

HYÖNTEISEN KOTELO KÄMMENELLÄ
METAMORFOOSI INHIMILLISEN JA EI-INHIMILLISEN RAJOILLA
SELJA AHAVAN ROMAANISSA *NAINEN JOKA RAKASTI HYÖNTEISIÄ*

Sofia Bister
Maisterintutkielma
Jyväskylän yliopisto
Musiikin, taiteen ja kulttuurin
tutkimuksen laitos
Kirjallisuus
Kevät 2022

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Saga Sofia Bister	
Työn nimi Hyönteisen kotelo kämmenellä: metamorfoosi inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoilla Selja Ahavan romaanissa <i>Nainen joka rakasti hyönteisiä</i>	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Helmikuu 2022	Sivumäärä 111
Tiivistelmä <p>Tutkielma tarkastelee metamorfoosia inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoilla Selja Ahavan romaanissa <i>Nainen joka rakasti hyönteisiä</i> (2020). Tutkimuskysymykset ovat (1) mitä merkityksiä metamorfoosi saa romaanissa, (2) miten se toimii inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoilla sekä (3) mitä hyönteisten ja ihmisten lukeminen materiaalisina toimijoina aiheuttaa ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon välille. Aineistoa lähestytään posthumanistisen kirjallisuudentutkimuksen viitekehyksessä. Teoreettisen pohjan tutkielmalle muodostavat lisäksi metamorfoosin teoria, hyönteisten tutkimus kirjallisuudessa sekä materiaalin ekokritiikki. Tutkielman metodina on tarkka, analyttinen ja ihmisen ja ei-inhimillisen rajaa sensitiivisesti havaitseva lukeminen metamorfoosin näkökulmista. Tutkielma lukee esiin konkreettisia hyönteisiä ja ei-inhimillistä toimijuutta materiaalisuuden ja kehollisuuden kautta.</p> <p>Tutkielma osoittaa, että metamorfoosi toistuu Ahavan romaanissa ihmisen, hyönteisten ja ei-inhimillisen luonnonmaiseman yhteyksissä ja purkaa näiden kanssakäymisessä ei-inhimillisen ja inhimillisen rajoja. Muutoksena ja ympäröivään materiaan vaikuttamisena metamorfoosi osoittaa sekä inhimillisille että ei-inhimillisille olennoille toimijuutta. Tutkielmassa ihmisen ja ei-inhimillisten toimijoiden metamorfooseja luetaan rinnakkain. Ihminen ja hyönteinen muuttavat romaanissa muotoaan kehollisesti eri tavoin. Metamorfoosi on lisäksi nopeaa ja ihmiselle uhkaavana näyttäytyvää luonnonympäristön muutosta tai hidasta liikettä eri muotojen ja materioiden välillä. Metamorfoosi toistuu romaanissa myös erilaisten ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon rajaa selittävien merkitysjärjestelmien muutoksessa. Muodonmuutoksen tematiikka laajenee kerronnan metamorfiseksi liikkeeksi ja osaksi teoksen poetiikkaa.</p> <p>Raottuvat rajat avaavat tutkielmassa romaanin maailman erilaisten inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden materiaalisena verkostona. Romaanin kerronnan kehollisuus purkaa rajoja ja aiheuttaa metamorfoosissa inhimillisten ja ei-inhimillisten olentojen kohtaamista. Kosketusta tapahtuu kehon pinnoilla liikkuvien ja toimivien hyönteisten sekä ihmiskehoon leviävän metsän kautta. Ihmisen ruumiin sisällä kasvava ei-inhimillinen luonto avaa mahdollisuuden sotkuisille sekoittumille ja hybridimuodoille. Tutkielma osoittaa, että tällöin ihmiskehon paikka määrittyy uudelleen ja ei-inhimillinen toimijuus tulee näkyväksi. Romaanin inhimillinen identiteetti vaatii muodostuakseen rinnalleen ei-inhimillistä toimijuutta. Kerronnan kehollisuus näyttää ihmisen osana ei-inhimillistä luontoa ja kummatkin muotoaan muuttavana materiaana.</p> <p>Analyysi avaa uudenlaista aluetta ei-inhimillisten olentojen tarkasteluun kirjallisuudessa hyönteisnäkökulmansa kautta. Tutkielma hahmottelee hyönteiserityistä näkökulmaa hyönteismäisyyden käsitteen sekä konkreettisten hyönteisten metamorfoosiin ja liikkeeseen liittyvien affektiivisten tasojen kautta.</p>	
Asiasanat – affektiivisuus, ei-inhimillinen, ekofeminismi, ekokritiikki, hyönteiset kirjallisuudessa, kehollisuus, kirjallisuudentutkimus, metamorfoosi, <i>Nainen joka rakasti hyönteisiä</i> , posthumanismi, Selja Ahava	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Kohti konkreettisia muuttuvia hyönteisiä.....	6
1.2	<i>Nainen joka rakasti hyönteisiä</i> tutkimusaineistona	11
2	Teoreettinen tausta ja tutkimusperinne	16
2.1	Inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoilla	16
2.2	Metamorfoosin teoriaa.....	24
2.3	Hyönteiset kirjallisuudessa	29
2.4	Katsaus ekofeminismiin ja affektitutkimukseen.....	38
3	Metamorfoosi Ahavan romaanissa	46
3.1	Kerronnassa katoavat ja rakentuvat ihmisen rajat	48
3.2	Toukasta perhoseksi ja muut ei-inhimilliset hyönteiset	56
3.3	Ympäristön metamorfoosit	66
4	Metamorfoosi purkamassa ruumiin rajoja	71
4.1	Hyönteiset iholla.....	71
4.2	Muuttuvien kehojen materiaalisuus.....	80
4.3	Lapsissa kasvava metsä	93
5	Päätäntö	100
	Kirjallisuus	108

1 JOHDANTO

Metamorfoosi on jonkin muutosta yhdestä toiseksi, prosessi samana pysymisen ja muutoksen tilojen välimaastoissa. Tutkielmassani tarkastelen Selja Ahavan romaania *Nainen joka rakasti hyönteisiä* (2020) metamorfoosin näkökulmasta. Tutkin, mitä merkityksiä metamorfoosi saa romaanissa niin ruumiillisesti kuin laajemmin tekstin tasolla, sekä erityisesti miten se rakentaa tai häivyttää ihmisen ja ei-inhimillisen rajoja. Luen esiin konkreettisia hyönteisiä sekä toimijuutta ei-inhimillisessä metamorfoosissa, ja tarkastelen, miten inhimillinen ja ei-inhimillinen metamorfoosi suhteutuvat romaanissa toisiinsa.

Muodonmuutos ei suoranaisesti ole Ahavan romaanissa muuttumista inhimillisestä ei-inhimilliseksi eläimeksi tai elottomaksi. Sen sijaan se on prosessi, joka koskee niin ei-inhimillisiä hyönteisiä, luonnonmaisemaa kuin inhimillistä henkilöahmoakin. Nämä metamorfoosit kulkevat rinnakkain ja lomittain romaanin kerronnassa. Lisäksi metamorfoosi on hidasta liikettä muotojen välillä ja ei-inhimillisen luonnon leviämistä ihmisen ruumiin rajojen yli, kuten kehon sisällä kasvava jäkälä. Metamorfoosi on näin ihmisen muuttumista toisenlaiseksi inhimilliseksi olennoksi siinä missä ei-inhimillinenkin on jatkuvassa muutoksessa. Ihmisen metamorfoosin rinnastuminen ei-inhimillisten hyönteisten biologiseen muodonmuutokseen luo merkityksiä myös materiaalisen kehollisuuden kautta.

Tutkielmani tutkimuskysymyksiä ovat (1) mitä merkityksiä metamorfoosi saa romaanissa sekä sitä tarkentava (2) miten se toimii inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoilla. Lisäksi kysyn, (3) mitä hyönteisten ja ihmisten lukeminen materiaalisina toimijoina aiheuttaa ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon välille. Tarkastelen ei-inhimillisistä metamorfooseista erityisesti hyönteisten muodonmuutosta, mutta myös muutoksessa olevaa ei-inhimillistä maisemaa ja luonnonvoimia. Inhimillisen metamorfoosin yhteydessä keskityn romaanin päähenkilön Marian keholliseen muutokseen ja sen suhteutumiseen ei-inhimilliseen metamorfoosiin. Huomioin lisäksi laajemmin teoksessa esiin nousevaa inhimillistä kulttuuria ja ajatusmaailmaa, joka muotoutuessaan osaltaan asettuu rajaksi ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon välille.

Pyrin vastaamaan tutkimuskysymyksiini laajentaen ekokriittisestä kirjallisuudentutkimuksesta kohti laajempaa posthumanistista näkökulmaa. Lisäksi metamorfoosin tutkimusperinne, hyönteisiä tarkasteleva kirjallisuudentutkimus sekä soveltuvilta osin affektitutkimus tarjoavat

tärkeitä analyysivälineitä. Materiaalisuuden ja konkreettisuuden näkökulmat ovat keskeinen osa tutkielmani lähtökohtia. Näen, että *Nainen joka rakasti hyönteisiä* häivyttää inhimillisen ja ei-inhimillisen välistä hierarkkista dikotomiaa vahvimmin juuri metamorfoosin ja kehollisten kuvausten kautta tuomalla samalla esiin erilaisia ihmisen paikkaa selittämään pyrkiviä merkityksellistämisen keinoja.

Tutkimusmetodinani on tarkka, analyttinen ja ihmisen ja ei-inhimillisen rajaa sensitiivisesti havaitseva lukeminen. Luen romaania metamorfoosin lähtökohdista ja pyrin haastamaan ajatusta ei-inhimillisestä ainoastaan ihmisen symbolisena tasona. Otan erityisesti huomioon myös metamorfoosia sivuavat kaunokirjalliset ja kerronnalliset piirteet, jotka osaltaan neuvottelevat inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoja. Lisäksi tutkielmani tavoitteena on myös osaltaan purkaa vallitsevia valtarakenteita. Pysin analysoimaan Ahavan romaania lukien esiin ei-inhimillisen luonnon omanlaista luonnetta ja tätä kautta myös toimijuutta. Tutkielmani tarjoaa uudenlaisen näkökulman hyönteisten tarkasteluun kirjallisuudessa, sillä se keskittyy juuri kehollisiin, konkreettisiin toimijoihin ja pyrkii näkemään hyönteisille annetun symbolisen tason taakse.

Teoreettisena viitekehyksenä posthumanismi kyseenalaistaa essentialismin, intentionaalisen toimijuuden sekä kielellisesti ymmärretyn subjektin ja sisältää näin poliittisia ja eettisiä pyrkimyksiä. Lisääntyneen tutkimustiedon kautta posthumanismi kritisoi ihmisen yliveriseksi miellettyä asemaa ja käyttää tästä syystä termejä inhimillinen ja ei-inhimillinen eläin, tai ihmiset (*humans*) ja ei-inhimilliset (*non-humans*). (Lummaa & Rojola 2015, 14, 20.) Tutkielmani paikantuu posthumanistisen tutkimuksen kahdesta haarautumasta eläimiä ja luontoa käsittelevälle alueelle eikä käsittele teknologian ja ihmisen kohtaamisen kysymyksiä. Ympäristöllisten kysymysten avulla tämä tutkimushaara nostaa keskeiseksi lajismin käsitteen ja pyrkii muuttamaan sen mukanaan kantamia epäoikeudenmukaisuuksia (Lummaa & Rojola 2015, 20). Näen, että posthumanismin lajismin kyseenalaistaminen käsitteellistää tarkemmin sitä pyrkimystä muutokseen, joka on nähtävissä jo ekokritiikin puolella. Käytänkin esimerkiksi käsitteitä ihminen ja ei-inhimillinen posthumanistisen tradition mukaisesti, vaikka onkin huomattava, että myös tällaisessa käsitteellistämässä ei-inhimillinen määrittyy kielteisen vertailun kautta. Inhimillisen ja ei-inhimillisen eläimen käsitteiden käytöllä voidaan kuitenkin karistaa vallalla olevia haitallisia, hierarkkisia dikotomioita.

Käytän siis tutkielmassani tietoisesti käsitteitä ei-inhimillinen ja inhimillinen olento välttääkseni puhumasta vain ihmisestä ja luonnosta, mikä jo itsessään toistaisi kulttuurisesti muodostettuja valta-asetelmia tai hierarkioita ja kadottaisi ei-inhimillisten toimijoiden moninaisuuden luonnon kattokäsitteen alle. Puhuttaessa inhimillisistä ja ei-inhimillisistä hahmoista romaanin ihmiset ja hyönteiset asettuvat yhtä arvokkaiksi analyysin kohteiksi. Ihmisen valta-asemaa haastava näkökulma tutkimuksessa onkin nykypäivänä erityisen tärkeä ja arvokas. Lajien sukupuutto ja ilmastonmuutos ovat todellinen kriisi ja jatkuvasti erilaisten yhteiskunnallisten merkitystaisteluiden kohteena. Siksi on tärkeää pohtia sitä, miten miellämme ihmisen suhteessa ei-inhimilliseen maailmaan sekä miten kuvaamme näitä taiteessa ja kertomuksissa, jotka omalta merkittävältä osaltaan rakentavat todellisuuskäsitystämme. Niin kuin Ahavan romaanin kertojaääni Maria jäsentää maalaustensa kautta hyönteisiä, kertomamme kertomukset ihmisestä suhteessa ei-inhimilliseen luontoon vaikuttavat ymmärrykseemme maailmasta. Luenkin Ahavan romaania osana 2000-luvun ekokriisissä kiihtynyttä keskustelua luonnon itseisarvosta ja siitä, missä määrin ihmisellä on oikeus asettaa itsensä ei-inhimillisen luonnon yläpuolelle. Tämä näkökulma onkin lisääntynyt kirjallisuudentutkimuksessa. Esimerkiksi ekokriittisen ja posthumanistisen tutkimuksen nousu kulkee käsikädessä ympäristöllisiä merkityksiä käsittelevien romaanien kanssa. Myös Ahavan romaani voidaan teemoiltaan lukea osaksi ihmisen kriisiytynyttä luontosuhdetta käsittelevää kirjallisuutta, joka on ekokriisin tunnustuksen seurauksena lisääntynyt.

Nainen joka rakasti hyönteisiä (tästä eteenpäin viitattaessa NJRH) on Ahavan neljäs romaani. Sen päähenkilön esikuvana on tutkija Maria Sibylla Merian, joka dokumentoi maalauksillaan ensimmäisenä perhosen muodonmuutoksen kaikki vaiheet. Romaani on jaettu metamorfoosin mukaan lukuihin *Ovum*, *Larva*, *Pupa*, *Imago* sekä lisäksi *Conceptio*, *Extinctio* ja *Excidium*. Näiden vaiheiden kautta myös Maria kasvaa ja kehittyy, muuttuu henkisesti ja ruumiillisesti, ja elää lopulta 1600-luvulta nykypäivään saakka. Hän tutkii ja maalaa hyönteisiä ja niiden metamorfoosia läpi elämänsä. Lopulta myös Maria itse koteloituu mattoon kääriytyen ja herää uudessa ajassa, uudenlaisessa ruumiissa mutta silti samana kertojaäänänenä. Maria määrittää pohdinnoissaan ihmisen suhdetta muuhun luontoon ja siirtyy ajan kuluessa uskonnollisesta hartaudesta tieteen vallankumouksen kautta kokemaan ihmiselämän mitättömyyden ja turhuuden. Esittelen romaania tarkemmin alaluvussa 1.2, jossa perehdyn myös hieman teoksen vastaanottoon ja Ahavan muihin romaaneihin.

Perinteisesti lukien hyönteisen metamorfoosin voidaan nähdä romaanissa symboloivan jotakin ihmisyydestä ja kulkevan ihmisen kehityksen rinnalla ihmistä täydentävänä metaforana. Romaani on kuitenkin luettavissa myös inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoja purkavana. Esimerkiksi hyönteisten muodonmuutoksen vaiheiden varaan koottu rakenne avaa kahdenlaista näkökulmaa. Se nostaa hyönteisten metamorfoosin ihmisen muutoksen rinnalle, samanarvoiseksi ja kanssakulkeväksi. Toisaalta rakenne myös toiseuttaa hyönteisiä esittämällä ne ihmisen katseen alle irrallisiksi, tarkasteltaviksi ja määriteltäviksi aseteltuina. *Nainen joka rakasti hyönteisiä* tuo esiin ajatusmalleja, jotka posthumanistisessa tutkimusnäkökulmassa nousevat keskeisiksi. Kun kerronnassa hyönteiset kuitenkin jatkuvasti toimivat ihmisestä riippumattomasti ja rakentuvat tekstissä konkreettisina kehollisina olentoina, romaani myös luo uudenlaista tilaa luontomaisemasta esiin nouseville ei-inhimillisille toimijoille.

Romaani siis häivyttää ihmisen ja ei-inhimillisen kulttuurisesti luotuja valtasuhteita niin, että hyönteinen ja ihminen ovat rinnakkain ja kohtaavat. Se myös osoittaa niitä prosesseja, joissa kohtaaminen voi mennä harhaan, joissa ei-inhimillinen asetetaan ihmisen nimettäväksi latinankielisin termein tai kuvattavaksi maalauksin. Ihmisen ja ei-inhimillisen maailman väliin asettuvat uskomukset sekä niistä syntyvät merkitykset valottavat romaanissa toistuvasti tapoja selittää ihmisen erillisyyttä. Näistä lähtökohdista konkreettisen ei-inhimillisen havainnoiminen ja ihmiskeskeisyyden haastaminen on erityisen hedelmällistä. Romaani esittelee laajan joukon erilaisia toukkia, perhosia ja tulikärpäsiä sekä inhimillisiä henkilöitä, jotka lorujen, pyhiksi miellettyjen tekstien sekä tieteen kautta kerrotaan osaksi maailman järjestystä. Metamorfoosi laajeneekin romaanissa fiktiivisen maailman ajalliseen ja aatteelliseen kontekstiin. Ajan ja uskomustapojen muotoutuessa muuttuvat myös kulttuuriset keinot selittää inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoja. Antaessaan tilaa ei-inhimilliselle toiminnalle ja tuomalla ihmishenkilöhahmojensa kautta myös uskomukset keskiöön romaani sekä selittää että kyseenalaistaa ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon rajaa.

Tutkimuskysymysteni yhteydessä otan huomioon metamorfoosin niin metaforiset kuin keholliset puolet keskittyen kuitenkin jälkimmäiseen. Tässä yhteydessä analysoin kerronnan materiaalisuutta ja sivuan myös affektiivisuutta, jota tekstiin syntyy ihmisen ja ei-inhimillisen kohdatessa. Metamorfoosin kehollisuus on romaanissa kuin ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon välinen linkki. Hyönteisistä tulee fyysisesti toisia ja ihmisen keho muuttuu muodonmuutoksen eri vaiheissa. Koen, että romaanin kehollinen kuvaus on keskeisessä osassa inhimillisen ja ei-inhimillisen rajojen purkautumisessa.

Tutkielmani liittyy osaksi ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen perinnettä tarkastellessaan sitä, millaisia merkityksiä ei-inhimillinen luonto kirjallisuudessa saa. Liikun kuitenkin tutkimuskysymysteni ohjaamana kohti posthumanistista teoriaa, jonka koen laajemmin ihmisen valta-asemaa haastavana tutkimusnäkökulmana. Posthumanistinen lähtökohta myös mahdollistaa kategorioiden sekoittumien sekä Lummaata (2010) mukaillen niin sanottujen konkreettisten ei-inhimillisten esiin lukemisen romaanista. Tutkielmani avaa materiaalisuuden ja kehollisuuden kysymyksiä myös aiemmin metaforiin keskittyneeseen hyönteisten tarkasteluun kirjallisuudessa. Tutkielmalleni läheinen tutkimussuuntaus onkin erityisesti materiaallinen ekokritiikki, jonka käsitys maailmasta erilaisten ei-inhimillisten ja inhimillisten toimijuuksien verkkona ja vuorovaikutuksena on keskeinen osa analyysinäkökulmaani (ks. esim. Iovino & Oppermann 2014). Keskustelutan näitä tutkimussuuntauksia omalle tutkielmalleni keskeisen metamorfoosin teorian kanssa.

