki 2006). Tällöin tutkimus keskittyy eläimen lihan inhimillisiin merkityksiin ja jättää itse eläimen poissaolevaksi viittauskohteeksi.

Humanistis-yhteiskunnallisessa ruokatutkimuksessa myös puhutaan melko paljon ruoalla hoivaamisesta. Huomio kuitenkin tappaa kohdistua ihmisten väliseen hoivaan. (Esim. Knuuttilla 2004; Lappalainen 2006.) Tällöin esimerkiksi liharuoka hahmottuu vain ihmisten välisen hoivan välineenä. Kriittisen eläintutkijan huomiosen sijaan kiinnittyy myös ja ennen kaikkea syötyihin eläimiin. Liharuoka ei ole vain ihmisten välisen hoivan väline vaan myös lajirajan ylittävän hoivan puutetta, hoivan antamisesta kieltäytymistä.

Sekä Itkosen ”Fucking Thailandissa”, Rauhalan *Synninkantajissa* että Kuokan *Kevätjäässä* broileriruoka – kanawokki tai -kastike – hahmottuu lapselle sopivaksi ruoaksi ja osaksi turvallista, tavallista ja kunnollista perhe-elämää. Tämä on kertomuksen lajista riippumatta tavallista niissä broilerimaininnoissa, jotka ovat osa perheja kotikuvausta. Esimerkiksi Johanna Tuomolan jännitysromaanissa *Minkä taakseen jättää* (2012) Tiuhosen perhettä painaa äidin sairaus. Perheen isä yrittää luoda turvallista, läheistä ja kevyttä tunnelmaa yhteisellä ruoanlaitolla lapsensa Sallan kanssa:

– Mitä tänään syödään?

Kireys oli hävinnyt isän kasvoilta. – Laitetaan kanaa, riisiä ja vihanneksia.

– Kanamössöä.

Isän kasvot levisivät hymyyn. – Sitä ihteään.

(Tuomola 2012, 124.)¹²⁶

Niin Itkosen novellissa kuin Rauhalan, Kuokan ja Tuomolan romaaneissa kanaruokaa annetaan nimenomaan lapsille. Broilerimaininta toimii kerronnassa paitsi huolenpidon merkkinä yleensä myös vanhemmuuden tai lapsesta-huolehtimisen merkkinä erityisesti. Sellaisena broileriruokia käytetään toisinaan myös teksteissä, joissa lapsi, johon huolenpito kohdistuu, on jo aikuinen. Esimerkiksi Seppo Jokisen *Hervantalainen*-dekkarissa (2013) äiti paloittelee kananugetit pahasti pahoinpidellylle aikuiselle lapselleen (Jokinen 2012, 60). Anja Snellmanin romaanissa *Äiti ja koira* (2002) broileriruokamaininta taas on osa kuvausta äidistä, joka muistaa lastensa ja lapsenlapsensa erilaiset mieltymykset vaivattomasti. Snellmanin teoksessa aikuiset lapset muuttavat erilaisten sattumusten seurauk-

sena äitinsä Meerin luo. Meeri on eronnut ja nauttii itsellisyydestään, mutta tekee kuitenkin lapsilleen valmiiksi kauppalistan, jossa kaikkien toiveet on otettu huomioon:

broilernugetteja, pyttipannua, lohkoperunoita ja maksalaatikkoa. Pepsi Maxia ja maitoa, punaista Sampolle ja rasvatonta Meerille, laktoositomia Riialle. Maustamatonta jugurttia Rekolle, Ingmanin mustikkaa Meerille ja Valion hedelmäpommia Sampolle, hyla-viiliä Riialle. – – (Snellman 2002, 149.)

Ruokien erilaisuus korostaa perheen ihmisten erilaisuutta. Silti, vaikka *Äidin ja koiran* Meeri, Riia, Reko ja Sampo syövät erilaisia ruokia, ruoat ovat samassa kauppalistassa ja niitä syödään yhteisessä kodissa. Samalla kun Meerin tekemä kauppalista palvelee kuvausta siitä, miten Meeri huolehtii jälkeläisistään, se toimii osana Meerin, Riian, Rekon ja Sampon perheyhteyden ja kodin kuvausta laajemminkin: Meerin vuokraaman kolmion piti olla hänen yksityinen turvapaikkansa, mutta nyt siitä on tullut kokonaisen pienen lauman koti. Meeri on silti kohtalaisen tyytyväinen tilanteeseen. Avioeron myötä Meerin perhettä pidetään rikkinäisenä, mutta Meeri on nyt aiempaa enemmän tekemisissä lastensa ja lapsenlapsensa kanssa. Luvussa 3 tarkastelin ruokakuvausten usein ilmaisevaa käsittemetaforaa SEKSI ON SYÖMISTÄ. Ruokaan liittyy myös muita yleisiä käsittemetaphoria, ja Meerin kauppalista toimiikin kolmen toisiinsa limittyvän käsittemetaphoran ilmauksena: se ilmaisee sekä sen, miten RAKKAUS ON RUOKAA, että sen, miten ÄITIYS ON RUOKAA – ja vielä sen, miten etenkin ÄIDINRAKKAUS ON RUOKAA.

Kaikissa tässä alaluvussa tarkastelemisiani teksteissä broilerimaininnat toimivat osana kodin ja perheen kuvausta. Samalla ne ovat silti viittauksia konkreettisiin broilereihin ja broilerintuotantoon. Teksteissä on myös paljon viittauksia muihin eläintuotannon muotoihin, esimerkiksi *Synninkantajien*, *Kevätjään* ja *Äidin ja koiran* ruokalistoiissa. Eläintuotanto välähtää perhekuvauksissa siellä täällä, ja etenkin tyyliä jiltaan vähintään osittain realistisissa kertomuksissa näin käy usein. Onkin todettava, että teollisesta

eläintuotannosta on tullut tavallinen osa perheiden ja vanhemmuuden kuvausta kaunokirjallisuudessa.

Tähän mennessä tarkastelemissani teksteissä eläintuotantomaininnat toimivat perhekuvauksissa nimenomaan kuvauksina vastuusta ja huolenpidosta. Käsitykset vastuusta ja huolenpidosta liittyvät tiiviisti käsityksiin perheistä ja vanhemmuudesta. ”Fucking Thailandissa”, *Synninkantajissa*, *Kevätjäessä*, *Aidissä ja koirassa* ja *Minkä taakseen jättää* -dekkarissa vastuullinen, huolehtiva vanhempi tai perheen aikuinen antaa lapselleen lihaa. Näissä teksteissä eläintuotanto on taustaoletuksena käsityksissä siitä, mitä on vastuullinen vanhemmuus. Tämän ilmiön näkyminen kirjallisuudessa ei yllätä, sillä sama oletus eläintuotannosta osana vastuullista vanhemmuutta näkyy edelleen muun muassa lasten ravitsemussuosituksissa sekä huolestuneessa ja usein vihaisessakin vegaanilapsia ja koulujen ja päiväkotien vegaaniruokamahdollisuuksia koskevassa julkisessa keskustelussa. Myös tutkimuksessa käydään monitieteistä debattia siitä, onko lihan ja muiden eläinperäisten ruokien tarjoaminen lapsille ravitsemuksellisesti ja sosiaalisesti tärkeää ja siten vastuulliseen vanhemmuuteen kuuluvaa. Esimerkiksi filosofi Marcus Huntin mukaan lapsen pitäminen vegaaniruokavaliolla uhkaa lapsen fyysistä ja sosiaalista hyvinvointia, ja siksi vanhemmilla on moraalinen syy ruokkia lastaan myös eläinperäisillä ruoilla (Hunt 2019; vrt. Alvaro 2019).¹²⁷ Toisaalta käsitys vastuullisesta ihmisyydestä sisältää yhä useammin myös jonkinlaisen vastuun tuotantoläimiä kohtaan. Tämä todennäköisesti muuttaa vastuullista vanhemmuutta koskevia puhetapoja myös kirjallisuudessa.¹²⁸

Vaikka broilerimaininnat ovat tarkastelemissani teksteissä osa inhimillisen vanhemmuuden ja lapsiin kohdistuvan huolenpidon kuvausta, ne ovat vanhemmuuskuvausta myös toisella tavalla: epäsuorasti jokainen broileriruokamaininta viittaa nuoriin paistikananpoikasiin, joilla on vanhempia ja isovanhempia – joita tuotantokielellä myös kutsutaan vanhempais- eli emopolveksi ja isovanhempaispolveksi. Broileriruokamaininnat ovat viittauksia toteutumattomaan vanhemmuuteen: ne viittaavat poikasina teurastettuihin lintuihin, jotka on haudottu koneellisesti ja jotka eivät koskaan ole ta-

vanneet aikuisia kanoja, ja toisaalta broileriemoihin, jotka parittelevat ja munivat, mutta eivät saa tilaisuutta hautoa tai tavata poikasiaan. Siten esimerkiksi *Synninkantajien* ja *Kevätjän* ruokalistat ovat yhtä aikaa kuvausta ihmisten ja broilerien vanhemmuudesta, toista suoraan ja toista epäsuorasti.

Lukijan voi kuitenkin olla vaikea huomata tässä tarkastelemistani kertomuksista kananpoikasia, koska tekstit eivät puhu kananpoikasista vaan ruoasta: *Synninkantajat* kanawokista, *Kevätjää* kanakastikkeesta, *Minkä taakseen jättää* kanamössöstä ja *Äiti ja koira* kananugeteista. Kananpoikasia ei kuvata vanhemman – tai kenenkään – hoivaamiksi tai väkivallan uhreiksi, heitä ei kuvata yhtään miksikään. Silti he ovat mukana kertomuksissa: broilerivanhemmat ja broilerinpoikaset, jotka eivät koskaan tapaa toisiaan, ovat kertomusten taustaehtoja.

Kodin ja kodittomuuden kanaruokia

Selja Ahavan esikoisromaani *Eksyneen muistikirja* (2010) käsittelee muistisairautta, lapsettomuutta ja läheisen kuoleman synnyttämää surua sekä sen säilymistä ihmisessä. Romanin päähenkilö on Anna, joka kertomuksen alussa asuu sairaalassa ja muistelee. Anna palaa muistoissaan itsensä ja edesmenneen puolisonsa Antin kesämökkisaareen. Anna ja Antti olivat yhdessä jo nuorina, ja saari oli iso osa heidän yhteistä elämäänsä. Sitten Antti kuoli auto-onnettomuudessa, ja kuolema ja suru mullistivat Annan elämän pysyvästi. Anna väsyi pitkäksi aikaa.

Lapsettomuudesta kärsineen Annan elämään ilmestyy Antin kuoleman jälkeen kuusi mielikuvituslasta: Ahti-Joonas, Piia Pampula, Kerttu Kirsikka, Eino-Oskari, Liina-Liina ja Viu Viu. He seuraavat Annaa myös hänen seuraavaan elämänvaiheeseensa, jossa hän asuu Lontoossa kumppaninsa Thomasin kanssa. Thomasille Anna ei kerro mielikuvituslapsistaan tai siitä, että olisi halunnut lapsia.

Lontoossa nelikymppinen Anna alkaa kokea ensimmäisiä muistisairauden oireita. Eräänä päivänä hän lähtee kotoaan kävelemään mielikuvituslastensa kanssa, eikä lopeta kävelyä tai palaa kotiin. Hän ajautuu kodittomaksi ja asuu jonkin aikaa muun muassa lentokentällä. Seuraavaksi Anna asuu jälleen Suomessa, tällä kertaa yksin. Muistisairaus kuitenkin oireilee yhä voimakkaammin, ja lopulta Anna päätyy asumaan sairaalaan.

Ulkopuolinen kertoja kuvaa Annan ajatuksia, tunteita ja kokemuksia runsaasti läpi kertomuksen. Eri aikatasojen välillä ees- taas liikkuvan kertomuksen muoto tukee muistisairauden kuvausta muun muassa siten, ettei lukijaa esimerkiksi otsikoin auteta seuraamaan hyppeleitä aikatasoilla, ja että kerronnassa on paljon aukkoja. Merkittävimmät niistä ovat aukot Annan eri elämänvaiheiden välillä: lukija ei saa tietää, miten, miksi ja milloin Anna muutti Lontooseen, tapasi Thomasin ja muutti tämän kanssa yhteen, eikä myöskään mitään takaisin Suomeen muuttamisesta.

Eksyneen muistikirjan vastaanotossa muistisairauden kuvaus on korostunut (esim. Kejonen 2010; Majander 2010; Ovaska 2010; Viertola 2011). Myös lapsettomuussuru ja läheisen kuoleman aiheuttama järkytys ja surun jääminen ihmiseen ovat kuitenkin merkittäviä aiheita *Eksyneen muistikirjassa*, ja ne kietoutuvat kertomuksessa yhteen toistensa ja muistisairauden kanssa.

Eksyneen muistikirjassa on kolme broilerimainintaa. Ensimmäinen niistä liittyy Annan puolison Antin kuolemaan. Kun Anna saa tiedon onnettomuudesta, hän on kesämökillä saarella. Kun hän palaa ensimmäistä kertaa yhteiselle kaupunkiasunnolle, kuolema lyö häntä ”naamaan heti eteisessä” (Ahava 2010, 109–110). Koti on täynnä Antin jättämiä arkisia jälkiä: postia, kesken jäänyt kahvikupillinen, petaamaton sänky ja pyjama puoliksi tyynyn alla.

Keittiön tiskialtaassa oli yhden vuorokauden tiskit, niiden vieressä nopeasti sutaistu lappu: Anteen rakas tiskit jäi. Anna nosti paistinpannun kantta, huoneeseen löyhähti pilaantuneen kanan haju. Antti oli syönyt perunoita ja paistettua kanaa, ottanut jääkaapista punajuurta. (Ahava 2010, 110.)

Antin jättämät jäljet kertovat, että hänellä on ollut hoppu lähtiesään kotoa. Hän ei ole ehtinyt tiskata, ja on kirjoittanut Annalle anteeksipyyntölappusen. Antti on syönyt perunoita, paistettua kanaa ja ilmeisesti säilöttyä punajuurta.

Eksyneen muistikirjassa aika ei ole suoraviivaista vaan mutkittelevaa. Kerrontaan on ripoteltu viittauksia tiettyihin ajankohtiin paikantuviin reaali maailman tapahtumiin, mutta mikäli lukija yrittää niiden perusteella hahmottaa kertomusta lineaarisesti ajassa eteneväksi, vihjeet johtavat harhaan. Lontoossa Thomasin kanssa asuessaan Anna kuuntelee, miten uutisissa kerrotaan prinssi Charlesin ja Diana Spencerin samana päivänä juhlituista häistä, mikä sijoittaa hetken vuoteen 1981. Silti aiemmin, kun Anna ja Antti elivät yhdessä, Antti kuvasi dokumenttia venäläisestä villikoirien kasvattamasta Ivan Mishukovista, joka on kyseisessä *Eksyneen muistikirjan* kohdassa 13-vuotias. Todellinen Ivan Mishukov on syntynyt vuonna 1992.

Ajan mutkittelevuus teoksen kerronnassa vaikuttaa myös Antin paistaman kanan tulkitsemiseen broileriksi tai muuksi kanaksi. Dianan häät Annan Lontoon-aikana sijoittaisivat Antin kana-aterian 1970-luvun loppupuolelle, mutta maininta Ivan Mishukovista sijoittaisi aterian 2000-luvulle. Toisaalta esimerkiksi kertomuksessa mainitut puhelinkopit eivät tue ajatusta 2000-luvusta. Aterian kiireisyys taas sijoittaisi broileriaaterian todennäköisimmin aikaisintaan 1980-luvulle, jolloin broilerin lihan palaset sekä broilerivalmisruoat ja puolivalmisteet tulivat markkinoille. Siihen asti broilerit paloiteitiin kotona. (Toivio 2009, 114–117.)

Mikäli lukija siis sijoittaa Antin kana-aterian 1970-luvulle, hän saattaa ajatella mielessään esimerkiksi jo aiemmin keitetyn broilerin tai munijakanan lihan paistamista. 2000-luvun broileriaateria taas saattaa herättää mielikuvia minuuttipihveistä tai valmiiksi marinoiduista suikaleista. Oli lukijan mielikuva Antin kanaruosta millainen hyvänsä, se on kuitenkin helposti ristiriidassa ainakin jonkin toisen kertomuksessa mainitun aikaviittauksen kanssa: 2000-luvun broilerin minuuttipihvit eivät sovi yhteen puhelinkoppien kanssa, valmiiksi leikatut broilerinsuikaleet eivät sovi prin-

nessa Dianan häitä edeltävään aikaan, eikä itse paloiteltu lintu sovi kuvaan 2000-luvun kiireestä.

Kanaruohan yksityiskohdista riippumatta sen paistinpannuun pilaantuneet jäänteet kuvaavat Antin kiireistä kotoa lähtöä. Kun Anna kotiin tullessaan nostaa paistinpannun kantta, huoneeseen löyhähävä haju on konkreettinen merkki siitä, että koti on ollut Annan ja Antin yhteinen. Pian kotia alkavat kuitenkin hallita vain Annan aikaansaamat hajut, ja Antin hajut haihtuvat. Samalla pilaantuneen kanan haju toimii osana kuvausta läheisen kuoleman herättämästä kuvottavasta yksinäisyyden ja toisen poissaolon tunteesta. Haju on paha ja väärä kuten tilannekin. Pilaantuneen kanan haju on käännekohta, jossa Annan ja Antin koti on konkreettisesti muuttunut.

Eksyneen muistikirjan toinen broilerimaininta sijoittuu Annan Lontoon-aikaan. Anna lähtee näyttämään työssään vasta aloittaneelle postinkantajalle naapuriosoitteiden sijaintia, unohtaa avaimet sisään, lähtee metrolla Thomasin työpaikalle, näkee siellä sanomalehdessä jutun Ivan Mishukovista, alkaa ajatella Anttia ja unohtaa, minne on menossa. Pian se kuitenkin palaa hänen mieleensä, mutta hän päättää sittenkin olla menemättä Thomasin työpaikalle tai takaisin kotiin. ”Anna jatkaisi eteenpäin, pois päin. Yritäisi ainakin.” (Ahava 2010, 168.)

Anna alkaa kävellä, ja tulee mielikuvituslastensa kanssa torille:

Anna haistoi kalan, curryn, tuoreen korianterin ja pesuaineen. Anna käveli ohi outojen vihannesten, ohi hedelmien ja halpojen t-paitojen, ohi intialaisten mammojen, jotka poimivat tottuneesti erivärisiä pippureita ja juuria, siemeniä ja kasvinkuoria ostoskoreihinsa. Anna käveli ohi siansorkkien ja sisäelinten, koukuista roikkuvien kanojen, ohi kalatiskien, ohi turkoosien, pinkkien, piikikkäiden kalojen, rapujen, hummereiden, mustekalojen, karibialaismummojen sekä asiakkaille laulavan kalakauppiaan. (Mt. 170.)

Torilla myydään ruoka- ja käyttötarvikkeita eri puolilta maailmaa. Monet niistä ovat Annalle vieraita, mutta joillekin toisille tuttuja. Intialaiset mammat valikoivat tottuneesti ruoka-aineita, joita Anna kuvailee yksilöimättä: pippureita, juuria, siemeniä, kasvinkuoria. Annalla ei ole kaikille kaloille nimiä, mutta hän kuvailee heidän

väriään ja ihoaan. Myös hänen mielikuvituslapsilleen kalat ovat outoja:

Lapset halusivat katsella kaloja, ja niinpä Anna pysähtyi hetkeksi.

– Äiti, miten lentokalaa voi syödä? ihmetteli Liina-Liina ja kosketti laatikkoon pinottuja siivekkäitä kaloja.

– Kai sitä sitten voi, Anna vastasi.

– Leikataanko siltä siivet ensin pois? kysyi Eino Oskari.

– Broilerin siivet voi syödä, sanoi Kerttu Kirsikka.

– Mutta niissä onkin lihaa. Noiden kalojen siivet on pelkkää nahkaa, sanoi Liina-Liina.

– Musta broilerin nahka on parasta.

(Mt. 170.)

Kuten kuvauksessa Antin jättämästä paistinpannusta, myös tässä katkelmassa broileri määrittyy arkiseksi ruoaksi. Broilerin syömistä verrataan lento- eli liitokalojen syömiseen, mikä on Annan mielikuvituslapsille outoa ja vierasta: Liina-Liina ja Eino Oskari kyselevät, miten liitokaloja oikeastaan syödään. Broilerin liha on sen sijaan tuttua lapsille. Siten se assosioituu kotiin toisin kuin vieraalta mereltä tuodut liitokalat. Kerttu Kirsikka tietää, että broilerin siipiä voi syödä, ja hän pitää heidän ihonsa mausta. Liina-Liina tietää, että broilerin siivissä on lihaa, ja vertaa broilerin siipiä outojen liitokalojen siipiin, jotka ovat ”pelkkää nahkaa”.

Kun broilerin lihaa alettiin Suomessa markkinoida 1960-luvun vaihteessa, kanojen lihaa pidettiin täällä toisaalta harvinaisena ja kalliinakin, toisaalta luisena ja sitkeänä ruokana. Broileriala toteutti 1960-luvulta alkaen useita mainoskampanjoita muuttaakseen ihmisten käsityksiä. Samoin tehtiin Yhdysvalloissa, jossa broilerin tuotanto aloitettiin. (Toivio 2009, 35–45.) Suomessa tuottajayhdistys Suomen Broileryhdistys aloitti toimintansa vuonna 1971, ja jo saman vuoden syksynä

yhdistys järjesti laajan kulutusvalistuskampanjan, jonka maksoivat broilerikasvattajat ja teurastamot. Kulutuksen kasvattamiseksi järjestettyyn kampanjaan kuului televisiossa esitetty mainosarja ja eri teurastamoiden alueilla järjestetyt lehdistövastaanotot. Lehdistölle pidettiin esityksiä broilerituotannosta ja tarjottiin broileriruokia. – – Vähi-

tellen broilerinkulutus alkoi kasvaa Suomessa. (Toivio 2009, 106–108.)

Broilerin lihan muodostuminen tutuksi ja arkiseksi ruoaksi Suomessa ja eri puolilla maailmaa on suurelta osin normalisointikampanjoiden tulosta. Siten se, että *Eksyneen muistikirjan* Liina-Liina ja Kerttu Kirsikka ilmaisevat broilerin lihan syömisen olevan heille tavallista, ei mitenkään itsestään selvästi selity esimerkiksi pohjoisella kulttuurilla, eikä broilerin syömisen normaalius ja liitokalojen syömisen outous palaudu vain ruokakulttuurien välisiin eroihin. Oudon ja tutun ruoan määrittelyn liikkuvuuteen osoittaa romaanin kohtauksessa sekin, että tapahtumapaikkana on tori Lontoossa. Liitokalat eivät Lontoossa ole paikallisia eläimiä, vaan heidät on pyydystetty trooppisilta tai subtrooppisilta merialueilta. Tehokkaiden säilytys- ja kuljetusteknologioiden myötä liitokaloja voidaan myydä ”tuoreina” – kypsentämättöminä ja säilömättöminä – myös kaukana omilta elinalueiltaan. *Eksyneen muistikirjan* katkelma kuvaa hyvin sitä, miten näiden teknologioiden myötä yhä useammat ruoat muuttuvat yhä useampien ihmisten keskuudessa tutuiksi ja arkisiksi. Niille käy kuten Suomessa broilerin lihalle, jota harva oli täällä edes maistanut vielä kuusikymmentä vuotta sitten.

Eksyneen muistikirjan kolmas ja viimeinen broilerimaininta sijoittuu aikaan, jolloin Anna asuu sairaalassa. Anna on aina mielellään kirjoittanut muistikirjaan listoja. Hänellä on edelleen sama tapa, mutta listat ovat käyneet hatarammiksi, ja lueteltuja asioita on vaikea sijoittaa kontekstiinsa:

Anna avasi muistikirjansa, joku sinne kirjoitteli hänelle muistiin asioita:

Hammaslääkäri, vihanneskeitto, 12 purkkia puolukkahilloa (pakastettu 4 litraa), eteisen lamppu (? Lauri), pinaattilettuja.

Leena soitti 16.30 (kissa karannut, Henri päässyt poliisikouluun), huono yöni.

Posti, kirjasto (eräpäivä 13.5.), kanakeitto, maksamakkara.

Kanakeitto, eteisen lamppu paloi (Lauri).

Kanakeitto, Olli menee Ranskaan, apteekki (150 x 25mg RIB).

Keltainen peitto!

(Ahava 2010, 196.)

Annan listassa on tapahtuneita asioita, kuten Leenan puhelu, ja tulevia, kuten kirjaston eräpäivä. Listassa on paljon arjen asioimiseen ja ruokiin liittyviä merkintöjä. Ruoat ovat tavallisia: vihanneskeitto, puolukkahillo, pinaattiletut, kanakeitto ja maksamakkara. Kun lista etenee, siinä alkaa toistua jo mainittuja asioita. Eteisen lampun palaminen on listassa kahdesti, kanakeitto kolmesti. Toiston myötä listan rytmi kiihtyy, kun kanakeitto on kolmella peräkkäisellä rivillä ja keitto ja peitto sointuvat yhteen. Kiihtyvä rytmi luo osaltaan tuntua muistin epäluotettavuudesta ja siitä seuraavista hädän ja kiireen kokemuksista.

Kuvaus edesmenneen puolison jättämistä tiskeistä, lasten keskustelu broilerien nahan syömisestä ja Annan eri suuntiin leviävä muistilista ovat kaikki kotikuvausta tilanteista, joissa koti muuttuu tai on muuttunut. Tiskikuvaus liittyy kodin järkyttävään muuttamiseen: yhtäkkiä Anna elää yksin hänen ja Antin yhteisessä kodissa. Mielikuvituslasten puhe broilerien siipien ja nahan syömisestä sijoittuu päivään, jona Anna on lähtenyt hänen ja Thomasin yhteisestä kodista. Muistilista taas sijoittuu keskelle kuvausta Annan asumisesta sairaalassa. Muistilistaa edeltävässä kappaleessa Anna miettii, että hänen pitää pyytää hoitajaa leikkaamaan kyntensä. Listan jälkeen kertoja kuvaa Annan asuttaman huoneen järjestystä ja asukkaita: ”Huoneessa oli kuusi sänkyä. Anna oli toinen ikkunas- ta, ikkunan puolella makasi rouva Kuronen ja oven puolella rouva Maijala. – –” (Mt. 196.)

Katkelmassa kanakeitto hahmottuu arkiseksi ruoaksi olemalla osa listaa, jonka avulla Anna yrittää muistaa omaa ja läheistensä arkea. Riippuen vuosikymmenestä, jolle lukija tilanteen sijoittaa, kanakeitto voi hahmottua todennäköiseksi broilerikeitoksi tai todennäköiseksi munijakanakeitoksi. Kummassakin tapauksessa se viittaa kanojen kärsimykseen ja kuolemaan.

Listan lukija voi kuitenkin kokea kananpoikasten ajattelemisen sopimattomaksi ja jopa röyhkeäksi, kun lista välittää niin vahvasti Annan muistamattomuuden ja irrallisuuden kokemusta. Sama lukukokemus voi syntyä maininnassa paistinpannuun pilaantuneista paistetun kanan tähteistä kohtauksessa, jossa Anna palaa kotiin

Antin kuoleman jälkeen. Likaisen paistinpannun ja Annan hengästyttävän listan äärellä inhimillisen ja ei-inhimillisen hierarkiaa kyseenalaistavan, huolenpidon estetiikasta ammentavan lukutavan haasteena onkin kiinnittää huomiota sekä ruokiin tarvittaviin kanoihin että Annaan. *Eksyneen muistikirjan* kanojen, muiden tuotantoeläinten ja muiden ei-inhimillisten eläinten ajattelemisen ei tarvitse tarkoittaa luentaa, joka sivuuttaisi Annan hahmon surut ja tuskat. Kanakeittomaininnassa on mahdollista tunnistaa sekä kerronnassa läsnä oleva muistin hajoaminen että kerronnasta poissa olevien kanojen hajoaminen, ja Antin kuoleman jälkeisessä pilaantuneen lihan hajussa on mahdollista huomata sekä Antin että kanojen kuolema.

Ehdottamani lukutapa ei siten ole vain tuotantoeläinten esteettisen hyväksikäytön tunnistamista teksteistä. *Eksyneen muistikirjan* hajoava lista ja surevan Annan löytämä paistinpannu muistuttavat, ettei huolenpitoa painottavan lukutavan tavoitteena voi olla nostaa ei-inhimillisyyttä lukemisen keskiöön siten, että inhimillinen samalla syrjäytetään. Kaikki *Eksyneen muistikirjan* broilerimaininnat paistinpannusta mielikuvituslasten ruokakeskusteluun ja Annan listaan muistuttavat, että vaikka Annan ja kananpoikasten välillä on konkreettinen valtahierarkia, jossa Anna syö kanoja, pelkkään tuotantoeläimen sortoon keskittyvä lukeminen jäisi eettisesti puolitiiehen. Annan hahmoa – leskeksi jäänyttä, lapsettomuuttaan kipuilevaa muistisairasta – ei olisi mielekästä tarkastella vain tai edes ensisijaisesti sortajana. Sen sijaan tavoittelen sellaista lukemista, jossa Annan hapuilevan ja yksinäisen henkilöahmon rinnalla on mahdollista havaita ja tarkastella myös kerronnassa poissaoleviksi jääviä kanahahmoja.

Kokemus siitä, että kanoihin ja heidän kärsimyksiinsä keskityessään lukija on luvattomilla poluilla, nousee vakiintuneesta humanistisesta hierarkiasta, jossa ihmiset ovat arvokkaampia kuin muut eläimet ja inhimillinen kärsimys aina polttavampi ongelma kuin ei-inhimillinen kärsimys – ja sitä paitsi siitä täysin erillinen ilmiö. *Eksyneen muistikirjan* lukemisen kehyksenä tämä ajattelumalli ohjaa lukijaa kiinnittämään huomiota Annaan ja jättämään kanat

huomiotta. Enemminkin: se ilmaisee, että on epäreilua ajatella kanojen kärsimyksiä, kun Annakin kärsii. (Tästä hierarkiasta ks. esim. Aaltola 2013b; Adams 2012, 126–133; Rowe 2013, 91–94.) Koska *Eksyneen muistikirjan* kanaruokamaininnat sisältyvät kuvauksiin puolison menetyksestä, lapsettomuudesta ja muistisairaudesta, niihin implisiittisesti sisältyvien kanojen ajatteleva tuntuu vaikeammalta ja sopimattomammalta kuin kanojen ajatteleva esimerkiksi romanttisten viihdekirjojen kepeitä kanaruokamainintoja lukiessa.

Korpuksessani on useita *Eksyneen muistikirjan* kaltaisia teoksia, jotka synnyttävät herkästi lukukokemuksen broilereihiin keskittymisen luvattomuudesta siksi, että kertomus keskittyy jonkin suuren inhimillisen tragedian ympärille. Tällainen on esimerkiksi Riikka Pulkkinen romaani *Paras mahdollinen maailma* (2016), jonka päähenkilöt ovat nuori näyttelijä Aurelia ja hänen äitinsä. He käsittelevät tahoillaan Aurelian sisaren katoamista. Sisar katosi, kun hän ja Aurelia olivat lapsia, ja katoaminen muutti perheen elämässä kaiken. Romanin nykyhetkessä Aurelia ja hänen äitinsä eivät juuri ole tekemisissä.

Romaanissa vuorottelee kaksi kertojaa: ulkopuolinen kertoja, joka fokalisoii useimmiten Aureliaa, sekä minäkertojana toimiva Aurelian äiti, joka osoittaa kerrontansa Aurelialle. Äiti yrittää kertoa sisaren katoamisen taustoista ja seurauksista Aurelialle. Suurin osa Aurelian äidin kerronnasta käsittelee hänen suhdettaan hänen entiseen puolisoonsa ja Aurelian isään, Theoon. Kun Aurelian äiti kertoo ristiriitojen esiinnoususta heidän suhteessaan, hän kertoo, että Theo

alkoi kapinoida kaikenlaisia aremme tyypillisyyksiä vastaan, haastaa riitaa siitä miten minä vaadin häneltä vääränlaisia asioita, riisiä ja kanaa kello puoli kuusi, teidän hiuksienne harjaamista aamuisin, puhutaita sukkahousuja jos edellisissä oli ketsuppitahra. Joka ikinen asia, jonka hän otaksui olevan minulle olennainen, muuttui hänen silmissään poliittiseksi argumentiksi joka hänen oli määrä teilata. (Pulkkinen 2016, 266.)

Aurelian äiti luettelee listassaan erilaisia ”arjen tyypillisyyksiä”, joita vastaan Theo kapinoi. Yksi niistä on säännölliseen päivälisaikaan yhdessä lasten kanssa syöty riisi ja kana -ateria. Theo on aiemmin romaanissa kuvailtu vasemmistolaiseksi yläluokkaisen perheen lapseksi, joka kapinoi taustaansa vastaan elämäntavoillaan ja nauttii yhteiskuntafilosofisista keskusteluista. Lopulta hän alkaa kapinoida samaan tapaan vaimoan, Aurelian äitiä vastaan. Tämä arvelee, että Theoa ehkä ”vaivasi ennen muuta perillä olemisen sietämättömyys, ja siksi hän haastoi minun kanssani niin paljon riitaa” (mt. 266). Aurelian äiti toteaa:

Tajusin, että hänelle kaikki oli aina ollut ja kaikki tulisi aina olemaan filosofiaa, politiikkaa, etiikkaa. Vähäpätöisimmissäkin arkisissa tilanteissa oli kyse yhteisön perustamisesta, yhteiskuntasopimuksesta ja viime kädessä vapaudesta, siitä millaisin ehdoin yksilön absoluuttista vapautta voitaisiin rajoittaa edes hiukan. Itse asiassa periaatteellisuus nousi hänen mielestään sitä merkittävämmäksi, mitä arkisemmista asioista oli kyse. (Mt. 267.)

Theon arki on poliittista. ”Arki oli hänen ainoa taistelunsa, ja hän kävi taistoon intohimoisesti.” (Mt. 266.) Sekä Aurelian äidille että lukijalle jää kuitenkin epäselväksi, mitä vastaan Theo oikeastaan kamppailee ja miksi. Hän käyttäytyy ”niin kuin olisi yhtäkkiä halunnut perustaa vastarintaliikkeen jonka tarkoituksena oli tuhota tiistai-iltapäivien perhepäivällisten totalitaarinen rakenne” (Mt. 266). Hän ei halua käydä kaupassa ja laittaa ruokaa, vaan ajaa perheen autolla lasten kanssa grillille syömään makkaraperunoita. Theon kapina kohdistuu totunnaisuutta, tyypillisyyttä ja säännöllisyyttä vastaan.

”Riisiä ja kanaa kello puoli kuusi” on yksi niistä kuvista, joihin Aurelian äiti tiivistää Theon kapinan suunnan. Kohtaus sijoituu 1980-luvulle, jolloin Suomessa riisin kanssa erikseen tarjottava kana oli todennäköisesti broileri. Broilerin liha muodostuu esimerkiksi ”arjen tyypillisyydestä”. Se sijoittuu kotiin, kuten *Synninkantajien* tai ”Fucking Thailandin” kanawokki ja *Kevätjään* kanakastike. Sen sijaan makkaraperunat sijoittuvat kodin ulkopuolelle, tyypillisyydelle vastakohtaiseksi asettuvaan arvaamattomuuteen

automatkan päässä olevalle grillille. Kuten *Eksyneen muistikirjassa*, ”Fucking Thailandissa”, *Synninkantajissa* ja *Kevätjäessä*, myös *Parhaan mahdollisen maailman* kerronnassa broilerien lihan mainitseminen on osa muusta maailmasta erottuvan kodin ja arjen kuvausta.¹²⁹

Koti on *Parhaan mahdollisen maailman* Theolle hankala paikka. Hän haluaa olla siellä, mutta samalla hänen on tempoiltava pois sieltä. ”Riisiä ja kanaa kello puoli kuusi” on romaanissa osa koti- ja perhekuvausta, mutta se ei kuvaa kotia turvallisena vaan ristiriitaisena paikkana ja tuo esiin perheenjäsenten erillisyyttä toisistaan. Hajoavia perhesuhteita kuvaavaan kohtaan sisältyy samalla impliittisesti kuvaus broilerien perheistä, jotka eivät tuotannossa pääse syntymään. Kuten *Eksyneen muistikirjaa*, myös *Parasta mahdollista maailmaa* lukiessa tuntuu kuitenkin helposti siltä, kuin olisi läheisensä kadottaneiden ihmisten surua vähättelevää miettiä kanojen kohtaloita.

Samoin käy myös Vilja-Tuulia Huotarisen *valoa valoa valoa* -nuortenromaanin (2011) lukiessa. Läheisen menettämisen aiheuttamaa surua, Tšernobylin ydinvoimalaonnettomuutta, yksinäisyyttä, syrjintää ja itsemurhaa käsittelevässä teoksessa päähenkilökerroja Mariia Ovaskainen kirjoittaa rakkaudesta, jonka hän koki samalle paikkakunnalle muuttaneen Mimin kanssa, kun he molemmat olivat 14-vuotiaita. Monta kertaa Mariia sanoo haluavansa, että lukija näkee Mimin eikä unohda tätä. Näyttääkseen Mimin lukijalle Mariia kuvailee Mimiä yhä uudestaan. Kirjan loppupuolella Mariia kirjoittaa lukijalle kolme irrallista kohtausta Mimistä ja itsestään. Kohtaukset on nimetty kuviksi. Ensimmäinen kuva on tällainen:

Mimi paistelee lättysyä kilpaa auringon kanssa valkoisen talon takapihalla. Me otamme bikinit pois ja leviämme vihreälle nurmelle jalat ja kädet joka suuntaan. Ajattele että elät elokuvassa, Mimi kiljuu. Hän tekee sormistaan kuvitellun kameran. Kananrasva valuu Kylli-tädin suupielistä joka huutaa meille keittiöstä: Voitteko te joskus tehdä jotakin hyödyllistä! (Huotarinen 2011, 114–115.)

Kuvassa syntyy vastakohta-asetelma ulkona Mimin kotitalon pihalla leikkivien Mimin ja Mariian ja sisällä talossa kanan lihaa syövän Kylli-tädin välille. Pihalla on aurinkoista ja niin lämmintä, että Mimi ja Mariia tarkenevat alasti. Tunnelma on kevyt: on nuoria rakastavaisia auringossa, on pieniä lättysiä, joita Mimi paistelee, on elokuvan leikkimistä ja on vapaus, jossa Mimi ja Mariia voivat vain heittäytyä maahan raajat levällään. He ovat ulkona, joten tilaa ja valoa on periaatteessa rajattomasti.¹³⁰ Koska muualla kertomuksessa Mimi ja Mariia usein piilottavat homoseksuaalisen suhteensa, kuva alastomista tytöistä nurmikolla muodostuu myös kuvaksi salailuun auenneesta hengähdystauosta, hetkellisestä avoimeen homoseksuaaliseen iloon vapautumisesta.

Kodin seinien sisällä valoa ja tilaa on vähemmän. Ulkoilman rajattomuuteen vertautuva sisätila on ahdas ja hämärä. Kylli-tätiä kiusaa Mimin ja Mariian leikkisä ja kevyt oleminen, ja hän huutaa: ”Voitteko te joskus tehdä jotain hyödyllistä!” Koska huudossa ei ole kysymysmerkkiä ja se on pyynnöksi tai vaatimukseksi epätasällinen – Mimin ja Mariian pitäisi tehdä ”joskus jotakin hyödyllistä” – se hahmottuu turhautumisen ilmaisuksi. Turhautuminen ja keittiö huudon paikkana ilmaisevat, että Kylli-täti itse tekee usein jotakin hyödyllistä, ja se on hänelle niin raskasta, että toisten leikki ärsyttää häntä. Näin talon sisäpuoli hahmottuu kuvassa raskaaksi paikaksi. Raskautta korostaa Kylli-tädin suunnepielistä valuva kanan rasva. Mimi ja Mariia ovat nuoret rakastavaiset ulkona, mutta Kylli-täti on keski-ikäinen ihminen keittiössä seuranaan kuolleen kanan ruumiinosia.

Mutta mitä voisi sanoa kanasta, todennäköisestä broilerista, jonka rasvaa valuu Kylli-tädin suunnepielistä? Voin toistaa saman, liki itsestään selvän havainnon, jonka olen esittänyt jo lukuisien teosten, muun muassa *Eksyneen muistikirjan* ja *Parhaan mahdollisen maailman* kohdalla: vaikka broilerit jäävät kananrasvan poissaoleviksi viittauskohteiksi, maininnassa on silti implisiittisesti läsnä broilereita ja broilereihin tuotannossa kohdistuvaa väkivaltaa. Voin tuoda luentaani mukaan asioita, joita tiedämme broilerintuotannossa tapahtuvan, kuten suhteita ja niiden puutetta broilerien välillä, broile-

rien lyhyen ja usein kivulloisen elämän ja väkivaltaisen kuoleman – samoja asioita, joista voin kirjoittaa lähes kaikkien kirjallisuuden broilerimainintojen kohdalla.

Mitään broilerien yksilöllisyyttä *valoa valoa valoa* -romaanin kananrasvamaininnan kaltaiset viittaukset broilereihin eivät kuitenkaan tuo esiin. Uskon tämän olevan yksi syy kokemukseeni siitä, että olen tekemässä jotain asiatonta, jos hyvin surullisia ihmiskohtaloita käsittelevän kertomuksen äärellä keskityn yksittäiseen mainintaan broilerin lihan syömisestä. Jos käsissäni on lohduton kertomus ainutkertaisesta ihmiskohtalosta, miksi juuri sellaista tekstiä lukiessani keskittyisin broilerimainintaan, joka ei juuri poikkea lukuisista muista, muiden kertomusten broilerimaininnoista? Katseen kääntäminen hetkeksi pois ihmishahmon yksilöllisestä kärsimyskertomuksesta hahmottoman ja epäyksilöllisen tuotantoeläinjoukon kärsimykseen uhkaa ajatusta ihmisyyksilön kärsimyksen ainutkertaisuudesta.

Sekä *Eksyneen muistikirjassa*, *Parhaassa mahdollisessa maailmassa* että *valoa valoa valoa* -teoksessa broilerimaininnat ovat osa kotikuvausta. Toisin kuin aiemmin käsittelemissäni *Kevätjään*, *Synninkantajien* ja ”Fucking Thailandin” broilerimaininnat, ne eivät kuitenkaan kuvaa ensisijaisesti läheisyyttä ja huolenpitoa – vaikka osin niitäkin – vaan etäisyyttä ja ristiriitoja. Tämä osoittaa osaltaan, miten joustavasti teollisesti tuotettu broilerin liha asettuu monenlaisiin konteksteihin ja kantamaan monenlaisia merkityksiä. Liha sopii osaksi kuvauksia monenlaisista ihmisten välisistä suhteista: esimerkiksi eroottisista ja romanttisista kohtaamisista, rakkaudesta lapsiin, hoivasta ja huolenpidosta, välinpitämättömyydestä, etäisyydestä, läheisyydestä, yksinäisyydestä ja ristiriidoista. Broileriruokamaininnasta ei koskaan tiedä etukäteen, millaisia inhimillisiä merkityksiä siihen on liitetty. Selvää on kuitenkin aina se, että jokainen broileriruokamaininta on viittaus todelliseen broilerintuotantoon ja todellisiin kanoihin – heihin, joita ei liikuta se, millaisissa tilanteissa heitä syödään tai kuvataan syötävän.

Väkivaltaa broilereita ja ihmisiä kohtaan

Finlandia-ehdokkaana ollut Emma Puikkosen teos *Eurooppalaiset unet* (2016) on takakannessaan määritelty episodiromaaniksi. Episodiromaanina pidetään rinnakkais- (Juntunen 2015, 100) tai lähikäsitteenä (Koivisto 2013a, 338) novellisyklille. Novellikokoelman ja romaanin rajamaastoon viittaava käsite kuvaa teoksia, joissa erilliset kertomukset kytkeytyvät toisiinsa esimerkiksi samojen henkilöahmojen, miljöiden ja tapahtumien kautta (Juntunen 2015, 100–101; ks. myös Lyytikäinen 2013, 48–53; Koivisto 2013a, 337–338).

Tässä alaluvussa tarkastelen broilerimainintoja osana ihmisten välisen väkivallan kuvauksia kolmessa tekstissä: Puikkosen *Eurooppalaisissa unissa*, Laura Gustafssonin romaanissa *Anomalia* (2013) ja Tuomas Kärkkäisen sarjakuvassa ”Eläinkirja” (2007). Kysyn, miten ihmisiin ja lintuihin kohdistettu väkivalta kietoutuvat toisiinsa ja miten broilerimaininnat toimivat osana ihmisiin kohdistetun väkivallan kuvausta.

Keskityn *Eurooppalaisia unia* tarkastellessani sen loppupuolen lukuun ”2003”, kertomukseen teini-ikäisestä Joelista ja hänen perheestään, isä Johanneksesta ja äiti Aadasta. Jo aiemmissa luvuissa lukija on tutustunut etenkin Johanneseseen ja hieman myös Aadaan ja Joeliin. Joel on luvun minäkertoja. Hän kuuluu porukkaan, joka pahoinpitelee kadulla satunnaisia ihmisiä ja vie heiltä rahat. Hän käyttäytyy kotona ystävällisesti ja kohteliaasti ja käy koulua. Joelin isä Johannes on halvaantunut ja viettää siksi paljon aikaa vuoteessaan, ja Joel ja Johannes juttelevat usein yhdessä Johannesen huoneessa.

Luku alkaa kuvauksella siitä, miten Joel seuraa uutisia vasta syntyneestä Irakin sodasta:

– – Kaikki ne ihmiset joka puolella maapalloa marssimassa mielenosotuksissa ja silti vaan alko sota, USA ja enkut löi kättä päälle ja hyökkäs. Aikuset oli hulluja. Mä heräsin aamuin kuuntelemaan uutiset ennen ku mutsi ja faija heräs, mietin kannattaisko lukee enää kokeisiin koska ei voinu olla varma mihin se leviäs ja miten meidän kaikkien kävis. Kelasin vaan lentokoneita ja pommeja ja sitä että jos tulee kolmas maailmansota, en melkein ees huomannu sitä miten itekin pääsin leh-

teen, tai meidän posse pääs. Lux laitto yks ilta tekstarin että kato sivulta kuus, ja siellä oli juttu että 30 pahoinpitelyä kesän ja syksyn aikana. Kolmekymmentä, mä kelasin, missä vitun välissä ne oli ehtineet. Vähänkö ne oli saaneet massia, mä olin ollu mukana ehkä viis kertaa ja siiti mulla oli jo uus puhelin. (Puikkonen 2016, 130–131.)

Sodan seuraaminen ja väkivaltaiset ryöstöt tapahtuvat kertojan elämässä samaan aikaan. Jatkuvat sotauutiset melkein estävät häntä huomaamasta yksittäistä uutista hänen kaveriporukkinsa tekemistä pahoinpitelyistä. Erilaisia ja luvun alussa erillisiä väkivallan muotoja erottaa myös tapa, jolla niihin on päädytty. Sota on Joelille hullujen aikuisten vaarallista touhua, johon ryhdytään tekemällä päätös: ”USA ja enkut löi kättä päälle ja hyökkäs.” Omasta ryöstelystään hän puolestaan sanoo: ”Se alko vähän vahingossa. Ihan ekalla kerralla mä en ees tajunnu mistä oli kyse.” (Mt. 131.) Joel päätyy väkivallantekijäksi melkein sattumalta. Hän ei ensimmäiselle kerralleen lähtiessään edes tiedä, mihin on osallistumassa: ”— luulin että mä vaan kävelen ja että pointti on jauhaa shittiä —” (mt. 132). Pian kuitenkin vastaan tulee nainen, jota Joel kuvailee ”purkkapilukseksi”, ja jonka Joelin kaverit potkaisevat tajuttomaksi. Painostettuna Joel potkaisee tajutonta itsekin reiteen ja kylkiluihin.

Tämän ensimmäisen pahoinpitelyn jälkeen Joel menee kotiin. Siellä ”mutsi oli laittanut kanapastaa, mun lempiruokaa” (mt. 134). Ennen syömistä Joel menee hetkeksi isänsä huoneeseen, ja he juttelevat televisiossa näytettävistä sodanvastaisista mielenosoituksista, joihin isäkin haluaisi, jos voisi mennä. Isä selittää Joelille, että mielenosoittajat haluavat, että ”ei tulis sotaa”. ”Kuka tampio sotaa haluis”, Joel vastaa. (Mt. 134.) Sitten hän menee syömään. Keittiössä äiti istuu hänen kanssaan. Äiti katselee poikaansa kauan ja kysyy lopulta, mitä on tapahtunut. Poika väistää kysymyksen ja menee tietokoneelle. Seuraavalla pahoinpitelykerralla hän ei enää epäröi, vaan on mukana ”full on, jälkikäteen kiskalla ostin karkkia koko rahalla ja laitoin suun ihan täyteen, ei oo ikinä ollu suu niin täynnä melliä ettei melkeen mahu kiinni.” (Mt. 135)

Eurooppalaisten unien poika syö kanapastan kotonaan, jossa tunnelma on rauhallinen ja turvallinen. Äiti ja isä ovat kotona ja

tekevät omiaan, kumpikin viettää aikaa ja juttelee lapsensa kanssa. Äiti näkee, että Joelille on tapahtunut jotain. Kodin turvallista miellyttävyyttä korostaa se, että kanapasta on Joelin lempiruokaa. Seuraava kuvaus Joelin syömisestä on samalla aukeamalla, ja silloin hän sulloo suunsa täyteen makeisia, jotka hän on ostanut varastetuilla rahoilla. Katuväkivallalla hankitut kioskikarkit asettuvat vastakohtaksi kotia merkitsevälle, äidin laittamalle kanapastalle, samalla tavalla kuin *Eksyneen muistikirjassa* broilerin siipien tuttuus muodostaa vastakohtan lontoolaistorin liitokalojen siipien vieraudelle.

Kioskikarkkien ahmiminen eroaa kotona nautitusta kanapastasta myös eksessiivisyydessään. Kioskilla pojan suu on ”niin täynnä melliä ettei melkeen mahu kiinni”. Karkinsyömiskuvaus on korostuneen fyysinen verrattuna sitä edeltävään lyhyeen pastansyömiskuvaukseen: ”Mutsi roikku keittiössä mun kanssa ku söin.” (Puikonen 2016, 135.) Ruumiillisuudessaan karkinsyömiskuvaus liittyy ruumiilliseen pahoinpitelykuvaukseen, jossa pahoinpidellyn päästä valuu verta, hänen ruumiinsa kaatuu ja huojahtaa potkuista, joista kuuluu ”imahdus ja knak” (mt. 132) ja tuntuu, miten kylkiluihin potkaistaessa ”jalka mäjähti johonkin kovempaan” (mt. 133). Täyteen ahdettu suu myös kaiuttaa sitä, miten poika on ensimmäistä kertaa ollut pahoinpitelyssä mukana ”full on”, täysillä. Yhteys täyden suun ja täysillä pahoinpitelemisen välillä muodostaa samalla yhteyden syömisen ja väkivallan tekemisen välille. Vastakkaisten asioiden yhteys on groteski: kepeä, viatonkin karkinsyömisnautinto limittyy rajuun väkivaltaan.

Eurooppalaisten unien kertomus tukholmalaispojasta liittää väkivallan syömiseen myös toisella tavalla, järjestyksen kautta. Sekä ”2003”-luvun tarinassa eli tapahtumien kronologisessa järjestyksessä että kerronnan järjestyksessä poika ensin osallistuu pahoinpitelyyn, sitten katselee isänsä kanssa mielenosoitusta televisiosta ja keskustelee sodasta ja menee lopuksi syömään kanapastaa. Seuraavalla sivulla poika ensin osallistuu pahoinpitelyyn ja ryöstöön ja ostaa sitten hankkimillaan rahoilla karkkia, jota ahtaa suunsa täyteen. Pahoinpitely ja Irakin sodasta keskusteleminen edeltää kana-

pastaa ja toinen pahoinpitely karkkien syömistä. Vaikka kanapastalla, pahoinpitelyllä ja Irakin sodalla ei ole sisällöllistä yhteyttä, kerronnassa toistuva väkivalta–syöminen-rakenne tekee lukijalle mahdolliseksi ajatella väkivaltaa myös kanapastan yhteydessä. Kanapastan edellyttämää broilereihin kohdistuvaa väkivaltaa ei *Eurooppalaisissa unissa* nimetä väkivallaksi eikä broilereita ylipäänsä mainita, mikä sisällön tasolla jättää heidät poissaoleviksi viittauskohteiksi – etenkin, kun heitä koskevan hiljaisuuden rinnalla kaikki ihmisiin kohdistettu väkivalta käsitellään väkivaltana. Silti ruoan ja väkivallan toisiinsa liittävät kerronnan keinot – pahoinpiteleminen ”full on” ja suun tunkeminen täyteen karkkia sekä se, että väkivalta on ennen syömistä tarinassa ja kerronnassa, – ohjaavat lukijaa tulkitsemaan myös kanapastan väkivallan merkiksi.

Kanapasta ja karamellit ovat molemmat pojan mielestä hyviä. Siinä missä kanapasta on sikäli viatonta, että se on luvallista, kotona perheen kanssa syötävää ruokaa, karkit taas on hankittu vääryydellä ja väkivallalla. Silti karkitkin maistuvat hyvältä. Ruoan maku ei *Eurooppalaisissa unissa* kerro sen oikeutuksesta, mikä antaa lukijalle luvan muistaa, että myös hyvä, äidin laittama kanapastaa vaatii väkivaltaa.

Kanapastalla ja etenkin ensimmäisellä pahoinpitelyllä on myös se yhteys, että sen paremmin pahoinpiteleminen kuin broilerien epäsuora vahingoittaminenkaan eivät ole Joelilta aktiivisia valintoja tehdä väkivaltaa. Joel ei kerro kanapastasta väkivallan jälkeen vaan lempiruokanaan. Ensimmäiseen pahoinpitelyynsä hän osallistuu vastentahtoisesti ja palaa jälkeensä tarkistamaan, että uhri on saanut apua. Joelin tekemään väkivaltaan sekoittuu huolenpitoa.

Kuten toisaalta syöminen ja väkivallan välille rakentuva yhteys ja toisaalta broilereita koskeva hiljaisuus kanapastan ympärillä osoittavat, *Eurooppalaisten unien* ”2003”-luvussa osa kertomuksen elementeistä rohkaisee ajattelemaan broilereita ja heihin kohdistuvaa väkivaltaa, osa taas rakentaa broilerien poissaoloa tekstistä.

Avainkohta poissaolon rakentumisessa on luvun loppupuolella oleva koko kertomuksen avainkohtaus, jossa Joel muodostaa yhteyksiä katuväkivallan ja uutisista seuraamansa sodan välille. Paikal-

liset ”kodinturvajoukot” ovat ryhtyneet kostoretkelle Joelin porukkaa vastaan. He sieppaavat Joelin, kun tämä on äitinsä pyynnöstä lähtenyt käymään kaupassa, vievät pojan erääseen autotalliin ja pahoinpitelevät häntä. He päättävät hakea paikalle naisen, jonka pahoinpitelyyn osallistumisesta Joel on katuväkivaltaharrastuksensa aloittanut.

Joel odottaa yksin autotallissa, kun sieppaajat ovat hakemassa pahoinpideltyä naista. Joel kertoo:

Ehin kelata montaa asiaa: kotia ja äitiä ja isää ja sitä sotaa joka koko ajan tapahtu jossain muualla. Kelasin että kukaan ei tiennyt mitä mulle tapahtu just nyt täällä ja samalla tavalla toisille ihmisille tapahtu asioita jossain muualla. Mä kuvittelin autotalleja autotallien perään missä makas nippusiteillä kiinnitettyinä poikia, mä kuvittelin sitä sotaa missä lentäjät lensi kapungin yli ja ihmiset juoksi pakoon. Jotenki mä olin aina ajatellu että ne ihmiset on vähän niinku legoukkoja, tavallaan musta oli nyt tullu legoukko. (Puikkonen 2016, 139–140.)

Odottaessaan pahoinpitelijöidensä paluuta kertojapoika ymmärtää aiempaa paremmin, että kaukaisilta tuntuissa sodissa todella kärsii oikeita ihmisiä. Joutuessaan väkivallan kohteeksi hän ymmärtää muita väkivallan uhreiksi joutuneita ihmisiä uudella tavalla. Hän kokee olevansa yksi monista ja tiedostaa, että jollekin muulle hänen kokemansa väkivalta tuntuu yhtä kaukaiselta kuin Irakin sota hänelle. Pojastakin on nyt tullut vain ”legoukko”, niin kaukainen uhri, että häntä on vaikea tunnistaa kanssaihmiseksi.

Katkelma käsittelee nimenomaan ihmisten kärsimystä, mikä tuodaan sanatasolla esiin yhä uudestaan: asioita tapahtuu ”toisille ihmisille”, ”ihmiset juoksi pakoon” ja ”ne ihmiset” muistuttavat legoukkoja. Juuri autotallikohtaus lopulta kietoo yhteen *Eurooppalaisten unien* tukholmalaispoikaluvussa käsitellyt ihmisten välisen väkivallan muodot, Irakin sodan, pojan jengin harjoittaman katuväkivallan ja kodinturvajoukot. Irakin sodassa kärsivät ihmiset eivät jää vain kuvitukseksi Joelin ahdistukselle, kun hän toteaa heidät oikeiksi ihmisyksilöiksi. Myös pahoinpidelty nainen kerrotaan autotallikohtauksessa yksilölliseksi toimijaksi. Sieppaajat tuovat hänet väkisin autotalliin ja vaativat tätä määräämään, miten Joel tulisi pa-

hoinpidellä. Hän kuitenkin haluaa, että Joel vapautetaan ja paikalle soitetaan poliisit.

Väkivallan kohteeksi joutuvat ei-inhimilliset eläimet eivät kuitenkaan ole mukana autotallikohtauksessa. Kanapastaan joutuneet broilerit puuttuvat väkivallan tunnistamista ja ymmärtämistä käsittelevästä kohdasta, mikä ohjaa lukijaa ohittamaan heidät ja lähestymään kanapastaa ensisijaisesti merkinä huolenpidosta, kodista ja perheyhteydestä ihmisten kesken. Broilerin toteutumaton vanhemmuus, johon kanapasta viittaa, jää helposti piiloon.

Eurooppalaisten unien kerrontaratkaisut, jotka mahdollistavat myös kanapastan syömisen liittämisen väkivaltaan, osoittavat kuitenkin, että sellainenkin kaunokirjallisuus, jossa ei käsitellä eläineettisiä kysymyksiä ja jossa tuotantoeläimiä ympäröi hiljaisuus ja he jäävät monin tavoin poissaoleviksi, mahdollistaa tuotantoeläimet huomioivan lukemisen ilman, että kyse olisi varsinaisesti vastustavasta lukemisesta. Ruokakuvausten eläinoikeustietoinen lukeminen on paljolti valmiutta antautua teoksen niille piirteille, jotka rohkaisevat ajattelemaan poissaoleviksi jääviä eläimiä eläiminä. Sitten eläinoikeustietoinen lukeminen ei tarkoita vain sen huomaamista, että jokainen kaunokirjallinen maininta eläinperäisestä ruoasta on samalla maininta eläimistä. Se on myös tuotantoeläinmainintojen tarkastelemista osana tekstin kokonaisuutta.

Toinen korpukseni teksti, jossa tekstikokonaisuuden tärkeys yksittäisenkin tuotantoeläinviittauksen kontekstina on helppo havaita, on Laura Gustafssonin romaani *Anomalia* (2013). *Eurooppalaisten unien* ”2003”-luvun tavoin myös *Anomalia* käsittelee erilaisia väkivallan muotoja, mutta *Anomalia* keskittyy ennen kaikkea lapsiin ja eläimiin kohdistuvaan väkivaltaan. Jo kirjan ensimmäisen, ”Korkeaksi veisuksi” nimetyn, ”Ludvig Wittgensteinin” allekirjoittaman luvun alku puhuu inhimillisestä kielestä, joka nousee teoksen keskeiseksi teemaksi:

Vain sillä on arvoa, minkä voi ihmisten kielellä sanoa.

Äly on kieltä. Ja vain ihmiset puhuvat, eikö niin? Kieli tekee ihmisen, eikö niin? Ja ihminen on arvokas? No niin. Eikö niin? Ihminen on arvokas, jos hänellä on äly ja hänellä on kieli. Tai jos

hän voi sentään saada ne. Niin niin. Eikö niin? Minä olen kirjoittanut kirjassa, että sen, minkä voi sanoa, voi sanoa selvästi, ja siitä mistä ei voi puhua, on vaiettava. No niin. Sehän ei tarkoita yhtään mitään.

(Gustafsson 2013, 11.)

Anomaliassa kieli – etenkin kirjoitettu kieli – on valtaa sekä tulla kuulluksi paremmin kuin ne, jotka eivät käytä (samaa) kieltä, että kuvata heitä haluamallaan tavalla. Teoksen keskeisiin henkilöhahmoihin kuuluu kaksi susien kasvattamaa ihmislasta; lentoemäntä, joka antaa synnyttämänsä vauvan koiran kasvatettavaksi; äiti, joka yhdessä puolisonsa kanssa pahoinpitelee lastaan toistuvasti kunnes tämä kuolee, sekä kyseinen lapsi. Rakenteeltaan teos muistuttaa hieman *Eurooppalaisia unia*: se on jaettu lukuihin, jotka liittyvät toisiinsa, mutta jotka voi lukea myös itsenäisinä kertomuksina. Lukuja on *Anomaliassa* kahdeksan.

Teoksen lajia kuvaa episodiromaania paremmin vanhempi käsite novellisykli. Novellisyklin käsite myös korostaa siihen sisältyvien kertomusten itsenäisyyttä episodiromaania voimakkaammin.¹³¹ Tämä sopii hyvin *Anomaliaan*, jonka luvut ovat tyyllilajeiltaan keskenään hyvin erilaisia. Ensimmäinen luku, ”Korkea veisu”, on muodoltaan kirje. Toinen luku, ”Lentoemännän kirja”, on minäkerrontaa ja liki täysin päänsisäistä monologia. Kolmannessa luvussa ”Ensimmäinen Kamalan kirja” on ulkopuolinen kertoja. Neljäs luku, ”Baby P:n kirja”, koostuu dialogista, internetkeskusteluja kuulustelukatkelmista sekä parenteesimaisista miljöökuvauksista. Viides luku, ”Vauvaevankeliumi”, muistuttaa saarnaa, ja kuudes luku, ”Toinen Kamalan kirja: Intialainen ihmissusi Lontoossa”, on viisinäytöksinen näytelmä. Seitsemännessä luvussa ”Ilmestys” ulkopuolinen kertoja kertoo, miten murhatuista vauvoista koostuvat ”taivaalliset sotajoukot” (Gustafsson 2013, 239) pudottavat matkustajalentokoneen, ja lopussa on vielä ”Kiitos”.

Raamattu on *Anomalian* tärkeä interteksti, johon lukujenkin nimet ja osin myös teoksen rakenne viittaavat. Pitkin teosta esiintyy viittauksia kristinuskon historiaan. Nelisivuinen ”Vauvaevankeliumi” puolestaan käsittelee armon ja pahuuden käsitteitä osin raamattullisessakin kehityksessä. Se vaatii lukijaansa puuttumaan kaiken-

laiseen väkivaltaan, oli sen kohteena sitten ihminen tai muu eläin. Armon antaminen on ihmisen velvollisuus: ”Luonto ei ole armoston, jos ihmiset eivät ole armottomia. Armo on ihmisellinen prinssiippi, ja ihminen kuuluu luontoon. Jos ihmisyksilö on kykenemätön myötätuntoon ja sääliin, lajitovereilla on velvollisuus.” (Gustafsson 2013, 189.)

Pahuutta ”Vauvaevankeliumissa” taas määritellään muun muassa näin: ”Itsekkyyttä pahuus sen sijaan ei ole. Se on empatian mykkyyttä. Pahuus on ajatus, että joku muu voi kuolla minun syntieni vuoksi, koska itseäni ei huvita.” (Mt. 191.) Luvun viimeinen kappale jatkaa pahuuden tarkastelua ja viittaa Matteuksen evankeliumiin, jossa Jeesus asettaa lapsenkaltaiseksi tulemisen ehdoksi tai vasten valtakuntaan pääsemiselle ja varoittaa johdattamasta lankeemukseen lapsia.

Pahuudesta on päästävä. Itsestä voi aloittaa. Unohtakaa yletön armollisuus itseänne kohtaan, hyvin harva sellaista ansaitsee. Muistakaa: olisi parempi, että sille, joka kaikkein pienimpiä vahingoittaa, ripustettaisiin myllynkivi kaulaan ja hukutettaisiin mereen. Ei toki hänen omalta kannaltaan. Mutta muiden. (Mt. 191.)

”Vauvaevankeliumi” on suorasanaisesti lajismia vastustava teksti, jossa ihmislapsiin ja muihin eläimiin kohdistettu väkivalta nähdään yhtä kauheana tavalla, joka ei jätä tulkinnanvaraa:

Väkivaltainen kuolema on kokijalleen aina tragedia. Olkoon kyseessä susi, ihminen, nauta, kana tai termiitti. Yksikään elämä ei ole toista arvokkaampi. Se, jonka vatsassa hajoaa tapettu eläin, ei ole parempi kuin se, joka sallii vauvan kuolla. Molempia vaivaa syvä moraalinen välinpitämättömyys. (Mt. 189.)

Pidän tämän tinkimättömyyden mielessäni, kun siirryn tarkastelemaan *Anomalian* ensimmäistä broileriruokamainintaa. Se sijoittuu ”Baby P:n kirjaan”, joka edeltää ”Vauvaevankeliumia”. Luvun päähenkilö on ihmisvauva Peter, jota hänen äitinsä Tracey Connolly ja tämän kumppani Steven Barker laiminlyövät ja pahoinpitelevät. Heidän väkivaltansa Peteriä kohtaan muuttuu jatkuvasti rajummaksi, ja lopulta Peter kuolee vammoihinsa 17 kuukauden ikäi-

senä. Dialogista, Traceyn chat-puheenvuoroista ja erittäin niukasta kerronnasta koostuvassa luvussa eniten kuuluu Traceyn ääni.

Fiktiivinen ”Baby P:n kirja” perustuu tositapahtumiin, ja sekä Peterillä, Traceyllä että Stevenillä on todelliset esikuvansa. Peter Connelly tunnetaan julkisuudessa myös Baby P:nä. Moni kriitikko on nostanut ”Baby P:n kirjan” esiin erityisen järkyttävänä osana *Anomalialiaa* (esim. Huhtala 2013; Komu 2013; Manninen 2013). Tähän lienee osaltaan vaikuttanut Suomessa laajan julkisen keskustelun herättänyt 8-vuotiaan Eerika Tarkin murha keväällä 2012, *Anomalian* ilmestymistä edeltävänä vuonna.

”Baby P:n kirjan” alussa Peter on muutaman kuukauden ikäinen. Kertomus alkaa Traceyn ja hänen aviomiehensä, Peterin isän erosta, jonka jälkeen Traceyn uusi poikaystävä Steven muuttaa hänen luokseen. Siitä eteenpäin suurimman osan kertomuksesta muodostavat eri lääkäreiden, sosiaaliviranomaisten ja poliisien keskustelut Traceyn kanssa ja keskenään. Kun Peter on terveydenhoitaja Paulette Thomasilla yksivuotistarkastuksessa, keskustelu käsittelee aluksi Traceyn väsymystä, Peterin otsassa olevaa naarmua ja tapaa hakata päätänsä seinään. Sen jälkeen Paulette kysyy, onko Tracey muistanut huolehtia siitä, että Peterin ruokavalio on monipuolinen. Tracey vastaa myöntävästi, ja Paulette jatkaa keskustelua aiheesta:

”Millaisiin ruokiin olet totuttanut Peteriä?”

”No. Perunaan.”

”Joo?”

”Joo. Ja kalaan myös.”

”Kuulostaa terveelliseltä!”

”Joo.”

”Kanaa voit alkaa pikkuhiljaa tarjota.”

”Okei.”

Käytiin Peterin kaa syömäs mcnuggetsei. Protskuja ihan parhaassa muodossa!

(Gustafsson 2013, 144.)

Katkelmassa esitetään tuttu ajatus kanan lihasta hyvänä ja terveellisenä proteiininlähteenä, jota terveydenhuollon ammattilaiset voivat kehottaa tarjoamaan ihmislapsille. Tracey toteuttaa samaansa neuvoa viemällä Peterin McDonald’s-pikaruokalaan syömään

broilereista valmistettuja nugetteja, joita hän pitää ”ihan parhaana” proteiininlähteenä. Maailman tunnetuimman hampurilaisravintolan kananugetit ovat ikoninen esimerkki epäterveellisestä ruoasta, eivätkä ne muun muassa suolaisuutensa vuoksi ole sellaista ”kanaa”, jota yksivuotistarkastuksessa kehoitettaisiin lapselle syöttämään. Se, että Tracey syöttää Peterille niitä eikä esimerkiksi suikaloitua broilerin lihaa, toimii kertomuksessa yhtenä esimerkkinä Traceyn vaikeuksista huolehtia Peteristä ja piittaamattomuudesta tätä kohtaan. Se toimii myös viittauksena Traceyn luokka-asemaan: rasvainen pikaruoka mielletään enemmän alempiin kuin ylempiin luokkiin kuuluvien ruoaksi (Probyn 2005, 27–28).

”Baby P:n kirjassa” toistuu yhä uudelleen tilanne, jossa terveyden- tai sosiaalihuollon työntekijä ei huomaa Peteriin kohdistettua väkivaltaa ja laiminlyöntiä ja suhtautuu välinpitämättömästi Peterin vammoihin tai Traceyyn ja Peteriin yleensä. Tällainen tilanne on myös yksivuotistarkastuksessa. Paulette Thomas pyytää selitystä Peterin otsassa olevaan naarmuun, ja Tracey selittää sen tulleen siitä, että Peter kompastui sohvalta sohvapöydälle leikkiessään. Paulette ei esitä lisäkysymyksiä. Kun hän kysyy, onko Peterin tapa hakata päättään lattiaan tai seinään entisellään, Tracey vastaa, että se on ”selvästi rauhoittunut”. Paulette sanoo, että se on ”[h]uojentavaa kuulla”, eikä kysele aiheesta enempää. (Gustafsson 2013, 143.) Lapsen ruokinnasta hän antaa Traceylle vain ylimalkaisia ohjeita eikä esitä tarkentavia kysymyksiä, kun Tracey kertoo antaneensa Peterille kalaa. Pauletten henkilöhaamon toiminta havainnollistaa terveydenhoitojärjestelmän mahdollisuutta tukea lapsiin kohdistuvaa väkivaltaa vaikenemisella.

Kohtaus liittyy yhteen lapsiin kohdistetun väkivallan ja broilereihin kohdistetun väkivallan. Paulette kannustaa Traceyä ja Peteriä syömään broilereita, mikä on samalla kehoitus tukea broilereihin kohdistuvaa väkivaltaa, tosin epäsuorasti ja passiivisesti. Lapsiin kohdistuvan väkivallan lisäksi myös broilerintuotanto esitetään asiana, jota yhteiskunnan järjestelmät, kuten terveydenhoito, voivat tukea, vaikka se ei olisi niiden tarkoitus. Siten teoksessa käsitellään broilerintuotantoa ja lapsiin kohdistuvaa väkivaltaa intersektionaa-

lisesti oireina saman järjestelmän väkivaltaisuudesta. Broilereista ja heidän tuotannostaan ei suoraan kerrota *Anomaliassa*, mutta kertomuksessa on merkkejä heistä: nugetteja ja lasten ruokintasuosituksia. Liittämällä nämä merkit tiiviisti yhteen Peteriin kohdistuvan väkivallan kanssa *Anomalia* parantaa lukijan mahdollisuutta huomata myös broilereihin kohdistuva väkivalta.

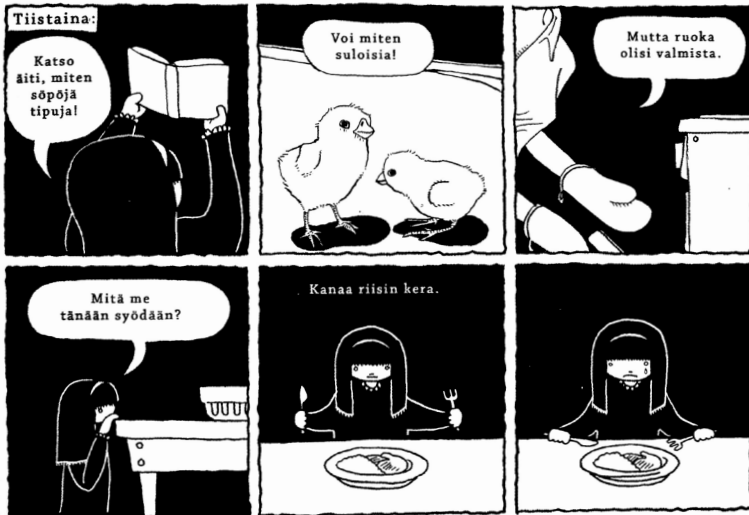
Peterillä ja tuotantoeläimillä on *Anomaliassa* myös keskeinen yhteinen piirre, joka auttaa lukijaa tunnistamaan kertomuksesta broilerit väkivallan kohteina: tuotantoeläimet eivät puhu ihmisten kieltä, eikä Peterkään juuri. Traceyllä on valta kertoa, mitä Peterille milloinkin on tapahtunut ja miten hän voi. Peter ja tuotantoeläimet ovat samalla tavalla ei-ihmisiä suhteessa *Anomalian* alun lauseeseen ”Kieli tekee ihmisen, eikö niin?”.

Toisaalta broilerit ylipäänsä jäävät Paulettien vastaanotolle sijoittuvasta lyhyestä nugett-maininnasta helposti huomaamatta. Peteriin kohdistuvan väkivallan jälkien kuvaus herättää herkästi kauhua ja ällötystä ja voi tehokkaasti estää kertomukseen uppoutunut lukijaa kiinnittämään huomiota poissaoleviksi jääneisiin kana-hahmoihin, joihin nugetit viittaavat. *Anomalian* kokonaisuudessa ei kuitenkaan ole kovin paljon väliä sillä, huomaako lukija ”Baby P:n tarinan” kanat, jotka Peterin tavoin ovat väkivallan uhreja, koska nelisenkymmentä sivua myöhemmin teoksessa seuraa ”Vauvaevankeliumi”, joka saarnaa väkivaltaisen kuoleman traagisuutta riippumatta siitä, mitä lajia sen kokija on.

”Vauvaevankeliumi” liittyy Peteriin ja kanoihin kohdistetun väkivallan eksplisiittisesti yhteen: ” Se, jonka vatsassa hajoaa tapettu eläin, ei ole parempi kuin se, joka sallii vauvan kuolla.” (Gustafsson 2013, 189.) Tämä mahdollistaa lukijalle oivalluksen siitä, että ihmisvauvojen ja tuotantoeläinten, puolesta ja ohi puhuttujen mutta ei itse puhuvien, asemassa on tiettyjä yhtäläisyyksiä – ja oivalus voi syntyä riippumatta siitä, onko *Anomalian* lukija kovin kiinnostunut tuotantoeläimistä tai ylipäänsä ei-inhimillisistä eläimistä. Suorasanaisesti muunlaisia eläimiä puolustava *Anomalia* ei myöskään aiheuta eläinoikeustietoiselle lukijalle hankalaa tunnetta siitä, että eläimiin keskittyminen veisi luvattomille poluille. *Anoma-*

lia julistaa ihmiskeskeisestä etiikasta luopumista ja poikkeaa siten broileriruokamainintoja sisältävän kirjallisuuden valtavirrasta.

”Vauvaevankeliumin” julistusta eri lajeihin kohdistuvan väkivallan yhtäläisestä pahuudesta seuraa ”Toinen Kamalan kirja”, jossa ”Baby P:n kirjan” tavoin syödään kananugetteja. 2000-luvun Lontooseen psykiatrisen Bethlem Royal -sairaalan¹³² nuortenosastolle sijoittuva luku kertoo Kamalasta. Kamala on susien kasvatama lapsi, jonka pastori Joseph Singh vuonna 1920 ryöstää apujoukkojen kanssa perheeltään tämän siskon Amalan kanssa. Heidän emonsa ammutaan. Singh nimeää lapset Amalaksi ja Kamalaksi, sulkee heidät orpokotiin ja ryhtyy kasvattamaan heitä ihmiksi. Kuten ”Baby P:n kirja”, myös ”Ensimmäinen Kamalan kirja” perustuu siihen, mitä todellisista Amalasta, Kamalasta ja Singhis-



Kuva 7. Broileriateria Tuomas Kärkkäisen sarjakuvassa ”Eläinkirja” (Kärkkäinen 2007, 9).

tä tiedetään – tai oletetaan, susilapsiväitteiden todenperäisyydestä on kiistelty.

”Toisessa Kamalan kirjassa” Kamala on potilaana sairaalassa. Kamalan elämää rajoitetaan paitsi lukituin ovin myös lääkitsemällä ja sitomalla. Eniten Kamalan seurassa on hänen hoitajansa Underdog, ja väkivaltaisen alun jälkeen Kamala ja Underdog kiintyvät toisiinsa ja alkavat jutella ja leikkiä keskenään.

Kamalalle annetaan ruokaa, jota hän voi syödä sormin: ”ranskalaisia, nugetteja ja sipsipussi. Ja vielä omenamehu vitamiineiksi.” (Gustafsson 2013, 201.) Kamala, jonka maailmassa kanat ovat lintuja, jotka lentävät, ei kuitenkaan ajattele ruoasta samalla tavalla kuin sen tarjoajat:

Hoitaja Underdog Se on kanaa. Syö.

Kamala Ei ei. Ei kana.

Hoitaja Underdog Onhan.

Kamala heittää nugetin ilmaan. Se ei lennä.

(Mt. 209.)

Kamalasta nugetti ei ole kanaa, koska poissaolevaksi viittauskohdeeksi muuttamisen prosessi – teurastaminen, paloittelu, kypsentyminen ja uudelleen nimeäminen – on hänelle vieras. Aiemmasta elämästään Kamala tietää oikeat, elävät kanat. Kamala ei kuitenkaan ole ainoa, joka suhtautuu nugetteihin epäluuloisesti. Kun hän ja Underdog ovat syömässä, ylilääkäri Stud ja tohtori Moron tulevat ruokalaan ja alkavat kommentoida nugetteja:

Ylilääkäri Stud En koskisi moiseen sotkuun pitkällä tikullakaan.

Tohtori Moron Mitäs nuo nyt sisältävätkään?

Ylilääkäri Stud Silmiä, suolia, luita, jäniteitä, nahkaa.

Tohtori Moron Hyhhhyhy!

Ylilääkäri Stud Butyylihydrokinonia.

Tohtori Moron Minä en syö mitään, minkä nimeä en osaa ääntää!

Ylilääkäri Stud Foie gras!

Tohtori Moron Ah oui, foie gras!

Ylilääkäri Stud Tuollaista saastaa syövät vain laiskat juntit.

(Mt. 2010.)

Kamala ei usko nugettien olevan kanaa, koska ne eivät mitenkään muistuta kanaa. Studia ja Moronia nugetit taas ällöttävät, koska niiden valmistuksessa on hyödynnetty sellaisia kanojen osia, joita ei juuri arvosteta ruokana, sekä säilöntäaineita, joiden terveellisyys on kiisteltyä. Samalla esiin nousee jälleen kananugettien kulttuurinen suhde luokka-asemaan, kun ylilääkäri Stud luonnehtii niitä laisko- jen junttien syömäksi saastaksi. Asetelmaa vahvistaa herkulliseksi, kalliiksi ja yläluokkaiseksi ruoaksi mielletyn foie grasin eli han- hen- tai ankanmaksan tuominen keskusteluun kananugettien ällöt- tävyuden vastakohtaksi. Foie grasin tuotantomenetelmään kuiten- kin kuuluu laajasti tiedetty ja tuomittu pakkosyöttäminen, ja siten Studin ja Moronin keskustelu nostaa esiin myös sen ajatuksen, ettei ruoan maulla ja siihen kohdistuvalla arvostuksella ole väistämätön- tä kytköstä sen tuotannon eettisyyteen.

Kun Kamala oppii uusia ihmistaitoja ja hänen vapautumisensa lähestyy, luvussa on yksittäinen, muista tapahtumista irrallinen parenteesi: ”*Kamala heittää nugetteja ilmaan. Ne osaavat lentää.*” (Gustafsson 2013, 219.) Kun Kamala sitten tulee täysi-ikäiseksi eikä häntä enää haluta pitää sairaalassa, hoitaja Underdog kertoo hänelle: ”Sä olet vapaa. Tiedätkö? Niin ku linnut!” ”Kana?” Kama- la esittää vastakysymyksen. (Mt. 228.) Konventionaalinen tapa ku- vata vapautta lintujen avulla ei ihan aukene Kamalalle, joka liittää sen itselleen tärkeisiin lintuihin, kanoihin. Kanat taas ovat sairaa- lassa osoittautuneet nugeteiksi – elottomiksi möykyiksi, jotka ei- vät muistuta eläviä kanoja ja joiden ei voi sanoa olevan vapaita tai vangittuja. Myöskään nugetteihin käytettävät broilerit eivät linnul- lisuudestaan huolimatta ole sellaisia lintuja, joiden avulla kuvat- taisiin vapautta. Suhteessa Underdogin ja Kamalan keskusteluun vapaudesta parenteesi, jossa nugetit ovat yllättäen oppineet lentä- mään, näyttäytyy viittauksena siihen, ettei myöskään Kamalan va- paus ole kovin vapaata. Ihmisyhteisöön vedettyä susi-ihmistä on vaikea kuvitella ”vapaaksi kuin lintu”.

”Baby P:n kirjan” nugettimaininnassa broilerit jäävät poissaoleviksi viittauskohteiksi. He ovat kertomuksessa mukana vain ruokaobjektina. ”Vauvaevankeliumi” puolestaan käsitteellistää ruoaksi käytetyt tuotantoeläimet uhreiksi, he ovat jonkun vatsassa hajoavia kuolleita eläimiä, eivät vain sulavaa ruokaa. Siten ”Vauvaevankeliumi” palauttaa poissaolevat viittauskohteet läsnäoleviksi. Tämän jälkeen ”Toisessa Kamalan kirjassa” käsitellään kananugettien ja kanojen yhteyttä: nugetti ei näytä kanalta, mutta on kanasta tehty. Kun Kamalan heittämät nugetit lentävät, niihin on satumaisesti palannut jotain lintumaista Kokonaisuutena *Anomalian* broilerimaininnat muodostavat kuvauksen tuotantoeläimen poissaolevaksi viittauskohteeksi muuttamisesta ja poissaolevan palauttamisesta läsnäolevaksi muistuttamalla, että liha on ollut elävää eläintä.

Anomalia kieppuu koko ajan ihmisen ja muiden eläinten välisen rajan ympärillä. Onko sutena tai koirana kasvanut, neljällä jalalla liikkuva ihmisemon synnyttämä olento enemmän ihminen vai enemmän eläin, ja onko Baby P:n äiti, joka ei huolehdi lapsestaan, eläimellinen ihminen? Romaani käsittelee kysymyksiä siitä, onko lajirajassa kyse kielestä, biologisesta alkuperästä eli tietynlajiselle emolle syntymisestä, vai sittenkin perheyhteydestä, vai ehkä kahdella jalalla kävelemisestä (tästä ihmisyyden ehtona ks. Taylor 2017, 85–94).

Myös *Eurooppalaisissa unissa* ihmisen raja on tärkeä kysymys, mutta siinä ihmisyyys määrittyy paitsi suhteessa eläimyyteen myös suhteessa elottomuuteen. Romaanissa kaukana olevat tai muuten vieraat ihmiset tulevat toistuvasti havaituiksi jossain määrin epäinhimillisenä: Pahoinpideltävä nainen huojattaa ”niinku joku kuollut kala” (Puikkonen 2016, 133), Joel on ajatellut kaukaisessa sodassa kärsiviä ihmisiä ”legoukkoina” (mt. 140), ja kodinturvajoukkojen jäsen kertoo, että joukkio on ”metsästännyt” Joelin (mt. 138). Vuoteen 2027 sijoittuvassa luvussa Euroopan rajoja kiertää sähköaita, ja vuoteen 1980 sijoittuvassa luvussa työläiset lakkoilevat ja vaativat ”[o]ikeutta olla enemmän ihminen” (mt. 28.)