Lisäksi Ahavan romaani nostaa esiin kysymyksiä, jotka rakentavat tutkielmaani feminististä otetta erityisesti kehollisuuden kautta. Tutkimusnäkökulmani taustalla vaikuttaa intersektionaalinen feminismi, joka keskustelee sujuvasti myös eroja tarkastelevan posthumanismin kanssa. Tarkasteltaessa posthumanistisista näkökulmista ei-inhimilliselle luonnolle annettuja kulttuurisia merkityksiä on keskeistä huomioida, että usein näitä samoja merkityksiä on siirretty asenteisiin toisina pidettyjä ihmisiä kuten naisia, vammaisia, rodullistettuja tai muunsukupuolisia kohtaan (Karkulehto ym. 2019, 3). Intersektionaalisuuden on sisällyttävä eettiseen posthumanismiin.

Ihmisen ja hyönteisen rinnastava Ahavan romaani tarjoaa ihmisen kuvaksi cis-naisen. Ekofeminismi käsittelee naisen sijoittamista luonnon ja kulttuurin rajalle, usein kulttuurista ulkopuoliseksi luonnon kuvaksi, kun taas mies on perinteisesti edustanut ihmistä. Ahavan romaania tutkittaessa ei voida ohittaa, että siitä luettavissa oleva ihminen on nimenomaan naiseksi identifioituvassa ruumiissa. Romaanista voi lukea esiin hierarkioita inhimilliseksi mielletyn ja ei-inhimilliseksi mielletyn välillä, mutta myös mieheksi ja naiseksi mielletyn välillä, ja nämä hierarkiat ovat ajoittain erottamattomia toisistaan. Toisaalta keskeistä on huomioida myös sukupuolen moninaisuus ja sen sosiaalinen rakentuminen.

1.1 Kohti konkreettisia muuttuvia hyönteisiä

Ekokritiikki tarkastelee erilaisia luonnolle annettuja merkityksiä kirjallisuudessa. Se pyrkii myös muutokseen tutkiessaan sitä, miten annetut merkitykset vaikuttavat tapaamme kohdella luontoa, sekä miten erilaiset kirjalliset tekstit ovat olleet osaltaan rakentamassa luontosuhdettamme. Ekokriittinen suuntaus yleistyi 1960-luvun ympäristöherätyksen myötä ja on kasvattanut tällä vuosituohannella suosiotaan sekä levittänyt kirjallisuudentutkimuksen näkökulmaa kohti ei-inhimillistä. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 7–10.) Pohja ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon suhteen tarkasteluun tuleekin tutkielmassani ekokritiikin piiristä.

Ekokriittinen tutkimusote tunnistaa kirjallisuuden poliittisia pyrkimyksiä. Ekokritiikillä on yhteyksiä niin kutsuttuun vihreään politiikkaan sekä etiikkaan, ja se on kytköksissä sukupuolentutkimukseen ja jälkikoloniaaliseen tutkimukseen, joiden kaltaisesti se haastaa vallalla olevia toiseuttavia tai eriyttäviä ajatusmalleja (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 13, 21). Juuri tässä näkyy taiteen ja tutkimuksen pyrkimys muutokseen. Lahtinen & Lehtimäki (2008, 26) näkevätkin ekokritiikin mahdollisuutena yhteiskunnalliseen keskusteluun osaa ottamisen erityisesti nykyhetkeämme määrittävän ekologisen kriisin osalta. Myös Garrard (2012, 3) toteaa, että ekokritiikki on analyysikeinona usein tiiviisti sidoksissa vihreään moraaliiin ja poliittisiin tavoitteisiin.

Ihmisen toiminnan vahingollisuutta tuodaan esiin myös käsitetasolla. Antroposeenin käsite on syntynyt tarpeesta tunnistaa ja tunnustaa ihmisen toiminnan järjestyttävät vaikutukset maapallolla. Käsitteenä se korostaa ilmiön laajuutta ja globaaliutta ja sen voidaan nähdä pitävän sisällään esimerkiksi ilmastonmuutosta laajemmin ihmisen aiheuttaman muutoksen moninaisuutta. (Ks. esim. Trexler 2015, 1, 4.) Käsitteen vakiintuminen on synnyttänyt tarpeen uudennlaisille näkökulmille. Kirjallisuudentutkimuksessa ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon suhteiden tarkastelu esimerkiksi ekokritiikin, posthumanismin ja eläintutkimuksen kautta on vahvistunut. Aihealue on lisännyt myös tieteenalojen rajoja ylittävää tutkimusta. Ei-inhimillisen tunnustaminen kulttuuritutkimuksessa onkin avannut keskustelun esimerkiksi luonnontieteiden kanssa. Erilaisten tutkimussuuntausten kautta on päädytty uudelleenmäärittelemään taiteentutkimuksen, politiikan ja etiikan suhteita sekä ratkaisemaan ihmisen ja ei-inhimillisten olemusten kulttuurisia kysymyksiä. (Hyttinen & Lummaa 2020, 24–25.) Antroposeeni käsitteenä sopii kenties paremmin ekokritiikin piiriin, kun taas posthumanistinen näkökulma kyseenalaistaa ihmisen nostamisen määrittäväksi tekijäksi edes

käsitetasolla. Lisäksi puhuttaessa ihmisen vaikutuksista on erittäin tärkeää muistaa, ettei ihmisistä tässäkin yhteydessä tulisi puhua globaalisti yhtenä joukkona. Tietty joukko ihmisistä on huomattavasti muita suuremmassa vastuussa maapallon vahingoittamisesta. Antroposeenin käsitettä käytettäessä onkin tiedostettava, kenestä puhumme, kun puhumme ihmisistä (ks. esim. Karkulehto ym. 2019, 2).

Nostaessaan keskeiseksi inhimillisten ja ei-inhimillisten olentojen väliset suhteet ekokritiikki on yhteydessä posthumanismiin. Lummaa ja Rojola (2015) nostavat yhdeksi posthumanismin keskeiseksi ajatukseksi ei-hierarkkisuuden ja ajatuksen ihmisestä, jota ei voida määrittää vastakohtien tai ylivertaisuuden kautta. Luonnon ja kulttuurin sekä eläimen ja ihmisen dualismien problematisoinnin kautta posthumanismi kysyy esimerkiksi, ovatko ihmiset ja eläimet toisistaan erillisiä olentoja vai hieman erottuvia osia samasta, laajemmasta sarjasta. (Lummaa & Rojola 2015, 14, 19.) Sekä ekokriittisen että posthumanistisen näkökulman keskeisiä kysymyksiä on ihmisen suhde muuhun luontoon sekä luonnon määrittelyn vaikeus. Lehtonen (2014, 39-40) toteaa, että kehollisuutensa kautta ihmiset ovat osa luontoa, sillä fyysisenä olentona ihminen on osa materiaalista todellisuutta ja sen vuorovaikutuksia aivan kuten mikä tahansa muukin olento. Usein ihmisyyttä määriteltäessä on päädytty pohtimaan aineetonta ihmisessä, jolla on myös perusteltu ihmisen erityisyyttä suhteessa muuhun luontoon. Ihminen on kuitenkin aina sekä tietoinen, kielellinen että ruumiillinen, eikä näitä puolia ole mahdollista tarkastella toisistaan irrallisina. (Lehtonen 2014, 85.) Lisäksi ihmisyyttä ei voida nähdä yksittäisenä olemuksena, tai kadotetaan näkyvistä sekä kulttuuriset erot että epätasa-arvoiset rakenteet. Onkin huomioitava, että universaalin luontosuhteen tarkastelu on käytännössä mahdotonta. Kuten Lehtonen (2014) osoittaa, luontosuhde on aina kulttuurisidonnaisesti luotua, ja sen tarkastelussa on otettava erilaiset kontekstit huomioon. Ihmisen ja luonnon suhde on yhteiskunnallisesti rakentunut, ja siihen vaikuttavat kulttuuriset käsitykset, vallan jakautuminen ja taloudelliset rakenteet kuten kapitalismi. (Lehtonen 2014, 48, 67.)

Vaikka pyrkisimme ei-inhimillisten olentojen näkemiseen ja kohtaamiseen, rakentuu ei-inhimillinen kirjallisuudentutkimuksessa kuitenkin aina ihmisen näkökulmasta. Ekokriittisen katseen alla keskeinen ongelmakohta onkin inhimillisen kielen sekä ei-inhimillisen luonnon kuvauksen suhde: tekstin luonto on aina ihmisen näkökulmasta tuotettua, ja näin perimmiltään ”ei-luontoa” (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 19). Kulttuurisissa artefakteissa ei-inhimillisen luonnon kuva on siis aina inhimillisen kielen läpi seulottu. Näen kuitenkin Ahavan romaanissa

mahdollisuuden purkaa hierarkioita. Romaani mahdollistaa lukutavan, joka tuo ei-inhimilliset äänet ihmisen rinnalle. Näin toimijuus laajenee myös inhimillisen ulkopuolelle.

Sillä, että romaanissa ei-inhimillisen kuvaksi maalautuu pääsääntöisesti hyönteinen, on omat merkityksensä. Hyönteiset joukkona ja yksilöinä ovat aivan omanlaisiaan toimijoita, joita ei tule kadottaa ei-inhimillisten olentojen laajan käsitteen alle. Hyönteisten kuvauksella kirjallisuudessa on myös oma tutkimusperinteensä. Christopher Hollingsworth (2001) tutkii teoksessaan *Poetics of the Hive: The insect metaphor in literature* hyönteismetaforan käyttöä muotoilemansa rakenteen, ”Hiven” kautta. Tämä rakenne on poeettinen konventio ja kokonaisuus, joka yhdistelee kollektiivisia käsityksiä ja mielikuviamme hyönteisistä sekä useita representaatioita ja metaforia (Hollingsworth 2011, x–xi). ”Hive” voi suomennettuna olla niin (mehiläis)pesä kuin (mehiläis)parvi. Nähdäkseni keskeistä rakenteessa on juuri pesällä parveilu, ikään kuin laajempi affektiivinen ja aistipainotteinen mielikuva parveilevista hyönteisistä joukkona. Käännänkin tässä tutkielmassa Hollingsworthin käsitteen parveiluksi, sillä siinä keskeistä ei ole niinkään tietty hyönteislaji kuin hyönteisten liikkeen siirtyminen kaunokirjalliseen teokseen. Laajan käsitteensä kautta Hollingsworth (2001, x, xix) määrittelee hyönteismetaforan luovan usein kuvaa yhteisöistä sekä vieraantuneesta yksilöstä sekä näiden suhteesta. Vaikka tutkielmassani pyrin näkemään metaforan taakse, hyönteiskuvauksen liittyminen aiempaan traditioon on kuitenkin tärkeä tunnistaa. Parveilun kautta hahmottuu myös merkittävästi reaali maailman hyönteisten yhteys kirjallisuuteen ja todellisten hyönteisten siirtyminen tekstin tasolle.

Lajismia ja rakenteita kyseenalaistavan asenteen kautta posthumanismi on läheisessä suhteessa myös eläinfilosofiseen sekä yhteiskunta- ja kulttuuritieteelliseen eläintutkimukseen. Ylipäätään posthumanismi voidaan nähdä laajalle alalle levittäytyvien eri suuntausten kohtausalueena. Ekokritiikin ja posthumanismin yhteistyökyky tiivistyy siinä, että niiden molempien pyrkimyksenä on muun muassa ei-inhimillisestä vallitsevien käsitysten kyseenalaistaminen ja uudelleenmäärittely. (Lummaa & Rojola 2015, 20-21.) Ekokritiikin ja posthumanismin välillä on kuitenkin myös merkittäviä näkemyseroja (ks. Lummaa & Rojola 2015, 22). Merkittävimpänä erona hahmotan sen, että siinä missä ekokriittinen kirjallisuudentutkimus tarkastelee ihmisen luonnolle antamia merkityksiä teksteissä, posthumanismi mahdollistaa ei-inhimillisten toimijoiden tarkastelun ihmisen rinnalla.

Tutkielmani ytimessä on metamorfoosi, muodonmuutos. Christine DeVine (2011) toteaa, että metamorfoosin sekä käännekohtien merkitys kirjallisuudessa ja kulttuurissa on aina ollut suuri. Tavallaan kaikesta kirjallisuudesta on löydettävissä käännekohtassa syntyvä metamorfoosin trooppi, joka tiivistää jotakin oleellista ihmiskokemuksesta ja kulttuurista. (DeVine 2011, xi.) Metamorfoosi onkin paljon tutkittu prosessi kirjallisuustieteessä. Jossain määrin se on Ovidiuksen *Muodonmuutoksista* saakka ollut pyrkimystä kuvata ja ymmärtää identiteetin muuttuvaisuutta (DeVine 2011, xii). Tässä tutkimuksessa metamorfoosi suhteessa ihmisen ja ei-inhimillisen rajaan synnyttää kysymyksiä muodonmuutoksesta niin rajana itsenään kuin rajan luojana. Metamorfoosi liittyy perinteisesti myös vahvasti hyönteisiin, joiden kyky muuntautua ruumiillisesti ja olemuksellisesti on kirvoittanut paljon metaforisia kuvauksia kirjallisuuteen.

Kai Mikkonen (1997) määrittelee väitöskirjassaan *The Writer's Metamorphosis: Tropes of literary reflection and revision* metamorfoosia laajasti eri aikatasojen ja fyysisten muutosten kautta. Metamorfoosi on hänen mukaansa yksinkertaisesti muutosta eri muotojen välillä. Se voi pitää sisällään ikääntymistä ja kysymyksen kuolemasta, fyysisiä muutoksia, kielen muutoksia ja identiteetin kysymyksiä. Lisäksi metamorfoosin kautta voidaan lähestyä toiseuttamisen käsitettä ja esimerkiksi kulttuurin ja luonnon dikotomiaa. Metamorfoosiin liittyy aina subjekti prosessissa sekä liike itsen ja toisen välillä, mikä liittää sitä vahvasti postmodernin ja nykyfiktioin perinteeseen. (Mikkonen 1997, 1–3, 77.)

Kirjallisuudessa metamorfoosi voi olla teema, motiivi tai topos monella eri tapaa. Se läpäisee eri kulttuureita pitkällä ajalla, mikä korostaa metamorfoosin merkittävyyttä ja vahvuutta ihmiskokemuksen kuvauksessa. Metamorfoosi on tutkittu käsite kirjallisuudentutkimuksen lisäksi myös mytologiassa ja kuvataiteissa, uskonnoissa sekä biologian ja geologian aloilla. Erilaisia muutoksen kielikuvia ja motiiveja on löydettävissä useiden kulttuurien myyteistä, ja ne ylittävät etnisiä ja kielellisiä kehyksiä. (Mikkonen 1997, 1, 3–4.) Ahavan romaanissa metamorfoosi viittaa intertekstuaalisesti niin uskonnollisissa teksteissä muodonmuutokselle annettuihin merkityksiin kuin hyönteisbiologiseen tutkimukseen. Intertekstuaalisuus on piirre, jonka myös Mikkonen (1997, 6) tunnistaa yhdeksi keskeiseksi ulottuvuudeksi metamorfoosin tematiikassa.

Kertomuksissa metamorfoosi tarkoittaa usein henkilöahmon muutosta joksikin muuksi elolliseksi kuten ei-inhimilliseksi eläimeksi tai täysin elottomaksi. Muutos voi kuitenkin olla

liikettä myös toiseen suuntaan, jolloin ei-inhimilliseksi mielletty muuttuu inhimilliseksi. Metamorfoosiin voi liittyä vain kaksi osapuolta, tai se voi toimia näiden välillä luoden kolmannen, täysin uuden muodon. Ajallisesti metamorfoosi voi olla pysyvä, pitkäaikainen tai ohimenevä. Se voi olla nopea ja yllättävä tai asteittain etenevä, toivottu tai epätoivottu. Metamorfoosi voidaan mieltää ainoastaan fyysiseksi, tai se voi ulottua myös psyykkiseen muutokseen. (Mikkonen 1997, 4–5.) Ahavan romaanissa sekä ihmisen että hyönteisen fyysinen muodonmuutos kuvataan kehollisina muutoksina, mutta etenkin ihmisen muutos suhteutuu lisäksi erilaisiin ihmisen asemaa määrittäviin selitysmalleihin, ja laajenee tätä kautta henkilöahmon psyykkiseksi muutokseksi.

Tutkielmassani tarkastelen metamorfoosin kautta kirjan sivuilla toimivia konkreettisia hyönteisiä sekä ihmisen ja ei-inhimillisen kohtaamista ja rajojen purkautumista. Hyönteisten tarkastelu kirjallisuudessa tuntuu usein jäävän eläintutkimuksen jalkoihin. Hyönteisten ollessa kehollisesti niin kaukana ihmisestä ja harvemmin empaattisia reaktioita tai samaistumispintaa tarjoavia olentoja niitä on kenties vaikeampi ymmärtää toimijoina. Kirjallisuudessa hyönteiset esiintyvät tyypillisesti yhteyksissä, joissa ne korostavat yksilön ja ympäröivän suhdetta usein toiseuttamisen kautta, ja keskeistä on etäältä, ikään kuin ylhäältä luotu katse (Hollingsworth 2001, xix, 2). *Nainen joka rakasti hyönteisiä* leikitteleekin myös toiseuden kysymyksillä asettaessaan rinnakkain outoutetut hyönteiset ja toisaalta yhteiskunnassa toiseutetun naisen. Pysin tässä tutkielmassa laskeutumaan Ahavan romaanin kerronnan kautta hyönteisten perspektiiviin ja näkemään ne muuna kuin inhimillisten henkilöahmojen sielunmaisemaa kertovina symboleina. Luen esiin niiden liikettä, toimijuutta ja muutosta sekä sen suhteutumista ihmishahmoihin. Pysin tutkielmallani tuomaan uutta näkökulmaa posthumanistiseen kirjallisuudentutkimukseen juuri konkreettisten hyönteisten tarkastelun kautta.

Seuraavassa luvussa erittelen tutkielmani teoreettista pohjaa. Keskustelutan posthumanismin ja ekokritiikin kysymyksiä luvussa 2.1 käsitellessäni ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon rajoja. Luvussa 2.2 siirryn metamorfoosin teoriaan ja ulottuvuuksiin tukeutuen erityisesti Mikkosen (1997) tutkimukseen metamorfoosista kirjallisuudessa. Luvussa 2.3 teen tarkemman katsauksen hyönteisten esiin lukemiseen. Tässä yhteydessä tarkastelen sekä Hollingsworthin (2001) poeettista parveilun rakennetta että Lummaan (2010) konkreettisten ei-inhimillisten olentojen esiin lukemisen tapoja. Pysin näiden välillä vahvistamaan omaa tutkimuksellista näkökulmaani posthumanistisesta hyönteisten tarkastelusta kirjallisuudessa. Toisen luvun

viimeisessä alaluvussa 2.4 siirryn jo kohti analyysia eritellen Ahavan romaanin tulkinnalle merkityksellisten ekofeminismin ja affektitutkimuksen työkaluja.