Kysymyksiä siitä, missä tilanteissa lajiraja ihmisen ja muiden välillä on merkittävä ja missä ei ja mistä lajiraja muodostuu, käsi-

tellään aineistossani myös Tuomas Kärkkäisen sarjakuvanovellis-
sa ”Eläinkirja” (2007). Se kertoo eri lajeihin kuuluvista poikasista,
niiden samuuksista ja eroista. ”Eläinkirja” on kaksisivuinen, mus-
tavalkoinen sarjakuva, joka kutsuu lukijaa pohtimaan, miten laji-
rajaa rakennetaan ja miten se opetetaan lapsille. ”Eläinkirja” voit-
ti Animalian sarjakuvakilpailun vuonna 2007 ja julkaistiin antolo-
giassa *Halpaa makkaraa. Tehotuotantokriittisiä sarjakuvia*. ”Eläin-
kirjan” päähenkilö on nimettömäksi jäävä ihmislapsi, joka aloitus-
ruudussa viettää syntymäpäiväänsä. Päivänsankari istuu pöydän ää-
ressä ympärillään neljä muuta lasta. Pöydässä on kynttilöillä koris-
teltu kakku, ja lapsi saa lahjoja. Yksi lahjoista on eläinkirja, jonka
kannessa erottuu teksti ”Eläinvauvoja”.

Seuraavassa ruudussa on tekstilaatikon mukaan siirretty seura-
vaan päivään. Päähenkilölapsella on kuvakirja kädessään ja hän ny-
kii aloitusruudusta tuttua aikuista paidanhelmasta. ”Äiti, eikö ole
ihania possuja?” lapsi kysyy. ”Niinpä onkin!” äiti myöntää katsoes-
saan kuvaa kolmesta toisinaan kaulailevasta porsaasta. Seuraavassa
ruudussa paljastuu, että äiti on juuri ollut laittamassa ruokaa. Hän
nostaa pöytään kattilan ja kutsuu: ”Mutta tulepa syömään.” Lapsi
katsoo kattilaan ja kysyy: ”Mitä ruokaa?” Hän saa eteensä annok-
sen ja on jo kohottamassa aterimiaan, kun kuulee vastauksen: ”Se
on possua ja ruskeaa kastiketta.” Lapsi laskee aterimia pitelevät kä-
tensä. Hänen ilmeensä on järkyttynyt ja poskella vierii kyynel.

Seuraavana päivänä sama tapahtuu uudestaan. Lapsen äiti on
valmistamassa ruokaa, kun lapsi näyttää hänelle eläinkirjan kuvaa
kahdesta untuvaisesta kananpoikasesta. ”Katso äiti, miten söpöjä ti-
puja!” ”Voi miten suloisia!” äiti vastaa ja jatkaa: ”Mutta ruoka oli-
si valmista.” Kun lapsi kysyy, mitä ruokana on, vastaus on ”Kanaa
riisiin kera.” Lapsi alkaa taas itkeä. (Ks. kuva 7.)

Sarjakuvan toiseksi viimeisessä ruudussa on jälleen seuraava
päivä. Kuvakirja on poissa. Lapsi seisoo hymyillen kuvan keskellä.
Hänellä on yllään pitsikauluksinen mekko, jonka helmoja hän levit-
tää ja kysyy: Äiti äiti, enkö näytänkin kauniilta tässä mek...” Kysy-
mys jää kesken. Viimeisessä ruudussa lapsella on kauhistunut ilme
ja hänen kasvoilleen on noussut hikikarpaloita. Hän on vetäytynyt

kokoon tuomalla hartiansa kyyryyn ja kätensä rinnalleen. Lapsi on kuvattu lähempää kuin aiemmissa ruuduissa niin, että nyt lukijan katseen vangitsee kauhu lapsen kasvoilla.

”Eläinkirjan” perustapahtuma, aikuinen ihminen antamassa lapselle ruoaksi tuotantoeläimen lihaa, on nykykirjallisuudessa tavallinen. Poikkeuksellisen ”Eläinkirjasta” tekee se, että lihansyönttiin kuuluvat valtasuhteet ihmisten ja tuotantoeläinten välillä ovat kertomuksen varsinainen aihe, siinä missä ne yleensä ovat kerronnassa läsnä vain implisiittisesti. ”Eläinkirjan” lapsi ei ole vielä oppinut, että ihmiset eivät yleensä syö toisiaan. Kuvakirjan myötä hän oppii, että ihmiset syövät sikoja ja kanoja, vaikka pitäisivät heitä suloisina ja ihanina. Saman eläinlajin edustajia voidaan sekä ihailla kuvakirjasta että syödä. Lapsi oppii, että tämä on yksi niitä asioita, joita ihmisenä oleminen hänen perheessään käytännössä tarkoittaa.

Kuvakirjan possut ja tiput ovat eläinlapsia kuten päähenkilölapsi itsekkin. Lapsi tulee loogisesti siihen tulokseen, että jos hänen äitinsä haluaa syödä söpöjä possuja ja ihania tipuja, äiti voisi yhtä hyvin tehdä ruokaa kauniista ihmislapsesta. Lapsi on kauhuissaan, koska hän ei vielä tiedä, että hänen inhimillisyytensä suojaa häntä syödyksi joutumiselta.

”Eläinkirja” käsittelee eri lajeihin kuuluvien eläinten erilaisia asemia kulttuurissamme: ihmisiä ei syödä, muita eläimiä syödään. Eläinkäsitysten lisäksi sarjakuva kannustaa kuitenkin Gustafssonin *Anomalian* tavoin ajattelemaan myös lasten asemaa sekä erilaisia lapsikäsityksiä ja tarkastelemaan niitä yhdessä eläinkäsitysten kanssa.

Ekofeministisessä ja kriittisessä eläintutkimuksessa laji on nostettu yhdeksi kategoriaksi intersektionaalisuuskeskusteluun rodun, sukupuolen, luokan, seksuaalisuuden, toimintakyvyn ja iän sekä joidenkin harvemmin tarkasteltujen kategorioiden rinnalle. Kuten johdannossa totesin, tutkimuksessa on tarkasteltu paljon etenkin lajismien, rasismien ja seksismien sekä niiden vastustamisen intersektiiviteita, ja myös rodun suhteesta luokkaan, seksuaalisuuteen ja kykyisyyteen on olemassa tutkimusta. Laji-ikä-intersektiota on sen sijaan tarkasteltu vähemmän, mikä liittyy siihen, että ikää on yli-

päänsä intersektionaalisuutta painottavassa tutkimuksessa käsitelty vähän (ks. kuitenkin esim. Lumme-Sandt et al. 2020). Eriajaisia poikasia kuvaava ja eri lajeihin syntymisen seurauksia käsittelevä ”Eläinkirja” kuitenkin kutsuu tarkastelemaan lajia ja ikää yhdessä, tarkemmin sitä, miten tuotantoeläimyyden ja poikasena-eläminen yhdessä vaikuttavat sarjakuvan ”eläinvauvojen” elämään.

Ei-inhimillinen eläin ei Suomen nykylainsäädännön mukaan voi olla oikeusprosessin osapuoli (Koskela 2020, 265). Oikeustieteilijöiden Tarja Koskelan (2020) ja Birgitta Wahlbergin (2020a; 2020b) mukaan tilanteen voisi kuitenkin hyvin muuttaa. Tarja Koskela on hahmotellut, miten eläintä voitaisiin oikeudessa edustaa, ja todennut eläimen edustamisen muistuttavan ihmislapsen edustamista: ”Kun alaikäinen lapsi tai muutoin vajaanikäinen (sic) henkilö, joka ei kykene itse omia etujaan ajamaan, voi olla oikeudenkäynnissä asianosainen ja hänen puhevaltaansa käyttää edustaja, miksei samaa voisi säätää eläinten osalta?” (Koskela 2020, 282.)

Koskelan rinnastus on niin sanottu marginaaliargumentti (*argument from marginal cases*), joka on eläinten asemaa käsittelevässä tutkimuksessa ja muussa keskustelussa tavallinen ja tunnettu. Marginaaliargumentti on tapa vaatia ei-inhimillisille eläimille oikeuksia vetoamalla siihen, että myös ihmisillä, joita ei esimerkiksi iän tai vamman vuoksi kohdella täysivaltaisina, on oikeuksia.¹³³ Usein marginaaliargumenttiin liittyy eläinoikeuskeskustelussa yleinen keino nostaa esiin eri eläinten älykkyyttä, empatiaa tai muita kykyjä vertaamalla heidän ja nuorten ihmislasten kykyjä. (Dombrowski 2006; ks. myös esim. Singer 2007, 45–47.) Eläinten oikeuksien puolustaminen nojaa usein osittain lasten oikeuksien puolustamiseen.

Lihantuotannossa, joka on keskeinen eläinoikeuskeskustelun aihe, useimmat eläimet ovat eläinlapsia, jotka eivät koskaan saa kasvaa aikuisiksi. Tähän joukkoon kuuluvat esimerkiksi tuotantopolven broilerit ja lihasiat¹³⁴. Siten useimmat tuotantoeläimet ovat poikasia. Samaan aikaan lapsille suunnatut kuvakirjat suloisista kotieläinten poikasista ovat tavallisia. Nämä eläinlapsikuvakirjat kutsuvat lasta ihaillemaan kesyjen eläinten poikasten herttaisuutta.

Myöhemmin lapsi oppii laajamittaisesta väkivallasta, jota ihmiset harjoittavat samanlaisia poikasia kohtaan. ”Eläinkirja”-sarjakuvassa lapsi joutuu vastakkain sen asian kanssa, että hänen äitinsä tekee ruokaa samanlaisista eläimistä kuin he, joiden kuvia äiti kirjasta ihailee. Lapsi ei haluaisi syödä porsaista tai kananpoikasista valmistettua ruokaa, kun hän on katsonut suloisia kuvia.

”Eläinkirjaa” hallitsee jatkuva uhan tuntu. Se välittyy jo ensivilkaisulla ruutujen mustista taustoista, lasten tyhjästä silmistä ja äidistä, jonka kasvoista lukija näkee vain leveästi hampaat näkyvässä hymyilevän suun. Toinen uhkaa rakentava tekijä on päähenkilölapsen suru ja kauhu hänen todistaessaan ja pelätessään väkivaltaa. Kolmanneksi uhka syntyy päähenkilön kuvauksesta. Sekä kuvissa että sanoissa hän hahmottuu hyvin samanlaiseksi kuin sarjakuvan tuotantoeläimet. Lasta ja tuotantoeläimiä kuvataan sanoilla, jotka assosioituvat feminiinisyyteen ja pienuuteen: ihana, söpö, suloinen, kaunis. Lapsen kädet ja jalat ovat pienet ja silmät pyöreät. Pitsikaulusmekossaan ja siistissä kampauksessaan hän näyttää hyvin käyttäytyvän pikkutyön perikuvalta. Yksilöllisyyden sijaan ulkomuoto viittaa tiettyyn ryhmään kuulumiseen – lapsi voisi olla kuka tahansa pieni tyttö. Sikäli hän on aivan kuin kuvakirjan tiput ja possut, jotka voisivat olla ketä tahansa tipuja ja possuja.

”Eläinkirjan” uhan tuntu liittyy pitkälti siihen hämmennykseen, joka tuotantoeläinten syömisestä voi lapselle koitua. Lapset opettelevat monenlaisia empatiataitoja: ilmeiden tulkintaa, toisten tunteiden pohtimista, sitä, että jos toista lyö, toista sattuu. Samaan aikaan lapset kuitenkin oppivat, että on myös heitä, jotka ovat sellaisella tavalla toisia, ettei lasten oleteta soveltavan empatiataitojaan heidän kanssaan. Eläinten syöminen vaatii, ettei empatiataitoja käytetä tiettyjen eläinten suhteen, samaan aikaan kun empatiataitoja pitää käyttää ihmisten ja muiden eläinten kanssa (Aaltola 2020). Samalla, kuten ”Eläinkirja” tuo esiin, lapsia kuitenkin rohkaistaan lähestymään myös syötäviä eläimiä suloisina.

Sekä Kärkkäisen ”Eläinkirjassa” että Gustafssonin *Anomaliasa* käsitellään ihmislapsiin ja tuotantoeläimiin kohdistettua väkivaltaa suhteessa toisiinsa, samoista asenteista kumpuavina ilmi-

öinä. Lisäksi kummankin kohdalla julkaisukonteksti rohkaisee lukijaa kiinnittämään huomiota tuotantoeläimiin kohdistettuun väkivaltaan. ”Eläinkirja” on ilmestynyt eläinten oikeuksia puolustavassa, eläinsuojelujärjestön kustantamassa antologiassa. Gustafsson puolestaan on muun muassa haastatteluissa tuonut esiin, että eläinten oikeuksien edistäminen on tärkeä osa hänen työtään kirjailijana (Pääkkönen & Lahtinen 2018; Setälä 2017). ”Eläinkirjan” ilmestyminen eläinoikeussarjakuva-antologiassa ja Laura Gustafsson *Anomalian* tekijänimenä rakentavat lukijan odotuksia ja siten myös valmiutta lukea eläintuotannosta. Tässä *Eurooppalaiset unet*, jossa broilerien huomaamiseen kannustavat eleet ovat hyvin hienovaraisia, poikkeaa *Anomaliasta* ja ”Eläinkirjasta”. Se on kuitenkin väkivaltaa ja inhimillisyyden rajoja monipuolisesti tarkasteleva teos, mikä rohkaisee kiinnittämään huomiota myös eläimiin kohdistettuun väkivaltaan – tosin tämä rohkaisu saattaa tavoittaa vain sellaisen lukijan, joka on valmiiksi virittynyt ajattelemaan lukiesaan tuotantoeläimiä.

Broileriruokia isä- ja äitisuhderomaaneissa

Minulla ei ole isää. Minun isäni on kuollut. Ja sitten hän seisookin tämän räkäkapakan, jota Sea Stariksi kutsutaan, eteisaulakon edessä ja katsoo minua. Minulla on valkoinen paita ja täysi tarjotin kädessä, seison huoneen perällä ja tuijotan häntä harmaan savun läpi. Hän katsoo minua kuin majakkaa meren kuohuissa, ainoaa kiintopistettä tämän viinalta lemuavan, hyllyvän epätoivon keskellä. Hänellä on arka ja lepattava katse, samanlainen se oli kun olin lapsi enkä pitänyt siitä silloinkaan. Hän on elossa eikä tunne minua. Se on hyvä. Tai samantekevää. Minä jo luulin että hän oli kuollut, eikä se merkinnyt enempää kuin paskanruskea luomi Nyströmin kiiltävällä kaljulla. (Idström 1981, 7.)

Annika Idströmin toinen romaani *Isäni rakkaani* (1981) kertoo Sea Star -nimisessä nuhjuisessa ravintolassa tarjoilijana työskentelevästä Laurasta. Kertomus alkaa siitä, kun hänen isänsä eräänä päivänä tulee ravintolaan. Laura ja hänen isänsä eivät ole olleet

tekemisissä sen jälkeen, kun Lauran vanhemmat erosivat hänen ollessaan kymmenvuotias, eikä isä tunnista Lauraa. Hän kuitenkin tutustuu muutamaa muuhun asiakkaaseen ja alkaa käydä ravintolassa säännöllisesti.

Laura tarjoilee usein isälleen ja tarkkailee tätä. Kerran Laura hymyilee isälleen kutsuvasti ja jää tämän seuraksi, kun tämä alkaa kosketella häntä. Lopulta Laura istuu isänsä sylissä hyväiltävänä ja suutelee tätä.¹³⁵ Sitten hän kertoo nimensä ja sen, että he ovat isä ja tytär. Isä lähtee ravintolasta eikä palaa pitkään aikaan.

Tässä aluvuossa keskityn kahteen romaaniin, joita voi aiheen perusteella kutsua vanhemmuusromaaneiksi. Aloitan analysoimalla broilerimainintoja Annika Idströmin kirjassa *Isäni rakkaani*. Sen jälkeen syvennyn kymmenen vuotta myöhemmin ilmestyneeseen Anja Kaurasen romaaniin *Kaipauksen ja energian lapset*¹³⁶. Tarkastelen broilerimainintoja osana teosten vanhemmuuskuvauksia. Kysyn, mitä broilerimaininnat tekevät vanhemmuuskuvauksissa, joita luonnehtii huolenpidon sijaan pikemminkin etäisyys ja hoivan puute.

Idströmin romaani keskittyy isän ja jo aikuisen lapsen vaikeaan suhteeseen, mutta romaanin kertojapäähenkilöllä on vaikeaa myös suhteessa äitiinsä. Kaurasen romaanissa puolestaan on me-kertoja: kouluikäiset lapset, joilla on vaikeaa äitinsä kanssa. Lapsista itsestään lukija ei saa tietää paljoakaan, ja Kaurasen romaanin päähenkilöksi nouseekin lasten kerronnassa hahmottuva äiti.

Sen lisäksi, että kumpikin teos käsittelee vanhemman ja lapsen suhdetta lapsen tai lasten näkökulmasta, teoksilla on paljon muutaakin yhteistä sekä sisällössä että julkaisukontekstissa. Kummassakin kertomuksessa on paljon seksuaalista väkivaltaa ja lähisuhdeväkivaltaa.¹³⁷ Kummankin perhekuvaus on mahdollisimman kaukana idyllistä, ja lapsihahmot kokevat turvattomuutta ja laiminlyöntiä. Kumpikin kiinnittää huomiota naisiin kohdistuviin odotuksiin ja käsityksiin hyvästä naiseudesta. Kummassakin on ällöttäviä ja groteskeja ihmisruumiiden kuvauksia, joissa esiintyy paljon eritteitä, kipuja ja likaa.¹³⁸ Kummankin kertojat kuvaavat erillisyyttään suhteessa muihin ihmisiin. Kummassakin on paljon ruumiillisuutta

korostavaa naihshahmojen seksuaalisuuden kuvausta sekä runsaasti ruokakuvausta.

Julkaisukontekstin yhtäläisyydet liittyvät tekijänimiin ja niiden lukijoissa rakentamiin, osin samanlaisiin odotuksiin. Sekä Idström että Kauranen ovat 1980-luvulla ensimmäiset teoksensa julkaisseita naiskirjailijoita, joita on toisinaan kuvailtu juuri näistä määreistä aloittaen niin kritiikeissä (Enwald 1989b, 694–695) kuin tutkimuksessakin (esim. Enwald 1999, 206–207; Koivisto 2013b; Perttula 2010, 244). Idströmin ja Kaurasen useiden romaanien perhekuvaus, jossa perhesuhteiden raadolliset, välinpitämättömät ja väkivaltaiset puolet korostuvat, on herättänyt huomiota sekä vastaanotossa että tutkimuksessa. Erityisen paljon niistä on puhuttu Idströmin kohdalla. (Enwald 1989a; 1989b; 1999, 207–208; Hakkarainen 1992, 235; Perttula 2010, 244; Sassi 2012a, 26; Sihvo 1988, 246.)¹³⁹

Isäni rakkaani on Idströmin toinen romaani, jota Liisa Enwald (1989b, 690) luonnehtii Idströmin läpimurtoteokseksi. Romanin päähenkilö Laura on fyysisesti ja henkisesti kova ja vahva. Hän voimistelee päivittäin ja nukkuu vähän. Hän viihtyy pimeässä, istuu mielellään raitiovaunussa tai junassa, asuu yksin, viettää muutenkin suurimman osan ajastaan yksin ja vain ajattelee. Hän ei pidä kirjoista, tauluista, ruukkukasveista tai likaisenkeltaisesta lampunvalosta, eikä hänellä ole paljoakaan tavaroita. Hän ei pidä myöskään lapsista eikä eläimistä. Hän halveksii työtovereitaan, jotka puolestaan eivät pidä hänestä. Hän on hyvin yksityinen ihminen:

Minulla ei ole ainuttakaan sairautta, jonka voisin jakaa kenenkään kanssa, ei suonikohjuja, ei sappikiviä, ei migreeniä, minulla ei myöskään ole miestä tai lasta tai koiraa. Se mikä minulla on, ei ole jaettavissa. Se ei kuulu kenellekään, ei koskaan tule kuulumaan. Minulla on äiti joka asuu Saksassa ja isä, joka kävi Sea Starissa, mutta ei käy enää tavattuani minut. (Idström 1981, 35.)

Lauran isä kuitenkin palaa Sea Stariin, mutta tällä kertaa hänellä on mukanaan naisystävänsä Irja. Isä ja Irja ovat äänekkäitä, vaativia ja suurieleisiä, juovat paljon ja syövät porsaankylyjystä. He kuhertelevat lapsekkaasti, Lauran isän kasvot sotkeutuvat kyljyksen rasvaan, ja hän esittelee rahojaan. Kun isä ja Irja sitten tilaavat

”sydämenmuotoiset tartarpihvit”, tilaus näyttäytyy koomisen hienostelevana. Kuultuaan tilauksen väsynyt kokki puuskahtaakin: ”Ja saatana, mä paan niille vitunmuotoiset pihvit” (mt. 45). Keittiöapulainen ehdottaa, että persiljasta voisi tehdä häpykarvat. Ruoaksi tapetun eläimen lihan ja seksualisoidun ihmislihan yhteyttä ja yhtäläistä ällöttävyyttä korostava kohtaus jatkuu kuvauksella tartarpihvien valmistamisesta:

Kokki panee lihapalan myllyyn. Sen suusta pursuaa suikaloitua lihaa kuin punaisia, paksuja kastematoja.

– Sydämenmuotoiset tartarpihvit ja paskat! kokki puhelee ja teroitaa fileerausveistä. Salme laskee tarjottimen täynnä likaisia astioita pöydälle, broilerin luita, rasvaista riisiä, perunoita. Keittiöapulainen kantaa jätteet suureen likasankoon. Eltaantunut ruoka haisee. Aina sama haju yhden toista jälkeen illalla.

(Idström 1981, 46.)

Puhe ”vitunmuotoisista tartarpihveistä” ja sitä seuraava kuvaus lihapalan jauhamisesta toimii sellaisenaankin viittauksena seksiin ja naisten seksualisoimiseen. Liisa Enwald onkin kirjoittanut, että sydämenmuotoinen tartarpihvi on ”teoksen groteskeimpia symboleja – raaka liha on revitty ikään kuin hänen [isän] omasta rinnastaan onnenkuvaksi, jolle muut naureskelevat” (Enwald 1989b, 691). Groteskius syntyy vastakohtaisuudesta: kuollut, verinen liha ja isän ja Irjan humalainen, äänekäs ja sottainen käyttäytyminen yhdistyvät rakkauden symbolina tunnettuun sydämenkuvaan. Kuitenkin, vaikka lihan voi tulkita symboliksi Lauran isän sydämelle, ensisijaisesti se on konkreettinen osa tuotantoeläintä. Se on konkreettisesti revitty tuotantoeläimen ruumiista.¹⁴⁰

Tartarpihvit valmistetaan kastematoja muistuttavasta lihamössöstä ruoantähteiden eltaantuneessa hajussa. Ällöttävä kuvaus toimii kaikuna Lauran ällöttyneille havainnoille isästään ja Irjasta: Irjasta lähtee ”makea, ylikypsä haju” (Idström 1981, 40), hän ”kähi-see” (mt. 41), ”hekottaa ylinnä kuin kuoleman merkitsemä käheä varis” (mt. 42) ja ”katsoo isää samein, palvovin silmin” (mt. 43). Isä puolestaan vaatii Lauralta tulitikkuja katsomatta tätä päin, leikkii porsaankyljyksenpalalla lentokonetta ja tahrii leuan alla ”kuin

lapsella” (mt. 42) olevan lautasliinansa ketsuppiin. Humalan syvessä hän ”sopertaa” (mt. 43) ja ”pyörittää omituisesti päätään ja näyttää säälivän itseään” (mt. 45). Lauraa oksettaa, ja hän kuvaa, miten ”[i]lma on sapenkeltaista ja silmäni vuotavat” (mt. 42). Broilerin luiden, porsaankylyksen ja naudanlihan myötä Lauran ja hänen isänsä uuden kohtaamisen kertomukseen limittyy viittauksia broilerin, sikojen ja nautojen elämään lihantuotannossa. Ällöttävä syömiskuvaus kaiuttaa Lauran pettymystä isäänsä samaan tapaan kuin aiemmin tarkastelemassani Emmi Niemisen *Keskiviikossa* kuvaus Samposta syömässä hampurilaista kuvaa myös Ellin pettymistä Sampoon.

Tavattuaan isänsä ja Irjan Sea Starissa Laura päättää lopettaa työnsä siellä ja mennä isänsä luo. Kun isä seuraavan kerran tulee ravintolaan, yksin, Laura menee hänen pöytänsä, ja he lähtevät yhdessä taksilla isän ja Irjan kotiin. Tästä alkaa romaanin toinen osa, jossa Laura ja hänen isänsä tutustuvat uudestaan. Aluksi Laura kuitenkin haluaa hankkiutua eroon Irjasta, joka on Lauran mielestä ”kuvatus” ja ”löyhkäävä loinen, haiseva satiatinen” (Idström 1981, 70) hänen rakkaan, komean ja väärinkohdellun isänsä rinnalla. Hamppuisine hiuksineen, räikeine vaatteineen, suttuisine meikeineen, luisevine, hölskyvänahkaisine käsineen, kailottamisineen ja erilaisine hajuineen Irja on Laurasta ällöttävä. Laura rikkoo Irjan tavaroita, makaa peseytymättä sohvalla, ei syö Irjan valmistamia ruokia ja käyttäytyy ylipäänsä huonosti ja saakin vajaassa viikossa Irjan suuttumaan niin, että isä pyytää Lauraa lähtemään.

Laura kuitenkin jatkaa makaamista ja syömättömyyttä. Hänen isänsä on päivät poissa, ja kuusi päivää maattuaan Laura toteaa itsekseen haisevansa etovalta. Kun isä saman päivän iltana palaa, hän tarjoaa Lauralle ruokaa:

Isä tyhjensi lämpöpussista broilerinkoipia vadille ja käski syödä.

Minkä minä sille mahdan, etten siedä broileria?

Hän otti vadin, nykäisi kerran ja koivet sinkoilivat ympäri huonetta.

– Mitä helvettiä sitten pitää tehdä? hän kysyi.

(Mt. 82.)

Laura ei hyväksy isänsä lähestymistä, koska hän ei ”siedä broileria”. Lauran kerronnassa valinta jättää isän tarjoama ruoka syömättä ei perustu niinkään päätökseen kuin vastenmielisyyteen tarjottua lihaa kohtaan. Isä turhautuu ja nykäisee vatia niin, että broilerinkoivet lentävät ympäriinsä. Hän uskoo, että Laura on tullut vaatimaan häneltä rahaa, ja kertoo, ettei sitä ole – Laura kyllä saisi vuokra-asunnon rästeineen ja pari kympin seteliä lompakosta, jos haluaisi. Laura ei suostu vastaamaan, vaan jatkaa makaamista ja sulkee silmänsä. Kun isä sitten lähtee ulos, Laura kuvaa, miten huoneessa on ”hyvin hiljaista, lattia täynnä kuitteja, kortteja, broilerinkoipia ja ruokapöydän alla kuva minusta kahtia repeytyneenä” (mt. 84). Kuva on pudonnut isän lompakosta, ja se esittää Lauraa lapsena.

Isä ei tiedä, mistä ruoista Laura pitää, ja antaa tälle sattumalta ruokaa, josta tämä ei pidä. Laura taas ei juuri puhu isälleen. Molemmat tekevät lähentymisyrityksiä: Laura on tullut isänsä kotiin ja isä tarjoaa hänelle ruokaa. Samalla he kuitenkin pysyttelevät toisistaan etäällä, isä lähtemällä yhä uudestaan pois ja Laura kieltäytymällä nousemasta ja syömästä. Ei-toivotun ruoan tarjoaminen ja siitä kieltäytyminen toimivat kuvana Lauran ja hänen isänsä hankalasta suhteesta.

Isäni rakkaani -romaanissa ruokakuvausta on paljon, mikä selittyy osittain sillä, että yksi kertomuksen keskeisistä miljöistä on ravintola. Anja Kaurasen *Kaipauksen ja energian lapset* -romaanissa (1991) ruokakuvausta taas on verraten vähän, eikä ruoka ole kertaakaan kirjan äidin tarjoamaa. Teos on kertomus perheestä, jonka muodostavat Äiti ja lapset. Lapset, jotka eivät esiinny kertomuksessa yksilöinä vaan me-kertojana, kertovat äidistään, tämän elämästä ja menneisyydestä ja omasta elämästään kotona äidin kanssa. Kerronta käsittelee usein myös sitä, miten kotikerrostalon pihalla ja lasten koulussa perheeseen suhtaudutaan: on keskusteluja rehtorin ja kuraattorin kanssa ja ”Hiekkalaatikon Raadin” huutelua ja su-pattelua. Alun ”Kiitokset ja syytökset äidille” -osiota lukuun ottamatta romaani koostuu otsikoimattomista lyhyistä luvuista tai fragmenteista, joiden pituus vaihtelee muutamasta rivistä pariin sivuun.

Perheen äitiä on kutsuttu Äidiksi jo kolmetoistavuotiaasta, koska hän ”oli melkein aina raskaana, tai ainakin luuli olevansa” (Kauranen 1991, 24). Äiti muistelee ja ikävöi jatkuvasti mennyttä elämänsä punkkariporukassa ja nuoruudenystäviään. Hän makaa usein sängyssä jaksamatta nousta. Hän innostuu helposti yhä uusista harrastuksista, töistä ja ihmisistä.

Lapset puolestaan ovat tottuneita harhauttamaan heidän kotioloistaan huolestunutta koulukuraattoria ja rehtoria. He osaavat valehdella soittajille, ettei Äiti ole kotona. He kuuntelevat Äidin nuoruusmuistoja ja toivovat hänen löytävän rakastajia, koska ne usein piristävät häntä. Kun Äiti ei nouse sängystä eikä halua aamiaista, lapset hiipivät kotona kuiskaten ja tunkevat ovikellon kupuun sukkahousut. He leikkivät Ruskeassa Metsässä ja lukevat Äidin lompakosta löytämänsä paksua nippua käyntikortteja.

Äidillä on paljon erilaisia rakastajia. Lukuun ottamatta heistä viimeistä, Hyvin Nuorta Miestä, he esiintyvät kertomuksessa melko lyhyesti. On ”Kiinalaisen ravintolan intialainen tiskaaja” eli ”pieni ruskea mies” (Kauranen 1991, 52), jota kuvataan yhden luvun verran. On parissa luvussa esiintyvä ”Tolpilleen ja Reilaan”, mies, joka laatii kertojien ja Äidin perheelle ”kolmen h:n ohjelman”: ”Hygieniä, hyvät tavat, henkisyys” (mt. 55). On sukupuolensa ilmaisun takia työstään potkut saanut ”Sekäettä Kirjastoapulainen” (mt. 57) ja ”hajamielisin Äidin leikkitovereista”, naapuritalossa asuva ”Yksiviiksinen” (mt. 81). On poliisi ”pitäisi vähän jutella” (mt. 116) ja on Big Carolina:

Big Carolinalla oli virolaiselta kirpputorilta hankittu vitivalkoinen cowboyhattu, lapaluihin saakka hapsottava vaalea tukka, rinnat hyvinkin sovellettavissa b-kuppeihin ja niiden yläpuolella farmaripaitaa koristamassa narusolmio jossa kaksi hopeista kuudestilaukeavaa ristissä. Leveä nahkavyö roikkui suuren vatsan alapuolella ja osittain sen uumenissa. (Kauranen 1991, 53.)

Big Carolina kävelee unissaan ”aina kohti keittiötä”. Hän myös puhuu unissaan, tai pikemminkin antaa unissaan ”käheitä komentoja” tarjoilijalle: ”Isot ranskalaiset ja normaali kokis! Tuplat ja lisää jäätä! Quarterpounder!” (Mt. 53.) Kerrontahetkellä Big Carolina on

lapsille jo menneisyyttä, mutta edelleen hänen tuomaansa ruokaa löytyy kotoa silloin tällöin: ”Joskus vieläkin löydämme keittiön komeroista kuivuneita ruskeita soikioita, jotka tarkemmin tutkiessa osoittautuvat chicken nuggeteiksi, joita Big Carolina toi meille suuressa ruskeassa voimapaperipussissa.” (Mt. 53.)

Kuvaus Big Carolinasta kattaa yhden vajaan sivun mittaisen luvun, eikä hän esiinny muualla *Kaipauksen ja energian lapsissa*. Kuvaus keskittyy hänen lännentyyliinsä, hänen vatsansa suuruuteen ja hänen intohimoonsa ruokaa, erityisesti pohjoisamerikkalaistyypistä pikaruokaa kohtaan. Hahmon ruoanhimo on rajattomuudessaan koomista: Big Carolina kävelee unissaan keittiöön ja tilaa niin ikään unissaan ranskalaisia, juomia ja hampurilaisen, ja vaikka hän on lähtenyt aikoja sitten, hänen jäljiltään löytyy yhä kananugetteja – eikä edes vain yhdestä paikasta, vaan ”keittiön komeroista”.

Paitsi kuvauksena Big Carolinan suhteesta ruokaan, maininnat unissakävelystä ja -puhumisesta sekä kananugettien unohtamisesta rakentavat osaltaan Big Carolinaa sukupuolieltaan ja seksuaalisuudeltaan queerina, heteronormatiivisuutta vastustavana hahmona, joka ei sovi mies- eikä naisnormeihin. Ne täydentävät kuvaa, joka luvun alussa on hahmoteltu yhtäältä nimeämällä hahmo Carolinaksi ja kuvaamalla hänen rintojaan ja toisaalta kuvaamalla hänen cowboy-vermeitään ja tapaansa lengotella ”peukaloitaan vyön alitse hivutellen sitä samalla esiin ja ylemmäs kuin saluunaansa puolustava šeriffi” (mt. 53). Hän on iso, paljon syövä ja äänekäs hahmo, ja kun hän tilaa unissaan ruokaa, se kuuluu toisiinkin huoneisiin: ”Aamuyön tunteina Äidin huoneesta kajahteli käheitä komentoja” (mt. 53). Siten hän ottaa äänelläänkin paljon tilaa.

Myös romaanin loppupuoliskolla Äidin ja kertojalasten elämään ilmestyvä Hyvin Nuori Mies tuo kerran kylään tullessaan mukanaan broilerin lihaa. Kyseinen luku kuuluu kokonaisuudessaan näin:

Hyvin Nuori Mies tulee myöhään illalla ja tuo mukanaan viiniä ja muovikassin jonka sisällä on leipää, juustoa ja grillattu kana. Hyvin

Nuori Mies ottaa Äidin huoneen ikkunan edestä pois punaisen huovan jonka olemme siihen asettaneet ja levittää sen keskellä Äidin huoneen lattiaa. (Kauranen 1991, 140.)

Siinä missä Big Carolinan jälkeensä jättämät kananugetit asettuvat osaksi sukupuoli- ja seksuaalinormeja rikkovaa ja koomistakin henkilöahmokuvausta, Hyvin Nuoren Miehen tuomat ruoat taas toistavat kolmannessa luvussa tarkastelemaani, 1900-luvun jälkimmäisellä puoliskolla vakiintunutta kuvaa heteroromanttisesta piknikistä, jolla nautitaan grillattua broileria. Mikäli ateriat siirrettiisiin kerrostaloasunnon makuuhuoneen lattialta puistoon ja muovikassi vaihdettaisiin eväskoriin, luvun tunnelma tulisi hyvin lähelle kolmannessa luvussa käsittelemääni Anita Aureen *Sinä yönä tähdet* -viihderomaanin (1993) piknikkuvausta.

Hyvin Nuoren Miehen tuoma ateriat eroaa Big Carolinan tuomista kananugeteista myös siinä, että kattaessaan piknikin sänyksensä hautautuneen Äidin makuuhuoneen lattialle Hyvin Nuori Mies hahmottuu huolenpitäjäksi: Äidillä on paha olla, mutta Hyvin Nuori Mies tuo hänelle hyvää ruokaa, järjestää hänelle pienen hauskan poikkeaman arjesta ja aterioi hänen kanssaan. Big Carolina puolestaan toi vain kananugetteja isossa paperipussissa – ehkä enemmän itseään kuin muita ajatellen, voi lukija hänen ruokahalustaan päätellä – ja niistäkin osa kuivui komeroihin.

Hyvin Nuori Mies kuitenkin lopettaa hoivaamisen nopeasti. Juuri kun Äiti on niin kiintynyt häneen, ettei kestä enää vähäistäkään erilläänoloa, Hyvin Nuori Mies lakkaa tulemasta kylään ja soittamasta. Äiti menee nopeasti huonoon kuntoon, ottaa yliannostuksen lääkkeitä ja pääsee sairaalaan vatsahuuhuteluun. Sen jälkeen hän on hajamielinen mutta hyväntuulisempi. Sitten Hyvin Nuori Mies palaa ja vakuuttaa rakastumistaan Äidille, ja pian Äiti lähtee hänen mukaansa ja palaa vasta monen päivän kuluttua yltä päältä rupien, haavojen ja ruhjeiden peitossa. Lapset löytävät hänet liikkumattomana ja puhumattomana sängystään, käärivät hänet kokonaan sideharsoon ja laulavat hänelle kehtolaulun. Romaanin lopussa Hyvin Nuoren Miehen hahmo on näin muuttunut hoivaajasta mani-

puloijaksi, pahoinpitelijäksi ja tulkinnasta riippuen myös tappa-
jaksi. Tai pikemminkin: lopun lukeminen muuttaa tulkintaa Hyvin
Nuoren Miehen tarjoamasta piknikistä niin, että kertomuksen ko-
konaisuudessa piknikin tarjoaminen hahmottuu vallankäytöksi.
Hyvin Nuori Mies järjesti eväsretken, jotta voitaisi Äidin luotta-
muksen ja kiintymyksen ja voisi sitten tehdä hänellä mitä haluaa.
Siten viinin, juuston, leivän ja grillatun kanan tarjoaminen hahmot-
tuu osaksi väkivallan suunnitelmaa.

Vaikka kananugettmaininta ja grillikanamaininta asettuvat *Kai-
pauksen ja energian lapsissa* erilaisiin konteksteihin, niillä on myös
keskeinen yhteinen piirre: kertojalapset eivät kuvaa syövänsä kum-
paakaan. Ylipäänsä kuvaukset, joissa kertojalapset söisivät jotain,
mitä tahansa, loistavat Kaurasen romaanissa vähäisyydellään – to-
sin Sekäettä Kirjastoapulainen valmistaa heille ”kokojuvapäpuoroaa-
miaisia” (Kauranen 1991, 57). Kuvaukset lasten ruokkimisesta ja
lapsista syömässä ovat tyypillinen osa kertomuksissa vanhemmuu-
desta ja lapsien hoivaamisesta. Kaurasen romaanissa niiden puuttu-
minen on silmiinpistävää. Syömisen puutetta korostetaan viittauk-
silla siihen, että kertojalapset eivät saa ruokaa tai syö. Kun Äiti on
Hyvin Nuoren Miehen kanssa poissa, muut talon asukkaat kerto-
vat tilanteesta poliisille: ”Keräilevät jo raukat ruoakseen toukatkin
puista, Hiekkalaatikon Raati tietää.” (mt. 177.)

Koulukuraattorille kertojalapset puolestaan vakuuttavat kah-
dessa luvussa, ettei heidän ruokahuollostaan pidä olla huolissaan.
Kummankin luvun koomisuus perustuu liioitteluun. Ensimmäises-
sä hirtehininen hauskuus syntyy liioittelevasta turvallisuuden kuva-
uksesta:

Hyvä Kuraattori, kiitos kysymästä, me vastaamme, Äidin vointi on
suorastaan tavanomaistakin erinomaisempi ja hänen sosiaalinen elä-
mänsä on ollut melkein pä tylsän tavanomaista. Ruokaa olemme saa-
neet riittävästi, vaattemme ovat puhtaita ja perheväkivaltaa olemme
nähtäneet vain televisiossa. (Kauranen 1991, 62.)

Parikymmentä sivua myöhemmin lapset harhauttavat Kuraattoria,
joka haluaa tietää heidän unistaan. Nyt komiikka rakentuu lasten

kuvaamaan ruokaunen eksessiivisyydestä. Samalla luku viittaa aamupalan puutteeseen:

Kun Kuraattori kysyy unista me kerromme että silloin tällöin me uneksimme Pääsiäispöydästä, sellaisesta joka on kukkuroillaan valkeaa ja pehmeää, suussasulavaa makeaa, kuin enkeli olisi nukahtanut seisovalle pöydälle, valtava valkoinen hahmo kauttaaltaan herkkua, pashaa ja marenkia, kermavaahtoa ja kookoshiutaleita, smetanaa ja mantelimassaa, ja me kerromme Kuraattorille että osaamme nähdä sellaisia ruokaunia että aamuisin kouluun lähtiessä olemme vieläkin aivan täynnä. (Kauranen 1991, 82.)

Ylitsevuotava herkkukuvaus korostaa osaltaan oikean ruoan puutetta kertomuksesta ja etenkin sitä, ettei Äiti kertomuksessa kertaakaan ruoki lapsiaan. Ruoan antamisen puuttuminen kertomuksesta rakentaa osaltaan kuvaa Äidistä kelvottomana huolehtijana ja Äidin ja lasten suhteesta omituisena vanhemman ja lasten välisenä suhteena. Ruoan antamisen poissaolo saa siten osin samoja merkityksiä kuin Idströmin *Isäni rakkaani* -romaanin kuvaus isästä, joka epäonnistuu lapsensa ruokkimisessa tarjotessaan tälle ruokaa, jota tämä ei siedä.

Isäni rakkaani -romaanissa Lauran isän Lauralle tarjoamat broilerinkoivet muodostuvat kuvaksi etäisyydestä ja vaikeista lähentymisyhteyksistä Lauran ja hänen isänsä välillä. Romaanissa syödään lihaa ja muita eläinperäisiä ruokia monta kertaa, ja nämä ruokakuvaukset ovat aina vähintään osittain ällöttäviä: Broilerin luut haisevat eltaantuneilta ja jauheliha näyttää röykkiöltä matoja. Isä heittää broilerinkoivet ympäri huonetta. Kun Laura ja hänen isänsä mäsäilevät kaksin Lauran äidin kotona, säilykkeiden liemet valuvat ”valkoiselle plyshimatolle” (Idström 1981, 120), ja lopulta Laura ei voi muuta ”kuin oksentaa keskelle valkoista samettisohvaa” (mt. 122). Kun Laura ja hänen isänsä palaavat yhdessä Sea Stariin, heittää luullaan pariskunnaksi, ja tällä kertaa Laura tilaa heille sydämenmuotoiset tartarpihvit ja viskaa lopuksi jämat lattialle.

Kaipauksen ja energian lapsissa puolestaan maininnat lihasta ja muista eläinperäisistä ruoista korostavat sitä, miten lapset ovat Äidin elämässä sivuosassa: Äidin rakastaja on jättänyt kananug-

teja, kauppareissulla Äiti viipyy ”vartin tai viikon ja tuo palatesaan kaikkea muuta paitsi leipää ja maitoa: naisen, miehen, jäniksen, täytetyn naurulokin, tusinan havannalaisia sikareita” (Kauranen 1991, 64). Pääsiäispöytä on kuvitteellinen. Äidin toinen rakastaja tuo grillatun broilerin. Äiti on lakannut syömästä punaista lihaa, mutta haluaa sitä taas ja lajittelee samalla keittiönpöydälle kaikki löytämänsä veitset.

Sekä *Isäni rakkaani* -romaanissa että *Kaipauksen ja energian lapsissa* broilerimaininnat ja muut viittaukset eläintuotantoon rakentavat näin kuvaa turvattomasta suhteesta vanhemman ja lapsen välillä. Teosten broilerimaininnat osoittavat, että broilerimaininta voi olla osa hoivakuvausta myös silloin, kun hoiva on olematonta, haparoivaa ja epäonnistuvaa. Kummassakin romaanissa itse broilerit jäävät poissaoleviksi viittauskohteiksi. Toisaalta kummassakaan kertomuksessa broilerin ja muidenkin eläinten syömiseen ei juuri liitetä myönteisiä määreitä. Kummassakin romaanissa perhekuvausten kauheus syntyy osin eläintuotantoviittauksista.

Tässä luvussa olen osoittanut, että koti-, perhe- ja vanhemmuuskuvauksissa broilerimaininnat rakentavat usein osaltaan kuvausta vanhemman ja lapsen suhteesta ja etenkin siihen sisältyvästä huolenpidosta tai huolenpidon puutteesta. Broilerimaininnalla voidaan myös rakentaa eroa kodin ja vieraan paikan välille. Olen ehdottanut, että ruokaa käsittelevässä kirjallisuudentutkimuksessa tulisi lähestyä mainintoja eläinperäisistä ruoista myös mainintoina eläimistä itsestään ja todennut, että toisinaan se tuntuu sopimattomalta, koska hierarkkiselle ihminen/eläin -jaolle perustuvassa ajattelussa eläinten ajattelu muodostaa uhan ihmisen erityislaatuisuudelle.

LOPUKSI

Tässä tutkimuksessa olen tarkastellut broilerikanojen kuvausta suomenkielisissä romaaneissa, novelleissa ja sarjakuvissa. Tutkimusta varten kokosin 160 erilaisia kirjallisuudenlajeja edustavan broilerimainintoja sisältävän tekstin korpuksen. Laaja korpus osoittaa jo sinällään, että broilereita ja broilerintuotantoa ilmenee suomenkielisessä kirjallisuudessa melko usein. Teollinen eläintuotanto on osa myös kirjallista kulttuuria.

Aineistonkeruu ja analyysi oli haastavaa, koska vaikka broilerintuotantoa sivutaan kaunokirjallisuudessa usein, broilerimaininnat ovat yleensä lyhyitä ja ohimeneviä ja jäävät lukiessa helposti ikään kuin taustakohinaksi. Se osoittaa, että broilerin lihan tuotannosta ja syömisestä on tullut niin normaali osa suomalaista kulttuuria, että se on usein lähes huomaamatonta.

Koska broilerintuotanto on Suomessa niin nuori ala, minun on ollut mahdollista tarkastella sen kuvausta kaunokirjallisuudessa lähes koko sen historian ajalta. Broilerintuotannon alku Suomessa sijoitetaan 1960-luvun vaihteeseen, ja korpukseni vanhin teksti on vuodelta 1969. Reilun viiden vuosikymmenen aikavälin kattava korpus on mahdollistanut broilerikuvauksessa tapahtuneiden muutosten tarkastelun. Broilerikuvaus on muuttunut samalla, kun broilerin lihan tuotanto ja kulutuskin ovat muuttuneet. Ensinnäkin broilereita kuvataan sitä enemmän, mitä uudemmasta kirjallisuudesta on kyse. Toiseksi, koska muiden kanojen syöminen on vähentynyt liki olemattomiin samalla, kun broilerintuotanto on lisääntynyt, maininnat kanaruoista ovat 2000-luvulle sijoittuvassa kirjallisuudessa lähes poikkeuksetta broilerimainintoja, siinä missä ne aiemmin viittasivat useammin myös muihin kanoihin.

Kolmas keskeinen muutos broilerikuvauksessa on se, että toisin kuin aiemmin, 2000-luvun kirjallisuudessa on tavallista viitata broilerien kärsimykseen, tuotannon äärimmäiseen teollistuneisuuteen sekä siihen, miten erikoisiksi kanoiksi broilerit on jalostettu. Olen tarkastellut tutkimuksessani tekstejä, jotka viittaavat broilerien jalostuksella aikaansaatuun nopea- ja suurikasvuisuuteen ja

siitä seuranneeseen sairaalloisuuteen, kasvattamojen ahtauteen ja virikkeettömyyteen sekä siihen, miten broilerit elävät ja kuolevat kuluttajien katseilta piilossa. Myös broilereita puolustava eläinoikeusaktivismi ja broilerin lihan syömisestä kieltäytyvä veganismi ja kasvissyönnit näkyvät 2000-luvun kirjallisuudessa. Salmonellaan puolestaan viitataan aineistossani 1990- ja 2000-luvulla. Onkin todettava, että 2000-luvulla broilerintuotannosta on kirjallisuudessa tullut eettisen pohdinnan aihe. Muunlaisia eläimiä koskeviin eettisiin kysymyksiin viittaaminen on ylipäänsä nykykirjallisuudessa yleistä myös teksteissä, joiden varsinaisia aiheita ihmisten ja muiden eläinten väliset suhteet eivät ole.

Neljäs muutos koskee sitä, millaisena ruokana broilerin liha esitetään. Vielä 1970-luvulle sijoittuvassa broilerikuvauksessa broilerin lihaa kuvataan kalliiksi, erikoiseksi, juhlavaksi ja tietysti uudenlaiseksi ruoaksi, mutta 1980-luvulta alkaen lihan kuvaaminen arkiseksi ja edulliseksi on jatkuvasti lisääntynyt. Muutos noudattelee broilerin lihan tuotannon lisääntymistä ja tehostumista ja hinnan alenemista. Myös kuvatut ruoat ovat muuttuneet ruokakulttuurin ja ruoanlaittoteknologioiden muutoksen mukana: grillattujen broilerien rinnalle ovat tulleet kuvaukset ”raatokuutioista” ja ”broikkuwokista”. Jääkaappien ja mikroaaltouunien yleistyminen sekä broilerin lihan myyminen eineksinä, puolivalmisteina ja pika-ruokaravintola-annoksina on tuonut kirjallisuuteen kuvaukset broilerista kiireisen ihmisen nopeana ja helppona ruokana. 2000-luvun kirjallisuus myös toistaa ja tuottaa markkinoinnista ja ruokakeskustelusta tuttua ajatusta broilerin lihasta kevyenä ja proteiinipitoisena urheilijoille, kehonrakentajille ja hoikkuuteen pyrkiville sopivana ruokana. Toisaalta kirjallisuudessa esiintyy myös käsitys broilerin lihasta epäterveellisenä ruokana muun muassa salmonellabroilerija nugettimaintojen myötä.

Vaikka osoittamani muutokset broilerikuvauksessa noudattelevat muutoksia broilerintuotannossa, lihamarkkinoinnissa, broilerin lihan syömisessä sekä tuotantoeläinten asemaa ja oikeuksia käsittelevässä keskustelussa, kirjallisuus ei ainoastaan yllätyksettömästi heijasta ympäröivän todellisuuden vallitsevia ja nousevia broileri-

käsityksiä. Kirjojen broilerikuvaukset myös muokkaavat ihmisten broilerikäsitteitä erityisillä tavoilla. Kaksi tutkimuksessa käsittelemistäni kertomuksista kuvaa broilereita yksilöllisinä, ainutkertaisina, aktiivisina toimijoina ja antavat siten kertomukseen uppoutuneelle lukijalle mahdollisuuden ajatella heitä sellaisina. Olen myös tarkastellut ihmishenkilöhahmoja, joiden syy kieltäytyä broilerien syömisestä ei ole ilmastonmuutos tai eläinten oikeuksien puolustaminen vaan inho broilerin lihaa kohtaan tai vahva käsitys siitä, etteivät eläimet ole ruokaa. Lisäksi olen analysoinut kuvauksia, joissa ihmisten ja broilerien kohtaamaa väkivaltaa ja kärsimystä ja toisaalta sorrettujen ihmisten ja broilerien puolustamista käsitellään intersektionaalisesti yhdessä. Broilereihin kohdistettua väkivaltaa kuvaava nykykirjallisuus voi lisätä lukijoidensa tietoisuutta aiheesta ja herättää myötätuntoa broilereita ja vastustusta broilerintuotantoa kohtaan.

Broilerimaininnat toimivat kaunokirjallisuudessa osana mitä moninaisimpien asioiden kuvausta. Näitä kuvauksia analysoimalla on mahdollista osoittaa, millaisia broilereita koskevat laajasti jaetut kulttuuriset käsitykset ovat. Tutkimuksessani olen tarkastellut muun muassa kuvauksia, joissa lihaksikkaita ihmisiä, kipua kokevaa ihmistä ja isokokoista, nopeasti kasvanutta koiraa on kuvattu vertaamalla heitä broilereihin. Tällaisten kuvausten ymmärtäminen vaatii lukijalta ennakkotietoa broilerien nopea- ja suurikasvuudesta sekä broilerintuotannon kanoille aiheuttamasta kivusta. Se, että tällaisia kuvauksia esiintyy eri lajeihin kuuluvissa teoksissa, joiden varsinaisiin aiheisiin broilerintuotanto ei kuulu, kertoo, että ymmärrys broilereista pitkälle jalostettuina, kärsivinä olentoina on laajasti jaettu.

Kirjallisissa broilerikuvauksissa on myös yllättäviä hiljaisuuksia. Tutkimukseni aikana en löytänyt broilerimainintoja, joissa olisi viitattu lintuinfluenssaan, vaikka lintuinfluenssa on Suomessakin vaikuttanut kanojenpitotapoihin jo 2000-luvun alkuvuosina. Toisaalta lintuinfluenssan aiheuttamat riskit myös pohjoiselle broilerintuotannolle ovat nousseet aiempaa vahvemmin esiin 2020-luvun tautiaaltojen myötä, joten on todennäköistä, että tulevaisuuden

kaunokirjallisuuden broilerimaininnoissa käsitellään myös lintuinfluenssaa.

Suurin osa tutkimuksen aikana löytyneistä broilerikuvauksista on mainintoja kuolleista broilereista. Lisäksi suurin osa broilerimaininnoista on lyhyitä ja sisällöltään siinä määrin yllätyksellisiä, etteivät ne helposti jää lukijan mieleen, eikä niitä välttämättä edes huomaa, ellei lukijan positio ole eläinoikeustietoinen ja kanoja nimenomaan etsivä. Henkilöhahmoja broilerit ovat vain harvoin tai hyvin rajallisessa mielessä. Broileriruokakuvaukset esittävät broilerin käytön ruoaksi yleensä neutraalisti tai myönteisesti. Tämä kertoo broilerin asemasta yhteiskunnassa ja kulttuurissa: heitä ajatellaan yleensä ruokana, ei lintuina, eikä heihin elävinä olentoina kohdistu suurta mielenkiintoa sen paremmin eettisen pohdinnan kuin kirjallisuuden ja muun taiteen aiheina. Silloin, kun broilerikuvaus on osa ihmisten kärsimystä käsittelevää kertomusta, broilieren kärsimykseen keskittyvä luenta saattaa eläinoikeustietoisestakin lukijasta tuntua luvattomalta ja ihmisten kärsimyksiä vähättelevältä, koska vakiintunut ihmis-eläin-hierarkia ohjaa ajattelemaan, että ihminen – fiktiossakin – on eettisesti arvokkaampi kuin kana.

Tutkimukseni on osoittanut, että broilerikuvaus toimii kirjallisuudessa usein kerronnan keinona, jolla toteutetaan erilaisia tehtäviä. Useimmiten broilerimaininnat palvelevat ihmishenkilöhahmojen kuvausta. Broileriruokakuvaukset toimivat muun muassa osana ihmisten keskinäisten suhteiden, kehon, sukupuolen, seksuaalisuuden, luokan, elämäntilanteen ja luonteen kuvausta. Broilerialtteriä myös muodostavat kertomuksissa usein kehyksen aterian äärellä käytävälle keskustelulle, jonka myötä juoni etenee ja lukija saa tietoa muun muassa henkilöhahmojen taustoista ja suhteista. Joskus broilerit toimivat myös teemaa rakentavana motiivina.

Neutraaliin tai myönteiseen sävyyn kirjoitetut broileriruokakuvaukset myös luovat tekstiin hyvin erilaisia lukijapaikkoja: luku- nautinto on helpommin saavutettavissa sille lukijalle, joka suhtautuu broilieren syömiseen neutraalisti, kuin broilereihiin kohdistettua väkivaltaa kritisoivalle lukijalle. Kananpoikasista kiinnostunut lukija, joka lukee broileriruokakuvauksia kuvauksina tapetuista broi-

lereista, on usein vastustava lukija, joka havaitsee kananpoikasia koskevia hiljaisuuksia. Erityisesti broileriruokakuvausten analyysissä olen hyödyntänyt Josephine Donovanin kehittämää käsitettä esteettinen hyväksikäyttö, joka tarkoittaa eläimiin kohdistetun väkivallan kuvaamista esteettisen mielihyvän takia.

Toisaalta korpuksessani on myös tekstejä, jotka kritisoivat eläintuotannon väkivaltaisuutta ja joiden broilerimaininnat, jopa broileriruokakuvaukset, kannustavat lukijaa ajattelemaan todellisia broilereita. Aina kananpoikasten huomaaminen broileriruokakuvauksista ei vaadi vastustavaa lukemista. Totesin tutkimuksessani myös, että toisin kuin Donovan esteettisestä hyväksikäytöstä kirjoittaessaan väittää, eläinten hyväksikäytön tunnistaminen kirjallisuudesta ei välttämättä sulje pois samasta tekstistä saatavaa esteettistä nautintoa. On mahdollista lukea eläinoikeustietoisesti, tekstin eläinvastaisia asenteita tunnistuen ja niitä vastustaen, ja samaan aikaan nauttia lukukokemuksesta.

Analyysini myös osoittivat, että vaikka tietystä tekstistä voisi osoittaa eläinten esteettisen hyväksikäytön piirteitä, sama teksti voi myös tuoda esiin tuotantoeläimiin kohdistettua väkivaltaa. Lisäksi osoitin, että vaikka tuotantoeläinkuvausta usein käytetään osana ihmiskuvausta, toisinaan myös ihmiskuvaus palvelee tuotantoeläinkuvausta. Esimerkiksi sellaisissa ihmisten kärsimyksen kuvauksissa, joissa kärsiviä ihmisiä verrataan broilereihin, tullaan samalla ilmaisseeksi, että broilereilla on kyky kärsiä.

Olen tässä tutkimuksessa esittänyt samoja kysymyksiä eri lajien teksteille. Analyysini ovat osoittaneet, että broilerintuotantoa kuvataan yllättävän samankaltaisesti niin rikosvihteessä, romanttisessa vihteessä, eläinoikeussarjakuvassa kuin kirjallisuuden Finlandia-ehdokasteoksissakin. Toki eri lajien broilerikuvauksissa on noussut esiin erojakin. Sarjakuvat mahdollistavat broilerien ruumiiden kuvaamisen toisin kuin pelkkää kirjoitusta sisältävät teokset. Romanttisessa vihteessä ja muissa ihmisten välistä romanttista ja eroottista rakkautta ja kiintymystä käsittelevissä teoksissa korostuu se, miten broilerikäsitteet limittyvät käsityksiin rakkaudesta ja seksuaalisuudesta. Rikoskirjallisuudessa, jossa henkilöhahmo-

kuvaus on usein erityisen runsasta, taas nousee vahvasti esiin broileriruokien rooli osana ihmishenkilöhahmokuvausta ja juonenkuljetusta. Nuorten eläinoikeusaktivismia käsittelevät romaanit puolestaan kertovat usein broilerin kärsimyksistä.

Tutkimukseni on osoittanut, että broilerintuotanto on kietoutunut osaksi kulttuurisia käsityksiä sukupuolesta, seksuaalisuudesta, vanhemmuudesta, hoivasta, työstä ja ihmisyydestä. Kuten esimerkiksi lukuisat analyysini teksteistä, joissa vanhemmat hoivaavat lapsiaan broileriruoilla, osoittavat, ymmärrykseen vastuullisesta vanhemmuudesta sisältyy nykyään usein ajatus vanhemmasta ruokkimasta lastaan teollisesti kasvatetulla kananpoikasella. Näin ei ollut vielä 1950-luvun Suomessa. Tarkastelemassani kirjallisuudessa broileriruokamaininnat palvelevat usein osana tavallisten ja turvallisten perheiden ja kotien kuvausta, mikä kertoo siitä, että broilerin liha ja sen tuotanto on vahvasti normalisoitu. Samalla kuvaukset, joissa vanhemmat hoivaavat lapsiaan broilerin lihalla, näyttävät, että yhteiskunnassamme on normaalia paitsi rajata hoiva ja turva koskemaan vain ihmisiä myös tuottaa tätä hoivaa kohtelemalla tiettyjä muita eläimiä äärimmäisen väkivaltaisesti. Toisaalta tarkastelemiäni koti- ja perhekuvausten joukossa on myös tekstejä, jotka kritisoivat eläintuotantoa ja sitä, miten hyväksytyä on kasvatata ihmislapsia tietyissä tilanteissa sammuttamaan empatiansa tiettyjä muunlajisia eläimiä kohtaan. Kirjallisuudessa käydäänkin jatkuvaa neuvottelua siitä, millaista on vastuullinen vanhemmuus ja millaisia hyvät empatiataidot.

Broileriruoan syöminen voi nykykirjallisuudessa rakentaa kuvaa ihmishenkilöhahmosta niin raamikkaana kehonrakentajamiehenä kuin pieniruokaisena naisenakin. Se kertoo siitä, miten broilerintuotanto on limittynyt osaksi sukupuolikäsityksiä. Aineistossani broilerikuvaus toimii osana muun muassa naisihanteiden käsitelyä: broileriruokia valmistavat ja tarjoilevat naiset kuvataan usein joko onnistumassa tai epäonnistumassa hoivaajina ja ihmissuhteiden ylläpitäjinä. Broilerin kalmo toimii näissä kuvauksissa hoivan kuvana ilman, että valintaa tarvitsisi kerronnassa perustella. Tämä

osoittaa, miten tavallista on pitää vain ihmisiä – ja mahdollisesti tiettyjä muita eläimiä, mutta ei kanoja – hoivan arvoisina.

Osa tarkastelemistani sukupuolikuvausten osana toimivista broilerimaininnoista kertoo sukupuoleen ja työhön liittyvien normien muutoksista. 2000-luvun kirjallisuudessa esiintyy muun muassa kuvauksia kunnianhimoisista, palkkatyöhönsä keskittyvistä lapsettomista naisista, jotka syövät broilerin lihaa sisältäviä nouto- ja pikaruokia. Useassa korpukseni tekstissä broilerikuvaukset toimivat myös osana neuvotteluja siitä, miten feministien tulisi suhtautua muunlajisiin eläimiin. 2010-luvulta korpuksessani on sekä vegaanifeminismiä kuvaavia tekstejä että tekstejä, joissa kuvataan kuluttamista juhliivaa, ihmiskeskeistä, lihaa syövää feminismiä. Tällaiset kuvaukset ovat esimerkkejä siitä, miten broilerintuotanto on limittynyt osaksi monenlaisia yhteiskunnallisia ja kulttuurisia muutoksia.

Kirjallisuus myös aktiivisesti muokkaa lukijoidensa käsityksiä esimerkiksi romanttisista käytännöistä. Analysoimani kuvaukset rakastuneiden tai seksiin valmistautuvien ihmisten broileriaterioista paitsi kertovat eläintuotannon ujuttautumisesta osaksi romantiikkäkäsityksiä ja -käytäntöjä myös rakentavat ajatusta broilerin lihasta romanttisena ja eroottisena ruokana. Broilerit on näin otettu osaksi ihmisten välistä erotiikkaa. Samalla kuvaukset broilerin lihasta ihmisten välisen rakkauden ja hoivan välineenä rakentavat ihmiskäsitystä, jossa ihminen väkivaltaisesti sulkee muut lajit hoivan ja rakkauden piiriin ulkopuolelle.

Erityisen kiinnostava broileriruokakuvauksia koskeva havainto on se, miten monenlaisia, toisilleen vastakkaisiakin merkityksiä broilerin lihaan kirjallisuudessa liitetään. Yhtäältä sitä kuvataan kevyenä, terveellisenä ja proteiinipitoisena ruokana, toisaalta taas epäeettisen teollisesti tuotettuna, sairauksia levittävänä, ihmisravinnoksi kelpaamattomana ruokana. Toisinaan broilerin liha hahmottuu lihaksi lihojen joukossa, toisinaan sitä taas kuvaillaan epäeläimelliseksi, kasviksen kaltaiseksi ja muiden eläinten lihaa väkivallattommaksi lihaksi. Se toimii myös osana hyvin erilaisen seksuaalisuuksien ja sukupuolisuuksien kuvausta. Broilerinli-

hamainintojen avulla sekä rakennetaan että kyseenalaistetaan sukupuoli- ja seksuaalisuusnormeja. Aineistossani broilerin liha onkin kulttuurisesti joustavaa tavalla, joka erottaa sen muiden eläinten lihasta. Se, miten monipuolisia broileriruokakuvaukset kirjallisuudessa ovat, myös osoittaa, että lihansyöntiä koskevat kulttuuriset käsitykset ovat moninaisia ja muuttuvia.

Paikoin olen sivunnut sitä, miten broileriruokakuvauksella kuvataan ihmishenkilöhahmojen luokkaa. Aiheeseen olisi kuitenkin syytä syventyä enemmän, samoin kuin kokonaan käsittelemättä jääneeseen kysymykseen broilerikuvauksesta osana ihmishenkilöhahmojen rodun tai etnisyyden kuvausta. Tutkimuksen ulkopuolelle rajautunut muu kanan lihan tuotanto ja käyttö kirjallisuudessa olisi niin ikään tärkeä tutkimusaihe, joka auttaisi myös ymmärtämään broilerintuotannon taustaa. Lisäksi olisi tärkeä tutkia enemmän sellaisia kanakuvauksia, joissa kuvataan eläviä kanoja. Koska tämä tutkimus käsittelee broilerikuvauksia, on väistämätöntä, että tarkasteltuja kuvauksia hallitsee kanojen kannalta heihin kohdistettu väkivalta. Toivon kuitenkin, että tulevaisuudessa tutkimus nostaa esiin myös kirjallisuuden mahdollisuuksia kuvata kanoja sellaisina ihmeellisinä, luonteikkaina ja ainutkertaisina olentoina, joita he ovat.

Päädyin tutkimaan kirjallisuuden broilerikuvauksia kiinnostuksesta ja rakkaudesta kanoihin. Sama syy johti myös tärkeimpiin teoreettisiin ja metodologisiin valintoihin: tekemään kriittistä eläintutkimusta hyödyntäen hoivan estetiikkaa, poissaolevan viitatuskohteen teoriaa ja feministisiä standpoint-teorioita. Kiinnostus ja rakkaus kanoihin ovat avanneet minulle broilerikuvausten lukemiseen lukijapaikan, joka harvoin on se, johon teksti ensisijaisesti rohkaisee. Koska useimmat tarkastelemani broilerimaininnat suhtautuvat broilerin hyväksikäyttöön neutraalisti tai myönteisesti tai eivät kuvaa kanoja kovin mielenkiintoisina, olen väistämättä päättänyt lukea niitä vastustaen. Kanoista pitävän lukijan paikka ei kuitenkaan ole pelkästään kireän lukunautinnosta kieltäytyvän ilonpilaajalukijan paikka. Se myös virittää huomaamaan teksteistä

lajirajoja ylittävää hoivaa ja rakkautta sekä yhteyksiä kanoja ja ihmisiä koskevien kysymysten välillä.

Koska suurin osa aineistoa kootessani löytämistäni broilerikuvauksista oli viittauksia broilereihin ruokana, päädyin keskustelemaan työssäni paljon yhteiskunnallisen ja kulttuurisen ruokatutkimuksen kanssa. Siten päädyin myös pohtimaan ruokatutkimuksen ja eläintutkimuksen eroja ja limittymisen paikkoja. Totesin, että ruokatutkimuksessa on vahva ihmiskeskeisyyden perinne: yleensä lihaa tarkastellaan vain lihana, ei eläimenä, ja ruokahoivan tarkastelu koskee vain ihmisten välistä hoivaa. Toisaalta sekä eläin- että ruokatutkimuksessa on painotettu, että on tärkeää lukea ruokakuvauksia paitsi metaforisesti myös konkreettisina kuvauksina ruoaksi käytetyistä aineista.

Tutkimukseni metodi ammensi kriittisestä eläintutkimuksesta, ekokritiikistä, posthumanismista ja feministisistä standpoint-teorioista. Olen kirjallisuusanalyseissani pyrkinyt huomioimaan broilerien kokemuksia, intressejä ja kamppailua sekä tarkastelemaan lajismia, tuotantoeläinten vaientamista ja eläinten syömisen ja muiden vallankäytön muotojen limittymistä. Keskeistä metodissani on ollut suhteuttaa kaunokirjallisia broilerikuvauksia broilerintuotannon todellisuuteen. Metodi on mahdollistanut broilerikuvausten tarkan analyysin nimenomaan kuvauksina broilereina kasvatetuista kananpoikasista, aivan tietynlaisista linnuista – ei vain kuvauksina lihasta, tuotantoeläimistä tai kanoista.

Broilerikuvausten lukeminen kuvauksina konkreettisista broilereista ei kuitenkaan estä niiden mahdollisten metaforisten merkitysten tunnistamista ja käsittelyä. Tutkimukseni on osoittanut, että broilerikuvaukset ovat usein yhtä aikaa metaforisia ja konkreettisia. Pelkkä metaforinen luenta jättäisi kanat itsensä poissaoleviksi viittauskohteiksi eikä mahdollistaisi sen tarkastelua, miten broilerintuotanto ja broilerit vaikuttavat voimakkaasti kulttuuriin ja yhteiskuntaan. Vastaavasti broilerikuvausten lukeminen pelkästään konkreettisiin lintuihin viittaavina sivuuttaisi sen, miten monenlaisia kulttuurisia merkityksiä broilereihin liitetään ja miten monenlaisin tavoin broilerikuvauksia kirjallisuudessa käytetään.

Poissaolevan viittauskohteen käsite on ollut tutkimuksessani tärkeä. Carol Adamsin kehittelemässä teoriassa poissaolevan viittauskohteen käsite kuvaa tiettyjen väkivallantekojen, kuten lihan tuotannon, rakennetta. Lihantuotannossa käytetyistä eläimistä tehdään Adamsin mukaan oman lihansa poissaolevia viittauskohteita kolmella tavalla: ensinnäkin heistä tehdään kirjaimellisesti poissaolevia tappamalla heidät, toiseksi heidän ruumiinsa määritellään ruoaksi ja kolmanneksi heitä käytetään metaforina ja symboleina. Poissaolevaksi tekemisen vaiheita Adams kuvaa objektifioinnin, fragmentaation ja kulutuksen kehäksi. Tutkimuksessa tarkastelin, miten broilereita kirjallisuudessa tehdään poissaoleviksi viittauskohteiksi. Havaitsin, että kirjallisuus voi käsitellä poissaolevaksi viittauskohteeksi muuttamista monin eri tavoin, muun muassa kiinnittämällä lukijan huomion käytäntöihin, joiden avulla broilereista tehdään poissaolevia.

Adamsille poissaolevan viittauskohteen teoria on teoria väkivallasta. Tutkimuksessani kuitenkin totesin, että kirjallisuudessa esiintyy poissaolevaksi viittauskohteeksi muuttamisesta myös sellaisia kertomuksia, jotka eivät kuvaa väkivaltaa. Objektifioinnin, fragmentaation ja kulutuksen kehän tunnistaminen kertomuksesta ei suoraan paljasta, käsitelläänkö kertomuksessa väkivaltaa. Osoitin, että kirjallisuudentutkimuksessa poissaolevan viittauskohteen teoria auttaa tunnistamaan ja käsitteellistämään tiettyjä kertomusrakenteita ja niiden keskinäisiä suhteita. Poissaolevan viittauskohteen käsitteen avulla totesin myös, että etenkin sellaisissa kirjallisissa kuvauksissa, joissa liharuoka ja seksi liitetään yhteen, käytetään usein väkivaltaisia metaforia kuvaamaan väkivallattomia tapahtumia.

Tutkimukseni tavoitteena oli etsiä tapoja tehdä kirjallisuudentutkimusta siten, että se voisi parantaa kanojen asemaa yhteiskunnassa. Olen kirjallisuuden broilerikuvauksia analysoimalla osoittanut, että suomenkielisessä kulttuurissa on olemassa tiettyjä vaikiintuneita käsityksiä kanoista ja kanojen syömisestä, kuten se, että teollista broilerintuotantoa pidetään usein itsestäänselvytyenä ja kanoja epäyksilöllisinä, tapettaviksi sopivina ja moraalisesti arvot-

tomina. Nämä ja muut kanakäsitykset selittävät sitä, miksi ihmiset syövät broilereita ja miksi heitä syödään niin paljon. Kuten tutkimukseni on osoittanut, kanakäsitykset ovat kuitenkin muuttuvia ja muutettavissa.

VIITTEET

¹ Nykyään Solala.

² Tuotantoeläin-sanaa on havaittu käytetyn Suomessa 1900-luvun alusta alkaen (Latva 2020, 105).

³ Kati Pehkosen toimittaman Yleisradion MOT-ohjelman mukaan ennen teurastusta kuolleiden broilerien määrä on ainakin miljoona lintua vuodessa. Maija Ala-Siuruan toimittama *Maaseudun tulevaisuuden* juttu puolestaan ilmoittaa luvuksi 2–4 prosenttia tuotantopolven linnuista, joka suhteessa noin 80 miljoonaan teurastettuun tarkoittaisi noin 1,6–3,3 miljoonaa lintua.

⁴ Yrityksistä hahmottaa broilerien määrää ks. myös Ääri 2021.

⁵ Käytän tässä työssä kaikenlaisista eläimistä pronomineja hän ja he. Tämä muistuttaa kaikenlajisten eläinten arvokkuudesta (Vilka 2009, 23; Smuts 2013). En silti väitä, että olisi aina väärin käyttää se-pronominia ei-inhimillisistä eläimistä. Kuten Arran Stibbe (2012, 4–6) huomauttaa, kunnioittavassa puhetavassa ei ole kyse niinkään yksittäisistä sanoista kuin kokonaisuudesta. Käytän myös rinnakkain kaikkia seuraavia sanoja: ei-inhimillinen eläin, muunlajinen eläin ja muu eläin. Jos asiayhteydestä käy ilmi, että kyseessä ei ole ihminen, käytän usein myös pelkästään sanaa eläin. (Näistä sanoista ks. Vihelmaa 2021.)

⁶ Se, että henkilökohtaiset suhteeni kanoihin vaikuttavat tutkimukseeni voimakkaasti, toistaa etenkin yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa eläintutkimuksessa varsin tavallista asetelmaa. Omien lajienvälisen suhteiden suuresta merkityksestä tutkimukselleen ovat kirjoittaneet muun muassa Jacques Derrida, joka *Eläin joka siis olen* -teoksessaan (2019) tunnetusti kirjoittaa kissastaan, Karen Davis, jolle Viva-kanaan tutustuminen oli käännekohta elämässä ja tutkimuksessa (Davis 1995), Barbara Smuts, jonka ihmisten ja muiden eläinten välisiä suhteita koskevaan ajattelua elämä paviaanilauman ja Safi-koiran kanssa mullisti (Smuts 2013), ja Donna Haraway, jonka kirjoittamiseen hänen koiran-

sa, muun muassa Cayenne Pepper, ovat vaikuttaneet valtavasti (esim. Haraway 2003).

⁷ Broilerintuotannon kasvu ei ollut irrallinen ilmiö, vaan 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa maatalous eli muutenkin kiivasta rakennemuutosta (Toivio 2009, 46–47 ja 88–89; Toivio 2011, 82), joka tarkoitti muun muassa maatalouden erikoistumista ja eläinten määrän lisääntymistä (Granberg 2004, 148–150 ja 181–186). 1960-luvulla sikoja alettiin kasvattaa yhä enemmän myyntiä varten (mt. 149). Turkistarhaus lisääntyi voimakkaasti 1960-luvulla (Latva 2020, 111–113) ja kalankasvatus alkoi kasvaa 1970-luvulla (Mäkinen 2012, 101). 1960-luvun lopulla Suomeen perustettiin ensimmäiset häkkikanalat, mikä mullisti kananmunien tuotannon (Granberg 2004, 149).

⁸ Kesykanojen suurempi aggressiivisuus punaviidakkokanoihin verrattuna johtuu ensinnäkin siitä, että kukkostaistelukulttuurin vuoksi kanan kesyyntymisprosessin aikana kukoilla on monesti suosittu jalostuksessa aggressiivisia piirteitä. Toinen syy on se, että kyky munia paljon ja vahvakuorisia munia – seikka, jota kesykanan jalostuksessa on jo melko varhain suosittu – on perinnöllisessä yhteydessä taipumukseen nokkia muiden kanojen höyheniä. (Nicol 2015, 7.)

⁹ Esimerkiksi Helena Pedersenin ja Vasile Stănescun mukaan kriittistä eläintutkimusta ei pitäisi nähdä eläintutkimuksen osa-alueena vaan pikemminkin sille vastakkaisena tutkimusalana. Eläintutkimuksen sijaan he sijoittavat kriittisen eläintutkimuksen vahvasti osaksi kriittistä perinnettä, jossa tutkimuksen tavoitteena on ihmisten vapauttaminen, mutta toteavat, että kriittisessä eläintutkimuksessa halutaan vapauttaa myös muut eläimet. (Pedersen & Stănescu 2014, 262.)

¹⁰ Kriittinen eläintutkimus liittyy osittain myös vegaanitutkimuksen (*vegan studies*) kanssa. Vegaanitutkimus on veganismiin sitoutunutta veganismin ja vegaanien tutkimusta. (Wright 2015; Wright 2021 (toim.); vegaanitutkimuksesta kirjallisuudentutkimuksessa ks. myös Koljonen 2019a; Koljonen 2020; Luhtala 2017.)

¹¹ [W]hat does posthumanism do for the situation of ‘real’ animals? Exactly *how* does it intervene in the lives of its innumerable commodified hybrid companion species such as OncoMice, Enviropigs, the broiler chicken breed Cobb 500? – – What I am concerned with here is whether posthumanism ‘works’, not only as an impetus to think through or rethink human-animal relationships, but to actually *remake* those relationships. Does posthumanism orient us towards individual and collective actions, habits and lifestyles that, in the end, have a different effect on animals, for instance in the expanding food production system?

¹² Kumpaakaan ei kuitenkaan voi ehdoitta nimittää posthumanistiksi.

¹³ Käytän tässä tutkimuksessa eläinoikeuksien ja eläinoikeusaktivismin käsitteitä Leena Vilkan (2009, 25; ks. myös esim. Potts & Haraway 2010, 331–332) tavoin laajasti viittamaan siihen, miten ihmiset vastustavat muihin eläimiin kohdistettua hyväksikäyttöä ja väkivaltaa. En siis viittaa näillä käsitteillä esimerkiksi pelkästään analytyttiseen eläinetiikkaan.

¹⁴ Ymmärrän tässä työssä toimijan laajasti jonakin, joka vaikuttaa maailmaan tai muuttaa sitä (ks. Lummaa 2010a, 298). On siis olemassa ei-inhimillistä, ei-intentionaalista ja elotontakin toimijuutta. Kuitenkin kun kirjoitan vaikkapa eettisiä valintoja tekevästä toimijoista, tarkoitan elollisia ja intentionaalisia toimijoita.

¹⁵ [L]earning to listen attentively to marginalized people; it requires educating oneself about their histories, achievements, preferred social relations, and hopes for the future; it requires putting one’s body on the line for ‘their’ causes until they feel like “our” causes – –.

¹⁶ You need to learn to become unintrusive, unimportant, patient to the point of tears, while at the same time open to learning any possible lessons. You will also have to come to terms with the sense of alienation, of not belonging, of having your world thoroughly disrupted, having it criticized and scrutinized from the point of view of those who have been harmed by it – –.

¹⁷ [L]istening – – to the “voice” of animals, hearing their standpoint vis-à-vis a system that oppresses them.

¹⁸ [I]ndividuals 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.

¹⁹ Käsittelen *Avioliittosimulaattorin* broilereita myös tässä tutkimuksessa luvussa 4.1.

²⁰ Kokeellista runoutta käsittelevää väitöstutkimustaan (2021) työstäessään Miikka Laihinen kiinnitti huomioni tähän etenkin Harry Salmenniemen *Texas, sakset* -runoteoksen (2010) broilerimainintojen kohdalla.

²¹ Taija Kaarlenkasken (2012) tutkimuksessa naudan ja ihmisen suhteista Suomessa aineiston muodostavat vuonna 2004 järjestettyyn lehmäaiheiseen kirjoituskilpailuun lähetetyt tekstit, joista osa on kaunokirjallisia. Lisäksi Kaarlenkaski sivuaa myös laajemmin lehmäkuvausta suomalaisessa kaunokirjallisuudessa.

²² Scholtmeijer itse ei teoksessaan käytä ekokritiikin käsitettä.

²³ Scholtmeijer (1993, 7) määrittelee modernin ajan, siinä eläinkuvauksen kontekstissa, jossa hän sitä käsittelee, alkaneeksi Charles Darwinin *Lajien synty* -teoksen (1859) julkaisusta.

²⁴ Every animal we see is likely to appear intrinsically defeated, a victim of human dominance.

²⁵ Muunlajisten eläinten alistamisesta ja tappamisesta sekä sen kuvaamisesta ennen modernia aikaa ks. esim. Davis 2021; Fudge 2006, 111–115; Kaski 2020; Krüger 2021.

²⁶ [T]he hurtling acceleration of our cultural activities has made our incursion into the world of animals exponentially more omnivorous (both literally and figuratively).

²⁷ Joitakin broilerintuotantokuvaus- ja kuvauksia broilerien ruumiillisuudesta käsittelen myös seuraavissa luvuissa.

²⁸ Esimerkiksi anonymisti ylläpidetyssä *Suicide Food* -blogissa esiteltiin vuosina 2006–2011 yli tuhat mainosta, joissa eläimet myyvät omaa tai lajitoveriensä lihaa (*Suicide Food* 2011). Tuore esimerkki vastaavasta kertomuksesta suomalaisessa broilerinlihamainostamisessa on Makuliha-lihajalostamon kuorettoman kananakin mainosvideo ja -kuva, joissa harjalla ja nokalla varustetut nakit – tai nakin muotoiset kanat – riisuvat nauraen kuorensa (Makuliha 2019).

²⁹ Simon May (2019, 114–127) kuitenkin huomauttaa, Emily Dickinsonin runoja analysoiden, että söpöyttäminen voi myös auttaa ihmistä tunnistamaan söpöytetyn olennon toisena ja kunnioittamaan sitä. May kirjoittaa teoksessaan lukuisissa kohdissa Harrisia vastaan korostaen söpöytettyjen olentojen voimaa siinä missä Harris korostaa niiden heikkoutta (esim. May 2019, 16–18).

³⁰ Ihmistä ja kanaa yhdistävä popsukana muistuttaa kömpelyydessään elokuvahistorian tunnettua ihmiskanaa, Cleopatrasa Tod Browningin ohjaamassa elokuvassa *Freaks* (1932). Cleopatra on ihminen, jonka kehon elokuvan ”friikit” silpovat ja muokkaavat kanamaiseksi. He muun muassa tekevät Cleopatran jaloista pyrstön. Cleopatran hahmosta ja sen groteskiudesta ks. Russo 1995, 87–93.

³¹ Ymmärrän ironian käsitteen sellaisena kuin Linda Hutcheon sen määrittelee teoksessaan *Irony's Edge*: Ironisessa lausumassa sanotaan muuta kuin tarkoitetaan, tarkoituksena välittää paitsi se, mitä tarkoitetaan, myös ironistin asenne tai tunne sitä kohtaan (Hutcheon 1995, 2, 32–38.) Ironistilla on aina yleisö, eikä ironiaa ja tulkintaa siten voi erottaa toisistaan. Koska yleisön tulkinta on ironiassa keskeistä, ironian käyttö altistaa aina väärinymmärryksille. Ironinen viesti on myös yhteisön rajaamista; se jakaa ihmiset heihin, jotka ymmärtävät ironian, ja heihin, jotka eivät ymmärrä. (Mt. 6–16, 51.)

³² Asetelmaa käsitellään myös muun muassa Kati Kovácsin esikoissarjakuva-albumissa *Vihreä rapsodia* (1994). Albumissa seikkaileva Kiti joutuu outoon unkarilaiseen automaattikeittiöön, jossa etanat ryömivät itse säilyketölkeistä kattilaan, anka lentää työtasolle valmistuakseen

”Ankaksi Appelsiinikastikkeessa”, rapu nappaa tillinipun mukaansa kattilaan, lehmänsorkka laulaa kiehuessaan ja kana työntää itseään pää edellä lihamyllöyn kysyen ”Kuka veivaisi?”. Vieressä työtasolla pieni turpeanpyöreä kananpoikanen ihmettelee: ”Äiti, sullahan on vielä sulat yllä!” (Kovács 1994, 20.)

³³ Palaan syömisen ja seksuaalisuuden limittyneisyyteen tarkemmin luvussa 3.

³⁴ Kanaksi pukeutuminen on suomalaisessa kirjallisuudessa harvinaista. ”Maustepippurin” ohella yksi harvoista löytämistäni kanaksi pukeutumisen kuvauksista on Outi Alanteen eroottisessa romaanissa *Neiti N:n tarina* (2002). Siinäkin kanan esittäminen on keskeinen osa kertomusta, kokemus on fyysisesti kivulias ja väsyttävä ja esitys perustuu osittain eläinten syömisen ja seksin väliseen kulttuuriseen yhteyteen.