Tutkielmani ensimmäisessä analyysiluvussa tarkastelen metamorfoosin eri tasoja romaanissa lukien esiin aluksi ihmisen muotoutumista myös kielellisyyden ja kerronnan tasolla. Luvussa 3.2 analysoin romaanin hyönteisten metamorfoosia ja luvussa 3.3 laajemmin ei-inhimillisen luonnonympäristön muutoksia. Neljännessä luvussa keskityn metamorfoosin kehollisuuteen. Luvussa 4.1 tarkastelen ihmisen ja ei-inhimillisten olentojen kohtaamista kehon pinnalla liikkuvien hyönteisten kautta. Tästä siirryn tarkastelemaan kehon muutoksia ja materiaalisuutta. Tutkielmani viimeisessä analyysiluvussa 4.3 ihminen ja ei-inhimillinen luonto kohtaavat myös ihmisruumiin rajojen sisäpuolella.

1.2 Nainen joka rakasti hyönteisiä tutkimusaineistona

Nainen joka rakasti hyönteisiä kertoo Marian tarinan 1600-luvulta nykypäivän hyönteiskadon äärelle erilaisten ruumiillisten ja henkisten muutosten kautta. Romaani on jaettu muodonmuutoksen mukaan lukuihin *Ovum*, *Larva*, *Pupa* ja *Imago* sekä näitä seuraaviin osiin *Conceptio*, *Extinctio* ja *Excidium*. Osat noudattelevat muodonmuutoksen vaiheita Marian elämässä. *Ovum* eli muna kuvaa hänen syntymänsä ja varhaislapsuutensa, *Larva* eli toukka lapsuuden ja nuoruuden mutta myös avioliiton sekä raskaudet ja synnytykset. *Pupa* eli kotelo kuljettaa Marian uskonyhteisöön, jossa hän lopulta myös koteloituu mattoon kääriytyen. *Imago*, aikuisen hyönteisen kukoistuksen ja metamorfoosin viimeinen vaihe, näyttää Marian 1800-luvun Amsterdamin kaduilla, joilta hän matkustaa tutkimusmatkalle Japaniin. Romaanin kolme viimeistä osiota eivät ole metamorfoosin vaiheita, mutta latinankieliset termit sitovat teoksen osat samaan kontekstiin sekä rinnastavat ihmisen ja hyönteisten muutosta. *Conceptio* kertoo Marian matkasta Japanista takaisin Eurooppaan sekä suhteesta Koizumi Yakumoon. Kaksi viimeistä osaa *Extinctio* ja *Excidium* kuvaavat vanhentuneen Marian elämää 2000-luvun Saksassa, hyönteislajien katoamista sekä Marian sairautta, joka johtaa lopulta kuolemaan. Kerronta on ensimmäisen persoonan imperfektissä lukuun ottamatta viimeistä osaa, joka on kerrottu preesensissä. Imperfektimuotoa rikkovat toisinaan myös kursiivilla muusta tekstistä erotetut muistikirjamerkinnyt, joissa aikamuotona on preesens mutta jotka kuitenkin paikantuvat niiden yhteydessä kerrottujen imperfektimuotoisten tapahtumien kohdalle.

Marian lapsuuden Saksassa naisen rooli on ahdas. Kirjanpainajaisänsä sekä myöhemmin taidemaalari-isäpuolensa kautta Maria saa kuitenkin mahdollisuuden oppia maalaamaan. Hän seuraa sivusta isoäitinsä avulla maailmaan syntyviä lapsia, noitavainoja sekä ympäröivien hyönteisten elämän kiertokulkua. Kasvettuaan nuoreksi aikuiseksi Maria kulkee kohti turtuneisuutta synnytystensä, ulkopuolisuuden tunteen sekä onnettoman avioliiton kautta. Lopulta vain hyönteisten tutkiminen tuottaa Marialle merkityksen tunnetta. Uskoen, että uudenlainen uskonyhteisö Hollannissa mahdollistaisi hänelle tieteellisen ja taiteellisen työn tekemisen rauhassa, Maria sulkeutuu yhteiskunnalta. Tutkimuksen tekeminen ei kuitenkaan ole uskonyhteisössä mahdollista, ja lopulta pettynyt ja yksinäinen Maria kääriytyy rukoushuoneen mattoon ja koteloituu.

Romaanin kertojajääni Maria on fiktiivinen itsenäinen hahmonsä, mutta teos ammentaa paljon niin tapahtumien kuin henkilöhahmojenkin kohdalla tosielämän Maria Sibylla Merianista, jonka se nimeää päähenkilönsä esikuvaksi. Esimerkiksi kaikista hyönteisistä ja metamorfoosin vaiheista keskittyminen juuri toukkiin on luultavasti seurausta siitä, että toukat olivat Merianin erityisen intohimoisen tutkimuksen kohde (ks. Todd 2007, 4). Esikuvastaan poiketen Ahavan Maria kuitenkin elää satoja vuosia ja kohtaa henkilöitä ja ilmiöitä eri ajoilta. Romaanin Maria pyristeleekin irti Merianin henkilöhistorian raameista. Koteloiduttuaan rukoushuoneen lattialla Maria siirtyy 1800-luvun Amsterdamiin, vapauteen ja itsenäiseen elämään, ja matkustaa Japaniin tutkimaan hyönteisiä. Matkoillaan Maria kohtaa uudenlaisia hyönteisiä ja luonnonympäristön muutoksia, ja lopulta sairastuu, kun hänen kehonsa alkaa kasvaa jäkälää. Sairaus ei jätä häntä rauhaan edes nykypäivän Berliinissä, jonne Maria lopulta päätyy vanhenevana isoäitinä, odottamaan kuolemaa ajassa, jossa myös hyönteisten ääni hiljalleen vaimenee.

Maria Sibylla Merian oli tutkija ja taiteilija, joka matkusti jo vuonna 1699, kauan ennen esimerkiksi Darwinin tutkimuksia, Etelä-Amerikkaan tutkimaan ja dokumentoimaan paikallisten lajien kehitystä. Hän matkusti tyttärensä kanssa mutta jätti miehensä kotiin, rahoitti tutkimusmatkan myymällä taidettaan ja julkaisi tutkimustuloksensa palattuaan Amsterdamiin. Toisin kuin monet aikalaisensa, Merian tarkkaili hyönteisiä niiden luonnollisessa ympäristössä eikä vienyt niitä tutkimuspöydälle avattaviksi. Hän keskittyi kuvaamaan niiden lajiominaista toimintaa yhdistäen tarkoissa kuvissaan hyönteiset niiden elinympäristöön ja kuvaten hyönteisiä koko niiden elinkaaren ajalta. Tämän työn kautta hän tuli ensimmäisinä tutkijoina kuvanneeksi hyönteisen metamorfoosin. (Todd 2007, 4–5.) Erityisesti Merianin

työskentelytapa on keskeinen osa myös Ahavan romaanin Marian toimintaa. Viime vuosina Merianin tutkimustyön merkitys on tunnustettu, kun historian vähemmän tunnetuiksi jääneistä luvuista nostetaan esille nais- ja vähemmistötoimijoita, jotka mieskeskeinen historiankirjoitus on unohtanut.

Nainen joka rakasti hyönteisiä on muotoutunut romaaniksi useiden pohjatekstien verkostossa. Teoksen lopussa oleva lista osoittaa kirjan yhteydet historiallisiin reaali maailman henkilöihin, Merianin lisäksi esimerkiksi tutkimusmatkailija Isabella Birdiin ja kirjailija-toimittaja Lafcadio Hearnin. Pohjateksteikseen teos nimeää japanilaisen tarinafragmentin ”Mushi mezuru himegimi” 1100-luvulta, joka käännettynä suomeksi on antanut romaanille myös nimensä *Nainen joka rakasti hyönteisiä*. Vapaammiksi intertekstuaalisiksi viittauksiksi on nostettu myös Merianin ja Hearnin julkaisemat tekstit, Charles Darwinin ja Emma Wedgewoodin kirjeenvaihto sekä Kim Toddin elämäkertateos Merianista.

Ahavan romaani rakentuu siis avoimesti tekstien vuorovaikutuksessa ja uudelleenmuovautumisessa. Esimerkiksi Toddin (2007) teos toimii vahvasti romaanin tietokirjallisen pohjatekstinä, jolle erityisesti Ahavan romaanin alkupuoli näyttäytyy kuin kaunokirjallisen, metamorfisoituneena peilitekstinä, jopa yksittäisten lauseiden tasolla. Kun Todd (2007, 186) kirjoittaa: ”Every artist, every scientist has a scale where she is most comfortable”, Ahavan romaanissa Maria ajattelee, että ”[j]okaisella taiteilijalla on oma mittakaavansa, kuvakoko jossa hän työskentelee mieluiten.” (NJRH, 22.) Vaikka kyseinen esimerkki saattaa olla sattumaa, se osoittaa tekstien sukulaisuutta. Todd (2007, 219) myös kuvaa Merianilta samankaltaisia muistikirjamerkintöjä kuin Ahavan Maria kirjoittaa romaanissa. Tekstuaalinen metamorfoosi korostuu lisäksi erityisesti romaanin kirjoittaessa uudelleen japanilaista kertomusta. Romaanin kerronta rakentuu vuorovaikutuksessa edeltäviin teksteihin niin tunnusomaisesti, että se nousee osaksi romaanin poeettista luonnetta, ja esittää metamorfoosin myös laajemmin kertomisen, historian ja kirjallisuuden tekemisen tasolla.

Selja Ahava on käsikirjoittaja ja kirjailija, jonka kolme edellistä romaania, *Eksyneen muistikirja* (2010), *Taivaalta tippuvat asiat* (2015) sekä *Ennen kuin mieheni katoaa* (2017) liikkuvat kaikki osin samankaltaisessa temaattisessa maastossa kuin tutkimusaineistokseni valikoitunut uusin romaani. Näistä etenkin kolmas käsittelee muodonmuutosta ihmisen kehon ja mielen näkökulmista. Erityisen toistuva motiivi Ahavan tuotannossa on matto, joka kääriytyy metamorfoosin tai siitä haaveilun mahdollistavaksi koteloksi henkilö hahmon ympärille. Näin

tapahtuu sekä romaanissa *Nainen joka rakasti hyönteisiä* että romaanissa *Ennen kuin mieheni katoaa*. Mattomotiivin liittäminen toukkaan toistuu myös kirjailijan toisessa romaanissa *Taivaalta tippuvat asiat* (Ahava 2015, 207). Mattokoteloon liittyy aina sulaminen ja kotelolle ominainen neste. Lisäksi Ahavan esikoisromaani sivuaa osin samoja aiheita käsitellessään ihmisen ja eläimen rajanvetoa (ks. esim. Ahava 2010, 121). Lisäksi uskonnon sekä sattumanvaraisuuden välisen suhteen voidaan nähdä läpäisevän Ahavan romaanituotannon. Romaaneissa inhimilliset henkilöhahmot käyvät keskustelua inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoilla usein juuri ruumiinsa ja fyysisyytensä kautta. Näin tekee esimerkiksi teoksessa *Eksyneen muistikirja* (Ahava 2010, 41, 121) esiintyvä Ivan Mishukov, koirien kanssa kasvanut poika, jonka kautta yritetään selvittää hänen kokemustaan sekä inhimillisenä että ei-inhimillisenä olentona. Kyseisessä romaanissa toistuu myös ihmisisi metamorfisena motiivina (Ahava 2010, 78, 126).

Ahavan kaunokirjallinen tuotanto käsittelee siis laajasti muutoksen, ihmisen ja ei-inhimillisen suhteiden sekä sattuman kysymyksiä hyödyntäen niin henkilökohtaista kokemusta kuin kirjoittaen uudelleen historiallisia henkilöhahmoja. Metamorfoosin lisäksi uskonnollisten symbolien toistuminen ja kietoutuminen ei-inhimillisiin symbolieläimiin kuten karitsoihin sitoo tuotantoa temaattisesti yhteen (ks. Ahava 2010, Ahava 2015). Myös hyönteiset esiintyvät jo Ahavan aiempien romaanien sivuilla; näkymättömämmin kuin romaanissa *Nainen joka rakasti hyönteisiä*, mutta usein juuri inhimillisiin päähenkilöihin rinnastuen tai metamorfoosillaan lumoten (ks. Ahava 2017).

Ahavan esikoisromaani oli Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkintoehdokas, toiselle romaanille myönnettiin EU:n kirjallisuuspalkinto ja se oli Finlandia-palkinnon ja Tulenkantajavientikirjapalkinnon ehdokkaana (Gummerus Kustannus Oy 2022). Myös kaksi jälkimmäistä teosta ovat olleet laajan mediahuomion kohteina. Romaanin *Nainen joka rakasti hyönteisiä* vastaanotossa korostui sen ilmestymisen aikaan syksyllä 2020 teoksen tulkitseminen osaksi merkittävien historiallisten naisten esiin kirjoittamista 2020-luvun taitteessa. Sen lähtökohtana on näin helposti nähty juuri historiallinen nainen ja sitä on verrattu historian unohtamista naisista kirjoitettuihin tietokirjoihin, jolloin osa sen fiktiivisestä moniulotteisuudesta on jäänyt huomiotta (ks. esim. Ruuska 2020). Vaikka Marian esikuva Merian ja naisen roolin muutos ovat romaanissa keskeisiä piirteitä, sen vertaaminen tietokirjallisuuteen kadottaa paljon romaanin kaunokirjallisesta ja temaattisesta voimasta.

Ahava on avannut omia näkemyksiään romaanistaan myös kustantamonsa järjestämässä YouTube-lähetyksessä ”Kirjallinen afterwork: ihminen ja luonto” (Gummerus Kustannus Oy 2020). Ahava tuo tilaisuudessa esiin naisruumiin kokemuksen kirjoittamisen nimenomaan tietoisena feministisenä valintana. Hän on omien sanojensa mukaan pyrkinyt haastamaan ihmisyyden hahmottamisen aina miehisyytenä ja naiseuden näkemisen vasta toisena sukupuolena. Ahava vertaa myös Mariaa hyönteisiin melko suorasti: siinä missä hyönteiset usein unohdetaan, myös Maria kokee unohtuneensa evoluution heikompien joukkoon. Myös tutkielmassani pyrin kiinnittämään huomiota Marian identifioitumiseen juuri naiseksi ja niihin merkityksiin, joita hänen keholliset muutoksensa saavat sukupuolenkin kautta. Siinä missä hyönteisten sukupuoli ei romaanissa nouse merkittäväksi tekijäksi, sen ihmispäähenkilön sukupuolen kokemus nivoutuu keskeiseksi osaksi kerrontaa.

Ahavan romaaneista ei ole vielä tehty juurikaan kirjallisuustieteellistä tutkimusta, ja tästäkin syystä hänen tuotantonsa esiin nostaminen on tärkeää. Hanna Ahrnberg (2019) on tutkinut maisterintutkielmassaan Ahavan kolmea ensimmäistä romaania surutyön tunnevaikutusten näkökulmasta. Laajemmin romaaneja ei ole tutkittu. Vaikka ekokritiikkiä ja posthumanistista teoriaa risteyttävää ja ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon rajoja käsittelevää tutkimusta on tehty paljon, Ahavan tuotantoa ei ole aiemmin siis tarkasteltu näistä näkökulmista. *Nainen joka rakasti hyönteisiä* tarjoaa kuitenkin merkittäviä uusia näkökulmia ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon rajojen käsittelyyn erityisesti hyönteiskuvauksensa kautta. Tutkielmani avaa siis uuden näkökulman myös aiemmin tutkimatta jääneen aineistonsa kautta.

2 TEOREETTINEN TAUSTA JA TUTKIMUSPERINNE

Tässä luvussa etenen ekokritiikin perinteestä kohti posthumanismia ja konkreettista ei-inhimillistä pyrkien keskusteluttamaan posthumanistista ja materiaalista näkökulmaa metamorfoosin teorian kanssa. Voidakseni lukea romaanista esiin ei-inhimillisiä hyönteisiä tutustun myös hyönteisistä tehtyyn tutkimukseen kirjallisuudessa sekä avaan tässä yhteydessä metodologista näkökulmaani konkreettisten ei-inhimillisten esiin lukemiseen ja ei-inhimillisen toimijuuden huomioimiseen. Viimeisessä alaluvussa käsittelen tutkimukseni taustalla vaikuttavaa ekofeminististä näkökulmaa sekä tutustun kehollisuuden kautta affektitutkimukseen, josta ammennan analyysivälineitä tutkielmani seuraavissa luvuissa.

2.1 Inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoilla

Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus tarkastelee laajasti ilmaistuna kirjallisuuden ja ympäristön suhteita ja tarjoaa näin vankan pohjan inhimillisen ja ei-inhimillisen rajapintojen tarkasteluun. Glotfelty (2015) määrittelee ekokritiikin yksinkertaisimmillaan kirjallisuuden ja fyysisen ympäristön välisyyden tutkimukseksi. Ekokriittisessä analyysissä teksteistä nostetaan esiin esimerkiksi, miten ne representoivat luontoa, millaisia merkityksiä fyysinen ympäristö saa kerronnassa, kirjoittavatko eri sukupuolet luonnosta samoin vai eri tavoin, millaisia metaforia käytämme luonnosta ja miten ne vaikuttavat toimintaamme luontoa kohtaan. (Glotfelty 2015, 122.) Laajimmillaan ekokritiikki voidaan Garrardin (2012, 5) mukaan määritellä ihmisen ja ei-inhimillisen suhteen analyysiksi, joka säilyttää kriittisen otteen myös ihmisen käsitettä kohtaan. Tällainen määritelmä tulee jo lähelle posthumanistisiakin lähtökohtia. Tutkielmassani onkin mielekästä siirtyä inhimillisen ja ei-inhimillisen rajojen tarkastelussa ekokriittiseltä pohjalta kohti posthumanismia.

Länsimaiselle ajattelulle tyypillistä on ollut sanoittaa ihmisen ja luonnon dikotomiaa kahdella tapaa: yhtäältä luonnollisen ja keinotekoisien käsitteiden kautta, toisaalta luonnonlakien saneleman sekä ihmisen synnyttämän, kulttuurisen kautta. Kumpikin ajattelu pohjaa itsestäänselvyytenä pidettyyn ajatukseen ihmisyydestä jonakin muusta luonnosta erillisenä. (Soper 1995, 73.) Usein tulkitessamme ei-inhimillistä tulemmekin paljastaneeksi juuri sokeutemme muulle kuin ihmisen näkökulmalle. Tämänkaltainen dikotomia näkyy kaiken

länsimaisen ajattelun rakenteissa, niin filosofisissa, moraalisisissa kuin esteettisissäkin diskursseissa (Soper 1995, 38).

Soper (1995, 38–40) argumentoi, että lopulta kaiken ihmisen ja luonnon suhteesta käydyn keskustelun pohjalta on löydettävissä ajatus ihmisen erityisyydestä. Hän esittelee erilaisia tapoja, joilla ihmisen ja luonnon rajaa on selitetty, muun muassa jaon ajattelevaan subjektiin ja vain ajatuksia herättävään, passiiviseen objektiin, jaon moraalisen vastuun kautta, sekä kielen näkemisen sosiaalisena järjestelmänä, joka erottaa ihmiset muusta eläinkunnasta (Soper 1995, 41–42, 54–55). Kielen kysymys onkin mielenkiintoinen myös Ahavan romaanin kannalta, sillä sen nostaa jatkuvasti esiin esimerkiksi latinan merkitystä uskonnon ja tieteen kielenä sekä ihmisen tapana nimetä ei-inhimillistä luontoa. Lisäksi Maria viittaa kerronnassaan usein lapsuutensa kirjapainoon.

Myös posthumanistinen kirjallisuudentutkimus vaatii kielen tarkempaa analyysia, sillä pyrkiessään purkamaan ihmisen ylivaltaa se samalla operoi juuri kielellisyyden varassa. Blomberg ja Säntti (2008, 191–192) ehdottavat kaunokirjallista kieltä ekokriittisenä mahdollisuutena rajojen purkamiseen: fiktion kieli ja poetiikka voivat heidän mukaansa omalta osaltaan tarjota toisenlaisen näkökulman ympäristökysymyksiin tieteellisen kielen rinnalle, ja tässä keskeistä on nimenomaan tunteisiin ja aisteihin vetoavuus. Kaunokirjallisen kielen käyttäminen voi siis avata uudenlaisia kuvittelun ja samaistumisen paikkoja, ei-inhimillisen kohtaamista inhimillisen kielen sisällä. Tätä pyrin tarkastelemaan hahmottelemalla ruumiin rajojen purkamiseen liittyvää affektiivisuutta tutkielmani neljännessä luvussa.

Luontonnarratiiveja voidaankin lähestyä myös vaikuttamisen ja vaikuttumisen keinojen kautta. Weik von Mossner (2017) esittää kysymyksen siitä, millaiset fiktion genret vaikuttavat ei-inhimilliseen kohdistuviin asenteisiin eniten. Toisaalta hän muistuttaa, ettei taiteen arvo tai odotus voi olla oletus siitä, että se vaikuttaa ulkoiseen keskusteluun tai käyttäytymiseen. Emootioihin vaikuttavat ihmisen ja luonnon suhteita käsittelevät tekstit on kuitenkin nähty keskeisinä lukijan yhteyden kokemuksen kannalta. Tällaisilla teksteillä voikin olla merkittävää vaikutusta myös reaali maailmassa. (Weik von Mossner 2017, 8–9.) Inhimillisten ja ei-inhimillisten olentojen välisiä suhteita käsittelevää kirjallisuutta ei voi redusoida ainoastaan arvomaailman muutokseen pyrkiväksi tarkoitushakuisuudeksi, mutta toisaalta kirjallisuuden vaikutuksia reaali maailmassa tapahtuvaan toimintaan ei tule ohittaa.

Luonnon ja niin sanotun luonnollisuuden kysymykset toistuvat ekokriittisessä tutkimuksessa. ”Luonto” on kaikissa eri merkityksissään sekä yliluonnollista että materiaalista, ja saa paljon symbolisia merkityksiä. Lisäksi käsitteet kuten luonnollinen tai epäluonnollinen liittävät luonnon kysymyksen myös normaalin ja normien problematiikkaan. (Morton 2007, 14, 16.) ”Luonto” sisältää siis sekä kulttuurisia ja sosiaalisia ulottuvuuksia että on tiiviisti yhteydessä materiaaliseen maailmaan. Lopulta luonto kuitenkin pakenee määrittelyä ja ryhmittelyä monimuotoisuudessaan (ks. Morton 2007, 18–19). On vaikea määrittellä ”luonnon” rajoja, ja vielä vaikeampaa olisi nähdä ihminen luonnosta erillisenä.

Buell (1995) esittelee ympäristötekstin käsitteen, joka on usein ekokriittisen analyysin keskeisiä käsitteitä. Hänen mukaansa ympäristötekstit voidaan määrittellä neljän pointin kautta: ei-inhimillinen luonto ei ole ainoastaan tausta tai alusta ihmisen toiminnalle, tekstissä on muitakin kuin ihmisen intressejä, ihmisen suhde luontoon rakentaa tekstin eettistä verkkoa ja ympäristö nähdään valmiiksi annetun ja pysyvän sijaan prosessina. (Buell 1995, 6–8.) Ahavan romaani esittää luonnonympäristön metamorfoosin kautta juuri prosessinomaisena. Lisäksi ei-inhimilliset intressit heijastuvat hyönteisten toimijuuden kuvauksissa.

Ekokriittiselle katseelle yhteistä onkin ihmisen ja materiaalisen ympäristön suhteiden tunnistaminen ja tunnustaminen. Inhimillinen kulttuuri sekä vaikuttaa ympäristöönsä että vaikuttuu siitä. Kulttuurin ja luonnon suhteiden tarkastelu on oleellinen osa ekokriittistä tutkimusta. (Glotfelty 2015, 122–123.) Hyttinen ja Lummaa (2020) korostavat, että kulttuuristen kysymysten käsittelyn muutos on vahvasti kytköksissä todellisen ympäristön muutoksiin. Luonnon tuhoutuminen ja luontokato, luonnonvarojen hupeneminen ja ilmastonmuutos toimivat konkreettisina yhteiskunnallisen ajattelun murroksen liikkeelle sysääjinä, kun yhteiskunnallisia rakenteita ja toimintamahdollisuuksia on arvioitava uudelleen. Muutos on keskeinen myös siksi, että se vaikuttaa lukemisen konteksteihin. (Hyttinen & Lummaa 2020, 11, 15.) Kirjallisuus on aina kietoutunut materiaaliseen maailmaan ja ympäristöihinsä, ja tämä vaikuttaa kirjallisuuden synnyin lisäksi myös sen kokemiseen ja siitä tehtäviin tulkintoihin.

Reaalimaailman kiihtyvä ja kokemusmaailmaa muuttava ilmastonmuutos sekä ekologinen kriisi vaikuttavat myös kirjallisuuteen ja sen tutkimukseen. Glotfelty (2015, 123) mukaan ekokritiikin taustalla on ymmärrys ja huoli siitä, että olemme venyttäneet planeetan kantokyvyn rajoja liiaksi ja että ihmisen toimet vahingoittavat ekosysteemejä. Ekokritiikin pohja on siis

eittämättä arvopohjaisesti rakentunut ja syntynyt reaktiona kasvavaan huoleen sekä uudenlaisen ajattelumaailman tarpeeseen. Tätä kautta ekokriittinen sekä ihmiskeskeistä ajattelua purkava posthumanistinen tutkimus pyrkivät usein myös näkemään sen, mitä uutta kirjallisuus voi tarjota näiden kysymysten ratkaisuun tai syvällisempään ymmärtämiseen. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus on tiiviissä keskustelussa myös muiden tieteenalojen kanssa keskittyen itse erityisesti arvojen, merkitysten, perinteiden, näkökulmien ja kielen kysymyksiin (Glotfelty 2015, 124).

Morton (2007) kirjoittaa, että ekologisia kysymyksiä käsittelevät tekstit pyrkivät usein purkamaan luontosuhtemme ytimessä olevaa jakoa subjektiin ja objektiin. Tämä dualismi on hänen mukaansa pohjaava perustelu siihen, että ihminen on kyennyt tuhoamaan ympäristöään. Ihmissubjektin mieltäminen ”meiksi”, joksikin sisäiseksi ja omaksi, ja toisaalta luonto-objektin näkeminen ulkopuolisena toiminnan kohteena on Mortonin mukaan johtanut siihen, että ihminen ei ole todella kokenut olevansa samaa luonnon kanssa, jolloin tuhoava toiminta on näyttäytynyt hyväksyttävänä. (Morton 2007, 63–64.) Ei-inhimillistä luontoa on toiseutettu ja se on nähty ihmisen toiminnan alustana, kun taas ihminen on ollut toimija. Fiktiivisen tekstin kautta tätä jakoa voidaan purkaa, mistä jatkan luvussa 2.3 käsitellessäni ei-inhimillistä toimijuutta. Subjektiin ja objektiin jaon perinne kuitenkin elää vahvana ja toistuu osittain myös romaanissa *Nainen joka rakasti hyönteisiä*, jossa kerronta välittyy inhimillisen äänen kautta.

Glotfelty (2015, 123) määrittelee ekokritiikkiä teoreettisena diskurssina juuri inhimillisen ja ei-inhimillisen rajanvetoa käsitteleväksi. Samoja kysymyksiä pyrkii analysoimaan myös posthumanistinen tutkimus, joka haastaa ihmiskeskeistä ajattelua kenties vieläkin vahvemmin. Kun ekokritiikki keskittyy perinteisesti luonnon ja ympäristön kuvauksiin kirjallisuudessa, posthumanismi nyrjäyttää jotakin kirjallisuudentutkimuksen perinteessä. Clarke (2017) kirjoittaa, että posthumanismi pyrkii siirtämään ihmisen keskiöstä muuttamalla, jopa häiritsemällä tai sekoittamalla humanismille tyypillisiä käsityksiä. Tässä humanismin asetelmien purkuprosessissa keskeistä on muun muassa inhimillisyyden näkeminen ykseyden sijasta moninaisena kokoonpanona. Ihminen ei voi erottaa itseään muusta materiaalisesta ympäristöstä. Kun lähestymme ei-inhimillistä luontoa, on nähtävä negaatioon nojaavan termin ylitse: ei-inhimillistä ei voida määrittää ainoastaan sitä kautta mitä inhimillisuus ei ole, tai mikä ei ole inhimillistä; ei-inhimillinen on väistämättä epäyhtenäinen kategoria siinä missä inhimillinenkin on. (Clarke 2017, 141–142.)

Posthumanismiin voidaan nähdä muotoutuneen 1990-luvulta alkaen monialaisesti tarkoituksenaan purkaa luontokulttuurijaottelua ja niiden mieltämistä toisilleen vastakkaisina. Posthumanismi pyrkii tekemään näkyväksi niitä keinoja, joilla eri tahot ovat vuorovaikutuksessa keskenään, olivat ne sitten inhimillisiä, ei-inhimillisiä, elollisia tai elottomia. Oleellista on myös erojen tunnustaminen. Tässä posthumanismi lainaa usein esimerkiksi feministisen tutkimuksen ja sosiologian menetelmistä. (Lummaa 2010, 23–24.) Posthumanismi pyrkii purkamaan ihmiskeskeisyyttä laajemmin, ja kuten Braidotti (2013) osoittaa, tässä prosessissa sosiaalisesti ja kulttuurisesti rakentuneet rajat ihmisen ja muun maailman, itsen ja toisen välillä murenevät. Posthumanismi näkee elollisen maailman kokonaisuutena, ihmisen rinnalla myös eläimet, hyönteiset ja kasvit. Hylätessään ihmiskeskeisyyden se korostaa yhteyttä tai liitosta ei-inhimilliseen. (Braidotti 2013, 65–66.)

Kuten myös Wolfe (2010) osoittaa, posthumanismi suuntaa ajattelemaan ja muotoilemaan ihmisyyden uudelleen osana laajempaa olevaisten joukkoa. Ihmisyys ei kuitenkaan katoa hierarkioiden purkamiseen, vaan keskeistä on tarkastella ihmistä muiden olentojen joukossa. Näiden muiden ei-inhimillisten olentojen ja materiaalisuuksien kanssa ihminen on muotoutunut sellaiseksi lajiksi kuin on. (Wolfe 2010, xxv.) Posthumanismin kehyksissä voidaan siis myös reflektoida ihmisen omanlaisuutta lajina, mutta se ei aseta ihmistä muiden olentojen yläpuolelle.

Kokkonen (2015) määrittelee posthumanismin tehtäväksi lajien vuorovaikutuksen sekä ihmisen tietämättömyyden tunnustamisen. Tämän prosessin pohjaksi hän näkee ekologiset kriisit, joiden aiheuttaman epävarmuuden seurauksena ihminen on pakotettu kohtaamaan sellaisia kysymyksiä ihmisen ja ei-inhimillisen suhteesta, joita ei aiemmin ole osattu kysyä. Myös inhimillisen ja ei-inhimillisen rajat tulevat tällöin uudelleen arvioitaviksi. Ihmisen ja ei-inhimillisen hän tunnustaa toisiinsa lähtökohtaisesti sekoittuneina. (Kokkonen 2015, 179–182.)

Posthumanistinen tutkimus purkaa ihmisen ja luonnon rajoja myös käsitteiden tasolla puhumalla inhimillisestä ja ei-inhimillisestä eläimestä. Näiden käsitteiden kautta pyritään kiertämään ihmisen ja eläimen hierarkkinen jaottelu, jossa ihminen hahmotetaan ikään kuin evoluution ja ympäröivän maailman huippuna (Lummaa 2010, 24). Käsitteiden käyttöä laajemmin ovat pohtineet Parikka ja Tiainen (2012) kirjoittaessaan representaatiosta. He kirjoittavat, että käsitteet ohjaavat ajatteluumme ja ovat meidän rakentamiamme, siis luotuja, ja lisäksi itsessään uutta luovia. (Parikka & Tiainen 2012, 323.) Inhimillisen ja ei-inhimillisen

käsitteiden käyttäminen esimerkiksi ihmisen ja eläimen sijaan saattaa siis luoda uudenlaista tietoa ja ajattelutapaa. Parikka ja Tiainen (2012, 324) korostavatkin, että muuttaaksemme jotakin meidän on muutettava myös käsitteitä ja sanoja sellaisiksi, jotka ovat alttiita muutokselle ja sitä tukevia; meidän on irrottauduttava sellaisista paikalleen jääneistä käsitteistä, jotka ainoastaan toistavat nykyistä tapaa ajatella.

Posthumanistinen ajattelu tunnistaa laajasti tarpeen arvioida käyttämiämme käsitteitä sekä luoda uusia, nykyisiä hierarkioita purkavia tapoja käyttää kieltä. Parikka ja Tiainen (2012) esittävät, että kulttuurintutkimus nojautuu liikaa valmiisiin, performatiivisiksi oppositioiksi rakennettuihin käsitteisiin kuten ihminen ja luonto. Näitä käsitteitä käyttämällä on usein mahdotonta täysin irtautua niiden taustalla vallitsevista käsityksistä, vaikka niitä pyrkisikin haastamaan. Käsitteet sisältävät aiemmin luotua tietoa, joka asettaa maailman valmiisiin muotteihin, jolloin ne eivät onnistu saamaan kiinni kaikkea olemuksen monimuotoisuudesta. (Parikka & Tiainen 2012, 345.) Uudenlaisten käsitteiden käyttäminen on askel kohti sanojen avaamista uusille merkityksille. Esimerkiksi ei-inhimillisen käsitettä käytettäessä on kuitenkin hyvä hahmottaa, ettei se ole ongelmaton vaan sisältää myös osaltaan niin sanottua jähmettynyttä tietoa tai hierarkiajärjestelmiä. Tästä syystä ei-inhimillisen rinnalla käytetään toisinaan myös käsitteitä vieraslajinen, toislajinen tai muunlajinen, jotka korostavat omalla tavallaan käsitystä ihmisestä yhtenä useiden samanarvoisten lajien joukossa (Kortekallio ym. 2020, 89). Täysin neutraalia käsitettä ei-inhimillisille olennoille on kuitenkin vaikea löytää, ja myös näiden käsitteiden rakentuminen juontuu arvottuneesti sävyttyneistä sanoista toinen tai vieras, aivan kuten negaatioon nojaava ei-inhimillinen.

Ei-inhimillisen käsitettä on teoretisoitu laajasti. Rossinin (2017, 156) mukaan huomion suuntaaminen ei-inhimilliseen on osa laajempaa muutosta kohti materiaalista todellisuutta vaikuttamassa kulttuuristen ja sosiaalisten tekijöiden alla. Kirjallisuudessa ei-inhimillinen voidaan nähdä tutkittavana, kuviteltavana ja reaktioita herättävänä alueena, jolloin se voi olla myös ns. ihmisen tila, johon siirtyä (Clarke 2017, 144). Tällainen ajattelu purkaa rajaa inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä, mutta toisaalta pienentää ei-inhimillisen omaa aluetta tai toimijuutta. Clarke (2017, 150) toteaa, että nykyteoreettinen ilmapiiri tarvitsee positiivisen, laajemman ei-inhimillisen käsitteen.

Rossinin (2017, 154) mukaan myös antroposeenin käsite on osoitus siitä, miten ihminen asettaa itsensä ei-inhimillisen luonnon yläpuolelle ja siitä erilliseksi, sillä antroposeeni osoittaa

ihmiselle paikan säätelevänä, aktiivisena voimana, kun taas ei-inhimillinen luonto on passiivinen ja abstrakti vastaanottaja. Ekokriittisessä keskustelussa antroposeenia on usein käytetty poliittisen muutoksen ajajana osoittamaan ihmisen vastuuta. Vaikka posthumanismi ei pyri poistamaan ihmisen vastuuta, on kuitenkin hyvä huomioida, että tähän geologisen aikakauden nimeämiseen liittyy vahva ihmiskeskeinen katse. Myös Soper (1995, 40–41) tulee samaan johtopäätökseen todetessaan, että antroposeenin käsitteistöön pohjaava tietoiseen muutokseen kutsuva keskustelu on aina ihmiskeskeinen.

Oman työkalunsa ekokritiikin ja posthumanismin vuoropuhelussa tarjoaa myös niin sanotun materiaalisen käänteen seurauksena syntynyt materiaallinen ekokritiikki (Iovino & Oppermann 2014), joka näkee materiaalisen maailman useiden erilaisten narratiiveja tuottavien toimijuuksien verkkona. Keskeistä on moninainen, jaettu toimijuus, niin inhimillisten kuin ei-inhimillisten toimijuuksien tunnustaminen, sekä aineellisen materian ja merkitysten rooli tarinallistetussa todellisuudessa. Materiaallinen ekokritiikki haastaa myös ihmisen ja ei-inhimillisen vertautumista tai asettamista vastakkain, sillä se näkee nämä dikotomisen ajattelun sijasta osana yhtä ja samaa verkostoa. (Iovino & Oppermann 2014, 1–2, 5.)

Materiaallinen ekokritiikki sisältää oleellisesti käsityksen materian toimijuudesta, mikä poikkeaa vahvasti sitä edeltävistä ajattelutavoista, joissa toimijuus on ollut mahdollista liittää vain ihmiseen ja se on mielletty ainoastaan intentioiden kautta (Raipola 2015, 28). Materiaalisuuden näkökulma metamorfoosin yhteydessä avaa myös posthumanistisia uudelleennäkemisen mahdollisuuksia Ahavan romaanissa, kun tekstiä luetaan sensitiivisesti ei-inhimillisen ja ihmisen rajanvetoja havainnoiden. Kun ei-inhimillistä materiaa ei nähdä passiivisena, voidaan konkreettisia ei-inhimillisiä toimijoita lukea esiin. Inhimilliset ja ei-inhimilliset henkilöahmot kohtaavat tekstissä osana samaa vuorovaikutusverkostoa. Materiaallinen ekokritiikki keskusteleekin sujuvasti posthumanismin kanssa juuri toimijuuden käsitteen laajenemisen kautta.

Donna Haraway (2008) käyttää lajien kohtaamisesta termiä *becoming with* ja hahmottelee sen kautta tapahtuvaa maailmallistumisen prosessia. Niin elollinen kuin eloton muotoutuu maailmassa vuorovaikutuksessa, erilaisten määrittävien kohtaamisten kautta. (Haraway 2008, 3–4.) Lummaa (2010) on kääntänyt Harawayn ajatuksen fraasiksi ”tulla toisen kanssa joksikin”. Ihminen ja ei-inhimillinen toimija vaikuttavat kumpikin toistensa muotoutumiseen. (Lummaa 2010, 315.) Kohtaaminen ei mahdollistu, jos toinen asettuu toista ylemmäs. Haraway (2008,

42) toteaa, että olemme kaikki ikään kuin lajien solmussa muokkaamassa toinen toisiamme vastavuoroisesti, ja että lajienvälinen kunnioitus mahdollistuu ainoastaan todellisen eläimen ja ihmisen kohdatessa ja katsoessa toisiaan. Myös Garrard (2012, 151) toteaa, että eläimet tekevät meistä ihmisiä siinä missä ihmisetkin muokkaavat muita lajeja.