³⁵ *Granta*-aikakauskirjat ovat Otavan kustantamia antologioita, joissa julkaistaan uutta kirjallisuutta sekä Suomesta että ulkomailta. Eri maissa julkaistavat *Grantat* kuuluvat samaan verkostoon, joka perustettiin Cambridgessa vuonna 1889 (Pöyry 2013). ”Ruoka” on Suomen *Grantan* ensimmäinen numero.

³⁶ Palaan tähän tarkemmin 3. ja 4. luvussa.

³⁷ [S]carcelly animals at all but schematic elements in an aesthetic or psychological design.

³⁸ Donovanin ajatus eläinsijaisesta tai -korvikkeesta ammentaa myös Carol Adamsin poissaolevan viittauskohteen teoriasta, jota käsittelem luvussa 3. Adamsin mukaan eläimiä tehdään poissaoleviksi erilaisilla tavoilla, joista yksi on metaforinen (Adams 2015a, 20–31).

³⁹ In literature, one of the most common devices that exploit animal pain for aesthetic effect is the animal metaphor, or more specifically, the animal ”stand-in” or surrogate, where the animal acts as a substitute for a human and/or is employed as an objectified vehicle through which to reveal or express human feelings. Using animal death and ag-

ony to dramatize, symbolize, or comment upon the emotional state of the human protagonists continue to be a standard fictional device.

⁴⁰ Lähes sama muotoilu on myös Donovanin artikkelissa ”Aestheticizing Animal Cruelty” (2011, 206).

⁴¹ Kulttuuribroilerilla taas viitataan nuoresta asti kulttuurialalle kasvaaneeseen ihmiseen. Sanaa on käytetty muun muassa Yleisradion Kulttuuribroilerit-podcastissa, jossa lukiolaiset keskustelevat kulttuurista ja taiteesta.

⁴² Poliittisen broilerin käsitteellä on leikitely erityisen paneutuen Jyrki Vainosen satiirisessa pakinakokoelmassa *Naulankantakeitto ja muuta juustohöylättyä hengenravintoa* (2016). Teoksen pakinat on nimetty resepteiksi, ja teos on sommiteltu keittokirjan muotoon. Osiossa ”Poliittisten päätösten höysteeksi ja perhepiirin tilaisuuksiin” ensimmäinen resepti on nimeltään ”Monessa liemessä kypsennettyä poliittista broileria ja kyykytettyjä köyhiä ritareita”. Reseptin poliittiset broilerit kuvaillaan toki lintumaisiksi esimerkiksi viittaamalla heihin keltanokkina, siivekkäinä ja lintumaailman ahkerimpina äänestäjinä, mutta erityisen broilerimaisia pakinan sitkeälihaiset ja vapaina liikkuvat poliittiset broilerit eivät ole.

⁴³ Total victimization, to which animals have been subject, tends to negate itself.

⁴⁴ Ihmiskehoa kuvataan koomisesti broilerimetaforan avulla myös muun muassa Joni Pyysalon romaanissa *Alaska* (2016), jossa internetissä toimiva seksityöntekijä kuvaa eräältä mieheltä saamaansa valokuvaa: ”Kuva 444. Mies, tavallinen mies luonnonvalossa, kalvakk, kulmikas, telta jonka narut ovat kiristämättä, marinoimattomista broilerinkappaleista kasattu, epäonnistunut kubistinen veistos.” (Pyysalo 2016, 38.) Kuvauksessa broilerin ruumiinmuodolla ei ole merkitystä, kun miehen kuvataan näyttävän broilerin lihan kappaleista kootulta.

⁴⁵ Surusta Ahavan romaaneissa *Ennen kuin mieheni katoaa*, *Eksyneen muistikirja* ja *Taivaalta tippuvat asiat* ks. Ahrnberg 2019.

⁴⁶ Merkitsen saman ruudun sisällä seuraavaan kerrontatekstiosuuteen siirtymistä yhdellä kenoviivalla ja siirtymää ruutujen välillä kahdella kenoviivalla.

⁴⁷ *Halpaa makkaraa* -antologian julkaisuaikaan Animalia oli vielä nimeltään Eläinsuojeluliitto Animalia.

⁴⁸ Myöhemmin Vuorela.

⁴⁹ Kurikka tosin kirjoittaa kyseisessä artikkelissa nimenomaan Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin *käsitteellisestä henkilöstä* ja kehrittelee sen rinnalle *käsitteellisen eläimen* käsitettä.

⁵⁰ Phelanin mallista ja ei-inhimillisistä henkilöhahmoista ks. myös *Varis* 2019, 85–86.

⁵¹ [H]uman and inanimate, or man and dog.

⁵² Tulkitsen tässä myös sellaisten tekstien, joissa puhutaan eläinhahmoista pää- ja sivuhenkilöinä, mutta ei suoraan käytetä henkilöhahmon käsitettä, käsittelevän eläinhahmoja henkilöhahmoina.

⁵³ Jackson tarkastelee artikkelissaan kukkohenkilöhahmoa.

⁵⁴ Laakson ja Lummaan artikkeleissa kuitenkin pohditaan eläinhenkilöhahmoja suhteessa inhimillistämiseen.

⁵⁵ Alkuteos julkaistiin 1952.

⁵⁶ Sarjakuvan broilerit on piirretty kolmivarpaisiksi kuten kanat usein piirretään, vaikka useimmilla kanoilla on kummassakin jalassa neljä varvasta ja joillakin viisi. Taunon ylimääräinen varvas on kuvassa sen neljäs varvas.

⁵⁷ Maria Laakso on käyttänyt inhimillistämistä suomennoksena myös Brandy Parrisin käsitteelle humanisaatio. Humanisaatio on retorinen keino, jolla pyritään jälleen-inhimillistämään dehumanisoituja ihmisryhmiä tai muita eläimiä. (Laakso 2011, 244.)

⁵⁸ Toisaalta Taunon henkilöhahmossa yhdistyvät tutut tyypit miellyttävästä orvosta epäoikeudenmukaisen kuoleman kohtaavaan rakastajaan voivat saada henkilöhahmon näyttäytymään huvittavuuteen asti paa-

toksellisena. Tällöin ”Kertomus broilerista nimeltä Tauno” tulisi luetuksi myös broilerintuotantoon sijoittuvana, tuttuja traagisia kehitys-, rakkaus- ja marttyyrikertomuksia parodioivana sarjakuvana. Tällaista ironista tulkintaa kuitenkin estää sarjakuvan julkaisukonteksti eläintuotantoa vastustavassa antologiassa sekä sarjakuvan loppu, jossa kertoja toteaa ryhtyneensä kasvissyöjäksi. Konteksti tekee selväksi, että ”Kertomus broilerista nimeltä Tauno” on ensisijaisesti tuotantoeläinkertomus, ei eläintuotantoon sijoitettu parodia tutuista suurista kertomuksista.

⁵⁹ Koljonen (2019b) kuitenkin muistuttaa, ettei raja triviaalin ja vahvan antropomorfismin välillä ole yksiselitteinen, ja myös esimerkiksi vaateteita käyttävät eläinhahmot voivat olla vahvasti antropomorfoituja.

⁶⁰ Nykyään Lammi.

⁶¹ Linnullistaminen.

⁶² Vuosina 2019–2021 järjestettyjen kesyjä eläimiä kirjallisuudessa käsitelleiden kurssieni opiskelijat osoittivat tämän minulle.

⁶³ Tämä alaluku perustuu osittain *Virikkeitä*-lehdessä 2/2019 julkaistuun kirjoitukseeni eläinaktivismista suomalaisissa nuortenromaaneissa sekä *SQS-lehdessä* 1/2017 julkaistuun artikkeliini pakenevista kanoista Parkkolan ja Revon *Lupaus*-romaanissa ja Matti Nikkolan runossa ”Avaan häkit”.

⁶⁴ *Suden hetkestä* ks. Säntti 2011.

⁶⁵ Nuortenromaanin on nuori, vasta 1900-luvun loppupuolelta alkaen käytetty lajiniimitys, jota edelsi teini- ja nuorisoromaaneista puhuminen. Nykyaikaisen nuortenromaanin syntyaikana pidetään 1950-lukua – sattumoisin samaa vuosikymmentä, jolloin Suomessa aloitettiin broilerintuotantokokeilut. Nuortenromaanin leimallisena piirteenä pidettiin pitkään tabujen rikkomista, mutta sittemmin kaikkia nuortenromaaneja yhdistäväksi piirteiksi on nimetty enää identiteetin kehittyminen yhtenä aiheena ja päähenkilöiden nuori ikä. (Heikkilä-Halttunen & Rättyä 2003.)

⁶⁶ *Petos* on *Pommiakin* synkempi ja väkivaltaisempi kertomus, pikemminkin nuorten aikuisten romaani kuin nuortenromaani. *Petos* keskittyy eläinten käytön kuvauksessaan teolliseen eläintuotantoon ja aktivismikuvauksessaan suoraan toimintaan. Etenkin *Petoksen* alkupuolella Mian hahmo on ennen kaikkea traumatisoituneen aktivistin hahmo. Mia on päättänyt jättää aktivismin taakseen, mutta joutuu olosuhteiden pakosta toimimaan taas.

⁶⁷ Korpukseeni sisältyvässä Soili Pohjalaisen romaanissa *Käyttövehkeitä* (2016) on sivuhenkilönä broileritilallisen vaimo, joka esiintyy teoksessa kerran, minäkertojan kuvauksessa isänsä siunaustilaisuudesta: ”Viimeisenä kukat laskee vakuutusyhtiön edustaja, vaikka isä oli varmasti eläessään hänen kanssaan enemmän tekemisissä kuin broileritilallisen omistajan naiseen pikkuserkkunsa kanssa. Mutta niin vaan broileritilallisen akka laski kukkansa ensin ja lausui sen hirveän Nyt olen vapaa ja mukana tuulen. Antoi runon tulla sellaisella poljennolla kuin kuvittelen runoja lausutun kansakoulussa kateederilta, harmoonin takaa: olen kasteisen aamun pisara hento. Ei sovi isään.” (Pohjalainen 2016, 143.)

⁶⁸ Anne-Mari Jokelan (2016) mukaan broilerit suosivat ritalöitä enemmän kuin orsia.

⁶⁹ [T]he fate of the farm animal is unequivocal: since the farm animal’s whole purpose in life is determined by her death, the idea of liberty cannot enter the conceptions of her being. Where would she go, what would she do, what would she *be*, if not delimited by humankind and its plans for her? Liberating an animal whose only significance resides in her incarceration and death subverts cultural meaning in the most radical way imaginable.

⁷⁰ [A]rchetypal victims.

⁷¹ [T]o heave off a terrific burden of cultural attribution.

⁷² Myös Lardot'n muissa novellikokoelmissa *Jotain häikkää* (2011) ja *Matkamies maan* (2008) novellit on otsikoitu pelkällä järjestysnumerolla.

⁷³ Nykykirjallisuuden käsitteen epämääräisyydestä ks. Ikonen 2020, 9–40.

⁷⁴ Viitataan Scholtmeijerin (1993, 153–157) luentaan Roald Dahlin novellista ”Pig” (kokoelmasta *Kiss Kiss*, 1960), jossa on Lardot'n novellin poikaa monin tavoin muistuttava ei-inhimillinen ihmishahmo. Dahlin novelli on ilmestynyt Pentti Saarikosken suomentamana nimellä ”Sika” Dahlin novellivalikoimassa *Joku kaltaisesi* (1970).

⁷⁵ *Elämellisiä tarinoita* -kokoelma novellin 72 julkaisukontekstina ohjaa tulkitsemaan minäkertojan naiseksi, koska kaikki ne kokoelman novellien minäkertojat, joiden sukupuoli mainitaan, ovat naisia.

⁷⁶ Sekä Kotilaisen että Twinen kirjoitukset vegaaneista ilonpilaajina pohjaavat Sara Ahmedin kirjoituksiin feministeistä ilonpilaajina. Ilonpilaajuus on alun perin Saara Särmän (2014) suomennos Sara Ahmedin killjoy-käsitteelle.

⁷⁷ Such episodes are aesthetically satisfying (to some) because they provide an effective way to dramatize human emotions. But in their transposition of an ethical subject into an aesthetic object, they require the sacrifice of the animal as an independent being to human aesthetic interests. To anyone who pays attention to the animal's suffering, however, these episodes are not aesthetically satisfying – –. (Donovan 2016, 48.)

⁷⁸ Kanahahmon yhtäaikaisesta konkreettisuudesta ja kuvaannollisuudesta ks. myös Zakiyyah Iman Jacksonin (2016, 110–127) analyysi Mister-kukosta Toni Morrisonin romaanissa *Minun kansani, minun rakkaani*.

⁷⁹ Donovan jatkaa, että lukijasta tulee tällöin myös tällaisen kohtaauksen tekijän (*author*) rikostoveri. Väite näyttää hyvin sen, miten Dono-

vanin kritiikki kohdistuu paitsi kerrontateknikoihin myös suoraan tekijöihin.

⁸⁰ Tarkasteltujen ilmiöiden moninaisuudessa Adamsin *The Sexual Politics of Meat, Neither Man nor Beast* ja *The Pornography of Meat* muistuttavat Adamsia opettaneen ja hänen työhönsä paljon vaikuttaneen (Adams 2015a, xxi–xxiii) Mary Dalyn *Gyn/Ecology*-teosta (1978), joka tunnetaan yhtenä radikaalifeministisen tutkimuksen klassikkona. Sekä Adamsin että Dalyn on myös todettu vaientavan sukupuolivähemmistöihin kuuluvia ihmisiä (Hamilton 2016; Partridge 2018).

⁸¹ Artikkelin on julkaistu Siru Kainulaisen ja Viola Parente-Čapkován toimittamassa *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa* -antologiassa (2006), joka on ruokaa käsittelevän kirjallisuudentutkimuksen keskeinen polunraivaajateos Suomessa.

⁸² Kognitiivisessa metaforateoriassa käsittemetaforat kirjoitetaan isoilla kirjaimilla.

⁸³ Petra Klintrup (2011) käyttää myös käsitettä naistenviihde, jolla hän viittaa rakkautta käsittelevään naisille suunnattuun viihdekirjallisuuteen. Miestenviihde-sanaa puolestaan on käyttänyt muun muassa Pertti Karkama (1991, 189), joka viittaa sillä muun muassa agentti- ja sotakirjallisuuteen.

⁸⁴ Chick lit, ”tipukirjallisuus”, on ironinen lajinimi, joka viittaa lajiin kohdistuvaan vähäiseen arvostukseen ja tapan kutsua naisia – yleensä alentavasti – kanoiksi tai tipuiksi. Chick litiä huomattavasti vähemmän käytetty käsite on lad lit, jonka Markku Soikkeli on suomentanut jätkäkirjallisuudeksi ja jota hän kuvaa ”nuorille miehille suunnatuiksi sinkkuromaaneiksi” (Soikkeli 2016, 59). Jätkäkirjallisuus ei käsitteenä ole kovin laajassa käytössä, äijäkirjallisuus sen sijaan on 2000-luvulla melko usein käytetty sana, jolla viitataan ensisijaisesti miehille suunnattuun miesten kirjoittamaan kirjallisuuteen (esim. Vilkkamaa-Viitala 2007; Stenbäck 2006).

⁸⁵ Näissä teoksissa ei mainita kansien tekijöitä.

⁸⁶ Anita Aure on Anelma Järvenpää-Summasen tekijänimi, jolla on julkaistu viisi viihderomaania.

⁸⁷ Manninen on myös yksi *FC Venus* -elokuvan käsikirjoittajista.

⁸⁸ Markku Soikkeli (2016, 58) tosin käyttää sinkkukirjallisuus-sanaa täsmällisemmin merkitsemään juuri sinkkuna elämistä käsittelevää romanttisen viihdekirjallisuuden lajia, jota hän luonnehtii ”chick lit -trendin johdonmukaiseksi seuraukseksi”.

⁸⁹ Tutkimuksessaan kovaksikeitetystä kirjallisuudesta Jopi Nyman (1997, 139) toteaa, että kyseisessä genressä sekä seksuaalisuus että rakkaus näyttäytyvät usein tuotteina tai hyödykkeinä. Siten chick litin ja kovaksikeitetyn kirjallisuuden seksuaalisuus- ja rakkauskuvauksissa on yhteneväisyyksiä.

⁹⁰ Sinkkutyttökirjallisuudessa on vähitellen muuttumassa myös sen sukupuoliasetelmien ehdottomuus ja ennalta-arvattavuus. Päähenkilön seksuaalinen halu on lajin kirjoissa perinteisesti ollut aina heteroseksuaalista (Melkas 2013, 274), mutta uusimmassa kirjallisuudessa tätä asetelmaa rikotaan yksittäisissä teoksissa, kuten Veera Vaahteran romaanissa *Vedet silmissä* (2020), jossa päähenkilö päätyy homoseksuaaliseen suhteeseen.

⁹¹ Ironia on keskeinen piirre chick lit -kerronnassa ja usein myös muita genrejä edustavien romanttisten viihdekirjojen kerronnassa. Sinkkutyttökirjallisuudessa ironia kohdistuu etenkin romantiikkaan ja romanttisen viihteen perinteeseen (Melkas 2013, 273; Soikkeli 2016, 57–59). Romantiikkaan ja romanttiseen viihteeseen kohdistuvaa ironiaa on runsaasti myös vanhemmassa suomalaisessa romanttisessa viihteessä (Malmio 1995; Malmio 1996). Romanttisen viihteen ironia voi kuitenkin kohdistua myös esimerkiksi luokkayhteiskuntaan, kuten Hilja ja Valtosen *Nuoren opettajattaren varaventiili* -romaanin (1926) tarkastellut Anna Tuukkanen (2009) on todennut.

⁹² Liha mielletään myös kasviksia arvokkaammaksi ruoaksi muun muassa siksi, että sen energiasisältö on korkea ja eläintenpito vaatii

paljon työtä ja muita resursseja. Vastaavasti kasvien syöminen assoituu feminiinisyyteen, heikkouteen, viattomuuteen ja passiivisuuteen. (Adams 2015a, 14–16; Lupton 1996, 28; Pöysä 2004, 129–130.)

⁹³ Carrie Hamilton (2016) myös toteaa, että feministisen eläin- ja vegeanitutkimuksen kentällä klassikkoaseman saavuttanut Carol Adamsin *Sexual Politics of Meat* -kirja on vaikuttanut omalla läpeensä binäärisellä sukupuolikäsityksellään siihen, että tutkimuskentälläkin eläin- ja yhä ajatus sukupuolen kahtiajakautumisesta.

⁹⁴ Sukupuolistuneista ihanteista ks. esim. Lappalainen 1998; niiden ironisoinnista ks. Siira 2019.

⁹⁵ Huolehtivan ruoanlaittajanaisen ihanne nousee *Tyyppien, Avioliittosimulaattorin* ja *Paju pienen* lisäksi korpuksessani esiin myös muun muassa Pauliina Kuokan romaanissa *Kevätjää* (2014), Juha Itkosen novellissa ”Fucking Thailand” (2008) ja Anja Snellmanin romaanissa *Aiti ja koira* (2002), joita tarkastelen tutkimukseni viidennessä luvussa.

⁹⁶ Käsitys broilerin lihan terveellisyydestä ja keveydestä näkyy korpuksessani myös muun muassa Soili Pohjalaisen romaanissa *Käytövehkeitä* (2016), jossa vaimo yrittää saada miehensä ”verenpaineen aisoihin” ja on siksi valmistanut tälle töihin evääksi ”riisiä, broileria ja salaattia” (Pohjalainen 2016, 167).

⁹⁷ Vuonna 2014 elintarvikeyritys Atria järjesti internetissä kilpailun, jossa yleisö sai ehdottaa lempinimiä mikroaterioille ja äänestää ehdotuksista suosikkejaan. Broilerin lihaa sisältävän Chicken Jalfrezi -aterian nimeksi ehdotettiin Raatokuutiota, ja nimi nousi suosikkilistan kärkeen ylivoimaisesti. Atria poisti Raatokuution listalta. (Tamminen 2014.) Nimi on kuitenkin jäänyt elämään.

⁹⁸ Korpuksessani broilerin liha hahmottuu toisinaan myös suoraan kehenoksi ruoaksi. Näin on esimerkiksi 3. luvussa mainitsemassani Katriina Ranteen romaanissa *Miten valo putoaa*, jossa käristetty broilerin-koipi on ”järjetöntä, ällöttävää ja raskasta” ruokaa (Ranne 2017, 68–

69). Nelli Hietalan romaanissa *Käsipohjaa* taas ruokaa rakastava henkilö hahmo halveksii ihmisiä, jotka ostavat muun muassa ”lihapiirakoita, maksalaatikoita, valmiiksi marinoituja broilerisuikaleita, pussikeittoja, keinotekoisin ainein makeutettuja mehuja, kevytjuustoja” (Hietala 2014, 103). Miina Supisen romaanissa *Säde* puolestaan päähenkilölle tulee tunkkaisen, tuulettamattoman asunnon hajusta mieleen ”aina kananrintapalatapaus, josta hän oli lukenut netistä. Viaton kuluttaja oli leikannut broilerfilettä, jonka sisältä oli paljastunut ’toukkia ja jotakin mustaa’.” (Supinen 2013, 101.)

⁹⁹ Maria Laakso selittää romaanin sivuuttavaa keskustelua romaanin hitaudella verrattuna sanomalehti- ja nettikeskusteluun: ”– romaanin on hidas ja hankala medium nopeatempoisen tunnekeskustelun käyttövoimaksi. Jos kaikki keskustelijat olisivat vetäytyneet koteihinsa lehteilemään romaania, olisi kiihkeä debatti ehtinyt rauhoittua.” (Laakso 2018, 28.)

¹⁰⁰ Kanapitsan syömisen ohella minäkertojan miehisyttä rakentaa myös se, että hän pitää tyttöystävästään Kaisasta, joka takakannessa mainitaankin heti pitsan jälkeen.

¹⁰¹ Aggressiivista käytöstä lintujen välillä on suomalaisissa broilerihalleissa suhteellisen vähän – osittain siksi, että broilerit tapetaan jo poikasina, eivätkä poikaset ole yhtä taipuvaisia reagoimaan ahtauteen toisiaan nokkimalla kuin aikuiset. Aggressiivista käytöstä voidaan myös usein vähentää valaistusta säätämällä. (Rajaniemi 2013, 11.)

¹⁰² Incelistä tähän mennessä julkaistut suomenkieliset tutkimukset ovat maisterintutkielmia. Kirsti Sippel tekee aiheesta väitöstutkimusta.

¹⁰³ Kriittisesti Hännikäisen pamfletista ovat kirjoittaneet muun muassa Antti Nylén esseekokoelmassaan *Halun ja epähuulon esseet* (2010) ja Anu Silfverberg esseekokoelmassaan *Luonto pakastimessa* (2011).

¹⁰⁴ Rozin ja Ross-broilerin välisen yhteyden toimivuus perustuu osittain kanojen ja naisten väliseen kulttuuriseen yhteyteen, josta kirjoitin toisessa luvussa.

¹⁰⁵ Teemaa sivutaan myös toisessa luvussa käsittelemässäni Supisen ”Maustepipurissa”.

¹⁰⁶ Eeron blogikirjoituksen seksistämö dystopia ei ole Sinisalonen tuotannossa yksittäistapaus. Hanna Samola (2016, 186) on Sinisalonen *Auringon ydin* -romaanin tarkastellessaan todennut, että naisten kohtelu eläiminä ja heidän ihmisarvonsa riistäminen on usein feministisissä dystopioissa kuvattu alistamisen muoto. *Auringon ydin* on dystopia, jossa naisia jalostetaan ja koulutetaan muunlajisten eläinten jalostamisesta ja kouluttamisesta tutuin keinoin. (Samola 2016, 186–197).

¹⁰⁷ Raja kunnioittavan ja epäkunnioittavan kaunokirjallisen rinnastuksen välillä ei silti useinkaan ole selvä (vrt. Ääri 2017a). Esimerkiksi ”Nälkä” ja ”Maustepippuri” mahdollistavat monenlaisia tulkinnoita: sekä täysin ihmisiin keskittyviä että ihmisiin ja muihin eläimiin keskittyviä. Myöskään *Enkelten verta* -romaanin seksistämö dystopia ei väistämättä pakota luetaan, jossa seksistisen ja lajistisen väkivallan samuudet ja erot nousevat keskiöön, vaikka se siihen kutsuukin. Erilaisten luentojen mahdollisuus nousee esiin jo tekstissä itsessään, kun Eero ennakoii, että hänen seksistämö dystopiensa voi paitsi inhottaa myös kiihottaa lukijaa: ”Nauttisitko seksistä näissä olosuhteissa, armas nimimerkki Pihvi on asiaa? Luulen, että nauttisit. Tykkäisit oikein kovasti. Itse asiassa pikkuinen pilisi – – suorastaan terhakoituksi ajatuksesta, että nuo kaikki ovat vain pantavaa massaa – –”. (Sinisalo 2011, 164.)

¹⁰⁸ Rikoskirjallisuus voidaan määritellä eri tavoin. Tukeudun tässä Arvaksen ja Ruohosen (2016, 9) määrittelyyn, jossa rikoskirjallisuus on kertomuksia, novelleja ja romaaneja, joissa ”pääasiallinen toiminta koostuu siitä, että asiantunteva tutkija yrittää ratkaista rikoksen ja tuoda rikollisen oikeuden eteen”.

¹⁰⁹ Viehtymyksessään olueen ja liharuokiin Jussi Vares ja Jesse Hackman muistuttavat myös Seppo Jokisen suosittua etsivähahmoa Sakari Koskista. Tiina Mäntymäki (2006, 199) on todennut, että makkaraa, karjalanpiirakoita ja olutta nauttivasta, salaattia vihaavasta Koskisesta

rakennetaan ruokakuvauksen avulla ”tyypillistä suomalaista miestä”. Tampereen seudulle sijoittuvat Koskis-romaanit ovat myös Vares- ja Hackman-kirjojen tavoin tunnettuja miljöökuvauksestaan.

¹¹⁰ Paulowin romaanit eivät Arvaksen ja Ruohosen (2016, 79) mukaan kuitenkaan ole perinteisiä kovaksikeitettyjä dekkareita, koska juonenkuljetuksessa ja kerronnassa on trillerimäisiä piirteitä ja kovaksikeiteltylle dekkarille epätyypillistä moniäänisyyttä.

¹¹¹ Salla Laakkonen (2006, 98–101) on 1940-luvun suomenkielistä salapoliisikirjallisuutta tarkastelevassa väitöskirjassaan sivunnut kaukunkien ravintoloita yhtenä salapoliisikirjallisuuden miljöönä.

¹¹² Susikoski-sarja on sikäli erikoinen tapaus suomalaisessa rikoskirjallisuudessa, että se sai jatkoa vielä Mauri Sariolan kuoltua, kun Sariolan puoliso Tuula Sariola aloitti kirjailijanuransa. Tuula Sariolan nimissä on julkaistu 16 romaania ja muutama novelli. Romaaneista kaksi on jatkoa Susikoski-sarjalle: *Susikosken paluu* (1992) ja *Susikoski Orilammella* (1994). Myöhemmin paljastui, että Tuula Sariolan nimellä julkaistut teokset olikin kirjoittanut Sarioloiden ystävä Ritva Sarkola. Sariola tuomittiin palauttamaan saamansa apurahat ja sekä Sariola että Sarkola tuomittiin avustuspetoksesta sakkoihin ja ehdolliseen vankeuteen. (Yle 2009.) Sittenmin Tuula Sariola on kirjoittanut itse yhden luvun yhdeksän kirjoittajan yhteisdekkariin *Pirun portaat* (2013) (Mauri Sariola -seura 2013).

¹¹³ Arvas ja Ruohonen ovat todenneet, että Mauri Sariolan romaaneissa rikos on usein kertomuksessa moraalisesti oikeutettu. Sodan kokeneiden miesten aseveljeys on teoksissa keskeistä, ja raskaita sotakokemuksia jakaneet miehet ymmärtävät toistensa tekoja. (Arvas & Ruohonen 2016, 118–119.) Tämä koskee myös *Susikoski ahtojäissä* -romaanin, jossa tehdyn murhan motiivi on syntynyt sodan aikana.

¹¹⁴ Suljetusta tai rajatusta miljööstä ks. Arvas & Ruohonen 2016, 41–42.

¹¹⁵ Rikoskirjallisuudessa henkilöhahmokuvaus kietoutuu erottamattomasti juoneen, sillä rikoksen selvittämiseen keskittyvässä juonessa olennaista on henkilöhahmojen piirteiden paljastuminen (Baucekova 2015, 97–98).

¹¹⁶ Arhipan tuotannossa, vuonna 1988 ilmestyneen *Lyhyt kilometri* -teoksen novelleissa, esiintyy esimerkiksi suomenkielisen rikoskirjallisuuden ensimmäinen naispuolinen yksityisetsivä (Lehtolainen 1997a, 47–48).

¹¹⁷ Esimerkiksi Arhipan *Jo katkee maalinauha* -romaanissa (1971) on keskeisenä hahmona uhrautuva, sankarillinen homoseksuaalinen urheilvalmentaja. Arhipan myöhemmissä Varpu Ahava -romaneissa Ahavan työpari Tiia Vuoristo on lesbo.

¹¹⁸ Pirkko Arhippa on yksi tekijänimistä, joita kirjailija on käyttänyt. Hän on julkaissut teoksia myös muilla tekijänimillä.

¹¹⁹ *Ennen lähtöä* on hyvä esimerkki rikosromaanin hybridisoitumisesta, josta Arvas ja Ruuhonen ovat kirjoittaneet. Siinä missä rikosromaanin alalajit olivat Arvaksen ja Ruuhosen mukaan aiemmin tiukkarajaisempia, esimerkiksi lukijan älyä kiihottavia arvoitusdekkareita tai poliisin toimintaa yksityiskohtaisesti kuvaavia poliisiromaneja, nyttemmin on ”kehittynyt uudentyypinen rikosromaanin, joka pyrkii miellyttämään yhtä aikaa hyvin erilaisia lukijoita, tarjoamaan jokaiselle jotakin. Hybridissä rikosromaanissa on samanaikaisesti tarjolla lukijan mielikuvitusta ja älyä kiihottavaa arvoituksellisuutta, poliisityön kuvausta, psykologisia aineksia sekä suoraviivaista toimintaa parhaaseen trillerityyliin.” (Arvas & Ruuhonen 2016, 11.)

¹²⁰ Nuortenkirjallisuus muodostaa tähän poikkeuksen, esimerkiksi luvussa 2.5. mainitsemani Anu Ojalan romaanit *Pommi* ja *Petos* ovat eläinoikeusteemaisia. Rikoskirjallisuudentutkimuksessa esimerkiksi Heike Henderson (2018) on tarkastellut eläinetiikkaa Ella Danzin eläin tuotantoa käsittelevässä saksalaisessa rikosromaanissa *Geschmacksverwirrung* (2012).

¹²¹ Esim. Patricia Highsmithin novellikokoelma *The Animal-Lover's Book of Beastly Murder* (1975).

¹²² Esim. Eppu Nuotion *Anopinhammas* (2018) sekä Anu Ojalan *Pommi* ja *Petos*.

¹²³ In a novel, food is never just food but it always is also food.

¹²⁴ *Synninkantajat* kytkeytyy Rauhalan esikoisteokseen *Taivaslaulu* (2013). Kirjoissa on muun muassa samoja henkilöihahmoja. *Synninkantajien* Matkakertomusten kertoja on *Taivaslaulun* Aleksi, jonka vaimo Vilja, *Synninkantajien* sivuhenkilö, on *Taivaslaulun* päähenkilö.

¹²⁵ Satu Koho (2016) on tarkastellut häpeää ja syyllisyyttä *Synninkantajia* edeltäneessä ja sen kertomukseen limittyvässä *Taivaslaulu*-romaanissa. Elli Lehikoinen (2020b) puolestaan on kirjoittanut lisääntymisestä, sukupuolierosta ja ihmisen lajista *Taivaslaulussa*.

¹²⁶ Samantapainen perheen hajoamisen uhalle vastakohtaksi hahmottuva maininta turvallisesta kanaruoasta on myös esimerkiksi Sari Kaarnirannan jännitysromaanissa *Kadonnut vierelläni* (2011). Siinä perheenäiti katoaa, mutta kaikki hänen kotonaan on korostuneen tavallista ja kunnollista, myös tunnollisesta kodinhoidosta kertova tuoksu: ”Sisällä tuoksuvat tuore pulla, valkosipuli ja ehkä kana sekoittuen sitruunaiseen puhdistusaineeseen” (Kaarniranta 2011, 102).

¹²⁷ Samaan keskusteluun on suomalaisen kirjallisuuden kentällä osallistunut esimerkiksi kirjailija Joonas Konstig, joka teoksessaan *Pyhä ruoka – Mitä oikein saa syödä?* (2016) esittää, että lapsi pysyy todennäköisemmin terveempänä ruokavaliolla, joka sisältää myös eläinperäisiä ruokia, ja siksi vanhemmilla on moraalinen velvollisuus antaa niitä lapsilleen (Konstig 2016, 198–200).

¹²⁸ Vastuulliseen vanhemmuuteen kuuluvaksi voidaan kokea myös lasten säästäminen eläintuotantoa koskevalta tiedolta (Cairns & Johnston 2018).

¹²⁹ *Parhaassa mahdollisessa maailmassa* on myös lyhyt maininta broilerin jaloista helppona ja nopeana, lohturuoaksikin sopivana syötä-

vänä. Kun Aurelian sisko on kadonnut, naapurit käyvät perheen luona ”kuka tuomassa mitäkin, leipää, virvokkeita, paistettuja kanankoipia, vaniljavanukasta” (Pulkkinen 2016, 301). Tässäkin broilerien ruumiinosat ovat turvan merkkejä – ne kuvaavat yhteisön huolenpitoa jäsenistään siinä missä ”kanaa ja riisiä” kuvaa turvallista kotia.

¹³⁰ Valosta *valoa valoa valoa* -romaanin motiivina ks. Magomedov 2016, 42–51.

¹³¹ Novellisyklin ja sen lähikäsitteiden kuten novellisikermän ja yhdistelmäromaanin määritelmistä ja keskinäisistä suhteista ks. Raipola 2015, 34–41.

¹³² Sairaalalla on vastineensa todellisessa maailmassa.

¹³³ Sunaura Taylor on kritisoinut marginaaliargumentin käyttöä toteamalla, että esimerkiksi Singer käyttää sitä siten, että hän samalla rohkaisee kuvittelemaan tilannetta, jossa vamman vuoksi vajaavaltaisilla ihmisillä ei olisi oikeuksia ollenkaan. Näin marginaaliargumentti voi kannustaa kyseenalaistamaan vammaisten oikeuksia. (Taylor 2017, 67–71; ks. myös Pedersen & Stănescu 2014, 265.)

¹³⁴ Lihasiat teurastetaan Suomessa 5–6 kuukauden iässä (Rintamaa 2015).

¹³⁵ Sassi (2012b, 121) on todennut inestiaiheen korostuvan Idströmin romaaneissa, myös *Isäni rakkaani* -teoksessa. Sassi (mt. 121–123) kuitenkin tarkastelee Lauran ja tämän isän suhdetta psykologisoivasti henkilöahmoja diagnosoiden. Hän muun muassa diagnosoi Lauran syömishäiriöiseksi (Sassi 2012b, 135) ja autistiksi (mt. 124–128) ja siivoaa tällä tulkinnallaan pois romaanin epäluotettavan ja aukkoisen kerronnan avaamia tulkinnallisia mahdollisuuksia (mt. 127–128). Psykologisoivat tulkinnat ovat olleet esillä myös Anja Kaurasen teosten, etenkin *Sonja O. kävi täällä* -romaanin (1981) vastaanotossa (Enwald 1989a, 681).

¹³⁶ Romaanista on tehty myös siihen perustuva, samanniminen radiokuunnelma.

¹³⁷ Sassi (2012b, 119) on kiinnittänyt huomiota väkivallan kuvauksen lakonisuuteen *Isäni rakkaani* -teoksessa.

¹³⁸ Ruumiintoimintojen kuvauksesta groteskin tekijänä ks. Lahtonen 2013; Perttula 2010, 54–55.

¹³⁹ Vaikka Idströmistä ja Kaurasesta yleensä vain Idström on nimetty kuuluvaksi niin sanottuun Pahan koulukuntaan eli vastaanotossa ja osin tutkimuksessakin yhteen niputettuun joukkoon 1980-luvulla pahuutta tarkastelleita kirjailijoita, Liinaleena Leiwo (2002, 102) mukaan myös Kauranen on joskus mielletty osaksi kyseistä koulukuntaa. Pahan koulukunnasta ks. Leiwo 2002; Perttula 2010, 244–245; Sassi 2012a ja 2012b. Ville Sassi (2012a; 2012b) kritisoi pahan koulukunta-nimitystä ja siihen sisältyvää ajatusta 1980-kirjallisuudessa näkyvästä uudenlaisesta pahuuden käsittelystä.

¹⁴⁰ Kuvaus tartarpihvien valmistamisesta myös muistuttaa tunnetusta, muutamaa vuotta Idströmin romaania vanhemmasta lihamyllykuvasta, pornolehti *Hustlerin* kannesta kesäkuulta 1978. Siinä nainen on syötetty lihamyllyyn niin, että hänen alaston alaruumiinsa vielä näkyy myllyn suppilosta. Myllyn suusta pursuaa punaista jauhelihaa, jota on jo kasa myllyn suun alla olevalla lautasella.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuuslähteet

- Ahava, Selja (2010) *Eksyneen muistikirja*. Helsinki: Gummerus.
- Ahava, Selja (2017) *Ennen kuin mieheni katoaa*. Helsinki: Gummerus.
- Ala-Harja, Riikka (2013) Nälkä. Antologiassa Aleksi Pöyry, Emma Alftan, Antti Arnkil, Minna Castrén, Antti Kasper, Hanna Kjellberg, Jaana Koistinen, Marjo Lemponen, Päivi Paappanen & Lotta Sonninen (toim.): *Granta 1: Ruoka. Uuden kirjallisuuden areena*. Helsinki: Otava.
- Alaniva, Kirsi (2016) *Villa Vietin linnut*. Turku-Tampere-Tallinna: Savukeidas.
- Arhippa, Pirkko (2005) *Valkealla varsalla, ruskealla ruunalla*. Karkkila: Kustannus-Mäkelä.
- Arhippa, Pirkko (2015) *Kulki kuolema puistotietä*. Karkkila: Kustannus-Mäkelä.
- Aure, Anita (1993) *Sinä yönä tähdet*. Hämeenlinna: Karisto.
- Ellilä, Kirsti (2010) *Pelastusrenkaita*. Hämeenlinna: Karisto.
- Gustafsson, Laura (2013) *Anomalia*. Helsinki: Into.
- Gustafsson, Laura (2017) *Pohja*. Helsinki: Into.
- Hahtela, Joel (2001) *Naiset katsovat vastavaaloon*. Helsinki: Otava.
- Hietala, Nelli (2014) *Käsipohjaa*. Helsinki: Nemo.
- Hietala, Nelli (2018) *Kenen joukoissa seisot, Miia Martikainen?* Hämeenlinna: Karisto.
- Hietala, Nelli (2019) *Elämää eteisessä, Miia Martikainen*. Hämeenlinna: Karisto.
- Holma, Antti (2014) *Järjestäjä*. Helsinki: Otava.

- Holma, Antti (2015) *Jeesus ja Joey*. Antologiassa Aleksi Pöyry, Antti Arnkil, Minna Castrén, Leenastiina Kakko, Antti Kasper, Jaana Koistinen, Marjo Lemponen, Päivi Paappanen & Lotta Sonninen (toim.): *Granta 4: Seksi. Uuden kirjallisuuden areena*. Helsinki: Otava.
- Hotakainen, Kari (1997) *Klassikko*. Porvoo: WSOY.
- Huotarinen, Vilja-Tuulia (2011) *valoa valoa valoa*. Hämeenlinna: Karisto.
- Hurmelinna, Suvi & Stan Ström (2012) *Kipukynnys*. Helsinki: Into.
- Idström, Annika (1981) *Isäni rakkaani*. Porvoo: WSOY
- Itkonen, Juha (2008) *Huolimattomia unelmia. Kertomuksia*. Helsinki: Otava.
- Jokinen, Seppo (2012) *Hervantalainen*. Helsinki: Crime Time.
- Kaarniranta, Sari (2011) *Kadonnut vierelläni. Jännitysromaani*. Suomussalmi: Myllylahti.
- Kallio, Katja (2004) *Tyypit*. Helsinki: Otava.
- Kauranen, Anja (1991) *Kaipauksen ja energian lapset*. Porvoo: WSOY.
- Kokko, Olga (2019) *Munametsä*. Helsinki: S&S.
- Konstig, Joonas (2016) *Pyhä ruoka – Mitä oikein saa syödä?* Helsinki: Kosmos.
- Kuokka, Pauliina (2014) *Kevätjää*. Helsinki: Kirjapaja.
- Kovács, Kati (1994) *Vihreä rapsodia*. Helsinki: Like.
- Kovács, Kati (1996) *Karu selli*. Helsinki: Like.
- Kärkkäinen, Tuomas (2007) *Eläinkirja*. Antologiassa Eeva Suhonen (toim.): *Halpaa makkaraa. Tehotuotantokriittisiä sarjakuvia*. Helsinki: Eläinsuojeluliitto Animalia.
- Lardot, Raisa (2006) *Eläimellisiä tarinoita*. Helsinki: WSOY.
- Lehtelä, Mikael (2007) *Broikku ja muut kulutushyödykkeet*. Antologiassa Eeva Suhonen (toim.): *Halpaa makkaraa. Tehotuotantokriittisiä sarjakuvia*. Helsinki: Eläinsuojeluliitto Animalia.

- Lehtinen, Otto (2016) *Wurlitzer*. Helsinki: Gummerus.
- Lehtinen, Tuija (2004) *Mikaelan enkelit*. Helsinki: Otava.
- Lehtinen, Tuija (2010) *Kolme miestä netissä*. Helsinki: Otava
- Lehtolainen, Leena (2000) *Ennen lähtöä*. Helsinki: Tammi.
- Liehu, Rakel (1976) *Seth Mattsonin tarina*. Porvoo: WSOY.
- Liksom, Rosa (1986) *Unohdettu vartti*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Luoma, Kati (2007) Kertomus broilerista nimeltä Tauno. Antologiassa Eeva Suhonen (toim.): *Halpaa makkaraa*. Tehotuotantokriittisiä sarjakuvia. Helsinki: Eläinsuojeluliitto Animalia.
- Manner, Max (2016) Leijona. Teoksessa *Rikospaikka Tampere. 16 novellia*. Helsinki: CrimeTime.
- Manninen, Katri (2005) *FC Venus: Anna ja Pete*. Helsinki: WSOY.
- Meriluoto, Aila (1971) *Peter-Peter*. Porvoo: WSOY.
- Meripaasi, Helena (2003) *Tottelemattomuuskoe*. Helsinki: Otava.
- Musturi, Tommi (2015) *Toivon kirja*. Helsinki: Like.
- Mäki, Reijo (2000) *Mullan maku*. Helsinki: Otava
- Niemi, Marjo (2017) *Kaikkien menetysten äiti*. Helsinki: Teos.
- Nieminen, Emmi (2012) *Keskiviikko*. Kangasala: Kumiorava.
- Nieminen, Emmi (2013) *Vagina Dentata*. Kangasala: Kumiorava.
- Nieminen, Veera (2013) *Avioliittosimulaattori*. Helsinki: Tammi.
- Nieminen, Veera (2018) *Ei muisteta pahalla*. Helsinki: Tammi.
- Nousiainen, Inka (2019) *Mustarastas*. Helsinki: WSOY.
- Nyman, Ossi (2017) *Röyhkeys*. Helsinki: Teos.
- Ojala, Anu (2014) *Pommi*. Helsinki: Otava.
- Paloheimo, Laura (2016) *Puppiduu*. Helsinki: Otava.
- Parkkola, Seita & Niina Repo (2007) *Lupaus*. Helsinki: WSOY.

- Paulow, Ari (2009) *Itämaista rakkautta*. Helsinki: Like.
- Pohjalainen, Soili (2016) *Käyttövehkeitä*. Jyväskylä: Atena.
- Porma, Maija (2012) *Kuvajainen peilissä*. Kangasala: Averssi Kustannus.
- Puikkonen, Emma (2016) *Eurooppalaiset unet*. Helsinki: WSOY.
- Pulkkinen, Riikka (2016) *Paras mahdollinen maailma*. Helsinki: Otava.
- Pyysalo, Joni (2016) *Alaska. Rakkauskirja*. Helsinki: WSOY.
- Ranne, Katriina (2017) *Miten valo putoaa*. Helsinki: Gummerus.
- Rauhala, Pauliina (2018) *Synninkantajat*. Helsinki: Gummerus.
- Rauma, Iida (2015) *Seksistä ja matematiikasta*. Helsinki: Gummerus.
- Rissanen, Pirjo (2004) *Paju pieni*. Helsinki: Gummerus.
- Röning, Inga (2016) *Unisammakko*. Helsinki: Tammi.
- Sariola, Mauri (1979) *Susikoski ahtojäissä*. Jyväskylä: Gummerus.
- Sinervo, Helena (2009) *Tykistönkadun päiväperho*. Helsinki: WSOY.
- Sinisalo, Johanna (2006) *Lasisilmä*. Helsinki: Teos.
- Sinisalo, Johanna (2011) *Enkelten verta*. Helsinki: Teos.
- Snellman, Anja (2001) *Safari Club*. Helsinki: Otava.
- Snellman, Anja (2002) *Äiti ja koira*. Helsinki: Otava.
- Supinen, Miina (2007) *Liha tottelee kuria*. Helsinki: WSOY.
- Supinen, Miina (2010) *Apatosauksen maa. Tarinoita*. Helsinki: WSOY.
- Supinen, Miina (2013) *Säde*. Helsinki: WSOY.
- Tamminen, Petri (2017) *Suomen historia*. Helsinki: Otava
- Tuomola, Johanna (2012) *Minkä taakseen jättää. Jännitysromaani*. Espoo: Myllylahti.
- Turunen, Saara (2015) *Rakkaudenhirviö*. Helsinki: Tammi.
- Walli, Kia (2017) *Avokadopastaa*. Helsinki: Otava

- Vainonen, Jyrki (2016) *Naulankantakeitto ja muuta juustohöylättyä hengenravintoa eli erään kulinaristin mietteitä ruoasta, ihmisestä, elämästä ja yhteisten asioiden hoidosta*. Jyväskylä: Atena.
- Varis, Tuula-Liina (2000) *Pikku naisia*. Helsinki: WSOY.
- Virtanen, Ville (2001) *Menkää mielenhäiriöön*. Helsinki: Tammi.

Muut lähteet

- Aaltola, Elisa (2013a) Poliittinen eläinfilosofia: ekofeminismi. Teoksessa Elisa Aaltola (toim.): *Johdatus eläinfilosofiaan*. Helsinki: Gaudeamus, 179–181.
- Aaltola, Elisa (2013b) Johdanto: Ihminen, eläin vai molemmat? Teoksessa Elisa Aaltola (toim.): *Johdatus eläinfilosofiaan*. Helsinki: Gaudeamus, 9–27.
- Aaltola, Elisa (2015) Tappava rakkaus: itsepetos, empatia ja tarkkaavaisuus. Teoksessa Elisa Aaltola & Sami Keto (toim.): *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into, 285–310.
- Aaltola, Elisa (2020) Ristiriitaisia eläinasenteita – lihaparadoksi ja sekasyöjän akrasia. Teoksessa Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg (toim.): *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*. Tampere: Vastapaino, 309–334.
- Aaltola, Elisa & Birgitta Wahlberg (2020) Johdanto. Teoksessa Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg (toim.): *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*. Tampere: Vastapaino, 9–16.
- Adams, Carol J. (2006) An Animal Manifesto. Gender, Identity, and Vegan-Feminism in the Twenty-First Century. *Parallax* 12:1, 120–128. <https://doi.org/10.1080/13534640500448791>
- Adams, Carol J. (2010) Why feminist-vegan now? *Feminism & Psychology* 20:3, 302–317. <https://doi.org/10.1177/0959353510368038>

- Adams, Carol J. (2012) What Came Before *The Sexual Politics of Meat?* The Activist Roots of a Critical Theory. Teoksessa Marianne DeKoven & Michael Lundblad (toim.): *Species Matters. Humane Advocacy and Cultural Theory*. New York: Columbia University Press, 103–138.
- Adams, Carol J. (2015a/1990) *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York: Bloomsbury.
- Adams, Carol J. (2015b/1995) *Neither Man nor Beast. Feminism and the Defense of Animals*. New York: Lantern Books.
- Adams, Carol J. (2015c) *The Pornography of Meat*. New York: Lantern Books.
- Adams, Carol J. & Matthew Calarco (2016) Derrida and *The Sexual Politics of Meat*. Teoksessa Annie Potts (toim.): *Meat Culture*. Leiden: Brill, 31–53. https://doi.org/10.1163/9789004325852_003
- Adamson, Joni, Mei Mei Evans & Rachel Stein (2002) Environmental Justice Politics, Poetics, and Pedagogy. Teoksessa Joni Adamson, Mei Mei Evans & Rachel Stein (toim.): *The Environmental Justice Reader. Politics, Poetics & Pedagogy*. Tucson: The University of Arizona Press, 3–14.
- Adolph, Andrea (2009) *Food and Femininity in Twentieth-Century British Women's Fiction*. Farnham: Ashgate.
- Aholainen, Katri (2020) Diffraaktiivinen luenta Yrjö Kokon *Laulujoutsesta* ja valokuvan ei-inhimillisyydestä. Teoksessa Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa (toim.): *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*, 179–206. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8296-6>
- Ahrnberg, Hanna Maria (2019) ”Minä yksin itken meitä.” Surutyön tunnevaikutukset Selja Ahavan teoksissa. Maisterintutkielma, Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-201905212017>
- Ala-Siurua, Maija (2016) Eläinjärjestöt vaativat hitaammin kasvavia broilerirotuja – Siipikarjaliitto ihmettelee väitteitä terveysongelmista. *Maaseudun Tulevaisuus*. <https://www.maaseuduntulevaisuus.fi/maatalous/e1%C3%A4inj%C3%A4rjest%C3%B6t-vaativat-hitaam->

- min-kasvavia-broilerirotuja-siipikarjaliitto-ihmettelee-v%C3%A4itteit%C3%A4-terveysongelmista-1.154045 (Julkaistu 1.7.2016, haettu 28.3.2022.)
- Alhojärvi, Tuomo (2017) Yllättymisiä: antroposkenen paranoia ja tiedon tilanteinen ongelma. *Tiede & edistys* 1/2017, 36–56. <https://doi.org/10.51809/te.105246>
- Almgren, Päivi (2006) Rakkautta, rakkautta taas: sinkut romantiikan perinteiden pyörteisissä. Teoksessa Kaisa Hypén (toim.): *Fiktiota! Levottomat genret ja kirjaston arki*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, 150–168.
- Alvaro, Carlo (2019) Veganism and Children: A Response to Marcus William Hunt. *Journal of Agricultural and Environmental Ethics* 2019:32, 647–661. <https://doi.org/10.3390/nu11030622>
- Anae, Nicole (2018) ”Taking mighty strides across the worlds”: positioning Zora Neale Hurston in the ecofeminist tradition. Teoksessa Douglas A. Vakoch & Sam Mickey (toim.): *Literature and Ecofeminism. Intersectional and International Voices*. Oxon: Routledge, 84–98.
- Arcari, Paula (2020) *Making Sense of ‘Food’ Animals. A Critical Exploration of the Persistence of Meat*. Singapore: Palgrave Macmillan.
- Arhippa, Pirkko (1997) Aamu-unisen unelma-ammatti. Dekkareita ja valankumousta. Teoksessa Ritva Hapuli & Johanna Matero (toim.). *Murha pukee naista. Naisdekkareita ja dekkarinaisia*. Helsinki: KSL Kirjat, 70–85.
- Armbruster, Karla (1998) ”Buffalo Gals, Won’t You Come Out Tonight”: A Call for Boundary-Crossing in Ecofeminist Literary Criticism. Teoksessa Greta Gaard & Patrick D. Murphy (toim.): *Ecofeminist Literary Criticism. Theory, Interpretation, Pedagogy*. Urbana: University of Illinois Press, 97–122.
- Arvas, Paula & Ruohonen, Voitto (2016) *Alussa oli murha. Johtolankoja rikoskirjallisuuteen*. Helsinki: Gaudeamus.
- Badinter, Elisabeth (1993) *Mikä on mies?* Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino.

- Bahtin, Mihail (1995/1965) *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine & Paula Nieminen. Helsinki: Taifuuni.
- Baker, Steve. (2001) *Picturing the Beast: Animals, Identity, and Representation*. Urbana: University of Illinois Press.
- Baucekova, Silvia (2015) *Dining Room Detectives: Analysing Food in the Novels of Agatha Christie*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publisher.
- Bedford, Anna (2018) Afterword: Ecofeminism through Literary Activism, Hybridity, Connections, and Caring. Teoksessa Douglas A. Vakoch & Sam Mickey (toim.): *Literature and Ecofeminism. Intersectional and International Voices*. Oxon: Routledge, 197–208.
- Bellacasa, María Puig de la (2017) *Matters of Care. Speculative Ethics in More Than Human Worlds*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bennett, Carys E., Richard Thomas, Mark Williams, Jan Zalasiewicz, Matt Edgeworth, Holly Miller, Ben Coles, Alison Foster, Emily J. Burton & Upenyu Marume (2018) The broiler chicken as a signal of a human reconfigured biosphere. *Royal Society Open Science*, 1–11. <http://dx.doi.org/10.1098/rsos.180325>
- Bilge, Sirma (2013) Intersectionality Undone. Saving Intersectionality from Feminist Intersectionality Studies. *Du Bois Review* 10:2, 405–424. <https://doi.org/10.1017/S1742058X13000283>
- Bilge, Sirma (2020) The fungibility of intersectionality: an Afropessimist reading. *Ethnic and Racial Studies* 43:13, 2298–2326. <https://doi.org/10.1080/01419870.2020.1740289>
- Broiler-Uutiset* (3/2000) Uutta eläinainesta broilerituotantoon? *Broiler-Uutiset* 3/2000, 18.
- Burlingutte, N. A., M. L. Strawford, J. M. Watts, H. L. Classen, P. J. Shand & T. G. Crowe (2012) Broiler trailer thermal conditions during cold climate transport. *Canadian Journal of Animal Science* 92, 109–122. <https://doi.org/10.4141/cjas2011-027>

- Byrne, Deirdre (2018) The vocation of healing: The poetry of Malika Ndlovu. Teoksessa Douglas A. Vakoch & Sam Mickey (toim.): *Literature and Ecofeminism. Intersectional and International Voices*. Lontoo: Routledge, 169–184.
- Cairns, Kate & Josée Johnston (2018) On (not) knowing where your food comes from: meat, mothering and ethical eating. *Agriculture and Human Values* 2018:35, 569–580. <https://doi.org/10.1007/s10460-018-9849-5>
- Calarco, Matthew (2013/2008) Derrida – Eläimen kiihko. Suom. Johanna Koskinen. Teoksessa Elisa Aaltola (toim.): *Johdatus eläinfilosofiaan*. Helsinki: Gaudeamus, 152–178.
- Calvert, Amy (2014) You Are What You (M)eat: Explorations of Meat-eating, Masculinity and Masquerade. *Journal of International Women's Studies* 16:1, 18–33. <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol16/iss1/3> (Haettu 18.4.2023.)
- Cavaliere, Paola (2012) Consequences of Humanism, or Advocating What? Teoksessa Marianne DeKoven & Michael Lundblad (toim.): *Species Matters. Humane Advocacy and Cultural Theory*. New York: Columbia University Press, 49–73.
- Carr, Glynis (2000) Introduction. Teoksessa Glynis Carr (toim.): *New Essays in Ecofeminist Literary Criticism*. Lewisburg: Bucknell University Press, 15–25.
- Cixous, Hélène (1974) The Character of "Character". Kääntänyt Keith Cohen. *New Literary History* 5:2, 383–402.
- Colling, Sarat (2018) Animal Agency, Resistance, and Escape. Teoksessa Atsuko Matsuoka & John Sorenson (toim.): *Critical Animal Studies. Towards Trans-Species Social Justice*, 21–44.
- Colling, Sarat, Sean Parson & Alessandro Arrigoni (2014) Until All Are Free: Total Liberation through Revolutionary Decolonization, Groundless Solidarity, and a Relationship Framework. Teoksessa Anthony J. Nocella II, John Sorenson, Kim Socha & Atsuko Matsuoka (toim.): *Defining Critical Animal Studies*. New York: Peter Lang, 51–73.

- Corman, Lauren & Tereza Vandrovková (2014) Radical Humility: Toward 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.
- Cudworth, Erika (2014) Beyond Speciesism: intersectionality, critical sociology and the human domination of other animals. Teoksessa Nik Taylor & Richard Twine (toim.): *The Rise of Critical Animal Studies: From the Margins to the Centre*. Abingdon: Routledge, 19–35.
- Davis, Hilary E. (1996) The Phenomenology of a Feminist Reader: Toward the Recuperation of Pleasure. *Educational Theory* 46:4, 473–499. <https://doi.org/10.1111/j.1741-5446.1996.00473.x>
- Davis, Janet M. (2021) History of Animal Fights and Blood Sports. Teoksessa Mieke Roscher, André Krebber & Brett Mizelle (toim.): *Handbook of Historical Animal Studies*. Berliini: De Gruyter Oldenbourg, 587–602. <https://doi.org/10.1515/9783110536553>
- Davis, Karen (1995) Thinking Like a Chicken: Farm Animals and the Feminine Connection. Teoksessa Carol J. Adams & Josephine Donovan (toim.): *Animals & Women. Feminist Theoretical Explorations*. Durham: Duke University Press, 192–2012.
- Davis, Karen (2004) A tale of two holocausts. *Animal Liberation Philosophy and Policy Journal* 2:2, 1–20. <http://www.criticalanimalstudies.org/wp-content/uploads/2012/09/JCAS-Vol-2-Issue-2.pdf> (Haettu 18.4.2023.)
- Davis, Karen (2014) Anthropomorphic Visions of Chickens Bred for Human Consumption. Teoksessa John Sorenson (toim.): *Critical Animal Studies. Thinking the Unthinkable*. Toronto: Canadian Scholars' Press, 169–185.
- Davis, Karen (2019) *For the Birds. From Exploitation to Liberation. Essays on Chickens, Turkeys, and Other Domesticated Fowl*. New York: Lantern Books.
- Deckha, Maneesha (2012) Toward a Postcolonial, Posthumanist Feminist Theory: Centralizing Race and Culture in Feminist Work on Nonhuman

- Animals. *Hypatia* 27:3, 527–545. <http://www.jstor.org/stable/23254839> (Haettu 18.4.2023.)
- Dell'Aversano, Carmen (2010) The Love Whose Name Cannot be Spoken: Queering the Human-Animal Bond. *Journal for Critical Animal Studies* 8:1–2, 73–125. <http://www.criticalanimalstudies.org/volume-viii-issue-iii-2010/> (Haettu 18.4.2023)
- Denzau, Susanne; Christine Nießner, Lesley J. Rogers & Wolfgang Wiltshko (2013) The magnetic compass of domestic chickens. *Communicative & Integrative Biology* 6:6. <https://doi.org/10.4161/cib.27096>
- Derrida, Jacques (2019/2006) *Eläin joka siis olen*. Toim. Marie-Louise Mallet, suom. Anna Tuomikoski. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Diamond, Cora (2013/1978) Lihan ja ihmisten syömisestä. Suom. Johanna Koskinen. Teoksessa Elisa Aaltola (toim.): *Johdatus eläinfilosofiaan*. Helsinki: Gaudeamus, 132–151.
- Do, Tess (2013) Food and Crime Fiction: Two Complementary Approaches to the Vietnamese Past in Tran-Nhut's *Les travers du docteur Porc*. *PORTAL Journal of Multidisciplinary International Studies* 10:2, 1–20. <https://doi.org/10.5130/portal.v10i2.3030>
- Dombrowski, Daniel A. (2006) Is the Argument from Marginal Cases Obtuse? *Journal of Applied Philosophy* 23:2, 223–232. <https://www.jstor.org/stable/24355125> (Haettu 18.4.2023.)
- Donaldson, Sue & Will Kymlicka (2011) *Zoopolis: A Political Theory of Animal Rights*. Oxford: Oxford University Press
- Donovan, Josephine (1998) Ecofeminist Literary Criticism: Reading the Orange. Teoksessa Greta Gaard & Patrick D. Murphy (toim.): *Ecofeminist Literary Criticism. Theory, Interpretation, Pedagogy*. Urbana: University of Illinois Press, 74–96.
- Donovan, Josephine (2006) Feminism and the Treatment of Animals: From Care to Dialogue. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 31:2, 305–329. <https://doi.org/10.1086/491750>

- Donovan, Josephine (2007) Caring to Dialogue: Feminism and the Treatment of Animals. Teoksessa Josephine Donovan & Carol J. Adams (toim.): *The Feminist Care Tradition in Animal Ethics*. New York: Columbia University Press, 360–374.
- Donovan, Josephine (2011) Aestheticizing Animal Cruelty. *College Literature* 38:4, 202–217. <https://muse.jhu.edu/article/446005> (Haettu 18.4.2023.)
- Donovan, Josephine (2013/1990) Eläinten oikeudet ja feministinen teoria. Suom. Johanna Koskinen. Teoksessa Elisa Aaltola (toim.): *Johdatus eläinfilosofiaan*. Helsinki: Gaudeamus, 182–205.
- Donovan, Josephine (2016) *The Aesthetics of Care. On the Literary Treatment of Animals*. New York: Bloomsbury.
- Donovan, Josephine & Adams, Carol J. (2007, toim.) *The Feminist Care Tradition in Animal Ethics*. New York: Columbia University Press.
- 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.
- Edgar, J. L., J. C. Lowe, E. S. Paul & C. J. Nicol (2011) Avian maternal response to chick distress. *Proceedings of the Royal Society* 278, 3129–3134. <https://doi.org/10.1098/rspb.2010.2701>
- Eduskunta.fi (2011) Kirjallinen kysymys 492/2011 vp. Kalkkunateollisuuden teuraskuljetuskäytäntöjen ohjeistus. <https://www.eduskunta.fi/FI/vaski/sivut/trip.aspx?triptype=ValtiopaivaAsiakirjat&docid=kk+492/2011> (Haettu 4.3.2017.)
- Edwards, Jason (2018) The Vegan Viewer in the Circum-Polar World; Or, J. H. Wheldon's *The Diana and Chase in the Arctic* (1857). Teoksessa Emelia Quinn & Benjamin Westwood (toim.): *Thinking Veganism in Literature and Culture. Towards a Vegan Theory*. Palgrave Macmillan, 79–106.

- Enwald, Liisa (1989a) Uudenajan nainen – Anja Kauranen. Teoksessa Marja-Liisa Nevala (toim.): *”Sain roolin johon en mahdu”*. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Helsinki: Otava, 678–683.
- Enwald, Liisa (1989b) Jättiläislapset ja jättiläissuut – Annika Idström. Teoksessa Marja-Liisa Nevala (toim.): *”Sain roolin johon en mahdu”*. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Helsinki: Otava, 689–695.
- Enwald, Liisa (1999) Naiskirjallisuus. Teoksessa Pertti Lassila (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: SKS, 199–211.
- Eronen, Jussi T., Karoliina Lummaa, Tero Toivanen, Ville Lähde, Paavo Järvensivu, Antti Majava & Tere Vadén (2016) Kenen antroposeeni? Maapallojärjestelmätieteen paradigmanmuutos, ihmistieteiden antroposeeni ja käsitteiden moninaisuus. *Kosmopolis* 46, 41–54.
- Evans, Mei Mei (2002) ”Nature” and Environmental Justice. Teoksessa Joni Adamson, Mei Mei Evans & Rachel Stein (toim.): *The Environmental Justice Reader. Politics, Poetics & Pedagogy*. Tucson: The University of Arizona Press, 181–193.
- Felski, Rita (2008) *Uses of Literature*. Malden: Blackwell.
- Fokkema, Aleid (1991) *Postmodern Characters. A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*. Amsterdam: Rodopi.
- Fraiman, Susan (2012) Pussy Panic versus Liking Animals: Tracking Gender in Animal Studies. *Critical Inquiry* 39, 89–115. <https://doi.org/10.1086/668051>
- Franks, Rachel (2013) Developing an appetite for food in crime fiction. *TEXT Special Issue 24: Cookbooks: writing, reading and publishing culinary literature in Australasia*. Toimittaneet Donna Lee Brien & Adele Wessell, 1–9.
- Fudge, Erica (2006) *Brutal Reasoning. Animals, Rationality, and Humanity in Early Modern England*. Ithaca: Cornell University Press.

- Fudge, Erica (2009) At the Heart of the Home: An Animal Reading of Mikhail Bulgakov's *The Heart of a Dog*. *Humanimalia* 1:1. <https://www.depauw.edu/humanimalia/issue01/fudge.html> (Haettu 21.8.2019.)
- Gaard, Greta & Patrick D. Murphy (1998) Introduction. Teoksessa Greta Gaard & Patrick D. Murphy (toim.): *Ecofeminist Literary Criticism. Theory, Interpretation, Pedagogy*. Urbana: University of Illinois Press, 1–13.
- Ging, Debbie (2019) Alphas, Betas, and Incels: Theorizing the Masculinities of the Manosphere. *Men and Masculinities* 22:4, 638–657. <https://doi.org/10.1177/1097184X17706401>
- Giraud, Eva (2021) The "posthumanists": Cary Wolfe and Donna Haraway. Teoksessa Laura Wright (toim.): *The Routledge Handbook of Vegan Studies*. Oxon: Routledge, 50–61.
- Granberg, Leo (2004) Tuotannon kasvun vuosikymmenet. Teoksessa Pirjo Markkola (toim.): *Suomen maatalouden historia. Osa 3. Suurten muutosten aika. Jälleenrakennuskaudesta EU-Suomeen*. Helsinki: SKS, 141–186.
- Grauerholz, Liz (2007) Cute Enough to Eat: The Transformation of Animals into Meat for Human Consumption in Commercialized Images. *Humanity & Society* 31, 334–354. <https://doi.org/10.1177/016059760703100404>
- Grubbs, Jennifer (2012) Queering the que(e)ry of speciesism. *Journal for Critical Animal Studies* 10:3, 4–6. <http://www.criticalanimalstudies.org/wp-content/uploads/2012/10/Volume-10-Issue-3-2012.pdf> (Haettu 18.4.2023.)
- Grubbs, Jennifer & Michael Loadenthal (2014) From the Classroom to the Slaughterhouse: Animal Liberation by Any Means Necessary. Teoksessa Anthony J. Nocella II, John Sorenson, Kim Socha & Atsuko Matsuo (toim.): *Defining Critical Animal Studies*. New York: Peter Lang, 179–201.
- Haasjoki, Pauliina (2006) Varmuuden vuoksi ei: ruoka, halu ja ambivalenssi Eva Weinin teoksissa. Teoksessa Siru Kainulainen & Viola Pa-

- rente-Čapkova (toim.): *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto, 159–190.
- Hacklin, Saara (2021) Kivi, jää, ilma. Antroposeeni ja nykyaikaisen ajan tilat. Teoksessa Hanna Johansson & Anita Seppä (toim.): *Taiteen kanssa maailman äärellä. Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*. Helsinki: Parvus, 172–191. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-416-2>
- Hakkarainen, Marja-Leena (1992) Kohti marginaalista subjektia. Nainen minäkertojana 1980-luvun suomalaisessa romaanissa. Teoksessa Risto Turunen, Liisa Saariluoma & Dietrich Assmann (toim.): *Vaihtuva muoto. Tutkielmia suomalaisen romaanin historiasta*. Helsinki: SKS, 230–247.
- Hamilton, Carrie (2016) Sex, Work, Meat: the Feminist Politics of Veganism. *Feminist Review* 2016, 112–129. <https://doi.org/10.1057/s41305-016-0011-1>
- Haraway, Donna J. (2003) *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Haraway, Donna J. (2008) *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Harding, Sandra (1993) *The Science Question in Feminism*. Ithaca: Cornell University Press.
- Harding, Sandra (2004/1993) Rethinking Standpoint Epistemology: What is "Strong Objectivity"? Teoksessa Sandra Harding (toim.): *The Feminist Standpoint Theory Reader. Intellectual & Political Controversies*. New York: Routledge, 127–140.
- Harper, Amie Breeze (2010) Race as a "Feeble Matter" in Veganism: Interrogating whiteness, geopolitical privilege, and consumption philosophy of "cruelty-free" products. *Journal for Critical Animal Studies* 8:3, 5–27. <https://www.criticalanimalstudies.org/wp-content/uploads/2009/09/JCAS-Special-Issue-Women-of-Color-November-3-FINAL-2010.pdf> (Haettu 18.4.2023.)

- Harris, Daniel (2000) *Cute, Quaint, Hungry and Romantic: The Aesthetics of Consumerism*. New York: Basic Books.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi & Rättyä, Kaisu (2003) Esipuhe. Teoksessa Päivi Heikkilä-Halttunen & Kaisu Rättyä (toim.): *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taiteessa*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto, 5–12.
- Henderson, Heike (2018) Dying for Foie Gras: Murder, Politics and Ethical Food Production. Teoksessa Jean Anderson, Carolina Miranda, & Barbara Pezzotti (toim.): *Blood on the Table: Essays on Food in International Crime Fiction*. Jefferson, North Carolina: McFarland, 52–62.
- Hennessy, Rosemary (2017) Väkivaltaisia tekstejä lukemassa. Kohti materialismia ja feminismiä yhdistävää käytäntöä. Suom. Leena-Maija Rossi ja Sanna Karkulehto. Teoksessa Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi (toim.): *Sukupuoli ja väkivalta. Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: SKS, 259–277.
- Hill Collins, Patricia & Sirma Bilge (2016) *Intersectionality*. Oxford: Polity Press. ProQuest Ebook Central. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/detail.action?docID=4698012>. (Haettu 18.4.2023.)
- Hongisto, Ilona & Kaisa Kurikka (2013) Esipuhe: Muuri ja murros. Teoksessa Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka (toim.): *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Turku: Eetos, 7–17.
- hooks, bell (2016/2000) *Rakkaus muuttaa kaiken*. Suom. Elina Halttunen-Riikonen. Tampere: niin & näin.
- Hornbuckle, Calley A. (2018) Anna Letitia Barbauld's Ecological Sensibility. Teoksessa Douglas A. Vakoch & Sam Mickey (toim.): *Literature and Ecofeminism. Intersectional and International Voices*. Lontoo: Routledge, 24–39.
- Huggan, Graham & Helen Tiffin (2010) *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. Lontoo: Routledge.
- Hribal, Jason (2010) *Fear of the Animal Planet. The History of Animal Resistance*. Petrolia: CounterPunch & Oakland: AK Press.

- Huhtala, Hannele (2013) Ei herkkähermoisille. *Voima* 9/2013. <https://voima.fi/arkisto-voima/ei-herkkahermoisille/> (Päivitetty 14.11.2013, haettu 23.5.2020.)
- Huhtala, Liisi (2006) Kuria ja kurittomuutta: hieman lajeista ja kaanonista. Teoksessa Kaisa Hypén (toim.): *Fiktiota! Levottomat genret ja kirjaston arki*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, 67–84.
- Hunt, Marcus William (2019) Veganism and Children: Physical and Social Well-Being. *Journal of Agricultural and Environmental Ethics* 2019:32, 269–291. <https://doi.org/10.1007/s10806-019-09773-4>
- Hutcheon, Linda (1995) *Irony's edge. The theory and politics of irony*. Lontoo & New York: Routledge.
- Hynynen, Andrea (2018) Food and Gender in Crime Fiction: Attitudes to Food and Eating Among Female Detectives. Teoksessa Jean Anderson, Carolina Miranda, & Barbara Pezzotti (toim.): *Blood on the Table: Essays on Food in International Crime Fiction*. Jefferson, North Carolina: McFarland, 63–74.
- Hyttinen, Elsi (2017) Antroposeeni kansallisella näyttämöllä. Maaseudun tulevaisuus (2014) ja interregnum, jota elämme. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2/2017, 45–63. <https://doi.org/10.30665/av.66201>
- Hyttinen, Elsi & Karoliina Lummaa (2020) Lukeminen humanismin murroksessa. Teoksessa Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa (toim.): *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 9–36. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8296-6>
- Ikonen, Teemu (2020) *Kirjallisuuden aika*. Helsinki: Teos.
- Ilmonen, Kaisa & Mäkikalli Aino (2014) Mausteita, mangoa ja sokeria. Robinson Crusoen ruokavaliosta karibialaisen nykykirjallisuuden postkoloniaalisiin ruokakuvauksiin. *Tiede & edistys* 2/2014, 128–141. <https://doi.org/10.51809/te.105142>
- Isomaa, Saija (2013) Nykyajan Hannut ja Kertut. Kaltoinkohdeltu lapsi vuosituhannen vaihteen kotimaisessa romaanissa. Teoksessa Vesa Haa-

- pala & Juhani Sipilä (toim.): *Kiviaholinna. Suomalainen romaani*. Helsinki: Avain, 355–372.
- Jackson, Zakiyyah Iman (2016) Losing Manhood: Animality and Plasticity in the (Neo)Slave Narrative. *Qui Parle* 25:1–2, 95–136. <https://doi.org/10.5250/quiparle.25.1-2.0095>
- Jenkins, Stephanie & Vasile Stănescu (2015) One Struggle. Teoksessa Anthony J. Nocella II, John Sorenson, Kim Socha & Atsuko Matsuoka (toim.): *Defining Critical Animal Studies*. New York: Peter Lang, 74–85.
- Joensuu, Juri (2017) Fiktiiviset reseptit ja mahdottomat ateriat kirjallisen komiikan lajina: matoherkkua, muovikeittoa, potentiaalista salaattia. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2/2017, 5–24. <https://doi.org/10.30665/av.66199>
- Johansson, Hanna (2021) Antroposeenin aika ja taidehistoria humanistisena (luonnon)tieteenä. Teoksessa Hanna Johansson & Anita Seppä (toim.): *Taiteen kanssa maailman äärellä. Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*. Helsinki: Parvus, 146–170. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-416-2>
- Jokela, Annemari (2016) Orret ja ritilät broilerin virikkeinä ja niiden vaikutus lintujen hyvinvointiin ja aktiivisuuteen. Eläinlääketieteen lisensiaatin tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201804208482>
- jones, pattrice (2010) Roosters, Hawks and Dawgs: Toward an Inclusive, Embodied Eco/Feminist Psychology. *Feminism & Psychology* 20:3, 365–380. <https://doi.org/10.1177/0959353510368120>
- jones, pattrice (2011) Fighting Cocks. Ecofeminism versus Sexualized Violence. Teoksessa Lisa Kemmerer (toim.): *Sister Species. Women, Animals, and Social Justice*. Urbana: University of Illinois Press, 45–56.
- Joy, Melanie (2011) *Why We Love Dogs, Eat Pigs, and Wear Cows: An Introduction to Carnism*. Berkeley: Red Wheel.

- Journal for Critical Animal Studies* (2021) About JCAS. <https://journal-forcriticalanimalstudies.org/> (Päivitetty 2021, haettu 18.1.2022.)
- Juntunen, Tuomas (2015) Episodiromaani ja 2000-luvun suomalainen realismi. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2015, 99–105. <https://doi.org/10.30665/av.74978>
- Juutila, Ulla-Maija (1997) Naisvoimaa ja kumouksellisia strategioita Pirkko Arhipan tietisdekkareissa *Hietaneilikka* sekä *Konna ja rupikonna*. Teoksessa Ritva Hapuli & Johanna Matero (toim.). *Murha pukee nais-ta. Naisdekkareita ja dekkarinaisia*. Helsinki: KSL Kirjat, 126–146.
- Juutila-Purokoski, Ulla-Maija (2006) Ruuan ikävä. Ruumiillisuus, ruoka ja subjektius Iris Uurron *Ruumiin ikävä* -romaanissa. Teoksessa Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková (toim.): *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto, 101–125.
- Jytilä, Riitta (2015) Sukupuoli ja moniäänisyyden politiikka Eira Stenbergin romaaniutuotannossa. *Sukupuolentutkimus-Genusforskning* 28:3, 19–31.
- Jääskeläinen, Sanna (2016) Otto Lehtinen: Wurlitzer. *Savon Sanomat*. <https://www.savonsanomat.fi/kulttuuri/kirjat/Otto-Lehtinen-Wurlitzer/741363> (Päivitetty 7.3.2016, haettu 8.9.2020.)
- Kaarlenkaski, Taija (2012) *Kertomuksia lehmästä. Tutkimus ihmisen ja kottieläimen kulttuurisen suhteen rakentumisesta*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- Kalha, Harri (2002) Marilyn Monroen groteski ruumis. Teoksessa Pauline von Bonsdorff & Anita Seppä (toim.): *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Helsinki: Gaudeamus, 132–158.
- Kainulainen, Siru (2006) ”Me, joille leipä on runo: poettisia kannanottoja 1930–1940-luvulta. Teoksessa Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková (toim.): *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto, 39–72.
- Kainulainen, Siru & Viola Parente-Čapková (2006, toim.) *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto.

- Kantola, Janna (2013) Hanhikorppikotkia ja ronttosauruksia. Eläinten osa Veikko Huovisen tuotannossa. Teoksessa Vesa Haapala & Juhani Sipilä (toim.): *Kiviaholmna. Suomalainen romaani*. Helsinki: Avain, 225–241.
- Kantola, Janna (2014) Eläimet Veikko Huovisen tuotannossa. Luokittelusta eläinsuhteen ilmenemiseen. *Joutsen / Svanen* 2014, 95–110. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2014082933452>
- Kappeler, Susanne (1995) Speciesism, Racism, Nationalism... or the Power of Scientific Subjectivity. Teoksessa Carol J. Adams & Josephine Donovan (toim.): *Animals & Women. Feminist Theoretical Explorations*. Durham: Duke University Press, 320–352.
- Karkama, Pertti (1991) *Teos tekijäänsä kiittää*. Helsinki: SKS.
- Karkulehto, Sanna (2011) A-luokan kansalaisille. Yhteiskuntaluokka ja sukupuoli kotimaisessa ruokamainonnassa. *Naistutkimus-Kvinnoforskning* 3/2011. 33–48.
- Karkulehto, Sanna, Ainokaisa Koistinen, Karoliina Lummaa & Essi Varis (2019) Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman. Striving for More Ethical Cohabitation. Teoksessa Sanna Karkulehto, Aino-Kaisa Koistinen & Essi Varis (toim.): *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*. New York: Routledge, 1–19. <https://doi.org/10.4324/9780429243042>
- Kaski, Liisa (2020) Oikeutta sanattomille? Eli mitä oppia antiikin virheistä. Teoksessa Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg (toim.): *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*. Tampere: Vastapaino, 43–66.
- Kaukonen, Eija, Marianna Norring & Anna Valros (2017) Broilerin jalkapohjan kuntoon vaikuttavat tekijät ja jalkapohjavaurioiden arviointi – kirjallisuuskatsaus. *Eläinlääkärilehti* 123:2, 73–77. <http://hdl.handle.net/10138/308929>
- Kejonen, Rauha (2010) Selja Ahava – Eksyneen muistikirja. *Keskisuomalainen*. <https://www.ksml.fi/kulttuuri/Selja-Ahava-Eksyneen-muistikirja/147218> (Päivitetty 9.10.2010, haettu 2.6.2020.)

- Kellman, Steven G. (2000) The Birth of a Batterer: Isaac Babel's "My First Goose". Teoksessa Glynis Carr (toim.): *New Essays in Ecofeminist Literary Criticism*. Lewisburg: Bucknell University Press, 102–107.
- Kim, Claire Jean (2015) *Dangerous Crossings. Race, Species, and Nature in a Multicultural Age*. New York: Cambridge University Press.
- Kirjakauppaliitto (2017) Naisten lukeminen kevät 2017. https://kirjakauppaliitto.fi/wp-content/uploads/2017/12/media_Kirjakauppaliitto-tutkimus-Naisten-lukeminen-2017.pdf (Haettu 9.9.2020.)
- Klintrup, Petra (2011) *Kaksi tähteä – komeetta ja tähdenlento. Suomalaisen naisviihteen asemointia – esimerkkeinä Hilja Valtonen ja Aino Räsänen*. Oulu: Oulun yliopisto. <http://urn.fi/urn:isbn:9789514295218>
- Knowles, Toby G., Steve C. Kestin, Susan M. Haslam, Steven N. Brown, Laura E. Green, Andrew Butterworth, Stuart J. Pope, Dirk Pfeiffer & Christine J. Nicol (2008) Leg disorders in broiler chickens: prevalence, risk factors and prevention. *PLoS One* 3:2. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0001545>
- Knuuttila, Maarit (2004) Saatesanat. Teoksessa Maarit Knuuttila, Jyrki Pöysä & Tuija Saarinen (toim.): *Suulla ja kielellä. Tulkintoja ruuasta*. Helsinki: SKS, 9–18.
- Knuuttila, Maarit (2007) Keittämisen sukupuolittuneet perinteet. Teoksessa Pia Olsson & Terhi Willman (toim.): *Sukupuolen kohtaaminen etnologiassa*. Helsinki: Ethnos ry, 199–215.
- Koho, Satu (2016) Syyllisyyttä, pelkoa ja häpeää vaiennetussa kehossa. Tunteiden tiloja Pauliina Rauhalan romaanissa *Taivaslaulu*. Teoksessa Anna Helle & Anna Hollsten (toim.): *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 195–220.
- Koivisto, Päivi (2013a) Katkelmien romaani vai hetkinä avautuva elämä? Petri Tammisen *Muistelmat*. Teoksessa Vesa Haapala & Juhani Sipilä (toim.): *Kiviaholonna. Suomalainen romaani*. Helsinki: Avain, 333–354.