Kokkonen (2015, 181) keskittyy artikkelissaan nimenomaan ei-inhimillisen luonnon kanssa ja rinnalla olemiseen, vuorovaikutukseen ja muuttumiseen ihmistä kieltämättä. Tämä on lähtökohtana myös omassa tutkielmassani. En voi kieltää ihmisyyttä, eikä se kohtaamisen näkökulmasta olisi mielekästäkään. Inhimillinen ääni on se, jonka kautta ei-inhimillinen väistämättä romaanissa ja tutkimuksessani suodattuu. Olen kuitenkin kiinnostunut tarkastelemaan sitä prosessia, joka syntyy ihmisen ja ei-inhimillisten toimijoiden läpikäydessä metamorfoosia rinnakkain. Näen, että joskin ihmisen vahingollista toimintaa kuvataan romaanissa paikoitellen, ihminen ja ei-inhimillinen kohtaavat ei-hierarkkisella tavalla juuri metamorfoosin kautta.

Ekokritiikin ja posthumanismin perinteissä on pitkään eritelty sitä, miksi ja millä keinoin ihminen on nostettu erilliseksi ei-inhimillisestä luonnosta. Ne pyrkivät purkamaan ihmisen ylivaltaa, mutta tulevat samalla väistämättä korostaneeksi myös ihmisen vastuuta uudelleennäkemisen ja toisinajattelun kautta. Hyttinen ja Lummaa (2020, 9) ovat osuvasti tuoneet esille, että posthumanistisen ajattelun nousu on omalta osaltaan myös ongelmallista; juuri nyt, kun ympäristöongelmien laajuus aletaan tunnistaa, pyrimme korostamaan myös muiden kuin ihmisten toimijuutta, mikä saattaisi näyttäytyä myös vastuun pakoiluna.

Myös posthumanismin suhteutuminen humanismiin on häilyvää ja jatkuvasti määrittelyn kohteena. Lummaa ja Rojola (2015) ehdottavat, että sen sijaan, että posthumanismi nähtäisiin humanismin seuraajana tai ”loppuna”, voisimme tarkastella humanismia nostaen siitä esiin niitä asioita, jotka jo ovat posthumanistisia. Näin uudelleenmääriteltäisiin humanismin käsityksiä ihmisestä ja ei-inhimillisestä. (Lummaa & Rojola 2015, 29.) Tällöin posthumanismi ei näyttäytyisi humanismin haastajana vaan kenties uudenlaisena humanistisena lähtökohtana. Lisäksi Koistinen ja Karkulehto (2021) tarjoavat posthumanismin vierelle niin sanottua planetaarista teoriaa, joka pyrkii yhtä lailla irtautumaan ihmiskeskeisyydestä mutta keskittyy erityisesti laajemmin käsitetyn elämän säilyttämiseen ja jatkuvuuteen sekä ihmisen jälkeiseen etiikkaan. Planetaarisen ajattelun kautta kyettäisiin kirjallisuudessa uudelleen kuvittelemalla visioimaan maailmaa ihmisen jälkeen toisin sekä huomioimaan laajempi planetaarinen

hyvinvointi. (Koistinen & Karkulehto 2021, 70.) Ajatus inhimillisistä ja ei-inhimillisistä olennoista vuorovaikutteisessa materian verkostossa laajeni näin myös ajallisesti ihmisen näkökulman ylitse.

2.2 Metamorfoosin teoriaa

Tunnistan Ahavan romaanissa metamorfoosin sekä biologisessa että metaforisessa merkityksessä. Pyrin konkreettisten hyönteisten kautta näkemään sen kuitenkin sekä ihmisen että ei-inhimillisen konteksteissa tapahtuvana kehollisena muutoksena, en ainoastaan ei-inhimillisen tarjoamana ihmisen metaforisena peilinä. Luen romaanista esiin ihmisen, hyönteisen ja luonnon muodonmuutoksen lisäksi metamorfoosia kerronnallisella tasolla. Lisäksi analysoin metamorfoosin tematiikkaa kaikuna toistavaa maailmankatsomuksen muutosvoimaa, joka toimii romaanissa ikään kuin kehollisen metamorfoosin peilinä.

Kai Mikkonen (1997) tarkastelee tutkimuksessaan *The Writer's Metamorphosis* muodonmuutosta kirjallisuudentutkimuksen näkökulmista. Hänen mukaansa metamorfoosissa on aina kyse muustakin kuin yhden muuttumisesta toiseksi. Se sitoo itseensä ajallisia kysymyksiä, ja tulisikin tulla hahmotetuksi juuri prosessina. Metamorfoosi voi olla dramaattista, täyttä muutosta tai kehityksen jatkumoa, jossa jokin kuitenkin aina pysyy myös samana. (Mikkonen 1997, 18.) Metamorfoosiin kirjallisuudessa voi liittyä kysymyksiä niin identiteetin kulttuurisesta, ajallisesta tai psyykkisestä muutoksesta kuin esimerkiksi ikään, seksuaalisuuteen, sukupuoleen tai etnisyyteen liittyvistä kysymyksistä (Mikkonen 1997, 26). Erityisen vahva perinne metamorfoosilla on myyteissä, saduissa ja maagisessa realismissa, ja usein siihen liittyy fantasiaalle tyypillistä taikuutta (Warner 2004, 18).

Mikkonen (1997, 10) määrittelee metamorfoosin näkökulmien, merkitysten ja diskurssien paikkana sekä keskeisenä osana narratiivin rakentumista ja ymmärtämistä. Metamorfoosi avaa aina keskustelun ja vertailukohdan erilaisten olemisen muotojen välillä. Se luo asetelman, jossa voidaan hahmottaa muuttuvaa ja muuttumattomana pysyvää. Tätä kautta metamorfoosi voi häivyttää fyysisen ja psyykkisen välille vedettävää rajaa. (Mikkonen 1997, 5.) Kirjalliset metamorfoosirepresentaatiot voivatkin vaihdella painotuksissaan konkreettisista kehon muutoksista psykologisen muutoksen kuvaukseen (Gallagher 2009, 13). Lisäksi oleelliseksi osaksi metamorfoosia Mikkonen (1997, 10) nostaa tavan käsittää subjekti sekä toisaalta

suhteuttaa se toisena miellettyyn: näin metamorfoosi kuvaa vastakkainasettelunkin kautta henkilöihahmon mahdollisuutta muutokseen.

Ahavan romaanissa metamorfoosi on alue, jolla kehollinen kuvaus mahdollistaa myös uuden tavan käsittää ja kuvitella inhimillistä ruumista. Kuten Rossini (2017) osoittaa, tieteen rooli erilaisten narratiivien mahdollistumisessa on merkittävä. Uudenlaiset teknologiset ja lääketieteelliset toimenpiteet kuten elinsiirrot nostavat esiin inhimillisen kehon ja siihen liittyvän kysymyksen siitä, mihin vedetään itsen ja toisen raja, mikä rakentaa niin sanottua aitoa fyysistä ihmisyyttä ja mitä tarkoittaa olla inhimillinen olento. Lisäksi uusimpien tutkimustulosten valossa ihmisen kognitiivinen älykkyys ei näyttäydykään erityisenä suhteessa muihin eläinlajeihin. (Rossini 2017, 153.) Tämä purkaa ihmiskeskeistä narratiivia ja uudelleenkirjoittaa humanistisen tarinan subjektia. Myös ihmiskeho näyttäytyy muotoa muuttavana aineena muun joukossa.

Braidotti (2002, 1–2) korostaa prosessien ajattelun tärkeyttä sen sijaan, että aina keskittyisimme vain lähtökohtaan ja lopputulemaan; tärkeää on nähdä ne prosessit, jotka johtavat asiasta toiseen. Tavallaan metamorfoosin tarkastelu on juuri tätä: se on ihmisen tai ei-inhimillisen muutoksen näkemistä, liikkeen tunnistamista ja prosessin tarkastelua kokonaisvaltaisesti. Metamorfoosi on prosessi, joka tapahtuu erilaisten tilojen välillä ja muokkaa niitä. Myös Mikkonen (1997, 273) ehdottaa, että metamorfoosia tulisi kenties lähestyä esimerkiksi metaforan tai rakenteen kysymysten sijasta dynamiikkana, liikkeenä ja voimana. Tätä metamorfista liikevoimaa voi löytyä teksteistä monella tasolla.

Usein metamorfoosi liittyy yksilön elämän kriisitilanteisiin tai pitkäaikaisen muutoksen tarpeeseen. Kriisi voi levittäytyä laajemmin yhteiskunnan moraalisiin ja kulttuurisiin kysymyksiin. Muutos voi myös kertoa yksilön mielensisäisestä kriisitilasta. Muutos, jonka metamorfoosi nostaa esiin, saavuttaa kerronnassa kriisitilanteen järkyttävyyden ja herättää lukijan kiinnostuksen. (Gallagher 2009, 14, 417.) Tapahtuva konkreettinen muutos kiinnittää huomiota myös sen taakse kätkeytyviin tekijöihin. Tunnistamme kuitenkin metamorfoosin, jonkin muutoksen toiseksi, sillä jotakin tästä ensimmäisestä muodosta on aina jäljellä. Samuus on metamorfoosille välttämätöntä, sillä muutoksen jatkumoa problematisoidessaankin se aina sisältää oletuksen aiemmasta, joka nyt on muuttunut. (Mikkonen 1997, 27.)

Paradoksaalisesti pysyvyys on siis edelleen keskeinen osa metamorfoosia. Tutkimuskysymysteni kannalta onkin syytä kysyä, mikä ihmisessä ja ei-inhimillisessä on pysyvää. Mikä pysyy ja mikä muuttuu? Marian keho ja maailmankatsomus muuttuvat, samoin ajallinen konteksti, mutta ääni pysyy kuitenkin samana, ja lukija mieltää henkilöhahmon muutoksestaan huolimatta samaksi. Myös Piilola (2017, 37–38) lukee väitöskirjassaan Kalevalan Ainon muuttuvan hahmon samaksi subjektiksi ja perustelee tätä sillä, että Ainon tunteet ja muistot yhdistävät hänet muodonmuutoksessaan aiempiin versioihinsa. Tätä inhimilliseksi miellettyä samuutta toteuttaa myös Marian hahmo metamorfoosisaan. Hyönteiset sen sijaan muuttuvat usein ruumiillisesti täysin, tai niiden muutos näyttäytyy lyhyiden elämänvaiheiden ja kuoleman kautta. Romaanissa toukan tunnistaminen samaksi kuin perhonen perustuu tietoomme siitä, että hyönteisen metamorfoosi on kehollisesti kokonaisvaltaisempaa ja että sen vaiheet määrittyvät meille juuri kehojen muutosten kautta.

Metamorfoosi on prosessi, jossa inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoja on perinteisestikin käsitelty. Usein metamorfooseihin niin kirjallisuudessa kuin myyteissä tai uskonnollisissa konteksteissa liittyy ihmisen vertautuminen ei-inhimilliseen, ei-kielelliseen kuten eläimiin tai kasveihin (Mikkonen 1997, 21–22). Näin tapahtuu myös Ahavan romaanissa, joissa hyönteisten ja Marian rinnakkain kokemat metamorfoosit linkittyvät erityisen vahvasti romaanin rakenteenkin kautta. Metamorfoosi avaa siis ikään kuin inhimillisen epävarmuuden alueen, jolla ihmisen ja ei-inhimillisen välinen linkittyminen vaatii uudelleenneuvottelua ja keskustelua; ehkä jopa Harawayn (2008, 42) peräänkuuluttamaa jaettua katsomista ja näkemistä.

Mikkonen (1997, 22) määrittää metamorfoosia länsimaisen kirjallisen perinteen kautta rangaistukseenkin rinnastuvana, sillä usein metamorfoosi tapahtuu ikään kuin jähmettymisen ja ei-kielellisyyteen muuntumisen kautta. Myös metamorfoosia lastenkirjallisuudessa tutkinut Lassén-Seger (2006) toteaa, että erityisesti ihmisen siirtyessä elottomaan muotoon metamorfoosi kadottaa ihmisen kyvyn hallita ruumistaan, käyttää ääntään tai toteuttaa toimijuuttaan. Tällainen muodonmuutos herättää inhimillisyyttä häivyttäessään jopa kuolemanpelkoa. Lassén-Seger näkee tämän perinteen juontuvan jo antiikin Kreikan mytologiasta. (Lassén-Seger 2006, 79.) Ajatellessamme metamorfoosia, jossa esimerkiksi ihminen muuttuu kiveksi, metamorfoosi haastaa niitä rajoja, joiden kautta olemme tottuneet määrittämään inhimillistä olemusta. Lisäksi tällainen muutos mielletään ikään kuin taantumisenä tasolle, jolla inhimillinen ilmaisu ei ole enää mahdollista tai siitä luovutaan.

Metamorfoosi siis niin sanotusti vie inhimillisen äänen tai vaimentaa sitä, mihin liittyy negatiivisia mielikuvia rajoittamisesta ja inhimillisyyden katoamisesta. Maria ei muutu täysin ei-inhimilliseksi, mutta ei-inhimillinen valtaa hänen kehoaan hiljalleen leviävän jäkälän muodossa. Jäkälän kasvaessa Maria kuolemansa hetkellä alkaa menettää kielellisyyttään, mikä ilmenee kerronnan muuttumisena katkeilevammaksi. Myös kielellisyyden kysymykset nousevat siis tätä kautta romaanissa esiin.

Metamorfoosi mahdollistaa narratiivien ja kirjallisuuden näkemisen muuntuvana ja muuttavana prosessina (Mikkonen 1997, 24). Näin metamorfoosi voisi Ahavan romaanissa siis saavuttaa jotakin olennaista kirjallisuuden luonteesta. Mikkonen (1997, 19) käsittelee metamorfoosia allegorian kautta ikään kuin kaksisuuntaisena trooppina, niin narratiivin kuin itse kirjoittamisenkin, luovan työn alueilla liikkuvana. Lisäksi Mikkonen (1997, 61–62) laajentaa muodonmuutoksen teoriaa yleisesti metamorfoosisen tekstin luonnetta hahmottavaksi ja kysyy, tulisiko tekstejä ajatella yhteen merkitykseen jähmettyvinä vai jatkuvassa liikkeessä elävinä, merkityksiään muuttavina teoksina, eli voisimmeko lähestyä tekstejä laajemminkin juuri prosesseina. Jossakin määrin muodonmuutos haastaa Ahavan romaanin kertovan subjektin konventioita, kun subjekti muuntuu, muotoutuu uudelleen eri ajoissa ja lopussa purkautuu. Kertomuksen ja metamorfoosin rinnastuminen tekstissä voikin tuoda esiin muutoksia juonessa, genressä, näkökulmassa ja henkilöahhossa (Mikkonen 1997, 33). Metamorfoosi on näin myös monitasoista muodonmuutoksellista liikettä narratiivissa.

Metamorfoosi venyttää kielen rajoja ja kokeilee sen mahdollisuuksia. Trooppina Mikkonen (1997) määrittää metamorfoosia jonakin metaforan ja metonymian välisenä sekä kirjaimellisen ja kuvainnollisen rajoja rikkovana. Kun metaforan ja metonymian määritelmät lähentyvät toisiaan, metamorfoosi tuo esiin kielen kuvallista voimaa. (Mikkonen 1997, 27.) Gallagher (2009, 15) toteaa, että metamorfoosi voi usein olla samanaikaisesti sekä topos, teema että kielikuva. Samoin Mikkonen (1997) osoittaa, että metamorfoosiin kuvainnollisen rakenteensa lisäksi siirtyy usein myös temaattisia kysymyksiä. Keskeistä on kysyä, miten, miksi ja kenelle metamorfoosi tapahtuu, sekä miten se vaikuttaa muutoksessa olevaan henkilöahmoon. (Mikkonen 1997, 45–46.) Ahavan romaanin kannalta onkin pohdittava, ovatko metamorfoosin taustasyyt erilaisia hyönteisen kuin ihmisen tapauksessa. Onko muodonmuutos deterministisempää hyönteiselle kuin ihmiselle, kuten usein mielletään? Voiko Maria vaikuttaa omaan muodonmuutokseensa? Koteloituessaan hän tuntuu kulkevan itse kohti muutosta, mutta

myöhemmin ei-inhimillisen ja inhimillisen rajoja purkava muutos hänen kehossaan on ihmisen valinnoista riippumatonta.

Metamorfoosiin liittyykin usein muuttuvan subjektin tahto ja oma toive muutoksesta (Mikkonen 1997, 9). Tämä pätee erityisesti inhimilliseen subjektiin, sillä ei-inhimillisten olentojen mielensisäistä maailmaa on vaikea määrittää, joskin toimijuudesta voidaan puhua. Yhtä kaikki metamorfoosi mieltyy niin ihmisen kuin ei-inhimillisen muuttuvan kontekstissa liikkeenä ja jatkumona. Subjekti elää samuuden, aiemman itsensä, sekä toisaalta edellisen kautta määrittävän uuden muodon prosessissa (Mikkonen 1997, 9–10). Prosessin eroja ihmisen ja ei-inhimillisten välillä tarkastelen lisää tutkielmani analyysiluvuissa.

Myös Mikkonen (1997) keskusteluttaa inhimillisen ja ei-inhimillisen metamorfoosin eroavaisuuksia. Ihmisen muodonmuutos on yleensä kuvainnollista, metaforista tapaa kuvata muutosta kuten vaikkapa kehollisia muutoksia, kun taas esimerkiksi useiden eläinten ja hyönteisten muodonmuutosta pidetään konkreettisempänä muodonmuutoksena. Kun nämä vertautuvat niin, että ihmisen muodonmuutos luetaan kirjaimellisesti, tuloksena on fiktiivinen, taiteellinen selitysmalli, jolla on yhteyksiä myytteihin ja uskonnollisiin teksteihin eikä niinkään tieteeseen. Usein inhimillisen hahmon konkreettinen muodonmuutos liittyy vahvasti johonkin tiettyyn kirjallisuuden genreen, kuten fantasiaan tai satuihin. (Mikkonen 1997, 48–49.) Eli siinä missä ei-inhimillinen muodonmuutos on biologista ja ”luonnollista”, inhimillisen muodonmuutos on taideteoksen tematiikkaa. Toisinlukevista posthumanistisista lähtökohdista pyrin kuitenkin purkamaan tätä jaottelua: näen, että nykytutkimuksen ja uudenlaisen ymmärryksen valossa näitä metamorfooseja on vaikea pitää niin keskenään erilaisina kuin niitä on totuttu pitämään.

Posthumanismin kehyksissä metamorfoosi näyttäytyy jopa eliöiden biologisena elinehtona. Selviytyäkseen elollisen on muovauduttava ja muuntauduttava niin pitkällä aikavälillä kuin yksilötasollakin. Ahavan romaani nostaa esiin evolutiivista ajatusta siitä, että ihmisen on selviytyäkseen muututtava ja mukauduttava siinä missä muidenkin lajien. Kuten Clarke (2008, 1–2) huomauttaa, Darwin sanoitti tieteen kielellä metamorfoosin itse asiassa myös ihmiselle biologisesti luonnollisena, kun aiemmin sitä oli hyödynnetty fantasian ja myyttien kaltaisissa taruissa. Jokin metamorfoosin mysteerisyydestä varisee pois, kun se nähdään kaikelle elävälle aineelle luontaisena jatkuvuuden mahdollistavana toimintana.

Keskeistä metamorfoosissa tuntuu aina olevan kokemus subjektin liikkeestä ja liukuvuudesta. Muuttuneita ja muuttuvia ihmisiä kuvaavat kertomukset osoittavat, ettei ihmisyyks ole pysyvää psyykkisesti kuin ruumiillisestikaan (Clarke 2017, 141). Metamorfoosi saa kysymään jatkuvasti, mikä on samaa ja mikä toisenlaista; mikä on se perustava olemus, joka on liikkeessä, ja mikä tapahtunutta muutosta. Clarken (2008, 2) mukaan lopulta metamorfoosikertomusten pohjana on, että ainoa inhimillisyyden ydinolemukseksi määritettävä on ymmärrys siitä, ettei tuota ydinolemusta olekaan. Metamorfoosi on kuitenkin aina toimintaa, joka voi avata toisenlaisia muutoksen paikkoja. Esimerkiksi Melkas (2006, 184) näkee metamorfoosin sen liittyessä juuri naisen ruumiiseen eräänlaisena vastustamisen ja toisin tekemisen paikkana. Myös Piilola (2017) tulkitsee Kalevalan Ainon muodonmuutoksia tarkastellessaan, että muodonmuutos on naiselle ikään kuin itsenäisyyden ja uudesti määrittymisen mahdollistava prosessi. Tätä sukupuolta esiin lukevaa näkökulmaa jatkan alaluvussa 2.4 ekofeminismin yhteydessä.

Ahavan romaanissa metamorfoosi voitaisiin määritellä metaforiseksi tai symboliseksi tapahtumaksi, joka tukee sen temaattista verkkoa. Kenties romaani olisi ihmiselle helpompi lukea näistä lähtökohdista. Pysin kuitenkin analyysissäni lukemaan esiin metamorfoosia kehollisuuden kautta sekä laajemmin kerronnan liikkeenä tai tapahtumana. Luennassani ei-inhimillisen näkökulman näkyväksi tekeminen muuttaa myös ihmisen metamorfoosin motiivitasoisesta elementistä konkreettiseksi keholliseksi tapahtumaksi. Onkin keskeistä hahmottaa kaikki ne merkitykset, joilla metamorfoosi leikkii Ahavan romaanissa. Mikkonen (1997, 45) korostaa sen merkitystä, miksi jokin muuttuu juuri joksikin tietyksi eikä joksikin muuksi tekstissä ja kysyy, mitä erilaisia kulttuurisia tai psyykkisiä konflikteja metamorfoosi sulkee sisäänsä. Tämän tutkielman kannalta oleellista on, mitä merkityksiä metamorfoosi saa ollessaan juuri hyönteisissä ja hyönteisistä lähtöisin tapahtuvaa muutosta sekä sitä kautta ei-inhimillisestä ihmiseen kerronnassa leviävää.

2.3 Hyönteiset kirjallisuudessa

Nainen joka rakasti hyönteisiä tarjoaa kahta lukutapaa. Hyönteisten käyttö romaanissa toimii metaforisena tasona jolla tarkkailla ihmisyyttä, jolloin katse on lähinnä ihmisen näkevä. Toisenlainen lukutapa on kuitenkin mahdollinen, vaikka se voikin olla vaikeampaa ihmiselle. Siinä hyönteiset ovat konkreettisia hyönteisiä ja niillä on oma erityisyytensä. Tällöin kerronta

vetää ihmistä ruumiillisuuden kautta kohti ei-inhimillistä, lajiksi lajien vierelle. Sillä, että romaanissa on juuri hyönteisten muodonmuutoksia, on omanlaisensa merkitys. Tutkimuksellisenä valintana luen romaania niin, että esiin ryömivät konkreettiset, aineelliset hyönteiset.

Metamorfoosi on niin biologiselta kannalta kuin kaunokirjallisuuden perinteessäkin vahvasti hyönteisiin liittyvää kuvastoa. Erityisesti perhosten metamorfoosin ja ihmisen sielun rinnastamisella on pitkä perinne (ks. esim. Warner 2004, 90). Kenties hyönteisten metamorfoosiin liitetty kuvainnollisuus on kiehtonut ihmistä siitäkin syystä, että hyönteiset näyttävät ihmiselle usein salaperäisinä tai vaikeasti ymmärrettävinä. Morrisin (2004) mukaan hyönteislajeja on arvioitu voivan olla jopa 9 miljoonaa, joista ihminen on tunnistanut noin miljoona. Ihmisen ja hyönteisen suhteeseen liittyy usein ällötystä tai pelkoa sairauksista tai liasta. Todellisuudessa vain noin kaksi prosenttia hyönteislajeista aiheuttaa vahinkoa inhimillisillä alueilla kuten sadolle tai terveydelle. Kuten Morris huomauttaa, suurin osa hyönteisistä ei liity ihmisiin juurikaan, vaan muodostaa täysin ihmisestä riippumatta elämää ylläpitävää verkostoa. (Morris 2004, 1–3.) On siis selvää, ettemme todellisuudessa voi puhua hyönteisistä ykseytenä, sillä niiden moninaisuus ylittää ihmisen niistä muodostamat käsitykset kirkkaasti.

Braidotti (2002) nostaa esiin, että ei-inhimillisiin olentoihin liitetään usein kahta määrittelytapaa: metaforista tai hyötyyn perustuvaa. Hän esittelee Deleuzen näkemyksen, joka hylkää sekä metaforisen, ihmistä kertovan puolen että toisaalta eläinten ja muiden ei-inhimillisten näkemisen tuotteiden ja niin sanotun kannattavuuden kautta, ja korostaa näiden sijasta ei-inhimillisten metamorfoosia niiden luonnetta tavoittavana. (Braidotti 2002, 126.) Sihvonen (2020, 147) tulkitsee Braidottin pyrkivän kohti hyönteisten lukemista juuri niille ominaisen metamorfoosin ja elämänsä elämisen lävitse konemaisuuden tai tuottamiseen liitettyjen mielikuvien sijaan. Metamorfoosi nousisi siis hyönteisten olemusta määritteleväksi.

Karoliina Lummaa (2010) lähestyy teoksessaan *Poliittinen siivekäs* lintuja suomalaisessa ympäristörunoudessa juuri konkreettisina olentoina. Hän toteaa, että kirjallisuus mielletään kulttuurisena tuotteena, inhimillisen todellisuuden kuvana, ja tästä syystä myös kirjallisuudessa esiintyvät eläimet näyttävät usein symbolisten merkitysten kautta. Kirjallisuudessa esiintyvä eläin ja luonto on aina välitettyä, inhimillisen linssin kautta suodattunutta, tarkemmin sanottuna inhimillistä eläimen selittämistä kuin niinkään konkreettisen eläimen kuvausta. (Lummaa 2010,

21.) Yritys pyrkiä ihmisen katselukulman ulkopuolelle kirjallisuudessa onkin alkujaankin varsin ristiriitainen. Voimme silti kysyä, mitä tekstin merkityksille tapahtuu, jos koetamme lukea ei-inhimillistä luontoa aineellisesti itsenään. Tätä toisin lukemista Lummaa (2010, 116) kuitenkin problematisoi eettisesti hankalaksi toteamalla, ettemme voi todella tietää ei-inhimillisen olemusta, emmekä esittää sitä koskaan ei-inhimillisyydelle oikealla tavalla. Ihminen siis vuotaa aina läpi jokaiseen kirjalliseen esitykseen.

Hollingsworth (2001) määrittelee hyönteisten parveilun kirjallisuudessa metaforiseksi representaatioksi, joka kuvaa yksilön suhdetta ympäröivään sosiaaliseen järjestykseen. Hän nimeää yleisimmäksi henkilöihahmon kautta tapahtuvan sosiaalisen ympäristön tarkastelun, jossa ikään kuin luodaan katse alempana parveilevaan yhteisöön, mikä usein hyönteismetaforan kautta rakentaa suhdetta yksilön ja yhteisön välillä. Keskeistä parveilun käsitteessä on sen hahmottaminen ajattelun ja näköaistimuksen, ei niinkään tietyn metaforan kautta. Parveilukuvaston kautta voidaan maalata yhtä lailla yhteisön kuin yksilön mutta erityisesti yhteisöstä vieraantuneen yksilön representaatiota. (Hollingsworth 2001, ix–x.)

Hollingsworthin (2001) parveilu on laaja visuaaliseen kokemukseen pohjaava rakenne, joka matkii näköhavainnollista kokemusta. Se on poeettisen konvention lisäksi mielikuvituksen ja maailman välillä operoiva kokemuksellinen alue, joka muokkaa tapaamme ajatella ja tätä kautta myös nähdä. Parven keskiössä on hyönteinen, joka vaikuttaa niin mielikuvitukselliseen kuin tiedolliseen tasoon ja toimii näin jatkuvasti metaforisen ja todellisen rajoilla. Kirjallisuudessa tyypillistä on valjastaa parveilukuvasto spesifiksi metaforaksi, poeettiseksi kuvaksi. Tämä kuva on muotoutunut pitkän ajan kuluessa, läpäisee taiteen ja kulttuurin kentällä muodostuneita hyönteisrepresentaatioita ja lainaa jatkuvasti kollektiivisista mielikuvista. (Hollingsworth 2001, x–xi.)

Kirjallisuus on aina intertekstuaalisesti perinteeseensä linkittyntä, ja niin myös ei-inhimillisen luonnon ja hyönteisten kuvaus. Hollingsworth (2001) korostaakin menneisyyden ja muutoksen sekä ajankulun merkitystä teoriassaan. Jokaisen kirjoittajan tapa hyödyntää hyönteiskuvastoa pohjaa aiempien kirjoittajien tekemiin valintoihin suhteessa parveilun topokseen, ja kaikkien topoksen versioiden taustalla on perittyjä ja ajassa siirtyviä esteettisiä kuvioita. Jokainen nykypäivänä topoksen kirjoittava käy väistämättä keskustelua historian kanssa. (Hollingsworth 2001, xiii, 235.) Näin ollen hyönteisten parveilu näyttäytyy jonkinlaisena kollektiivisena, tiedollisena mielen kuvituksena ja käsityksenä, joka siirtyy ajassa. Hollingsworth ei

lähestykään analyysissään hyönteisiä niinkään konkreettisuuden näkökulmista. Hänen teoriastaan on kuitenkin poimittavissa myös viitteitä konkreettisiin hyönteisiin: visuaalisuuteen pohjaava teoria sisältää ehkä jotain myös todellisista, materiaalisista hyönteisistä, erityisesti affektiivisen parveiluhavainnon pohjilta. Lisäksi ajan ja muutoksen nostaminen keskiöön herättelee kysymään, mitä nykyaikainen tieto eri hyönteislajeista tekee topokselle. Voimmeko enää niputtaa kaikkia hyönteisiä yhteen metaforiseen rakenteeseen?

Hollingsworthin (2001) teoretisoima parveilu on hänen mukaansa muotoutunut ajassa monimutkaisemmaksi ja vaikeammin käsitettäväksi. Tieto on muuttanut suhtautumistamme hyönteisiin. Se on asettanut ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon lähemmäs toisiaan, ja tämä muutos näkyy myös tavassamme nähdä hyönteiset. Nykyisin parveilua pohjustava ymmärrys on, että ihmiset ja hyönteiset jakavat biologisen sukulaisuuden, mikä erottaa nykyaikaisen topoksen käytön aiemmin käytetystä. Näin tieto muuttaa myös tapaamme käyttää hyönteisiä poeettisesti. (Hollingsworth 2001, 182–183, 192.) Metaforan takaa paljastuu hiljalleen myös ei-metaforinen, aineellinen olento. Ei-inhimillistä ei nähdä enää vain ihmisen kuvana tai inhimillisten pyrkimysten apuna, vaan sitä halutaan ymmärtää omana itsenään.

Näen, että kirjallisuudentutkimuksessa vahvistunut konkreettisten ei-inhimillisten huomioon ottaminen on osa laajempaa muutosta kulttuurisessa puheessamme ja uudenlaisten eettisten ja moraalisten näkökulmien liittämistä taiteen tekemisen ja tutkimisen yhteyksiin. Ekologinen kriisitila ja ilmastonmuutos sekä siihen liittyvät tuhon jatkumot pakottavat meidät uudelleenjärjestämään ihmisen mielensisäistä maailmaa paremmin todellisuutta vastaavaksi. Tässä mielessä konkreettisten hyönteisten ja niiden toiminnan lukeminen on suoraan yhteydessä posthumanistisiin tavoitteisiin nähdä ihminen vain yhtenä osana laajempaa ekosysteemien kokonaisuutta.

Niin sanottu hyönteistutkimus kirjallisuudentutkimuksessa avaa mielenkiintoisen alueen ei-inhimillisten olentojen tarkasteluun. Väitän, että hyönteistutkimus on osittain vielä omassa marginaalissaan hieman samalla tapaa kuin vaikkapa kulttuurinen kasvitutkimus. Siinä missä ekokritiikki on jo pitkään vaatinut ympäristön huomioimista kirjallisuudentutkimuksessa ja kriittinen eläintutkimus on luonut tilaa konkreettisten eläinten tarkastelulle, hyönteiset eivät tunnu istuvan aukottomasti kummankaan perinteen piiriin. Niiden erityisyys ja erilaisuus suhteessa ihmisistä läheisempiin eläimiin on oleellinen osa hyönteisten tarkastelua. Keskeiseksi tuntuu nousevan toiseus sekä eläimiin verrattuna hyvin erilaiset affektiiviset tasot.

Hyönteiset tarkasteltuna ihmisen näkökulmasta ovat vahvasti affektiivisiä reaktioita herättäviä. Braidotti (2002) huomauttaa, että hyönteisten olemus on ihmiselle toista tai vierasta; niiden määrittelymisen vaikeus on sekä kiehtovaa että vieraannuttavaa, jopa inhottavaa. Hyönteisten kuvaukset kirjallisuuden perinteessä ovat vahvasti kulttuurisesti latautuneita, ja usein niiden merkitykset ovat kaventuneet kuvaamaan esimerkiksi ahdistusta ja pelkotiloja. Lisäksi hyönteisille ominaisia piirteitä ovat esimerkiksi metamorfoosi, taipumus sulautua ympäristöön sekä liikkumisen nopeus. (Braidotti 2002, 148–149.) Hyönteisten erilaisuus kielellisesti, ruumiillisesti ja toiminnallisesti ovat siis tehneet niistä vieraita ja toiseudessaan epämiellyttäviä, mikä tekee kohtaamisesta vaikeaa. Myös Parikka (2010) on hyönteisistä kirjoittaessaan todennut, että posthumanismissa on irtauduttava kielellisyyden vaatimuksesta, sillä vaikka eläimillä ja hyönteisillä ei ole kieltä (ainakaan sellaista, jollaiseksi ihminen mieltää kielen), ne eivät ole hiljaisia olentoja eikä niiden kehollisuutta ja toimintaa voida pelkistää ihmisen merkityksenluontiin. Myös Parikka nostaa esiin hyönteisiin liitetyn toiseuden: esimerkiksi tietoisuudessa hyönteiset on esitetty usein toiseuden ja pelon kautta. (Parikka 2010, xxv, xxxiv–xxxv.)

Löytty (2005) määrittelee toiseutta sellaiseksi, joka suljetaan itsenä tai normaalina pidetyn ulkopuoliseksi ja nähdään nimenomaan näitä vähemmän arvokkaana, jolloin kyseessä on aina myös valtasuhde. Usein toisen ja itsen rajojen vetämisen seurauksena syntyy vastakohtapareja, joissa ensimmäisen määrittely tietynlaiseksi aiheuttaa myös toisen määrittelyä vastakohtaiseksi. Koska toiseus on näin vahvaa rajanvetoa, sen yhteydessä ei tunnusteta eikä tunnusteta jaettuja ominaisuuksia tai yhteisyyttä. Kun toiseuttamisen ja toiseuden käsitteitä käytetään tutkimuksessa, liittyy niihin aina pyrkimys tehdä tätä prosessia näkyväksi ja asettaa sen valtasuhteet kriittiseen tarkasteluun. (Löytty 2005, 9–10.)

Aiemmassa alaluvussa käsitteelin sitä, miten ihminen on perinteisesti mieltänyt luonnon toisena ja itsensä siitä erillisenä. Soperin (1995, 53) mukaan ajatus ei-inhimillisten eläinten ja ihmisten erilaisuudesta juontaa juurensa Aristoteleen kirjoituksiin, ja sitä alettiin kritisoida vasta 1800-luvulla. Ei-inhimillisten lukeminen esiin ainoastaan symbolisten merkitysten kautta on vahva tulkintatraditio kirjallisuudentutkimuksen piirissä, ja ei-inhimillinen luonto on totuttu käsittämään ikään kuin ihmistä kertovana elementtinä (Rojola 2015, 132). Länsimaisen hyönteiskuvaston keskiössä on ihmisen ja ei-inhimillisen rajaa vetävä toiseuttaminen. Hyönteisyhdyskuntia on Euroopassa 1800-luvulta alkaen pidetty olemuksellisesti toiseuden

kuvana. Kun uskonnollinen käsitys jokaisesta olennosta valmiiksi täydellisenä, korkeamman jumaluuden tahdon ilmentymänä teki tilaa tieteelle, ihmiset liittyivät osaksi muuta luontoa. Hyönteisistä tuli järjestäytyneen luonnon kuva, ja tieteen vallankumouksen seurauksena syntyi myös mahdollisuus kuvitella poeettisia merkityksiä hyönteisille. Hyönteiset alkoivat toimia inhimillisen sivilisaation ei-inhimillisenä peilikuvana luonnossa. (Hollingsworth 2001, 152, 154.) Siinä missä Hollingsworth (2001) siis korostaa tradition ja ajassa kulttuurisesti siirtyvän ja rakentuvan kuvaston merkitystä hyönteismetaforan tulkinnassa, hyönteisiä voidaan tarkastella myös ei-inhimilliselle äänelle sensitiivisemmistä lähtökohdista. Aineistoa lähestyessä voidaankin kysyä, elääkö kirjallisen teoksen sivuilla ihmistä kertova hyönteinen vai yritys nähdä konkreettinen hyönteinen, ja mitä tutkijan katse ja näkökulma siinä aiheuttaa. *Nainen joka rakasti hyönteisiä* tarkastelee laajempaa metamorfoosin analogiana myös tätä kansanuskon ja uskonnon sekä tieteen välistä jännitettä hyönteisiä tarkastelevan päähenkilönsä kautta. Mutta mitä tapahtuu, jos hyönteiset eivät ole metaforinen joukko vaan konkreettisia hyönteisiä myös tutkijan silmissä?

Metodologisilta lähtökohdiltani tavoittelen tutkielmassani kulttuurista hyönteistutkimusta. Lummaa (2016) sanoittaa linturunoutta käsittelevässä artikkelissaan hyvin sen kaltaista tutkimuksellista näkökulmaa, jolla pyrin lähestymään hyönteisiä Ahavan romaanissa. Hän kirjoittaa, että ihmisen ja ei-inhimillisen välisissä kokemuksissa on merkittäviä fyysisiä, anatomisia, psykologisia ja sosiaalisia eroja, mutta kirjallisuus voi antaa ihmiselle ikään kuin vihjeitä ei-inhimillisen kokemusmaailmasta. Voimme tunnustaa, että ei-inhimillisen olemus on tekstissä ihmisen näkökulmasta tuotettu, ja kuitenkin pyrkiä lähestymään myös todellista ei-inhimillistä tekstissä tapahtuvan tarkastelun kautta. Tämän positiiviseksi nimeämänsä näkökulman Lummaa määrittää affektiiviseksi erilaisten kehollisten ja emotionaalisten vaikutusten seurauksena. Kehollisuuden Lummaa näkee avaimena ihmisen ja ei-inhimillisen raja-aitojen häilymiseen, sillä erilaisuuksistaan huolimatta inhimilliset ja ei-inhimilliset kehot ovat olemassa rinnakkain samassa todellisuudessa. (Lummaa 2016, 173–174.) Pohdin affektiivisuutta ja jatkan kehollisuuden näkökulmaa laajemmin seuraavassa alaluvussa.