- Koivisto, Päivi (2013b) Anja Kauranen-Snellmanin tuotannon kirjailijanaiset. Teoksessa Riikka Rossi & Saija Isomaa (toim.): *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Helsinki: SKS, 351–380.
- Koljonen, Marianna (2019a) Thinking and Caring Boys Go Vegan: Two European Books That Introduce Vegan Identity to Children. *Bookbird* 57:3, 13–23. <https://doi.org/10.1353/bkb.2019.0052>
- Koljonen, Marianna (2019b) Sika on mies on sika joka halutaan syödä. Antropomorfismin monet merkitykset. *Eläimiksi*-blogi. <http://www.elaimiksi.fi/2019/09/09/marianna-koljonen-sika-on-mies-on-sika-joka-halutaan-syoda-antropomorfismin-monet-merkitykset/> (Päivitetty 9.9.2019, haettu 29.12.2021.)
- Koljonen, Marianna (2020) Vegitopia – vegaaninen idylli lasten ja muiden eläinten kirjallisena kohtaamispaikkana. Teoksessa Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg (toim.): *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*. Tampere: Vastapaino, 93–119.
- Komu, Eija (2013) Laura Gustafsson – Anomalia. *Keskisuomalainen*. <https://www.ksml.fi/kulttuuri/Laura-Gustafsson-%E2%80%93-Anomalia/237136> (Päivitetty 11.11.2013, haettu 23.5.2020.)
- Korhonen, Ari (2017) Ihmisen aikakausi ja antropologisen unen häiriöt. Universaalien historian käsite antroposeenia koskevassa keskustelussa. *Tiede & edistys* 1/2017, 57–73. <https://doi.org/10.51809/te.105247>
- Korpua, Jyrki (2021) Suomalainen fantasia. Teoksessa Jyrki Korpua, Irma Hirvisaari, Urpo Kovala & Tanja Välisalo (toim.): *Fantasia. Lajit, ilmiö ja yhteiskunta*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 125–144. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8699-5>
- Kortekallio, Kaisa, Mariia Niskavaara, Hannah Ouramo, Juha Raipola, Tarja Salmela, Ate Tervonen & Sanna Karkulehto (2020) Ehdotus ihmistä suhteellistavaksi sanastoksi. *Kirjallisuudentutkimuksen aikauslehti Avain* 4/2020, 82–95. <https://doi.org/10.30665/av.100030>

- Koskela, Tarja (2020) Eläimen edustaminen oikeudenkäynnissä. Teoksessa Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg (toim.): *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*. Tampere: Vastapaino, 265–287.
- Kotilainen, Noora (2015) Puhdasta, suomalaista nationalistista lihaa. Teoksessa Elisa Aaltola & Sami Keto (toim.): *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into, 37–56.
- Kotilainen, Noora (2017) Feministinen ja eläinoikeustietoinen ilonpilaajuus elämänasenteena ja akateemisena riskinä. *Sukupuolentutkimus-Genusforskning* 30:4, 61–67.
- Krüger, Gesine (2021) History of Hunting. Teoksessa Mieke Roscher, André Krebber & Brett Mizelle (toim.): *Handbook of Historical Animal Studies*. Berliini: De Gruyter Oldenbourg, 555–569.
- Kupsala, Saara, Markus Vinnari, Pekka Jokinen & Pekka Räsänen (2015) Citizen Attitudes to Farm Animals in Finland: A Population-Based Study. *Journal of Agricultural and Environmental Ethics* 28:4, 601–620. <https://doi.org/10.1007/s10806-015-9545-z>
- Kupsala, Saara, Markus Vinnari, Pekka Jokinen & Pekka Räsänen (2016) Public Perceptions of Mental Capacities of Nonhuman Animals. Finnish Population Survey. *Society & animals* 24, 445–466. <https://doi.org/10.1163/15685306-12341423>
- Kurikka, Kaisa (2003) Nuorten naisten lisempi laiffi. 1990-luvun naiskirjallisuuden sinkkunaisia, perhetyttöjä ja siltä väliltä. Teoksessa Markku Soikkeli (toim.): *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turku: Turun yliopisto, 201–226.
- Kurikka, Kaisa (2014) Kyyninen koira ja muita eläimiä. Maiju Lassila ja eläinkansan kuvaus. Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.): *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 211–236.
- Kurikka, Kaisa (2020) Sepittäminen ja usko tähän maailmaan – Kolme versiota *Pessistä ja Illusiasta*. Teoksessa Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa (toim.): *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 79–112. <http://urn.fi/URN:IS-BN:978-951-39-8296-6>

- Kyllönen, Katri-Maaria (2020) ”THE INCEL REBELLION HAS ALREADY BEGUN!” – Diskursianalyysi vihan oikeutuksen representaatioista Incels.co -palstan keskusteluissa. Maisterintutkielma, Lapin yliopisto. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2020061142721>
- Käkelä-Puumala, Tiina (2008) Persoona, funktio, teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta. Teoksessa Outi Alanko-Kahiluoto & Tiina Käkelä-Puumala (toim.): *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 240–270.
- Laakkonen, Salla (2006) *Amatöörit tutkimusten hämärillä poluilla*. Tampere: Tampere University Press.
- Laakso, Maria (2011) Kirjallinen korppi. Eläimen esittäminen Jukka Parkisen romaanissa *Korppi ja kumppanit*. Teoksessa Maria Laakso, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen (toim.): *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 234–245.
- Laakso, Maria (2018) Työttömän tarina. Tapaus Ossi Nyman ja kertomuskamppailu oikeasta ja väärästä työttömyydestä. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2018, 26–47. <https://doi.org/10.30665/av.70006>
- Laakso, Maria, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen (2011) Johdatus lasten- ja nuortenkirjallisuuden luontoon. Teoksessa Maria Laakso, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen (toim.): *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 9–28.
- Laakso, Maria & Mäkelä, Maria (2018) Ossi Nyman, Røyhkeys ja yhteiskunnallisten arkkityyppien vaarat. *Alusta! Tampereen yliopiston yhteiskuntatieteiden tiedekunnan verkkojulkaisu*. <https://www.tuni.fi/alustalehti/2018/01/10/ossi-nyman-royhkeys-ja-yhteiskunnallisten-arkkityyppien-vaarat/> (Päivitetty 10.1.2018, haettu 24.8.2021.)
- Laaksonen, Roosa (2021) Broileria kuluttava kansalainen. Kuluttajien ja kansalaisten roolit broilerin hyvinvointidiskursissa Suomessa 2020-lu-

- vun taitteessa. Maisterintutkielma, Turun yliopisto. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2021060132623>
- Lahikainen, Johanna (2007) *”You look delicious”. Food, Eating, and Hunger in Margaret Atwood’s novels*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-2938-1>
- Lahtinen, Toni (2013) Ilmastonmuutos lintukodossa. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.): *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Helsinki: SKS, 95–106.
- Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (2008) Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.): *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS, 7–28.
- Lahtonen, Suvi (2013) Ulla-Lena Lundbergin *Marsipansoldaten* sota-romaanina ja ruokakuvauksena. *Avain* 3/2013, 43–59. <https://doi.org/10.30665/av.74919>
- Lappalainen, Päivi (1997) Oikku ja tuuliviiri eli konnankoukkuja kahdelle. Seksuaalisuuden rajojen kokeilu Dorothy L. Sayersin rikosromaanissa. Teoksessa Ritva Hapuli & Johanna Matero (toim.). *Murha pukee naista. Naisdekkareita ja dekkarinaisia*. Helsinki: KSL Kirjat, 198–228.
- Lappalainen, Päivi (1998) Uhattu koti. Kodin ja perheen murtumia 1800-luvun realistisessa kirjallisuudessa. Teoksessa Kaisa Kurikka (toim.): *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto, 101–137.
- Lappalainen, Päivi (2006) Anarkiasta anoreksiaan. Ruoan merkityksestä lasten- ja nuortenkirjallisuudessa. Teoksessa Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapkova (toim.): *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto, 126–158.
- Latva, Otto (2020) Tuote vai elävä olento? – Näkökulmia turkiseläinten historialliseen rooliin Suomessa 1900-luvulla. *Alue ja ympäristö* 49:1, 105–122. <https://doi.org/10.30663/ay.83302>

- Launis, Kati, Eugene Cherny, Mats Neovius, Olli Nurmi & Mikko Vainio (2018) Mitä naiset lukevat? Vantaan kaupunginkirjaston digitaalisen lainausdatan tulkintaa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 4/2018, 4–21. <https://doi.org/10.30665/av.76461>
- Lehikoinen, Elli (2018) ”Se ei olekaan pieni ihminen, vaan pieni eläin.” Ihmisen lajin lukeminen kotimaisen nykykirjallisuuden lapsikuvauksissa. *Avain* 2/2018, 28–43. <https://doi.org/10.30665/av.73018>
- Lehikoinen, Elli (2020a) ”Katsokaa nyt tätä, sika raskaana” – Tietämisestä, empatiasta ja lisääntymisestä. Teoksessa Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg (toim.): *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*. Tampere: Vastapaino, 189–211.
- Lehikoinen, Elli (2020b) Luonnon, uskon ja eron voima. Lisääntymisen luvat Pauliina Rauhalan *Taivaslaulussa* (2013). *Sananjalka* 62, 236–254. <https://doi.org/10.30673/sja.80144>
- Lehtimäki, Markku (2013) An Ethics of Reading Sophisticated Narratives: The Example of J. M. Coetzee’s *Elizabeth Costello*. Teoksessa Jakob Lothe & Jeremy Hawthorn (toim.): *Narrative Ethics*. Amsterdam: Rodopi, 89–102.
- Lehtimäki, Markku & Luhtala, Lotta (2020) Runouden muuttuvat ympäristöt: Jenni Haukion ”Suojele, älä tuhoa”, kriittinen eläintutkimus ja turkistarhausdiskurssin politiikka. Teoksessa Elina Arminen, Anna Logrén & Erkki Sevänen (toim.): *Kirjallinen elämä markkinaperustaisessa mediayhteiskunnassa*. Tampere: Vastapaino, 241–269.
- Lehtolainen, Leena (1997a) Luhtaorvokki vai päivänkakkara? Suomalaisen naisdekkarin vaiheita 1940-luvulta nykypäivään. Teoksessa Ritva Hapuli & Johanna Matero (toim.). *Murha pukee naista. Naisdekkareita ja dekkarinaisia*. Helsinki: KSL Kirjat, 29–69.
- Lehtolainen, Leena (1997b) Miten minusta tuli murhaaja. Teoksessa Ritva Hapuli & Johanna Matero (toim.). *Murha pukee naista. Naisdekkareita ja dekkarinaisia*. Helsinki: KSL Kirjat, 86–100.
- Leivo, Liinaleena (2002) Illuusiottomassa kirjallisuudessa pilkottaa valo. Eli mihin katosi pahan koulukunta. Teoksessa Markku Soikkeli (toim.):

- Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen.* Turku: Turun yliopisto, 101–120.
- Leppänen, Katarina (1998) Ekofeminismin mahdollisuudet feministisellä kritiikillä. *Naistutkimus-Kvinnoforskning* 3/1998, 37–42.
- Lloyd, Genevieve (2000/1984) *Miehinen järki: 'mies' ja 'nainen' länsimaisessa filosofiassa.* Suom. Marjo Kylmänen. Tampere: Vastapaino.
- Loadenthal, Michael (2012) Operation Splash Back!: Queering Animal Liberation Through the Contributions of Neo-Insurrectionist Queers. *Journal for Critical Animal Studies* 10:3, 81–109. <http://www.criticalanimalstudies.org/wp-content/uploads/2012/10/Volume-10-Issue-3-2012.pdf> (Haettu 18.4.2023.)
- Lugones, Maria & Elizabeth Spelman (1983) Have We Got a Theory for You! Feminist Theory, Cultural Imperialism and the Demand for "the Woman's Voice". *Women's Studies Int. Forum* 6:6, 573–581. [https://doi.org/10.1016/0277-5395\(83\)90019-5](https://doi.org/10.1016/0277-5395(83)90019-5)
- Luhtala, Lotta (2017) Kertomuksen keskiössä on eläin. Veganismi, eläinfilosofia ja sukupuoli Anja Snellmanin *Safari Club* -romaanissa. Maisterintutkielma, Itä-Suomen yliopisto. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:uef-20170443>
- Lummaa, Karoliina (2010a) *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa.* Jyväskylä: Nykykulttuuri. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-5074-3>
- Lummaa, Karoliina (2010b) ”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.
- Lummaa, Karoliina (2013) Luonnontieteellinen tieto lintuolemuksen rakentajana Alexis Kourosin *Gondwanan lapsissa.* *Sananjalka* 55, 184–201. <https://doi.org/10.30673/sja.86727>

- Lummaa, Karoliina (2015a) *Picooides Tridactylus*. Lajin poeettinen kuvaus. Teoksessa Elisa Aaltola & Sami Keto (toim.): *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into, 133–150.
- Lummaa, Karoliina (2015b) Lintujen hiljeneminen ympäristön ja kielen katastrofina. *niin & näin* 2/2015, 79–86. <https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn152-15.pdf> (Haettu 18.4.2023.)
- Lummaa, Karoliina (2017) Antroposeeni: ihmisen aika geologiassa ja kirjallisuudentutkimuksessa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2017, 68–77. <https://doi.org/10.30665/av.66194>
- Lummaa, Karoliina (2021) Peili ja diagrammi. Teoksessa Hanna Johansson & Anita Seppä (toim.): *Taiteen kanssa maailman äärellä. Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*. Helsinki: Parvs, 24–47. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-416-2>
- Lummaa, Karoliina & Lea Rojola (2014) Johdanto: Mitä posthumanismi on? Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.): *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 13–32.
- Lumme-Sandt, Kirsi, Pirjo Nikander, Ilkka Pietilä & Sinikka Vakimo (2020) Ikäkäsitykset päätöksenteon taustalla. *Gerontologia* 34:4, 359–362. <https://journal.fi/gerontologia/article/view/99605> (Haettu 18.4.2023.)
- Lundblad, Michael (2012) Archaeology of a Humane Society: Animality, Savagery, Blackness. Teoksessa Marianne DeKoven & Michael Lundblad (toim.): *Species Matters. Humane Advocacy and Cultural Theory*. New York: Columbia University Press, 75–102.
- Lundbom, Pia (2001) Oikeutta kaikille alisteisessa asemassa oleville? Kat-saus ekofeminismiin ideologiana. *Politiikka* 43:1, 49–55.
- Lundbom, Pia (2016) *Eläinten puolustajat. Suomalaisen eläinoikeusaktiivismin muuttuva poliittinen tyyli ja toiseus*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-6842-7>
- Lupton, Deborah (1996) *Food, the Body and the Self*. Lontoo: Sage.

- Lyytikäinen, Pirjo (2011) Kun olin lintu. Perspektiivejä ihmiseen ja eläimeen Leena Krohnin romaanissa *Ihmisen vaatteissa*. Teoksessa Maria Laakso, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen (toim.): *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 220–233.
- Lyytikäinen, Pirjo (2013) *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*. Helsinki: SKS.
- Mackinnon, Catharine A. (2007) Of Mice and Men: A Feminist 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.
- Magomedov, Mariam (2016) Valoisia ja vetisiä virkkeitä. Lyyrinen kertoja ja toksinen diskurssi 2010-luvun kotimaisessa proosassa. Maisterintutkielma, Turun yliopisto. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701101097>
- Majander, Antti (2010) Myytti onnellisten saaresta elää. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000004761983.html> (Päivitetty 12.10.2010, haettu 31.12.2021.)
- Makuliha (2019) Makulihan nakkiperhe kasvoi toisella napostelunakilla. *Makuliha.fi*. <https://www.makuliha.fi/makulihan-nakkiperhe-kasvoi-toisella-napostelunakilla/> (Päivitetty 28.2.2019, haettu 18.3.2020.)
- Malamud, Randy (2012) *An Introduction to Animals and Visual Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Malmio, Kristina (1995) Kapina rakkaudessa: Hilja Valtosen romaaneissa romanttinen diskurssi muuntuu ja murtuu. *Naistutkimus-Kvinnoforskning* 8:1, 2–12.
- Malmio, Kristina (1996) Ketun kertomus. Kulttuurikoodeja, intertekstejä ja arkkitekstejä Hilja Valtosen romaanissa *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!*. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 49:2. <http://elekttra.helsinki.fi.ezproxy.utu.fi/se/k/0355-0176/49/2/ketunker.html> (Haettu 9.9.2020.)

- Manninen, Teemu (2013) Laura Gustafssonin toinen romaani uppoaa tarinoihin pahoinpidellyistä lapsista. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/kulttuuri/kirja-arvostelu/art-2000002692723.html> (Päivitetty 30.11.2013, haettu 11.1.2021.)
- Marino, Lori (2017) Thinking chickens: a review of cognition, emotion, and behavior in the domestic chicken. *Animal Cognition* 20, 127–147. <https://doi.org/10.1007/s10071-016-1064-4>
- Matero, Johanna & Hapuli, Ritva (1997) Johdanto. Teoksessa Ritva Hapuli & Johanna Matero (toim.). *Murha pukee naista. Naisdekkareita ja dekkarinaisia*. Helsinki: KSL Kirjat, 4–27.
- Mauri Sariola -seura (2013) Pirun portaat. *Sariolaseura.fi*. <https://www.sariolaseura.fi/?x128750=174702> (Päivitetty 24.11.2013, haettu 12.10.2021.)
- May, Simon (2019) *The Power of Cute*. New Jersey: Princeton University Press.
- McGuire, Cathleen & McGuire, Colleen (1998) Grass-Roots Ecofeminism: Activating Utopia. Teoksessa Greta Gaard & Patrick D. Murphy (toim.): *Ecofeminist Literary Criticism. Theory, Interpretation, Pedagogy*. Urbana: University of Illinois Press, 186–203.
- McHugh, Susan (2009) *Animal Farm*'s Lessons for Literary (and) Animal Studies. *Humanimalia* 1:1. <https://www.depauw.edu/humanimalia/issue01/mchugh.html#1> (Haettu 21.8.2019.)
- McKay, Robert (2005) Identifying with the Animals?: Language, Subjectivity, and the Animal Politics of Margaret Atwood's *Surfacing*. Teoksessa Mary Sanders Pollock & Catherine Rainwater (toim.): *Figuring Animals. Essays on Animal Images in Art, Literature, Philosophy, and Popular Culture*. New York: Palgrave Macmillan, 207–227.
- McKay, Robert (2018) A Vegan Form of Life. Teoksessa Emelia Quinn & Benjamin Westwood (toim.): *Thinking Veganism in Literature and Culture. Towards a Vegan Theory*. Cham: Palgrave Macmillan, 249–271.

- Meijer, Eva (2016) Animal Activism and Interspecies Change. Challenging anthropocentrism in politics and liberation activism means understanding animal agency and forms of resistance. *Animal Liberation Currents*. <https://animalliberationcurrents.com/animal-activism-interspecies-change/> (Päivitetty 29.11.2016, haettu 29.12.2021.)
- Melkas, Kukku (2013) Populaarin politiikka romanttisessa ja historiallisessa viitteessä. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.): *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 272–279.
- Miao, Y-W; M-S Peng, G-S Wu, Y-N Ouyang, Z-Y Yang, N Yu, J-P Liang, G Pianchou, A Beja-Pereira, B Mitra, M G Palanichamy, M Baig, T K Chaudhuri, Y-Y Shen, Q-P Kong, R W Murphy, Y-G Yao & Y-P Zhang (2012) Chicken domestication: an updated perspective based on mitochondrial genomes. *Heredity* 110, 277–282. <https://doi.org/10.1038/hdy.2012.83>
- Moi, Toril (1990/1985) *Sukupuoli/teksti/valta*. Suom. Raija Koli. Tampere: Vastapaino.
- MTK (2019) Siipikarjanlihantuotanto. *MTK.fi*. <https://www.mtk.fi/-/broilerinlihantuotanto-1> (Päivitetty 1.8.2019, haettu 14.1.2022.)
- Munt, Sally R. (1994) *Murder by book? Feminism and the Crime Novel*. Lontoo: Routledge.
- Mäkinen, Timo (2012) Kalankasvatus ja kalojen suojeleminen. *Alue ja ympäristö* 41:2, 101–105. <https://aluejaymparisto.journal.fi/article/view/64756> (Haettu 18.4.2023.)
- Mäntymäki, Tiina (2006) Miehen ruokahalu. Syömisen moninaiset merkitykset nykydekkarissa. Teoksessa Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapkova (toim.): *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto, 191–220.
- Nash, Jennifer (2008) Re-thinking Intersectionality. *Feminist Review* 89, 1–15. <https://www.jstor.org/stable/40663957> (Haettu 18.4.2023.)

- Nash, Jennifer (2011) Practicing Love: Black Feminism, Love-Politics, and Post-Intersectionality. *Meridians* 11:2, 1–24. <https://doi.org/10.2979/meridians.11.2.1>
- Neimala, Kaisa (2017) Tämän tavallinen suomalainen muistaa historiaa: Maitolaiturit, karkkipäivät ja juopon heittämän broilerin. *Suomen Kuvalehti* 21.2.2017. <https://suomenkuvalehti.fi/jutut/kulttuuri/kirjat/taman-tavallinen-suomalainen-muistaa-historiasta-maitolaiturit-karkkipaivat-juopon-heittaman-broilerin/> (Päivitetty 21.2.2017, haettu 19.1.2022.)
- Nicol, Christine J. (2015) *The Behavioural Biology of Chickens*. Oxfordshire: Cabi.
- Nikkanen, Hanna (2016) Hetkiä, joista ei ole paluuta. Vierailijaprofessorin luento 1.9.2016.
- Nikolajeva, Maria (1999) Matens mytiska dimensioner. Teoksessa Ulla Bergstrand & Maria Nikolajeva: *Läckergommarnas kungarike – Om matens roll i barnlitteraturen*. Tukholma: Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet, 43–84.
- Niskavaara, Mariia (2017) He tried to see the world the wolf saw – Kognitiivinen narratologia ja einhimillisen eläinmielen esittämisen tavat Cormac McCarthyn teoksessa *The Border Trilogy*. Maisterintutkielma, Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-201704183910>
- Nocella II, Anthony J., John Sorenson, Kim Socha & Atsuko Matsuoka (2014) Introduction: The Emergence of Critical Animal Studies. The Rise of Intersectional Animal Liberation. Teoksessa Anthony J. Nocella II, John Sorenson, Kim Socha & Atsuko Matsuoka (toim.): *Defining Critical Animal Studies*. New York: Peter Lang, xix–xxxvi.
- Nyman, Jopi (1997) *Men Alone. Masculinity, Individualism, and Hard-Boiled Fiction*. Amsterdam: Rodopi.
- Ohrem, Dominik (2021) Feminist Intersectionality Studies. Teoksessa Mieke Roscher, André Krebber & Brett Mizelle (toim.): *Handbook of Historical Animal Studies*. Oldenbourg: De Gruyter, 341–355.

- Ojalahti, Anna (2016) Fiktiivinen blogi romaanissa: Ekokritiikki ja kollektivismisuus Johanna Sinisalon romaanissa *Enkelten verta*. Teoksessa Saija Isomaa (toim.): *Tekoihmisiä ja ihmistekoja. Kerrontarakenteita, tekstienvälisiä suhteita ja henkilöähahmoja suomalaisessa fiktiossa*. Tampere: Tampereen yliopisto, 69–86. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0161-3>
- Ojajärvi, Jussi (2006) *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minuus Mari Mörön romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa "Supermarket"*. Helsinki: SKS.
- Oksanen, Hanna-Mari (2011) "You make me kind of – hungry." Eläin, sukupuoli ja kerronnan etiikka John Steinbeckin varhaisnovelleissa. Maisterintutkielma, Tampereen yliopisto. <https://urn.fi/urn:nbn:fi:uta-1-21298>
- Ollila, Tiina (2020) Näkökulma: Kielellisesti loppuuntuomitut tuotantoon kasvatetut eläimet. Teoksessa Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg (toim.): *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*. Tampere: Vastapaino, 213–234.
- Oppermann, Serpil (2015) Introduction: New International Voices in Ecocriticism. Teoksessa Serpil Oppermann (toim.): *New International Voices in Ecocriticism*. Lanham: Lexington Books, 1–24.
- Ovaska, Anna (2010) Pois ajelehtiva mieli. *Kirjallisuuskritiikin verkkolehti Kiiltomato*. <https://kiiltomato.net/selja-ahava-eksyneen-muistikirja/> (Päivitetty 27.11.2010, haettu 2.6.2020.)
- Ovaska, Tuulevi (1997) "Sinustahan on tulossa kauhea feministi!" Feminismit ja feministit Amanda Crossin dekkarissa *Ainokaisen kuolema*. Teoksessa Ritva Hapuli & Johanna Matero (toim.). *Murha pukee naisista. Naisdekkareita ja dekkarinaisia*. Helsinki: KSL Kirjat, 148–173.
- Palander, Päivi (2008) Eläinten hyvinvointi siipikarjanlihantuotannossa. Teoksessa Sari Forsman-Hugg & Harri Turunen (toim.): *Näkökulmia suomalaisen siipikarjanlihan tuotannon kilpailukykyyn, kulutukseen ja kauppaan*. Helsinki: Maa- ja elintarviketalouden tutkimuskeskus, 27–43. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-487-178-5>

- Pankakoski, Timo (2007) Absurdista utopiaan. Satiirin lähikäsitteitä. Teoksessa Sari Kivistö (toim.): *Satiiri. Johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Helsinki: Yliopistopaino Kustannus, 234–243.
- Parker, Emma (1995) You Are What You Eat: The Politics of Eating in the Novels of Margaret Atwood. *Twentieth Century Literature* 41:3, 349–368. <https://doi.org/10.2307/441857>
- Parkhurst Ferguson, Priscilla (2014) *Word of Mouth: What We Talk about When We Talk about Food*. Berkeley: University of California Press.
- Parry, Catherine (2017) *Other Animals in Twenty-First Century Fiction*. Singapore: Palgrave Macmillan.
- Parry, Jovian (2010) Gender and slaughter in popular gastronomy. *Feminism & Psychology* 20:3, 381–396. <https://doi.org/10.1177/0959353510368129>
- Partridge, Cameron (2018) ”Scotch-Taped Together”: Anti-”Androgyny” Rhetoric, Transmisogyny, and the Transing of Religious Studies. *Journal of Feminist Studies in Religion* 54:1, 68–75. <http://www.jstor.org/stable/10.2979/jfemistudrel.34.1.09> (Haettu 18.4.2023.)
- Pedersen, Helena (2011) Release the Moths: Critical Animal Studies and the Posthumanist Impulse. *Culture, Theory and Critique* 52:1, 65–81. <https://doi.org/10.1080/14735784.2011.621663>
- Pedersen, Helena & Stănescu, Vasile (2014) Conclusion. Future directions for critical animal studies. Teoksessa Nik Taylor & Richard Twine (toim.): *The Rise of Critical Animal Studies: From the Margins to the Centre*. Abingdon: Routledge, 262–276.
- Pehkonen, Kati (2020) Eläinroskat. *Yle.fi*. https://yle.fi/aihe/artikkeli/2020/01/06/mot-selvitti-joka-vuosi-miljoona-broileria-kuolee-jo-ennen-teurastusta?fbclid=IwAR09baOO4sIVGJ_UEbsfdfYuLMNnv-MoeABytBycq8IgeS71nHfoDlkM62k8 (Päivitetty 6.1.2020, haettu 18.11.2021.)
- Pels, Dick (2004/2001) Strange Standpoints, or How to Define the Situation for Situated Knowledge. Teoksessa Sandra Harding (toim.) *The*

- Feminist Standpoint Theory Reader: Intellectual & Political Controversies*. New York: Routledge, 273–289.
- Pendergrast, Nick P. (2018) PETA, Patriarchy and Intersectionality. *Animal Studies Journal* 7:1, 59–79. <https://ro.uow.edu.au/asj/vol7/iss1/4>
- Perttula, Irma (2010) *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa. Neljä tapaustutkimusta*. Helsinki: SKS.
- Phelan, James (1989) *Reading People, Reading Plots. Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Philips, Deborah (2007) *Women's Fiction 1945–2005. Writing Romance*. Lontoo: Continuum.
- Pitkämäki, Anna (2017) ”Sä tykkäät kovista otteista vai?” Sukupuolistunut väkivalta 2000-luvun alun suomalaisessa elokuvassa. Teoksessa Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi (toim.): *Sukupuoli ja väkivalta. Lukeamisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: SKS, 29-54.
- Potts, Annie (2016) What is Meat Culture? Teoksessa Annie Potts (toim.): *Meat Culture*. Leiden: Brill, 1–30.
- Potts, Annie (2021/2011) *Chicken*. Lontoo: Reaktion Books.
- Potts, Annie & Donna Haraway (2010) Kiwi chicken advocate talks with Californian dog companion. *Feminism & Psychology* 20:3, 318–336. <https://doi.org/10.1177/0959353510368118>
- Probyn, Elspeth (2000) *Carnal appetites: FoodSexIdentities*. Lontoo: Routledge.
- Pääkkönen, Emmi & Lahtinen, Veikka (2018) Miten vastustaa lajisortoa, feat. Laura Gustafsson. *Animaliamedia-verkkomedian Eläinoikeuspodcast*. <https://soundcloud.com/user-717822496/jakso-5-miten-vas-tustaa-lajisortoa-feat-laura-gustafsson> (Päivitetty 6.3.2018, haettu 23.5.2020.)
- Pöyry, Aleksi (2013) Kirjallinen keittiö. Pääkirjoitus. Teoksessa Aleksi Pöyry, Emma Alftan, Antti Arnkil, Minna Castrén, Antti Kasper, Hanna

- Kjellberg, Jaana Koistinen, Marjo Lemponen, Päivi Paappanen & Lotta Sonninen (toim.): *Granta 1: Ruoka*. Uuden kirjallisuuden arena. Helsinki: Otava, 3.
- Pöysä, Jyrki (2004) Ruoka ja maskuliinisuus. Teoksessa Maarit Knuuttila, Jyrki Pöysä & Tuija Saarinen (toim.): *Suulla ja kielellä. Tulkintoja ruuasta*. Helsinki: SKS, 121–139.
- Quinn, Emelia & Westwood, Benjamin (2018a) Conclusion. Teoksessa Emelia Quinn & Benjamin Westwood (toim.): *Thinking Veganism in Literature and Culture. Towards a Vegan Theory*. Cham: Palgrave Macmillan, 273–279.
- Quinn, Emelia & Westwood, Benjamin (2018b) Introduction: Thinking Through Veganism. Teoksessa Emelia Quinn & Benjamin Westwood (toim.): *Thinking Veganism in Literature and Culture. Towards a Vegan Theory*. Cham: Palgrave Macmillan, 1–24.
- Raipola, Juha (2015) *Ihmisen rajoilla. Epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimijuudet Leena Krohnin* Pereat Munduksessa. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Rajaniemi, Mari (2013) Energiankulutus ja energiankäytön tehostaminen broilerintuotannossa. Helsingin yliopisto. <http://www.energia-akatemia.fi/attachments/article/60/Broilerintuotanto.pdf> (Haettu 29.10.2018.)
- Reed, T. V. (2002) Toward an Environmental Justice Ecocriticism. Teoksessa Joni Adamson, Mei Mei Evans & Rachel Stein (toim.): *The Environmental Justice Reader. Politics, Poetics & Pedagogy*. Tucson: The University of Arizona Press, 145–162.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1999/ 1983) *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- Rintamaa, Tuomo (2015) Sika kasvaa kilon päivässä – jo viikon poikkeama tuotantoketjussa voi aiheuttaa ongelmia. *Yle.fi* <https://yle.fi/uutiset/3-8343679> (Päivitetty 8.10.2015, haettu 11.1.2022.)

- Rising, Dallas (2013) Happy Rape, Happy Meat. Teoksessa Kara Davis & Wendy Lee (toim.): *Defiant Daughters. 21 Women on Art, Activism, Animals, and the Sexual Politics of Meat*. New York: Lantern Books, 119–128.
- Rodríguez, Irene López (2009) Of Women, Bitches, Chickens and Vixens: Animal Metaphors for Women in English and Spanish. *Culture, Language and Representation* 7, 77–100. <https://core.ac.uk/download/pdf/39085608.pdf> (Haettu 18.4.2023.)
- Rojola, Lea (2004) Sukupuolieron lukeminen. Feministinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa Marianne Liljeström (toim.): *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino, 25–43.
- Rojola, Lea (2013) Kun metafora tulee lihaksi. Aino Kallaksen *Sudenmorsiamen* susi ja antropologinen kone. Teoksessa Riikka Rossi & Saija Isomaa (toim.): *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Helsinki: SKS, 229–253.
- Rojola, Lea (2014) Hänen olivat täytetyt linnut. Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.): *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 131–154.
- Rojola, Lea (2015) Kaikki se uskoo, kaikki se toivoo, kaikki se kärsii. Teoksessa Elisa Aaltola & Sami Keto (toim.): *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into, 151–169.
- Romu, Leena (2018) *Liiallisuutta, nurinkääntämistä ja rajojen rikkomista. Kati Kovácsin sarjakuvateokset Vihreä rapsodia, Karu selli ja Kuka pelkää Nenian Ahnavia? kertomuksina ruumiillisuudesta*. Tampere: Tampereen yliopisto. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0824-7>
- Rowe, Bradley D. (2013) It IS about Chicken: Chick-fil-A, Posthumanist Intersectionality, and Gastro-Aesthetic Pedagogy. *Journal of Thought*, summer 2013, 89–111. <https://www.jstor.org/stable/jthought.48.2.89> (Haettu 18.4.2023.)
- Russo, Mary (1995) *The Female Grotesque. Risk, excess and modernity*. New York: Routledge.

- Ruuska, Helena (2016) Otto Lehtisen hienossa esikoisromaanissa viatto-
muudelle käy kuin Dorian Grayn muotokuvalle. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/kulttuuri/kirja-arvostelu/art-2000002894299.html> (Päi-
vitetty 3.4.2016, haettu 8.9.2020.)
- Saari, Maria Helena (2021) *Animals as stakeholders in education. Towards an educational reform for interspecies sustainability*. Oulu: Oulun yliopisto. <http://urn.fi/urn:isbn:9789526231518>
- Sahlberg, Jukka (2009) *Hyvin toimeentulevat irralliset. Opettajan representaatioita suomalaisissa romaaneissa*. Tampere: Tampereen yliopisto. <https://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-7700-3>
- Salih, Sara (2014) Vegans on the Verge of a Nervous Breakdown. Teoksessa Nik Taylor & Richard Twine (toim.): *The Rise of Critical Animal Studies: From the Margins to the Centre*. Abingdon: Routledge, 52–68.
- Salin, Sari (2013) Prinsessaruttoa Sysi-Suomessa. Ruoka, rakkaus ja äidinkieli Sofi Oksasen romaanissa *Stalinin lehmät*. Teoksessa Vesa Haapala & Juhani Sipilä (toim.): *Kiviaholinna. Suomalainen romaani*. Helsinki: Avain, 373–391.
- Salmela, Jussi (2019) Olga Kokko on suoraan puhuva seksikirjailija, joka rakastaa Pirkka-lehteä. *Helsingin Sanomat* 10.7.2019.
- Samola, Hanna (2016) *Siniparran bordelli. Dystopian ja sadun lajiyhdistelmät romaaneissa* Berenikes här, Huorasatu ja Auringon ydin. Tampere: Tampereen yliopisto. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0273-3>
- Sassi, Ville (2012a) Tematiikkaa ajan tarpeisiin. Kirjallisuuskeskustelu loi 1980-luvun pahan tematiikan reaktioksi arvomurrokseen. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2012, 19–33. <https://doi.org/10.30665/av.74860>
- Sassi, Ville (2012b) *Uudenlaisen pahan unohdettu historia. Arvohistoriallinen tutkimus 1980-luvun suomalaisen romaanin pahan tematiikasta ja ”pahan koulukunta” -vuosikymmenmääritteen muodostumisesta kirjallisuusjärjestelmässä*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

- Sceats, Sarah (2000) *Food, Consumption, and the Body in Contemporary Women's Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Scholtmeijer, Marian (1993) *Animal victims in modern fiction. From sanctity to sacrifice*. Toronto: University of Toronto Press.
- Scholtmeijer, Marian (1995) The Power of Otherness: Animals in Women's fiction. Teoksessa Carol J. Adams & Josephine Donovan (toim.): *Animals & Women. Feminist Theoretical Explorations*. Durham: Duke University Press, 231–262.
- Serrato, Claudia (2010) Ecological Indigenous Foodways and the Healing of All Our Relations. *Journal for Critical Animal Studies* 8:3, 52–60. <http://www.criticalanimalstudies.org/volume-viii-issue-iii-2010-2/> (Haettu 18.4.2023.)
- Setälä, Laura (2017) Laura Gustafsson ja strategia eläinoikeuksien parantamiseksi. *Kirjojen Suomi, Yle*. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/04/10/laura-gustafsson-ja-strategia-elainoikeuksien-parantamiseksi> (Päivitetty 11.4.2017, haettu 23.5.2020.)
- Sihvo, Hannes (1988) Ahdistuksen aika – piirteitä 1980-luvun suomalaisesta proosasta. Teoksessa Erkki Sevänen & Raisa Simola (toim.): *Kirjallisuus yhteiskunnassa, yhteiskunta kirjallisuudessa. Tutkimuksia kirjallisuuden sosiologiasta ja sosiaalhistoriasta*. Joensuu: Joensuun yliopisto, 237–257.
- Siira, Tuula (2019) Sukupuoliset ja seksuaaliset ihanteet sekä niiden ironisoiminen Jorma Korpelan romaaneissa *Martinmaa, mieshenkilö ja Tunustus*. Maisterintutkielma, Tampereen yliopisto. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:tuni-201906252202>
- Simons, John (2002) *Animal Rights and the Politics of Literary Representation*. Hampshire: Palgrave.
- Singer, Peter (2007/1975) *Oikeutta eläimille. Eläinten vapautuksen filosofia*. Suomentanut ja Suomea koskevin tiedoin täydentänyt Helena Tengvall, päivittänyt Elisa Aaltola. Helsinki: Eläinsuojeluliitto Animalia.

- Sippel, Kirsti (2020) ”Tuhoutukoot naiset maailmani mukana” – Incel paineen varaventiilinä, ideologiana ja yhteiskunnallisena ilmiönä. Maisterintutkielma, Turun yliopisto. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2020081460550>
- Skubal, Susanne (2002) *Word of Mouth. Food and Fiction after Freud*. Oxon: Routledge.
- Smuts, Barbara (2013/2001) Kohtaamisia eläinten mielten kanssa. Suom. Johanna Koskinen. Teoksessa Elisa Aaltola (toim.): *Johdatus eläinfilosofiaan*. Helsinki: Gaudeamus, 251–277.
- Soikkeli, Markku (2016) *Tuttua lemmentouhua. Johdatus rakkauskertomusten poetiikkaan, historiaan ja filosofiaan*. Helsinki: SKS.
- Soikkeli, Markku (2021) *Pakollisesti lapselliset*. Helsinki: Oppian.
- Sorenson, John (2014) Introduction. Thinking the Unthinkable. Teoksessa John Sorenson (toim.): *Critical Animal Studies. Thinking the Unthinkable*. Toronto: Canadian Scholars’ Press, xi–xxxiv.
- Stallwood, Kim (2014) Animal Rights: Moral Crusade or Social Movement? Teoksessa John Sorenson (toim.): *Critical Animal Studies. Thinking the Unthinkable*. Toronto: Canadian Scholars’ Press, 298–317.
- Stein, Rachel (2002) Activism as Affirmation: Gender and Environmental Justice in Linda Hogan’s *Solar Storms* and Barbara Neely’s *Blanche Cleans Up*. Teoksessa Joni Adamson, Mei Mei Evans & Rachel Stein (toim.): *The Environmental Justice Reader. Politics, Poetics & Pedagogy*. Tucson: The University of Arizona Press, 194–212.
- Steinby, Liisa & Tirronen, Mikko (2018) Kohti totaalikapitalismia. Liberaalikapitalismin kaventunut subjekti Kari Hotakaisen *Ihmisen osassa* ja Don DeLillon *Cosmopoliksessa*. Teoksessa Jussi Ojajärvi, Erkki Sevänen & Liisa Steinby (toim.): *Kirjallisuus nykykapitalismissa. Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulmia*. Helsinki: SKS, 201–236.

- Steiner, Gary (2014) *Animals as Subjects and the Rehabilitation of Humanism*. Teoksessa John Sorenson (toim.): *Critical Animal Studies. Thinking the Unthinkable*. Toronto: Canadian Scholars' Press, 79–92.
- Stenbäck, Irma (2006) Raija Oranen pamauttaisi äijäköriläitä. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000004427274.html> (Päivitetty 23.9.2006, haettu 9.9.2020.)
- Stibbe, Arran (2012) *Animals Erased. Discourse, Ecology, and Reconnection with the Natural World*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Suicide Food (2011) Five Years: an announcement. *Suicide Food*. <http://suicidefood.blogspot.com/2011/12/five-years-announcement.html> (Päivitetty 27.12.2011, haettu 18.3.2020.)
- Suomela, Susanna (2008) ”Teemasta ja sen tutkimuksesta.” Teoksessa Outi Alanko-Kahiluoto & Tiina Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 140–161.
- Suomen kielen perussanakirja* 2004. Helsinki: Edita.
- Suomibroileri.fi a: Mikä broileri? <https://suomibroileri.fi/fi/mika> (Päivitetty 2021, haettu 30.12.2021.)
- Suomibroileri.fi b: Missä broilerintuotantoa on? <https://suomibroileri.fi/fi/missa> (Päivitetty 2021, haettu 14.1.2022.)
- Suomibroileri.fi c: Mikä? <http://suomibroileri.fi/fi/mika> (Päivitetty 2016, haettu 17.10.2016.)
- Suomibroileri.fi d: Miten tuotantoketju toimii? <https://suomibroileri.fi/fi/miten> (Päivitetty 2022, haettu 17.1.2022.)
- SVT (Suomen virallinen tilasto): Alueittainen lihantuotanto. <http://www.stat.fi/til/allidt/index.html> Helsinki: Luonnonvarakeskus. (Haettu 14.1.2021.)
- Sze, Julie (2000) ”Not by Politics Alone”: Gender and Environmental Justice in Karen Tei Yamashita’s *Tropic of Orange*. Teoksessa Glynis Carr (toim.): *New Essays in Ecofeminist Literary Criticism*. Lewisburg: Bucknell University Press, 29–42.