Nostan analyysissäni keskeiseksi lähtökohdaksi ei-inhimillisen toimijuuden tunnustamisen. Erityisen selvästi toimijuus hahmottuu juuri hyönteisten kautta, kun niiden liikettä ja toimintaa luetaan esiin romaanin kerronnasta. Kuten Lummaa (2016, 166) kirjoittaa lintujen ja runouden yhteyksiä tutkiessaan, aivan ensimmäiseksi on ymmärrettävä niiden ei-inhimillisten olentojen toimijuus, joiden vaikutusta tekstissä pyritään tarkastelemaan, sillä ei-inhimillinen olemus ei

voi olla tekstissä koskaan täysin irrallaan ympäröivästä materiaalisesta todellisuudesta, josta sitä kertova diskurssi on syntynyt. Toimijuuden käsite avaakin uusia näkökulmia ei-inhimillisten olevaisuuksien esiin lukemiselle. Lummaa (2010) osoittaa, että linturunous pakottaa meidät kasvotusten ei-inhimillisiä olentoja koskevien käsitystemme kanssa. Se purkaa aiempaa totuutta ja nostaa ei-inhimillisen asemaan, jossa se vaatii konkreettisen olennon paikkaa. Kuten Lummaa kuitenkin toteaa, kirjallisuus ei voi kuvata ei-inhimillisen eläimen absoluuttista olemusta. Sen sijaan toimijuuden käsite laajenee, kun esiin nousee myös muu kuin ihmisen ääni. Kun ei-inhimilliset olennot konkretisoituvat kerronnassa, myös ne näyttäytyvät itseisarvoisina. (Lummaa 2010, 28–29, 33.) Kun siis tunnistamme ei-inhimillisen toimijuuden, emme voi enää lukea ei-inhimillistä luontoa ainoastaan ihmistä palvelevana metaforana.

Ei-inhimillisestä toimijuudesta ovat kirjoittaneet myös Haila ja Lähde (2003, 9) todetessaan, että esimerkiksi hirmumyrskyllä, joka muuttaa ihmisen elinympäristöä, toimeentuloa ja saattaa vaikuttaa vaikkapa lainsäädäntöön ja yhteiskunnalliseen keskusteluun, voidaan nähdä olevan toimijuus. Myös Ahavan romaanissa luonnonkatastrofiksi mielletyllä ympäristön toiminnalla on suuri merkitys. Tapahtuman vaikutuksia niin ihmiseen kuin ei-inhimilliseen luontoon romaanin maailmassa olisi vaikea analysoida tunnustamatta minkäänlaista ei-inhimillistä toimijuutta. Lummaa (2010, 285–286) esittelee myös ei-kielellisen toimijuuden käsitteen, jolla on haluttu laajentaa toimijuuden käsitettä koskemaan ei-kielellisenä pidettyä eli ei-inhimillisiä; käsitettä on kuitenkin kritisoitu siitä, että se asettaa juuri kielellisyyden jollakin tavalla merkitykselliseksi, ihmisen ja ei-inhimillisen rajaa rakentavaksi tekijäksi.

Kirjoitan analyysissäni hyönteisten toimijuudesta, mutta pyrin tiedostamaan toimijuuden käsitteen monimutkaisuuden ja erilaisten toimijuuksien monimuotoisuuden. Kuten Lummaa (2010) huomauttaa, ei-inhimillisen toimijuuden aukoton määrittely ei ole mahdollista, sillä toimijuuden käsitteen tulisi kattaa myös ihmiselle tuntemattomia elämisen tapoja ja kokemuksia. Myös Lummaalla esiin nousee ajatus siitä, että kaikki maailmassa näkyvä, siihen vaikuttava ja sitä muuttava toiminta voisi viitata ei-inhimilliseen toimijuuteen. Lisäksi hän ehdottaa, että ei-inhimillinen toimijuus rajattaisiin tarkoittamaan yksinkertaisesti positiota, josta toiminta mahdollistuu. Hän korostaa, että ”[k]yse ei kuitenkaan ole kielellisyyteen sidotusta subjektiudesta tai inhimilliseen mieleen liittyvästä minuudesta, vaan jostakin sellaisesta positiosta, jonka yhteydessä ei välttämättä ole edes mahdollista puhua tahdosta”. (Lummaa 2010, 298.) Ihmisten intentionaalisuuteen viittaavaa toimijuuden käsitettä olisi siis purettava.

Iovino ja Oppermann (2014) nostavat toimijuuden käsitteessä keskeiseksi materiaalisuuden. He näkevät, että kaikki materiaali synnyttää merkityksiä, jotka vaikuttavat sekä inhimillisiin että ei-inhimillisiin olentoihin. Näin toimijuus ei ole ihmisen intentionaalisuuteen sidottu käsite, vaan ikään kuin materiaalisuuden sisäinen ominaisuus. (Iovino & Oppermann 2014, 3.) Lummaa (2010, 317) ehdottaakin, että toimijuus tulisi nähdä nimettävissä olevan olemuksen sijaan vuorovaikutuksessa ja olentojen suhteissa syntyvänä, jolloin toimijuuden käsite laajenisi myös elollisista elottomiin. Iovinoa ja Oppermannia mukaillen Lummaa (2016, 166) toteaa, että kun intentionaalisuudesta luovutaan, jo esimerkiksi lintujen olemassaolo ja käyttäytyminen viittaavat niiden toimijuuteen. Tämä näkökulma on myös analyysini kannalta oleellinen, sillä *Nainen joka rakasti hyönteisiä* nostaa hyönteisiä toimijoina esiin usein juuri vuorovaikutuksessa esimerkiksi inhimillisen kehon kanssa ja osoittaa hyönteisten tai luonnonmaiseman muutosten vaikutuksia ympäristöönsä myös ihmisestä riippumatta.

Lummaa (2010) käyttää tutkimuksessaan käsitettä lintumaisuus, jolla hän tarkoittaa lintuja sekä niiden olemukseen liitettyjä käsityksiä. Tällaiset käsitykset perustuvat hänen mukaansa tietoon sekä kokemuksiin ja vaikuttavat sekä siihen, millaisina olentoina pidämme lintuja, että siihen, millaista on linnuista tai lintuja kertova kaunokirjallinen teksti. (Lummaa 2010, 86–87.) Lummaata mukaillen voisin tutkielmassani hahmotella niin sanotun hyönteismäisyyden käsitettä, joka Ahavan romaanissa näkyy sekä hyönteisten toiminnan kuvauksessa että toisaalta kielellisellä tasolla siinä, miten hyönteisiä konkreettisina olentoina kerrotaan. On kuitenkin muistettava, että olemme aina sidoksissa sellaisiin diskursseihin, joiden yhteydessä ei-inhimillisen olemuksen julistaminen on problemaattista; tietomme on aina rajallista ja rajoittunutta (Lummaa 2010, 87–88). Hyönteismäisyys käsitteenä kuitenkin sisältäisi sekä ne konkreettisina olentoina että niitä koskevat käsitykset. Ei-inhimillisistä olennoista tehdyt käsitykset ovat toki aina rajallisia ja inhimillisen näkökulman sisäisiä. Tästä syystä on tärkeää pyrkiä eroon essentialistisesta ajattelusta, joka osoittaisi ei-inhimillisille olennoille yhden tietyn olemuksen, jota voisimme kielellä esittää (Lummaa 2010, 112).

Koska representaation käsitteen käyttö hyönteisten kohdalla voi olla ongelmallista, keskityn tutkielmassani konkreettisiin, kehollisiin hyönteisiin ja niiden toimijuuden ja toiminnan lukemiseen. Representaation ollessa inhimillisen toimijan rakentamaa representoitu voi olla ainoastaan kuvauksen kohteena, ja kun tutkimuksessa keskitytään representaation käsitteeseen, tutkimus tulee väistämättä rajanneeksi ei-inhimillisen toiminnan näkökulmansa ulkopuolelle

(Aholainen 2020, 192). Tästä syystä konkreettisen, materiaalisen hyönteisen kannalta on mielekkäämpää lukea hyönteistä esiin toiminnan kuin representaation kehyksissä. Toimijuus huomioiden hyönteinen ja ihminen ovat kerronnan inhimillisyydestä huolimatta selvemmin samalla viivalla.

Lummaa (2010) ehdottaa, että kaunokirjallisuus voitaisiin nähdä ei-inhimillistä edustavana sen sijaan, että se määritettäisiin sitä esittävänä. Tällöin avautuisi syvällisempiä kysymyksiä siitä, millaisia toimijoita ei-inhimilliset olennot voivat olla. Kuten Lummaa toteaa, on yhä tunnistettava, että tekstissä esiintyvä ei-inhimillinen on juuri kielellisesti ja merkein rakennettu. Kuitenkin näkökulma nostaisi esiin sen, että kaunokirjallisessa tekstissä toimivat ei-inhimilliset ovat konkreettisia ja todellisia, samoista ympäristöistä esiin nousevia kuin inhimillisetkin toimijat. Lummaa kärjistää ajattelunsa toteamukseen, ettei linturunoutta olisi olemassa ilman todellisia lintuja. (Lummaa 2010, 175, 179.) Jos *Nainen joka rakasti hyönteisiä* luetaan hyönteisiä edustavana romaanina, sitä ei voisi siis olla olemassa ilman todellisia, konkreettisia hyönteisiä, joista meillä on tietoa, sekä tutkimuksellista että yksilöllistä elämään pohjaavaa kokemustietoa. Lisäksi meillä on kulttuurisia kerronnan tapoja siitä, millaisia hyönteiset joukkona ja yksittäin ovat. Ihmisen mielikuvitus, joka sekä kirjoittaa että lukee hyönteisistä kaunokirjallista tekstiä, toimii väistämättä näiden varassa ja tiettyjen vakiintuneiden diskurssien sisällä. Kuvitellessamme hyönteisiä olemme aina sidoksissa materiaaliseen maailmaan, jossa sekä me että hyönteiset olemme olemassa. Lummaan ajatusta seuraten kaunokirjallisuutta ei siis lähestyttäisi niinkään ei-inhimillisten olevaisuuksien representaatioita hakevana, vaan ikään kuin dialogin aloittajana tai todellista ei-inhimillistä maailmaa kohti raottavana kysymyksenä.

Ahavan romaani tuo hyönteiset ja metamorfoosin keskiöön, ihmisen ja ei-inhimillisen alueille ja välimaastoiksi. Hyönteiset ovat ideoita, kuvitelmia ja käsityksiä. Ne ovat myös konkreettisia, kehollisia ja reaalisia olentoja. Hyönteisiä edustava kirjallisuus asettuu siis jonnekin näiden välimaastoon. Sihvoselle (2020, 149) hyönteiset ovat niin sanotun vastahangan ruumiillistuma; ne ovat elämänsä aikana jatkuvassa metamorfoosissa ja asettuvat näin vastustamaan jonkin tietyn yksilöllisyyden kautta tapahtuvaa määrittämistä. Ihmisen taipumus määritellä pysyvää olemusta näyttäytyy tästä näkökulmasta huvittavana.

Ei-inhimillisten olentojen kuvauksia lähestyessä on aina muistettava, että luonto käsitteenä on väistämättä kulttuurisesti luotu ja rakennettu. Tutkija ei koskaan voi olla erillinen kulttuurisesti

luonnoksi mielletystä. (Blomberg & Sännti 2008, 190–191.) Tätä en koetakaan purkaa, sillä tutkimuksen inhimillisen position kieltäminen olisi sekä mahdotonta että turhaa. Yritykseni lukea romaanin kerronnasta esiin konkreettisia hyönteisiä on yhä inhimillisen kirjallisuuden sivuilla tapahtuvaa, enkä voi pudottaa pois omaa inhimillistä katsettanikaan. Kulttuuriksi ja luonnoksi miellettyjen rajat ovat keskeinen osa tutkimukseni tasapainottelua: kuten Lummaa (2010, 22) huomauttaa, ihmisen katse on aina kulttuurin sisäpuolista, ja valitessaan merkitykselliseksi jotakin sen ulkopuolista, se ikään kuin siirtää tämän myös kulttuurin sisäpuolelle.

Jos kuitenkin luemme ei-inhimillisen ainoastaan metaforana, ei-inhimillinen ei lopulta ole ei-inhimillistä ollenkaan, vaan ainoastaan inhimillisen heijastuva kuva (Rojola 2015, 133). Vanha metafora ei vastaa kohtaamisen pyrkimykseen. Kuten Hollingsworth (2001, 186) kirjoittaa, topos on aina tietämisen tapa. Tämä tietäminen on nyt muutoksessa. Siksi lukiessani romaania en lue ainoastaan ihmisen kehityksen metaforista kuvaa, vaan luen siitä toukan, silkkiperhosen, tulikärpäsen ja sirkan. Ja luen siitä ihmisen, joka on keskellä yhtä ennalta määrättyä muutosta kohti toisenlaista kuin toukkakin on kohti perhosta.

2.4 Katsaus ekofeminismiin ja affektitutkimukseen

Nainen joka rakasti hyönteisiä nostaa nimensä tasolla esiin naiseuden ja rakkauden, eräänlaisen naiskehon ja toisaalta tunnereaktion tai suhtautumistavan ei-inhimilliseen. Tässä alaluvussa tarkastelen ekofeminismin perinnettä oleellisena jatkona ekokriittiselle tutkimukselle. Feminismi on tutkimukseni taustalla vaikuttava arvo, jonka kautta luen myös Ahavan romaania. Siinä nainen ja ei-inhimillinen luonto ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa. Romaania ei siis voi tulkita irrallisena siitä vahingollisestakin perinteestä, joka naisen ja luonnon yhteenkietoutumalla on ollut. Ekofeminismin ja metamorfoosin kautta pyrin kuitenkin lukemaan romaania myös toisin, voimaannuttavasti. Tämä mahdollistuu myös, kun ei-inhimillinen nähdään omana toimijuutenaan, ei ainoastaan naisen symbolisena tasona, kuten edellisessä alaluvussa olen hahmotellut.

Analyysissä on tärkeä huomioida ne kohdat, joissa naisen kehon ja ei-inhimillisen luonnon metamorfoosien rinnastaminen voi näyttäytyä myös haitallisten diskurssien valossa. Esimerkiksi Melkas (2008, 143) on kirjoittanut länsimaisesta sukupuolittuneesta

luontopuheesta todeten, että rinnastaessamme naisen tai feminiinisen ja luonnon tulemme lukeneeksi naisen myös kulttuurin ulkopuoliseksi, ja tätä kytköstä on historiallisesti käytetty naisia sortavien yhteiskuntarakenteiden tukemisessa. On siis merkittävää huomioida naiseuden lisäksi se historiallinen taakka, joka väistämättä kuuluu naisen ja luonnon yhteenkietoutumaan kirjallisuudessa. Kun luen tekstistä esiin juuri naisen kehoa, en lue naista luontona tai luontoa naisena, vaan yhdenlaista naisen inhimillistä kehoa ei-inhimillisen luonnon rinnalla.

Ekofeminismi tarkastelee patriarkaatin vaikutuksia ympäristöön sekä niitä rakenteita, jotka sulkevat naisen samalla tavalla alistettuun asemaan kuin eläimen ja muun materiaalsen luonnon (Morton 2007, 9). Jos ekokriittillä on omat poliittiset lähtökohtansa, näen, että ekofeminismi on oleellinen osa ekokriittisiä kysymyksiä ja sen lähtökohtien tulisi aina sisältyä myös ekokriittiseen tutkimukseen. Myös posthumanismin pyrkiessä hierarkioiden muutokseen ekofeminismin näkökulmat sorron rakenteisiin ovat tärkeitä. Suhdetta voidaan hahmotella kaksisuuntaisesti. Glotfelty (2015, 122) näkee paikan tai ympäristön tutkimuksen ikään kuin tarpeellisenä jatkumona luokan, rodun ja sukupuolen tarkastelulle kirjallisuudessa. Usein ympäristön tai luonnon tutkimus sisältääkin myös esimerkiksi sukupuolen tai rodun kysymyksiä. Morton (2007, 5) kirjoittaa, että nostaessamme niin sanotun luonnon ihailtavaksi jalustalle toistamme siihen samankaltaisia sorron rakenteita kuin patriarkaatti on suunnannut naiseen. Ekofeministisen tarkastelun ytimessä onkin sen tunnistaminen, että naista ja ei-inhimillistä luontoa sortavat ja toiseuttavat rakenteet ovat pohjimmiltaan samankaltaisia, ja naisen ja luonnon yhteensulauttamiseen liittyvien vangitsevien rakenteiden tunnistaminen on ensisijaista. Tulevaisuudessa ekofeminismin tulisi nykyistä selvemmin huomioida myös sukupuolen moninaisuus ja sen dikotomian ulkopuolisiin kokemusmaailmoihin liittyvät toiseuttamisen ja sorron rakenteet.

Luontoon ja kulttuuriin jaottelun kanssa käsikädessä voidaan nähdä kulkevan mieheksi ja naiseksi erottelun perinne. Tässä mies on perinteisesti edustanut ihmistä, kulttuuria ja henkisyttä ja nainen luontoa, ruumiillisuutta tai eläimellisyyttä. Lisäksi jaotteluun on liitetty arvottavaa määrittelyä ihmisyyden hyvydestä ja eläimellisyyden pahuudesta, joka voitetaan miehisellä sivistyksellä. (Ks. Suutala 1996, 13.) Naisen ja luonnon, Ahavan romaanissa tarkemmin juuri hyönteisen, yhteyden kuvaamisen perinnettä voi lähestyä myös toisesta näkökulmasta kuin luontoon ja kulttuuriin tai miehiin ja naisiin jaottelun kautta. Braidotti (2002, 151–152) esittää toiseuden käsitteen avulla, että keskeiset toisina pidetyt kategoriat kuten nainen, teknologia ja hyönteinen, liitetään usein kulttuurisesti yhteen; hän tosin rinnastaa

hyönteiset myös esimerkiksi teknologioihin. Myös Parikka (2010, 32–36) on kirjoittanut perinteestä nähdä hyönteiset luonnon tekniikkoina, insinööreinä tai matemaatikkoina. Tämä voi näyttäytyä ongelmallisena, jos hyönteinen nähdään ikään kuin välineenä, jota ihminen voi hyödyntää. On kuitenkin hyvä huomioida, että esimerkiksi naisen ja hyönteisen toiseuttamiselle on kulttuurisia malleja.

Feministinen tutkimus pyrkii haastamaan niin erojen kuin itsen ja toisen välillä vallitsevia sarron merkityksiä. Keskeistä feminismille tutkimuksessa on myös oman position reflektointi ja valtarakenteiden tunnistaminen. (Braidotti 2002, 11, 13.) Kirjallisuudentutkimuksessa keskeistä on huomioida kieleen sisältyvät valtarakenteet ja se, miten kieltä käytetään inhimillisen itsen rakentamiseen ja ihmisen erillisyyden perusteluun. Myös tieteen ja tutkimuksen tekeminen on aina kielellisten selitysmallien rakentamista. (Haraway 1991, 81.) Tutkija on siis aina vastuussa omaan toimijuuteensa vaikuttavien valtarakenteiden tunnistamisesta sekä omasta tutkimisen tavastaan. Feminismi pyrkiikin Harawayn (1991) mukaan luomaan uudenlaisia tarinoita ja tapoja rakentaa tiedettä ja kielellisiä myyttejä todellisuudesta. Kielelliseen nimeämiseen liittyy aina voimankäyttöä ja toiseuttamista. (Haraway 1991, 79–80, 82.)