- Sze, Julie (2002) From Environmental Justice Literature to the Literature of Environmental Justice. Teoksessa Joni Adamson, Mei Mei Evans & Rachel Stein (toim.): *The Environmental Justice Reader. Politics, Poetics & Pedagogy*. Tucson: The University of Arizona Press, 163–180.
- Säntti, Joonas (2011) Yksinäisiä susia ja päättömiä kanoja. Tapani Baggen *Suden hetki* ja eläinaktivismiin uudet keinot. Teoksessa Maria Laakso, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen (toim.): *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 249–261.
- Särmä, Saara (2014) Hömppäfeminismiä kollaasin keinoin: omaelämäkerrallisia seikkailuja maailmanpolitiikan tutkimuksen marginaaleissa. *Kosmopolis* 3–4, 112–125.
- Tamminen, Jari (2014) Mainonnan raadollisuus paljastui. *Voima*. <https://voima.fi/blogikirjoitus/2014/mainonnan-raadollisuus-paljastui/> (Päivitetty 3.2.2014, haettu 18.8.2021.)
- Tarter, Jim (2002) Some Live More Downstream than Others: Cancer, Gender, and Environmental Justice. Stein, Rachel 2002: Teoksessa Joni Adamson, Mei Mei Evans & Rachel Stein (toim.): *The Environmental Justice Reader. Politics, Poetics & Pedagogy*. Tucson: The University of Arizona Press, 213–228.
- Taylor, Nik & Richard Twine (2014) Introduction: locating the ‘critical’ in critical animal studies. Teoksessa Nik Taylor & Richard Twine (toim.): *The Rise of Critical Animal Studies: From the Margins to the Centre*. Abingdon: Routledge, 1–15.
- Taylor, Sunaura (2017) *Beasts of Burden. Animal and Disability Liberation*. New York: The New Press.
- Teittinen, Jouni (2014) Mikä ihmiselle kuuluu. Humanismi, kysymys eläimestä ja kärsivien piiri. Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.): *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 155–178.
- Tenkanen, Henna (1997) Uusi uljas naisetsivä Leena Lehtolaisen dekkareissa *Ensimmäinen murhani ja Luminainen*. Teoksessa Ritva Hapuli &

- Johanna Matero (toim.). *Murha pukee naista. Naisdekkareita ja dekkarinaisia*. Helsinki: KSL Kirjat, 101–125.
- Tixier-Boichard, Michèle; Bed’hom, Bertrand; Xavier Rognon (2011) Chicken domestication: From archeology to genomics. *Comptes Rendus Biologies* 334, 197–204. <https://doi.org/10.1016/j.crv.2010.12.012>
- Tofantšuk, Julia (2018) Ecofeminist Philosophy and issues of identity in Sylvia Townsend Warner’s *Lolly Willowses* and *Mr. Fortune’s Maggot*. Teoksessa Douglas A. Vakoch & Sam Mickey (toim.): *Literature and Ecofeminism. Intersectional and International Voices*. Oxon: Routledge, 68–83.
- Toivanen, Tero & Pelttari, Mikko (2017) Tämä ihmisen maailma? Planeetan hätätila, antroposeenikertomuksen kritiikki ja antroposeenin vaihtoehtoinen historia. *Tiede & edistys* 1/2017, 6–35. <https://doi.org/10.51809/te.105245>
- Toivio, Hilja (2009) *Suomen broilerintuotannon historia 1959–2009*. Suomen Broileriyhdistys ry:n Suomalainen broilerituotanto 1959–2009 -hanke.
- Toivio, Hilja (2011) Kun broilerit muuttivat navettaan. Teoksessa Iina Wahlström (toim.): *Laari 2009. Suomen maatalousmuseon vuosikirja*. Loimaa: Suomen maatalousmuseo Sarka, 79–93.
- Tuomivaara, Salla (2015) Saako ihmistä sanoa eläimeksi? Teoksessa Aaltola, Elisa & Keto, Sami (toim.) *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into Kustannus, 57–73.
- Tuukkanen, Anna (2009) Pukinjalalla koreasti. Yhteiskunta-asemien tuottaminen Hilja Valtosen romaanissa *Nuoren opettajattaren varaventtiili*. *Kirjallisuuden tutkimuksen aikauslehti Avain* 3–4/2009, 60–73. <https://doi.org/10.30665/av.74778>
- Twine, (Richard 2014) Vegan Killjoys at the Table – Contesting Happiness and Negotiating Relationships with Food Practices. *Societies* 4:4, 623–639. <https://doi.org/10.3390/soc4040623>

- Tyler, Tom (2009) If Horses Had Hands. Teoksessa Manuela S. Rossini & Tom Tyler (toim.): *Animal Encounters*, 13–26.
- Valtioneuvoston asetus broilereiden suojelusta (2011) Sivustolla Finlex.fi. <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2011/20110375> (Annettu 28.4.2011, haettu 17.3.2020.)
- Vance, Linda (1995) Beyond Just-So Stories. Narrative, Animals, and Ethics. Teoksessa Carol J. Adams & Josephine Donovan (toim.): *Animals & Women. Feminist Theoretical Explorations*. Durham: Duke University Press, 163–191.
- Varis, Essi (2019) Alien Overtures. Speculating about Nonhuman Experiences with Comic Book Characters. Teoksessa Sanna Karkulehto, Aino-Kaisa Koistinen & Essi Varis (toim.): *Reconfiguring Human, Non-human and Posthuman in Literature and Culture*. New York: Routledge, 79–107. <https://doi.org/10.4324/9780429243042>
- Venäläinen, Eija; Valaja, Jarmo; Jalava, Taina & Valkonen, Eija (2004) Rehun kivennäispitoisuuden, kasvunopeuden ja liikunnan vaikutus broilereiden jalkaterveyteen. *Suomen Maataloustieteellisen Seuran Tiedote* 19, 1–4. <https://doi.org/10.33354/smst.76331>
- Viertola, Mari (2011) Kun maailma vinksauttaa paikoiltaan. *TS Kirja, Turun Sanomat*. <https://www.ts.fi/kulttuuri/kirjat/arviot/195488/Kun+maailma++vinksauttaa+paikoiltaan> (Päivitetty 9.2.2011, haettu 2.6.2020.)
- Vihelmaa, Ella (2015) Kuusi merkitystä. Mistä lajienvälisessä kääntämisessä on kyse? *Trace* 1/2015, 24–61. <https://trace.journal.fi/article/view/48383> (Haettu 18.4.2023.)
- Vihelmaa, Ella (2021) ”Muut eläimet”: Toislaajisia, toisenlaajisia, muunlaajisia? Teoksessa Rea Peltola, Anni Jääskeläinen & Katariina Harjunpää (toim.): *Kieli ja eläin. Vuorovaikutusta ja kielioppia monilajisissa yhteisöissä*. Helsinki: SKS, 31–37. <https://doi.org/10.21435/skst.1474>
- Vilkamaa-Viitala Marjatta (2007) Äijyys ajan kuvastimessa. *Kielikello* 4/2007. <https://www.kielikello.fi/-/aijyys-ajan-kuvastimessa> (Haettu 9.9.2020.)

- Vilkka, Leena (2009) Eläinten oikeudet. Teoksessa Pauliina Kainulainen & Yrjö Sepänmaa (toim.): *Ihmisten eläinkirja. Muuttuva eläinkulttuuri*. Helsinki: Gaudeamus, 21–36.
- Virokannas, Elina (2017) Eriarvoisuuden kokemuksia ja hallinnan suhteita hyvinvointipalvelujärjestelmässä. Huumeita käyttävien naisten ”stand-point”. *Yhteiskuntapolitiikka* 82:3, 274–283. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2017102350239>
- Vähätiitto, Pinja (2016) Ei seksuaalisuus, vaan seksuaalisuudet. *Etelä-Saimaa*. <https://esaimaa.fi/uutiset/kulttuuri-ja-viihde/8009dc30-82fe-413c-9388-fd399b523ee1> (Päivitetty 31.3.2016, haettu 8.9.2020.)
- Vänskä, Annamari (2005) Nainen, ruoka, koti. Pirjetta Branderin ja Heidi Romon teokset vikuroivina naiseuden esityksinä. *Naistutkimus-Kvinnoforskning* 2/2005, 15–28.
- Wahlberg, Birgitta (2020a) Tulevaisuuden eläinten suojelu – Eläinoikeustieteestä ja eläinten perusoikeuksista. Teoksessa Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg (toim.): *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*. Tampere: Vastapaino, 237–264.
- Wahlberg, Birgitta (2020b) Eläinten oikeudellinen asema ja perusoikeudet ihmisen toiminnan ohjaajina. Teoksessa Tuomas Räsänen & Nora Schuurman (toim.): *Kanssakulkijat. Monilajisten kohtaamisten jäljillä*. Helsinki: SKS, 336–3737.
- Weisberg, Zipporah (2009) The broken promises of monsters: Haraway, animals, and the humanist legacy. *The Journal for Critical Animal Studies* 7:2, 99–117. <https://www.criticalanimalstudies.org/wp-content/uploads/2009/09/Zipporah-Wesiberg-pg.-22-62.pdf> (Haettu 18.4.2023.)
- Weisberg, Zipporah (2014) The Trouble with Posthumanism: Bacteria Are People Too. Teoksessa John Sorenson (toim.): *Critical Animal Studies. Thinking the Unthinkable*. Toronto: Canadian Scholars’ Press, 93–116.
- Westwood, Benjamin (2018) On Refusal. Teoksessa Emelia Quinn & Benjamin Westwood (toim.): *Thinking Veganism in Literature and Culture. Towards a Vegan Theory*. Cham: Palgrave Macmillan, 175–198.

- White, Richard & Cudworth, Erika (2014) Taking it to the Streets: Challenging Systems of Domination from Below. Teoksessa Anthony J. Nocella II, John Sorenson, Kim Socha & Atsuko Matsuoka (toim.): *Defining Critical Animal Studies*. New York: Peter Lang, 202–219.
- Willett, (Cynthia 2014) *Interspecies Ethics*. New York: Columbia University Press.
- Willett, Cynthia & Willett, Julie (2014) Can the Animal Subaltern Laugh? Neoliberal Inversions, Cross-Species Solidarities, and Other Challenges to Human Exceptionalism. Teoksessa Cynthia Willett: *Interspecies Ethics*. New York: Columbia University Press, 29–59.
- Wolfe, Cary (2003) *Animal Rites. American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Wolfe, Cary (2010) *What is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Wolfe, Cary (2012) Humane Advocacy and the Humanities. The Very idea. Teoksessa Marianne DeKoven & Michael Lundblad (toim.): *Species Matters. Humane Advocacy and Cultural Theory*. New York: Columbia University Press, 27–48.
- Wrenn, Corey (2017) Toward a Vegan Feminist Theory of the State. Teoksessa David Nibert (toim.): *Animal Oppression and Capitalism*, 201–230.
- Wright, Laura (2015) *The vegan studies project. Food, animals and gender in the age of terror*. Athens: The University of Georgia Press.
- Wright, Laura (2021, toim.) *The Routledge Handbook of Vegan Studies*. Oxon: Routledge.
- Yle (2009) Sariola ja Sarkola tuomittiin ehdolliseen vankeuteen valekirjoistaan. Yle.fi. <https://yle.fi/uutiset/3-5909219> (Päivitetty 29.10.2009, haettu 12.10.2021.)

- Yleisradion Kulttuuriykkönen (2020) Naiset kirjoittavat pornografista proosaa huumorilla – ”hääunelma on aivopesua”. Toimittajana Tuukka Pasanen. Radio-ohjelma 5.3.2020.
- Yrttiaho, Noora (2016) Tunnelmakuvia rakastamisen monisäikeisyydestä. *Turun Sanomat*. <https://www.ts.fi/kulttuuri/kirjat/arviot/859109/Tunnelmakuvia++rakastamisen++monisäikeisyydesta> (Päivitetty 6.4.2016, haettu 8.9.2020.)
- Zangwill, Nick (2021) Our Moral Duty to Eat Meat. *Journal of the American Philosophical Association* 7:3, 295–311. <https://doi.org/10.1017/apa.2020.21>
- Ääri, Helinä (2017a) Hunajamarinoitu kanallisuus. Piilotetun broilerin paljastaminen 2000-luvun kotimaisessa kaunokirjallisuudessa. Maisterintutkielma, Turun yliopisto. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201708047860>
- Ääri, Helinä (2017b) Kananlento vapauteen. Lajinormeja vastustavat broilerit ja häkkikanat Seita Parkkolan ja Niina Revon romaanissa *Lupaus* ja Matti Nikkolan runossa ”Avaan häkit”. *SQS-lehti* 1/2017, 19–37. <https://doi.org/10.23980/sqs.66352>
- Ääri, Helinä (2019) Kouluesitelmistä salakuvaamiseen – eläinaktivismia suomalaisissa nuortenromaaneissa. *Virikkeitä* 2/2019. <https://ibbyfinland.wordpress.com/portfolio/kouluesitelmista-salakuvaamiseen-elainaktivismia-suomalaisissa-nuortenromaaneissa/> (Haettu 15.10.2020.)
- Ääri, Helinä (2020a) Kahden maailman rajalla. Tuotantoeläinten standpointit kirjallisuudentutkimuksessa. *Sukupuolentutkimus* 1/2020, 21–34.
- Ääri, Helinä (2020b) ”Pidättekö broilerinmaksasta?” Kananpoikasten kalmot ja niiden osat motiivina Mikko Rimmisen *Nenäpäivässä* (2010) ja Kari Hotakaisen *Klassikossa* (1997). Teoksessa Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa (toim.): *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 255–297. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8296-6>

Ääri, Helinä (2020c) Eläviä kanoja odotellessa – broilerikanojen roolin tulevaisuus kaunokirjallisuudessa. Teoksessa Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg (toim.): *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*. Tampere: Vastapaino, 141–164.

Ääri, Helinä (2021) Kanan paikka. *Elonkehä. Syväekologinen kulttuuri-lehti* 4/21, 22–27.

LIITE: KORPUS TEKIJÄN SUKUNIMEN MUKAAN AAKKOSTETTUNA

- Ahava, Selja (2010) *Eksyneen muistikirja*. Helsinki: Gummerus.
- Ahava, Selja (2017) *Ennen kuin mieheni katoaa*. Helsinki: Gummerus.
- Ala-Harja, Riikka (2013) Nälkä. Antologiassa Aleksi Pöyry, Emma Alftan, Antti Arnkil, Minna Castrén, Antti Kasper, Hanna Kjellberg, Jaana Koistinen, Marjo Lemponen, Päivi Paappanen & Lotta Sonninen (toim.): *Granta 1: Ruoka. Uuden kirjallisuuden areena*. Helsinki: Otava.
- Alaniva, Kirsi (2016) *Villa Vietin linnut*. Turku-Tampere-Tallinna: Savukeidas.
- Arhippa, Pirkko (1993) *Kolme kultaista hattua. Jännitysromaani*. Karkkila: Kustannus-Mäkelä.
- Arhippa, Pirkko (1997) *Katso koiraa syvälle korvaan. Jännitysromaani*. Karkkila: Kustannus-Mäkelä.
- Arhippa, Pirkko (2005) *Valkealla varsalla, ruskealla ruunalla. Jännitysromaani*. Karkkila: Kustannus-Mäkelä.
- Arhippa, Pirkko (2006) *Kyyn punainen maito. Jännitysromaani*. Karkkila: Kustannus-Mäkelä.
- Arhippa, Pirkko (2013) *Tii taa Taneli. Jännitysromaani*. Karkkila: Kustannus-Mäkelä.
- Arhippa, Pirkko (2015) *Kulki kuolema puistotietä. Jännitysromaani*. Karkkila: Kustannus-Mäkelä.
- Aro, Essi (2011) *Pimeässä kasvaneet*. Hämeenlinna: Karisto.
- Aure, Anita (1993) *Sinä yönä tähdet*. Hämeenlinna: Karisto.
- Dahl, Hanne (2015) *Kuka olisi uskonut*. Espoo: Myllylahti.
- Dahl, Hanne (2016) *Vaiettu velka*. Espoo: Myllylahti.
- Ellilä, Kirsti (2005) *Nainen joka kirjoitti rakkausromaanin*. Hämeenlinna: Karisto.
- Ellilä, Kirsti (2011) *Ristiaallockkoa*. Hämeenlinna: Karisto.

- Ellilä, Kirsti (2018) *Pohjakosketus*. Hämeenlinna: Karisto.
- Gustafsson, Laura (2013) *Anomalia*. Helsinki: Into.
- Gustafsson, Laura (2017) *Pohja*. Helsinki: Into.
- Hahtela, Joel (2001) *Naiset katsovat vastavaaloon*. Helsinki: Otava.
- Hannini, Petri (2007) *Pedot*. Antologiassa Eeva Suhonen (toim.): *Halpaa makkaraa. Tehotuotantokriittisiä sarjakuvia*. Helsinki: Eläinsuojeluliitto Animalia.
- Heikkinen, Mikko-Pekka (2012) *Terveiset Kutturasta*. Helsinki: Johnny Kniga.
- Heino, Marja-Liisa (2006) *Enkelimies*. Helsinki: WSOY.
- Helminen, Sini (2017) *Kaarnan kätköissä*. Espoo: Myllylahti.
- Hietala, Nelli (2011) *Lintujen käytännöllisyydestä*. Helsinki: Nemo.
- Hietala, Nelli (2014) *Käsipohjaa*. Helsinki: Nemo.
- Hietala, Nelli (2018) *Kenen joukoissa seisot, Miia Martikainen?* Hämeenlinna: Karisto.
- Hietala, Nelli (2019) *Elämää eteisessä, Miia Martikainen*. Hämeenlinna: Karisto.
- Hietala, Olli (2010) *Lihan himo*. Helsinki: Huuda huuda.
- Hirvonen, Hannu (2010) *Tuonenkehrääjät*. Helsinki: Tammi.
- Holma, Antti (2014) *Järjestäjä*. Helsinki: Otava.
- Holma, Antti (2015) *Jeesus ja Joey*. Antologiassa Aleks Pöyry, Antti Arnkil, Minna Castrén, Leenastiina Kakko, Antti Kasper, Jaana Koistinen, Marjo Lemponen, Päivi Paappanen & Lotta Sonninen (toim.): *Granta 4: Seksi. Uuden kirjallisuuden areena*. Helsinki: Otava.
- Honkasalo, Laura (2018) *Vie minut jonnekin*. Helsinki: Otava
- Hotakainen, Kari (1997) *Klassikko*. Helsinki: WSOY.
- Hotakainen, Kari (2000) *Näytän hyvältä ilman paitaa*. Helsinki: WSOY.
- Hotakainen, Kari (2002) *Juoksuhaudantie*. Porvoo: WSOY.
- Hotakainen, Kari (2006) *Huolimattomat*. Helsinki: WSOY.

- Hotakainen, Kari (2009) *Ihmisen osa*. Helsinki: Siltala.
- Hotakainen, Kari (2015) *Kantaja*. Helsinki: Kirjamedia.
- Huotarinen, Vilja-Tuulia (2011) *valoa valoa valo*. Hämeenlinna: Karisto.
- Huovinen, Veikko (1970) *Lampaansyöjät. Suomalainen reippailutarina*. Porvoo: WSOY.
- Huovinen, Veikko (1973) *Rasvamaksa*. Porvoo: WSOY.
- Huovinen, Veikko (1982) *Ympäristöministeri. Ekotarinoita*. Helsinki: Otava.
- Hurmelinna, Suvi & Ström, Stan (2012) *Kipukynnys*. Helsinki: Into.
- Hämeen-Anttila, Virpi (2007) *Sokkopeli*. Helsinki: Otava.
- Hämäläinen, Karo (2011) *Erottaja*. Helsinki: WSOY.
- Härkönen, Anna-Leena (1993) *Karusellimatka*. Helsinki: Otava.
- Härkönen, Anna-Leena (2014) *Kaikki oikein*. Helsinki: Otava.
- Idström, Annika (1981) *Isäni rakkaani*. Porvoo: WSOY.
- Itkonen, Juha (2008) *Huolimattomia unelmia. Kertomuksia*. Helsinki: Otava.
- Joensuu, Matti Yrjänä (2010) *Harjunpää ja rautahuone*. Helsinki: Otava.
- Jokinen, Seppo (2012) *Hervantalainen*. Helsinki: Crime Time.
- Jääskeläinen, Pasi Ilmari (2006) *Lumikko ja yhdeksän muuta*. Jyväskylä: Atena.
- Kaarniranta, Sari (2011) *Kadonnut vierelläni. Jännitysromaani*. Suomalainen: Myllylahti.
- Kallio, Katja (2004) *Tyypit*. Helsinki: Otava.
- Kallioniemi, Tuula (2018) *Kaksoisolennot*. Helsinki: Otava.
- Kauranen, Anja (1991) *Kaipauksen ja energian lapset*. Porvoo: WSOY.
- Kauranen, Anja (1995) *Pelon maantiede*. Porvoo: WSOY.
- Kivelä, Anneli (2007) *Kotiin Katajamäelle*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kivelä, Anneli (2012) *Köydenvetoa Katajamäellä*. Hämeenlinna: Karisto.

- Koiranen, Mikko (2019) *Nauhoitettava ennen käyttöä*. Espoo: Myllylahti.
- Kokko, Olga (2019) *Munametsä*. Helsinki: S&S.
- Kontula, Aino (2007) *Ei eläinkokeita, käyttäkää mopoja! Oppilaan päiväkirja*. Helsinki: Ajatus Kirjat.
- Korhonen, Riku (2016) *Emme enää usko pahaan*. Helsinki: WSOY.
- Kovács, Kati (1996) *Karu selli*. Helsinki: Like.
- Kuokka, Pauliina (2014) *Kevätjää*. Helsinki: Kirjapaja.
- Kärkkäinen, Tuomas (2007) Eläinkirja. Antologiassa Eeva Suhonen (toim.): *Halpaa makkaraa. Tehotuotantokriittisiä sarjakuvia*. Helsinki: Eläinsuojeluliitto Animalia.
- Lardot, Raisa (2006) *Elämellisiä tarinoita*. Helsinki: WSOY.
- Lehtelä, Mikael (2007) Broikku ja muut kulutushyödykkeet. Antologiassa Eeva Suhonen (toim.): *Halpaa makkaraa. Tehotuotantokriittisiä sarjakuvia*. Helsinki: Eläinsuojeluliitto Animalia.
- Lehtinen, Otto (2016) *Wurlitzer*. Helsinki: Gummerus.
- Lehtinen, Tuija (2004) *Mikaelan enkelit*. Helsinki: Otava.
- Lehtinen, Tuija (2010) *Kolme miestä netissä*. Helsinki: Otava.
- Lehtolainen, Leena (2000) *Ennen lähtöä*. Helsinki: Tammi.
- Liehu, Rakel (1976) *Seth Mattsonin tarina*. Porvoo: WSOY.
- Liksom, Rosa (1986) *Unohdettu vartti*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Liksom, Rosa (1989) *Tyhjän tien paratiisit*. Porvoo: WSOY.
- Lipasti, Roope (2012) *Rajanaapuri*. Jyväskylä: Atena.
- Liukkonen, Miki (2017) *O*. Helsinki: WSOY.
- Luoma, Kati (2007) Kertomus broilerista nimeltä Tauno. Antologiassa Eeva Suhonen (toim.): *Halpaa makkaraa. Tehotuotantokriittisiä sarjakuvia*. Helsinki: Eläinsuojeluliitto Animalia.
- Lähteenmäki, Laura (2016) *Nutcase*. Helsinki: WSOY.
- Manner, Max (2016) Leijona. Teoksessa *Rikospaikka Tampere. 16 novellia*. Helsinki: CrimeTime.

- Manninen, Katri (2005) *FC Venus: Anna ja Pete*. Helsinki: WSOY.
- Marttila, Johanna (2005) *Hannin perhe*. Hämeenlinna: Karisto.
- Meriluoto, Aila (1971) *Peter-Peter*. Porvoo: WSOY.
- Meripaasi, Helena (2003) *Tottelemattomuuskoe*. Helsinki: Otava.
- Mustonen, Enni (1988) *Mäntyniemen miniä. Vihreän kullan maa III*. Helsinki: Otava.
- Mustonen, Enni (1989) *Toinen kevät*. Helsinki: Otava.
- Mustonen, Enni (1994) *Seitsemäs huone*. Helsinki: Otava.
- Musturi, Tommi (2015) *Toivon kirja*. Helsinki: Like.
- Mäki, Reijo (2000) *Mullan maku*. Helsinki: Otava.
- Mäkipää, Jari (2017) *Masi Tulppa – pääsy kielletty!* Helsinki: Tammi.
- Niemi, Marjo (2017) *Kaikkien menetysten äiti*. Helsinki: Teos
- Nieminen, Emmi (2012) *Keskiviikko*. Kangasala: Kumiorava.
- Nieminen, Emmi (2013) *Vagina Dentata*. Kangasala: Kumiorava.
- Nieminen, Veera (2013) *Avioliittosimulaattori*. Helsinki: Tammi.
- Nieminen, Veera (2018) *Ei muisteta pahalla*. Helsinki: Tammi.
- Nousiainen, Inka (2019) *Mustarastas*. Helsinki: WSOY.
- Nuotio, Eppu (2017) *Myrkkykeiso*. Helsinki: Otava.
- Nuotio, Eppu (2018) *Anopinhammas*. Helsinki: Otava.
- Nyman, Ossi (2017) *Röyhkeys*. Helsinki: Teos.
- Nyysönen, Arto & Ilmaranta, Vesa (1997) *Elukat*. Helsinki: Helsinki Media.
- Ojala, Anu (2014) *Pommi*. Helsinki: Otava.
- Omaheimo, Raisa (2019) *Sydän*. Helsinki: S&S.
- Oranen, Raija (1999) *Onnesta ja autuudesta*. Jyväskylä: Gummerus.
- Paasilinna, Arto (2008) *Neitosten karkuretki*. Helsinki: WSOY.

- Pakkanen, Outi (1982) *Kiinalainen aamutakki. Jännitysromaani*. Helsinki: Weilin+Göös.
- Pakkanen, Outi (2005) *Hinnalla millä hyvänsä*. Helsinki: Otava.
- Pakkanen, Outi (2016) *Peili*. Helsinki: Otava.
- Paloheimo, Laura (2012) *Klaukkala*. Helsinki: Otava.
- Paloheimo, Laura (2014) *Mama Mojo*. Helsinki: Otava.
- Paloheimo, Laura (2016) *Puppidae*. Helsinki: Otava.
- Parkkola, Seita & Niina Repo (2007) *Lupaus*. Helsinki: WSOY.
- Paulow, Ari (2009) *Itämaista rakkautta*. Helsinki: Like.
- Pitkänen, Jope (2010) Kiss & tell. Antologiassa Ville Ranta & Mika Lietzén (toim.): *Minna & miehet. Minna Canthia sarjakuvina*. Oulu: Asema.
- Pohjalainen, Soili (2016) *Käyttövehkeitä*. Jyväskylä: Atena.
- Porma, Maija (2012) *Kuvajainen peilissä*. Kangasala: Averssi Kustannus.
- Puikkonen, Emma (2016) *Eurooppalaiset unet*. Helsinki: WSOY.
- Pulkkinen, Riikka (2016) *Paras mahdollinen maailma*. Helsinki: Otava.
- Pyysalo, Joni (2016) *Alaska. Rakkauskirja*. Helsinki: WSOY.
- Ranne, Katriina (2017) *Miten valo putoaa*. Helsinki: Gummerus.
- Rauhala, Pauliina (2018) *Synninkantajat*. Helsinki: Gummerus.
- Rauma, Iida (2015) *Seksistä ja matematiikasta*. Helsinki: Gummerus.
- Remes, Ilkka (2004) *Hiroshiman portti*. Helsinki: WSOY.
- Repo, Niina (1993) *Pimeä huone*. Porvoo: WSOY.
- Rimminen, Mikko (2010) *Nenäpäivä*. Helsinki: Teos.
- Rissanen, Mervi (2010) *Pimeydestä kutsuttu*. Kemi: Nordbooks.
- Rissanen, Pirjo (2004) *Paju pieni*. Helsinki: Gummerus.
- Röning, Inga (2016) *Unisammakko*. Helsinki: Tammi.
- Saisio, Pirkko (2003) *Punainen erokirja*. Helsinki: WSOY.

- Sandu, Kristiina (2019) *Vesileikkejä*. Helsinki: Otava.
- Sariola, Mauri (1979) *Susikoski ahtojäissä*. Jyväskylä: Gummerus.
- Sariola, Mauri (1980) *Susikoski päiväntasaajalla*. Jyväskylä: Gummerus.
- Sinikka, Salla (2013) *Punainen kuin veri*. Helsinki: Tammi.
- Sinervo, Helena (2009) *Tykistönkadun päiväperho*. Helsinki: WSOY.
- Sinisalo, Johanna (2006) *Lasisilmä*. Helsinki: Teos.
- Sinisalo, Johanna (2011) *Enkelten verta*. Helsinki: Teos.
- Snellman, Anja (2001) *Safari Club*. Helsinki: Otava.
- Snellman, Anja (2002) *Äiti ja koira*. Helsinki: Otava.
- Somppi, Tero (2018) *Isku 443*. Espoo: Myllylahti.
- Suosalmi, Kerttu-Kaarina (1969): *Hyvin toimeentulevat ihmiset*. Helsinki: Otava.
- Supinen, Miina (2007) *Liha tottelee kuria*. Helsinki: WSOY.
- Supinen, Miina (2010) *Apatosauruksen maa*. Helsinki: WSOY.
- Supinen, Miina (2013) *Säde*. Helsinki: WSOY.
- Tamminen, Petri (2017) *Suomen historia*. Helsinki: Otava.
- Tervo, Jari (2015) *Pyrstötähti*. Helsinki: WSOY.
- Tiainen, Arja (1983) *Tuhkimo ja Mefisto*. Jyväskylä: Gummerus.
- Tuomainen, Antti (2018) *Pikku Siperia*. Helsinki: Like.
- Tuominen, Pirjo (2014) *Toinen silmä päivä, toinen yö*. Jännitysromaanii. Helsinki: Tammi.
- Tuomola, Johanna (2012) *Minkä taakseen jättää. Jännitysromaanii*. Espoo: Myllylahti.
- Tuovinen, Pirkko (1975) *Pelkäätkö pelata, Marjukka?* Helsinki: Tammi.
- Turunen, Saara (2015) *Rakkaudenhirviö*. Helsinki: Tammi.
- Turunen, Saara (2018) *Sivuhenkilö*. Helsinki: Tammi.
- Vaahtera, Veera (2017) *Sopivasti sekaisin*. Helsinki: Tammi.

- Valtonen, Jussi (2014) *He eivät tiedä mitä tekevät*. Helsinki: Tammi.
- Varis, Tuula-Liina (2000) *Pikku naisia*. Helsinki: WSOY.
- Vimma, Tuomas (2004) *Helsinki 12*. Helsinki: Otava.
- Vimma, Tuomas (2013) *Ruutukymppi*. Helsinki: Gummerus.
- Virtanen, Ville (2001) *Menkää mielenhäiriöön*. Helsinki: Tammi.
- Välimaa, Keijo (2018) *Dekkari nro 1*. Helsinki: BoD.
- Walli, Kia (2017) *Avokadopastaa*. Helsinki: Otava.

TIIVISTELMÄ

TURUN YLIOPISTO

Humanistinen tiedekunta

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Kotimainen kirjallisuus

ÄÄRI, HELINÄ:

Broilerikulttuuri. Lihateollisuuden kanat suomenkielisessä proosassa ja sarjakuvassa vuosina 1969–2019.

Väitöskirja, 404 s., 8 liitesivua

Tohtoriohjelma Juno

Kesäkuu 2023

Väitöstutkimuksessani tarkastelen broilerikanojen kuvauksia vuosina 1969–2019 julkaistuissa suomenkielisissä romaaneissa, novelleissa ja sarjakuvissa. Kysyn, miten broilerintuotantoa ja siinä eläviä kanoja sekä kuolleita broilereita kuvataan suomenkielisessä kirjallisuudessa. Tutkimukseni tavoitteena on tuottaa tietoa broilereista kirjallisuudessa ja kehittää välineitä tuotantoeläinten ja teollisen eläintuotannon tutkimiseen kirjallisuudentutkimuksen alueella.

Broilerina kasvatettu kana on maailman yleisin lintu ja yleisin selkärankainen tuotantoeläin. Muun muassa ympäristö- ja kulttuurivaikutustensa vuoksi broilerintuotanto koskettaa lähes jokaista ihmistä riippumatta siitä, syövätkö he broilereita. Kulttuurin eri muodot, kuten kirjallisuus, elokuvat, urheilu ja musiikki vilisevät viittauksia broileriruokiin ja broilerintuotantoon. Siksi broilerintuotantoa on syytä tutkia paitsi luonnon- ja yhteiskuntatieteiden keinoin, myös vaikuttavana kulttuuri- ja taideilmiönä.

Väitöskirjani edustaa kriittisen eläintutkimuksen kehyksessä tehtävää kirjallisuudentutkimusta. Luen kirjallisuuden kuvauksia broilereista ja broilerintuotannosta broilerintuotannon todellisuutta vasten. Metodi ammentaa ekokriittisestä ja posthumanistisesta kirjallisuudentutkimuksesta. Hyödynnän tutkimuksessani myös ruokatutkimusta, ekofeminististä tutkimusta ja feministisiä standpoint-teorioita. Keskeisiä teorioita tutkimuksessani ovat Josephine

Donovanin kehittänyt hoivan estetiikka ja Carol Adamsin teoria poissaolevasta viittauskohteesta.

Olen koonnut tutkimustani varten 160 broilerikuvauksia sisältävän tekstin korpuksen. Teksteistä 133 on romaaneja, 16 novelleja, 5 lyhyitä sarjakuvia ja 6 pitkiä sarjakuvia. Kokosin korpuksen lukemalla itse paljon sekä kirjallisuutta että kritiikkejä, kyselemällä broilerihavaintoja muilta lukijoilta sekä hyödyntämällä kirjastotietokantoja ja hakukoneita. Varsinaiseen tutkimusaineistoon eli tutkimuksessa analysoitaviin teksteihin rajasin 79 tekstiä korpuksesta. Korpuksesta ja siitä rajatussa tutkimusaineistossa on mukana sekä niin sanottua korkeakirjallisuutta että viihdekirjallisuutta ja sekä aikuisille että lapsille suunnattua kirjallisuutta. Koska aineisto on monipuolinen, pystyn tarkastelemaan, millaista broilerikuvaus on eri lajien kirjallisuudessa. Aikarajaus on laaja, jotta voin kysyä, miten broilerin ja broilerintuotannon kuvaaminen kirjallisuudessa on muuttunut. Koska broilerintuotanto alkoi Suomessa vasta vuonna 1959, olen voinut tarkastella tuotannonalan lähes koko historian ajalta, miten sitä on käsitelty kaunokirjallisuudessa.

Tutkimus koostuu johdannosta, neljästä käsittelyluvusta ja tutkimustulosten yhteenvedosta. Johdannossa esittelen tutkimuksen materiaallisen ja teoreettisen taustan, metodologian ja aineiston. Toisessa luvussa tarkastelen broilerintuotannon ja broilerin ruumiillisuuden kuvauksia aineistossani. Keskityn erityisesti kuvauksiin, joissa ihmisiä ja broilereita ja ihmisten ja broilerin kokemuksia rinnastetaan toisiinsa ja totean, että broilerikuvaukset ovat usein osa ihmiskuvausta. Tarkastelen myös broilerihenkilöhahmoja ja käsittelen henkilöahmoteorioiden ihmiskeskeisyyttä. Lisäksi analysoin sitä, miten broilerintuotantoa käsitellään nuorille suunnatuissa, eläinoikeusaktivismia käsittelevissä romaaneissa.

Kolmannessa luvussa käsittelen kertomuksia, joissa ihmishenkilöt syövät broilereita erilaisissa eroottisesti tai romanttisesti latautuneissa tilanteissa. Kirjallisuudenlajeista syvennyn erityisesti romanttiseen viihteeseen. Totean, että broileriruokakuvauksia käytetään usein osana seksikuvausta, koska ruokaan kohdistuva halu liittyy kulttuurisesti seksuaalisen halun kanssa. Analyysieni pe-

Väitöstutkimus osoittaa, että broilerit mainitaan kaunokirjallisuudessa useimmiten kuolleina osana ruokaa, lyhyesti ja ohimennen. Tällaisiakin mainintoja voi kuitenkin lukea kuvauksina kanoista, kun ne suhteuttaa broilerintuotannon todellisuuteen ja siihen, miten tarkasteltava teksti kokonaisuudessaan käsittelee eläinten hyväksikäyttöä. Eri lajeihin kuuluvissa teksteissä kuvataan broilereita usein samoin tavoin: heitä kuvataan esimerkiksi pulleiksi linnuiksi, joiden käveleminen on hankalaa. Kaunokirjallisuuden broilerikuvauksien toistuvia piirteitä havainnoimalla on mahdollista osoittaa, millaiset kanoja koskevat käsitykset ovat kulttuurissa laajasti jaettuina.

Broilerikuvaukset ovat muuttuneet vuosikymmenten mittaan. Broilereita kuvataan sitä enemmän, mitä uudemmassa kirjallisuudesta on kyse, ja maininnat muiden kanojen lihasta ovat vähentyneet. 2000-luvun kirjallisuudessa broilerintuotannon ja broilerien kärsimyksen kuvaamisesta on tullut melko tavallista. Myös ruokakulttuurin ja broilerin lihan hinnan muutokset näkyvät kirjallisuudessa. Kirjallisuus ei kuitenkaan vain heijasta ympäröivää todellisuutta, vaan osa kirjallisuudesta myös aktiivisesti pyrkii vaikuttamaan eläinasenteisiin.

Broilerimaininnat toimivat kirjallisuudessa osana monien erilaisten asioiden kuvausta. Analyysini osoittavat, että broilerintuotanto on kietoutunut osaksi kulttuurisia käsityksiä sukupuolesta, seksuaalisuudesta, vanhemmuudesta, hoivasta, työstä ja ihmisyydestä. Lisäksi broilerikuvauksilla on kerronnan keinona erilaisia tehtäviä: broilerimainintoja esiintyy muun muassa osana henkilö- ja miljöokuvausta ja tekstin teemaa rakentavina motiiveina.

Asiasanat: broilerit, eläintuotanto, nykykirjallisuus, kriittinen eläintutkimus, posthumanismi, ekokritiikki, hoivan estetiikka, poissaoleva viittauskohde

SUMMARY

UNIVERSITY OF TURKU

Faculty of Humanities

School of History, Culture and Arts Studies

Finnish literature

ÄÄRI, HELINÄ:

Broiler culture. Chicken in the meat industry in Finnish prose and comics between 1969 and 2019.

Doctoral dissertation, 404 pages, 8 appendix pages.

Doctoral Programme Juno

June 2023

My dissertation examines descriptions of broiler chickens in Finnish novels, short stories and comics published between 1969 to 2019. My research question asks how the broiler industry and its chickens, dead or alive, are described in Finnish literature. My study aims at producing knowledge on broilers in literature and developing methods to study farmed animals and the animal industry in literary studies.

Chickens raised as broilers are the most common bird and the most commonly farmed vertebrate animal in the world. The broiler industry has many cultural and environmental impacts, therefore affecting nearly every human being, regardless of whether they eat chicken or not. Literature, films, sports and music have an abundance of references to broiler chickens as food and the broiler industry. This is why it is important to study the broiler industry not only in natural and social sciences, but also in arts as a significant cultural phenomenon.

This study combines critical animal studies perspectives with literature studies. I analyse literary descriptions of chickens in the context of the reality of the broiler industry. This method draws upon ecocriticism and posthumanist literary theories. Moreover, I lean on food studies, ecofeminist studies and feminist standpoint epistemologies. This dissertation utilises aesthetics of care, devel-

oped by Josephine Donovan, and Carol Adams's theory of absent referent as its central theories.

The collected corpus of this study comprises 160 works featuring descriptions of broilers, including 133 novels, 16 short stories, 5 short comics and 6 longer ones. I compiled the material by reading both literature and reviews, asking other readers for broiler findings and utilising library databases and search engines. The analysed material for this study, taken from the corpus, consists of 79 texts. Both the corpus and the research material include popular and so-called high literature, and literature aimed at both adults and children. Due to the diversity of the material, I am able to examine broiler descriptions in various genres. Since the period studied is quite lengthy, I am able to ask how descriptions of broilers and the broiler industry have changed. The Finnish broiler industry did not start until 1959, so I am able to examine how the industry is described in fiction almost throughout its entire history.

My dissertation is divided into six parts: an introduction, four chapters for analysis and a conclusion. The introduction outlines the material and theoretical background of the study, the methodology and the research material. In the second chapter, I examine descriptions of the broiler industry and chicken corporeality in the research material, especially focussing on analogies between human and broiler experiences. The analysis shows that, in many cases, descriptions of broilers function in characterising the human characters. Moreover, I investigate broiler characters and discuss the anthropocentrism of character theories. Additionally, I analyse how the broiler industry is described in young adult novels which discuss animal rights activism.

The third chapter examines stories in which human characters eat broilers in romantic or erotic circumstances. I especially focus on the genre of romance. Descriptions of broiler meat are often used as part of sexual descriptions, because, culturally, an appetite for both food and sex overlap. Moreover, my analysis shows that romantic and erotic meanings associated with chicken meat partly differ from those associated with other kinds of meat. For example,

the body of a chicken is often associated with the human female form, and chicken meat is often perceived as lighter and less violent food than that from mammals. I also elaborate on the use of the concept of absent referent as an analytical method in literary studies and reflect on the effect of reader positioning on how broiler descriptions are experienced.

In the fourth chapter, I look at broiler descriptions used to illustrate the gender of human characters. I analyse depictions of cooking and serving meals with chicken in stories about the ideal woman. My focus lies on the particular characteristics of broiler meat descriptions compared to those of other meat, and I find out that, on the one hand, broiler meat is described as light and healthy food and, on the other hand, an industrial and even vegetable-like meat. My research material shows that women, aiming to be thin, and men, striving to be big and brawny, both eat broiler meat. The descriptions of this meat are a part of building the features of human characters, for example, their fitness, industry, tiredness and indifference to food. I also study how the broiler industry is dealt with in relation to other forms of violence in different kinds of feminist fiction. Additionally, I analyse crime fiction, which often features a great deal of food descriptions.

I examine broiler descriptions in the fifth chapter as part of the depiction of home and family. This section discusses the relationship between food studies and critical animal studies. The chapter also analyses how broiler descriptions are a part of building the milieu of the home and the relationships between human characters. The stories analysed show that broiler descriptions often function as those of parental care, but, on the other hand, they show how non-human animals are excluded from the circle of care. Still, many books challenge the dominant views on the hierarchies of humans and other animals.

My dissertation shows that broiler chickens are most often referred to as food, and the descriptions of them are mostly short. However, even these kinds of acknowledgements can be interpreted as descriptions of chickens, read in the context of the reality of

the broiler industry and in relation to how the text as a whole deals with the exploitation of non-human animals. Different literary genres often describe broilers in the same way: chickens are, for example, told to be heavy birds who have trouble walking. Studying the recurring features of broiler descriptions in fiction is a way to show what kinds of conceptions of chickens are broadly shared.

Descriptions of broiler chickens have changed over the past few decades. The more recent the texts, the more acknowledgements there are of broilers. In the 21st century, it has become fairly common to describe the broiler industry and the suffering of its chickens. Changes in food culture and the price of broiler meat are also shown in fiction. However, literature is not only a mirror of reality, but some texts also actively aim at influencing attitudes towards non-human animals.

Descriptions of broilers in literature serve to describe many different factors. This analysis shows that the broiler industry has become enmeshed in cultural conceptions of gender, sexuality, parenting, care, work and humanness. Broilers also have many different functions as narrative devices in, for example, characterisation and depiction of milieu and as motifs building a theme.

Keywords: broiler chickens, animal industry, contemporary literature, critical animal studies, posthumanism, ecocriticism, aesthetics of care, absent referent

Turun yliopisto

Humanistinen tiedekunta
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Kotimainen kirjallisuus
Tohtoriohjelma Juno

Työn ohjaajat

Karoliina Lummaa
Lea Rojola

Esitarkastajat

Pia Maria Ahlbäck
Kadri Tüür
Kuura Irni

Vastaväittäjä

Kuura Irni

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

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 • ”Ryvetymisen hyvä puoli...” 1994. (151 s.)
41. Uusi aika • Toim. ja kirj. Nykyculttuurin 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 Sääskilahti • Ajan partaalla. 2011. (400 s.)
106. Media, kasvatust 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. Vilksuna • 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 päivityksen tästä sais?” Elämäjulkaisijuuden 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 Ojajärvi & 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. 2020. (384 s.)
129. Sotkuiset maailmat • Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa. 2020. (386 s.)
130. Fantasia – lajit, ilmiö ja yhteiskunta • Toim. Jyrki Korpua, Irma Hirsjärvi, Urpo Kovala & Tanja Välisalo. 2021. (546 s.)
131. Pekka Hassinen • Ero ja immersio. 2021. (508 s.)
132. Intermediaalinen kirjallisuus • Toim. Laura Piippo & Juha-Pekka Kilpiö. 2022. (282 s.)
133. Heidi Björklund, Kaisa Hiltunen, Jenna Purhonen, Minna Rainio, Nina Säaskilahti & Antti Vallius • Luontosuhteiden luonto. 2022. (376 s.)
134. Helinä Ääri • Broilerikulttuuri. 2023. (408 s.)