Naisen ja luonnon yhteenkietoutumasta kirjallisuudessa voidaan kenties tunnistaa kaksi yleisintä mallia. Luontoon on liitetty kahdenlaista identifikaatiota, jotka kummatkin on mielletty naissukupuolen kautta: yhtäältä luonto on nähty tasapainoisena organismina, joka on kuin hoivaava äitihahmo, toisaalta taas se on nähty hallitsemattomana, haastavana ja villinä, mikä myös on liitetty naiseen (Merchant 2015, 10). Kumpaankin malliin liittyy naissukupuolen moralisointia. Merchant (2015, 11) näkee, että siinä missä esimerkiksi vanhanaikaisen äitimaan hahmon voitaisiin nähdä ikään kuin suojelevan maata ihmisen riistäviltiltä toimilta ja lisäävän arvostusta maata kohtaan, sen tilalle noussut teollinen dominointi on sen sijaan oikeuttanut ihmiselle maan muokkaamisen ja hyväksikäytön omiin tarpeisiinsa. Vaikka äitimaan hahmoon näin liitettäisiin myös arvostavia merkityksiä, kyse on kuitenkin pohjimmiltaan sortavasta ja ongelmallisesta metaforasta. Ajatus maan ja äitiyden samankaltaisuudesta on kuitenkin elänyt vahvana. Naisen ja maan yhteenkietoutumaa on historiallisesti selitetty usein esimerkiksi naisen lisääntymiselinten ja maan luonnonvarojen synnyttämisen rinnastamisen kautta (ks. Merchant 2015, 21). Tällaiset merkitykset välineellistävät niin naista kuin luontoakin.

Siinä missä niin sanottu syväekologia on jo pitkään tunnistanut ihmisen ja luonnon dualistisen jaottelun erilaisten luontoa sortavien käytänteiden juureksi, ekofeminismi osoittaa myös sukupuolten jaottelun dualistisesti miehen ja naisen kategorioihin tällaisten sortavien käytänteiden syyksi. Ihmisen erottelu luonnosta aiheuttaa sen, että ihminen nähdään myös luontoa ylempiarvoisena. Ekofeminismi tunnistaa, että luontoa ja naista sortavan toiminnan taustalta löytyy samanlaisia hierarkkisia rakenteita, joissa nainen on myös usein samaistettu vähempiarvoiseen luontoon ja materiaaliseen maailmaan, kun taas mies on edustanut ihmistä, rationaalista ja kulttuuria. (Garrard 2012, 26.) Naisen ja luonnon yhteenkietoutuman kautta nainen onkin suljettu kulttuurista ulkopuoliseksi (Melkas 2006, 267). Tätä teemaa käsittelee myös *Nainen joka rakasti hyönteisiä* etenkin romaanin alussa, jossa Marian mahdollisuudet osallistua yhteiskunnalliseen keskusteluun tai elättää itsensä ovat vahvasti sukupuolen kautta määrittäviä, sillä naiset nähdään toissijaisina toimijoina yhteiskunnassa.

Ekofeministinen näkökulma tuo uutta myös metamorfoosin tarkasteluun. Melkas (2006) kirjoittaa, että 1920-luvulla naisen ja ei-inhimillisen eläimen yhdistäminen toisiinsa muodonmuutoksen kautta oli toistuva elementti kirjallisuudessa. Muodonmuutos toimi tässä yhteydessä erityisesti naisen seksuaalisuuden kuvauksena. Tällöin naisen muodonmuutoksen kirjoittaminen on ollut mieskirjailijoille keino kirjoittaa naista ja miesten käsitystä naiseudesta. (Melkas 2006, 194–195.) Naisen muutos kohti ei-inhimillistä luontoa voi olla tätä perinnettä jatkavaa tai sen kirjoittamista uudelleen. Naisen ja luonnon yhdistyminen kerronnassa voikin olla myös aiempaa konventiota haastavaa, mutta kuten Melkas (2006, 267) osoittaa, se sisältää aina myös entisen toistoa ja kantaa mukanaan perinnettä, jossa länsimainen luontosuhde on mieltänyt feminiinisen ja luonnon samankaltaisena ja käyttänyt tätä naisten rajoittamiseen.

Melkas (2006) lukee analyysissään Kallaksen *Sudenmorsiamesta* naisen muodonmuutoksen kuitenkin positiivisena ja jopa voimauttavana siitä huolimatta, että se kietoo naista ja luontoa yhteen. *Sudenmorsiamen* päähenkilön metamorfoosi liittyy Melkaksen luennassa voimaan ja naisen itsellisyyteen, jolloin naisen muutos eläimeksi merkityksellistetään uudelleen positiivisesti rakentaen uutta vanhojen perinteiden päälle. (Melkas 2006, 277–278.) Myös *Nainen joka rakasti hyönteisiä* toistaa metamorfoosia samaan tapaan voimauttavalla tavalla. Siinä naisen ja luonnon rinnakkainen ja lomittainen metamorfoosi mahdollistaa naiselle toisin tekemisen, vapautumisen ja itsenäisyyden.

Keskeistä posthumanistisessa ja ekofeministisessä näkökulmassa on huomioida inhimillisen ja ei-inhimillisen yhtä suuri merkitys poistamatta ihmisen vastuuta. Kun puhutaan esimerkiksi luonnon ja tätä kautta ihmisenkin tuhoutumiseen johtavista kriiseistä, on oltava huolellisia sellaisten vaaranpaikkojen kanssa, jotka saattaisivat värittyä ekofasistisiksi (ks. myös Morton 2007, 205). Tämä on mielestäni keskeistä feministisessä tutkimusotteessa. Emme voi mieltää ihmistä osaksi luontoa tavalla, joka poistaisi ihmisen vastuun ja ihmisten väliset erot tuhosta kannettavan vastuun edessä. Näenkin feministisen otteen ekokriittistä ja posthumanistista tutkimusnäkökulmaa merkityksellisesti laajentavana. Ekofeminismi laajentaa ekokritiikkiä kohti intersektionaalista lähestymistapaa huomioidessaan erot myös rodun, seksuaalisuuden ja luokan osalta ja tehdessään sortavia rakenteita näin myös laajemmin näkyviksi (ks. esim. Garrard 2012, 29–30).

Nainen joka rakasti hyönteisiä nimeää naisen, mutta se nostaa esiin myös rakkauden ja rakastamisen. Kuten edellisessä alaluvussa totesin, hyönteismäisyyteen liittyy inhimillisestä näkökulmasta erilaisia affektiivisia reaktioita. Rakastaminen voidaan romaanissa nähdä ikään kuin ihmisen näkökulmana ja pyrkimyksenä nähdä ei-inhimillinen, mutta se voidaan nähdä myös reaktiona, jota lähestyä affektitutkimuksen keinoin. Ahavan romaanissa kaksi toiseutettua kohtaavat: nainen ja hyönteinen tai laajemmin ei-inhimillinen luonto. Kohtaaminen on myös affektiivista. Aineistolähtöisesti affektitutkimus nouseekin keskeiseksi analyysityökaluksi.

Affektien ja ekofeminismin kautta lähestyn Ahavan romaania siis kehollisuuden ja kohtaamisen näkökulmista. *Nainen joka rakasti hyönteisiä* nostaa keskiöön yhdenlaisen inhimillisen naiskehon ja tämän rinnalle ei-inhimilliset hyönteiset ja ympäristön. Näiden sekoittumisesta ja kohtaamisista syntyy tekstiin affektiivista jännitettä, joka välittyy päähenkilön kehon kautta. Lisäksi affektien tarkastelu tässä tutkimuksessa toimii työvälineenä hyönteismäisyyden esiin lukemiseen tekstissä. Tämän tutkielman tavoitteena ei siis ole tarjota kaiken kattavaa katsausta affektitutkimukseen, vaan lainata sen tarjoamia työvälineitä Ahavan romaanin analysoimiseksi. Keskitynkin affektien tarkastelussa kehollisuuden näkökulmiin sekä esimerkiksi Weik von Mossnerin (2017) näkemyksiin affektiivisuudesta luontonarratiiveissa. Affektin käsitteen kautta tutkimus kykenee huomioimaan materiaalisen maailman rinnalla myös ihmisen fyysisen ja koetun kehon (Hyttinen & Lummaa 2020, 22).

Helle ja Hollsten (2016) esittelevät Deleuzen affektin käsitteen, joka määrittyy lyhyesti jonkin tiedostamattomalla alueella tapahtuvaksi tuntemukseksi ja vaikutukseksi ihmiseen. He toteavat,

että Deleuzen affektin käsitettä voi käyttää yhtä lailla fiktiivisten henkilöiden kuin kirjan ja reaali maailmassa sijaitsevan lukijan välisten affektien analysoimiseen. (Helle & Hollsten 2016, 14.) Kirjallisuudessa yksi perusajatus on, että se kuljettaa lukijansa johonkin reaali maailman ulkopuoliseen ja saa lukijan näkemään ja kokemaan mielessään kuvia ja tunteita joita teksti kuvailee (Weik von Mossner 2017, 20). Affektitutkimuksen keinoin voidaan pyrkiä analysoimaan erilaisia tapoja, joilla kirjallisuus vaikuttaa lukijaansa, ja tämä vaikuttavuuden tutkimus voi olla myös poliittista ja emansipatorista. Kirjallisuutta ja tunteita tarkastelevassa tutkimuksessa käytettäviä käsitteitä ovat *emootio*, *affekti* sekä *tunne* (*emotion, affect, feeling*), joista kaksi ensimmäistä ovat keskeisimpiä. Näiden suhteista ja eroavaisuuksista on myös erimielisyyksiä. (Helle & Hollsten 2016, 8, 12.)

Tässä tutkielmassa tekstin affektiivista vaikuttavuutta voitaisiin lähestyä hyönteismäisyydestä ja Hollingsworthin (2001) parveilun visuaalisuuteen pohjaavasta rakenteesta käsin. Kaunokirjallinen teksti käy vuorovaikutusta lukijan aiemman tiedon ja elämäkokemuksen kanssa, jolloin lukija kykenee kuvittelemaan kerronnan ja oman tietämyksensä kautta myös laajemmin sellaista, jota ei itse ole kokenut. Affektiivisuus nostaa keskeiseksi sekä lukijan kehon että kehollisuuden tekstissä. Lähestynkin Ahavan romaania sillä ajatuksella, että sen kerronta rakentaa inhimillisen kehon ja hyönteisten toimijuuden kohtaamisessa jonkinlaista liikettä ja affektiivista reaktiota suhteessa hyönteisiin. Tämä puolestaan vaikuttaa inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoihin.

Affektit ovat aina tilannesidonnaisia ja oletettavasti myös kulttuurisidonnaisia (ks. Helle & Hollsten 2016, 12, 14–15). Affekteihin keskittyvä kirjallisuudentutkimus osoittaa herkästi juuri lukijaan ja tämän reaktioihin (Helle & Hollsten 2016, 20), ja niin myös tässä tutkimuksessa affektinäkökulma toimii selittävänä tekijänä sille lukijan inhimillisyyden kokemukselle, jota Ahavan romaanin hyönteisten liike aiheuttaa ja tekee näkyväksi myös kehollisella tasolla. Kurikka (2016) kirjoittaa Spinozan ja Deleuzen affektikäsitystä mukailen, kuinka kaunokirjallisen tekstin lukeminen aiheuttaa kehollisia tunteita ja fyysisiä muutoksia eli affektioprosessin. Kurikan mukaan taiteen kokeminen affektiivisesti voi tehdä myös omaa ruumiillista lukijasubjektia näkyvämmäksi. Lukeminen, eli teoksesta vaikuttaminen, aiheuttaa fyysisiä ja todellisia muutoksia ja erilaisten emootioiden esiin nousemista. (Kurikka 2016, 87–88, 104–105.)

Affektiivisuus on myös nykypäivän ympäristötekstien tulkinnan ja luonteen keskiössä. Weik von Mossner (2017) tarkastelee teoksessaan *Affective Ecologies* erilaisia luontonarratiiveja affektiivisuuden näkökulmasta. Hänkin korostaa, että lukeminen tai esimerkiksi elokuvan katsominen on kehollista toimintaa yhtäältä siksi, että käytämme aistejamme tämän toiminnan tekemiseen, ja toisaalta siksi, että vastaanottajina kehomme vaikuttuvat kertomuksista ja henkilöhahmoista, joita seuraamme. (Weik von Mossner 2017, 3.) Ruumiillisuudesta puhuttaessa on kuitenkin tärkeää ottaa huomioon myös kehojen erilaisuus ja moninaisuus. Luontokirjoittamisessa tyypillistä on Mortonin (2007) mukaan se, että kehojen erilaisuus unohtetaan; kaikilla kokevilla ei esimerkiksi ole käsiksi kutsuttavia ruumiinosia tai kaikki eivät voi kuulla. Tämä näkyy erityisesti vammaisten tai aistirajoitteisten kehojen unohtamisessa, kun pyritään huomioimaan muut lajit ja usein ohitetaan se, ettei edes inhimillisen kehon yhteydessä todellisuudessa voida puhua kehosta yksikössä. (Morton 2007, 106–107.) Feministinen posthumanismi tuo esiin eroja, valtarakenteita ja niiden merkityksiä niin ei-inhimillisen ja inhimillisen välillä kuin ihmistenkin välillä (Koistinen & Karkulehto 2021, 62). Ableismin tunnistaminen onkin feministisestä näkökulmasta tärkeää myös affektiteoriaa hyödyntävässä kirjallisuudentutkimuksessa.

Affektin käsitteellä on kyetty lähestymään ei-inhimillisen ja ihmisen suhteiden tarkastelua. Lummaa (2016) määrittelee affektin sekä kielellisenä, psykologisena että filosofisena muuttavana tapahtumana, joka koetaan emotionaalisesti ja kehollisesti. Affektiivisuus on Lummaalle ihmisen ja ei-inhimillisen kohtaamisessa ilmentyvää, mutta hän korostaa myös lukemisen affektiivisuutta sen kielellisten, kehollisten ja jopa tiedostamattoman vaikutuksen kautta. (Lummaa 2016, 169.) Ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon rajanvetoja pohdittaessa samaistuminen on merkittävä prosessi. Weik von Mossner (2017) käsittelee teoksessaan peilisoluja, jotka reagoivat samalla tavoin, kun teemme itse jotakin, kuin silloin, kun näemme jonkun muun tekevän saman asian. Weik von Mossner kysyykin, miten tämä soveltuu kertomuksen tutkimukseen: miten voi olla, että lukiessa henkilöhahmon toimintaan eläytyminen aiheuttaa saman reaktion peilisoluissa? Hänen mukaansa oleellista tässä on kerronnan kieli ja suhteemme tiettyihin toimintaan viittaaviin sanoihin. Sama pätee fiktiivisen toiminnan lisäksi myös erilaisten asenteiden, tuntemusten ja emootioiden välittymiseen. Kyse on mukana tuntemisesta, empatiasta. Eläytyminen henkilöhahmon kokemukseen kielellisyyden ja aistillisuuden kautta mahdollistavat lukijalle samaistumisen kokemuksen sekä empaattisen affektisen reaktion. (Weik von Mossner 2017, 23, 48.)

Ahavan romaanissa tätä tukee kerronnan välittyminen ensimmäisessä persoonassa Marian henkilöahmon kautta. Marian näkökulma vaikuttaa myös siihen, millaisia affektiivisia reaktioita lukijalle aiheutuu hyönteisistä. Marian suhtautuminen niihin on usein nimenomaan rakastava, ei niinkään kammoksuva. Affektiivisuus nouseekin usein keskiöön myös ekokriittisestä näkökulmasta, kun tarkastellaan tekstien vaikutuskeinoja kohti yhteiskunnallista muutosta (Weik von Mossner 2017, 8). Posthumanistisesta näkökulmasta on oleellista huomioda, ettei affektiivinen empatiakyky ole ainoastaan inhimillisten vaan muidenkin eläinten piirre (ks. esim. Weik von Mossner 2017, 110). Tätä kautta affektiivisuutta on käytetty myös purkamaan ihmisen erillisyyttä luonnosta: esimerkiksi Kurikka (2016, 105) näkee affektin jonakin ei-inhimillisenä tai ainakin ihmisestä ulospäin kulkevana liikkeenä.

3 METAMORFOOSI AHAVAN ROMAANISSA

Tässä analyysiluvussa tarkastelen, millaisia metamorfooseja *Nainen joka rakasti hyönteisiä* nostaa esiin niin ihmisen kuin ei-inhimillisen luonnon konteksteissa sekä millaisia kaikuja metamorfoosi aiheuttaa kerrontaan. *Nainen joka rakasti hyönteisiä* avaa rakenteensakin kautta mielenkiintoisen kysymyksen metamorfoosin ja rajojen suhteesta tutkielmassani. Metamorfoosi on prosessiksi piirtyessään rajaton ja sulava. Romaanin rakenne sen sijaan vetää selkeät rajat Marian metamorfoosin vaiheiden välille jakaessaan kertojaäänänen eri vaiheet selkeisiin osiin, jotka on kaikki nimetty muodonmuutoksen latinankielisin termein ja kuvitettu hyönteisten kuvilla. Osien välille jää aukkoja, joita kerronta ei selitä. Maria siirtyy rukoushuoneen matosta toiselle vuosisadalle tavalla, jota ei avata. Lisäksi romaani ei selitä sitäkään, mitä hyönteisen keholle kotelossa tapahtuu, kun toukkana koteloitunut herää perhosena. Myöhemmissä osissa viitataan myös tapahtumiin, joita kerronta ei ole kuvannut aiemmissä vaiheissa. Vastakohtana metamorfoosille, jonka liukuvia rajoja voi olla vaikea määrittää, romaanin rakenne on ehdottomampi ja vähemmän liikkuvainen. Metamorfoosi mieltyy samanaikaisesti selkeärajaisena ja liukuvana hahmottaa.

Marian metamorfoosin rinnalla muotoaan muuttavat romaanin sivuilla vilisevät hyönteiset. Silkkiperhosen toukat muuttuvat perhosiksi Marian lapsuudenhuoneessa ja kiipeilevät hänen yllään. Marian keittäessä kuukautispyykkiään sekaan unohtunut silkkiperhosen kotelo muuttuu silkiksi. Ulkomaailmassa toukat kipittävät heinikossa makaavan Marian iholla ja aikuisena Maria kerää niitä piharakennukseensa voidakseen piirtää niitä tarkkaillen niiden koteloitumista ja kuoriutumista. Japanissa luteet pomppivat sängyllä, sirkkoja suljetaan pieniin rasioihin, tulikärpästen taistelua keräännytään katsomaan kuin esitystä ja niitä pyydystetään vangitsemalla ne suuhun. Hyönteiset ovat erottamaton osa romaanin miljöökuvauksesta, mutta myös kehollista kuvauksesta. Monessa kohtaa kerronnan fyysisyys välittyy affektiivisen hyönteisvilinäkokemuksen kautta. Tätä analysoin tarkemmin ruumiin rajoja havainnoivan neljännen luvun yhteydessä.

Laajimpana metamorfisena kehikkona romaanissa on juuri rakenne tai laajemmin kerronnan ja kertomisen tapahtuma. Inhimillistä kertojaääntä on mahdoton lukea näkemättä ei-inhimillisen metamorfoosia, jonka mukaan romaanin osat on nimetty. Kertomus suodattuu näiden metamorfoosin vaiheiden lävitse. Hyönteisen metamorfoosi on kuitenkin ihmisen kielellä kirjoitettua. Perinteisesti lukien ihmisen ympärille siirretyn hyönteisen metamorfoosin

voitaisiin nähdä kertovan jotakin ihmisyydestä sen symbolisena taustana tai peilinä. Romaanin rakenne on kuitenkin tulkittavissa myös ihmisen ja ei-inhimillisen rajoja purkavana, rinnalla kulkemisena. Romaani pyrkii häivyttämään inhimillisen ja ei-inhimillisen kulttuurisesti luotuja valtasuhteita niin näkymättömiksi, että hyönteinen ja ihminen toimivat rinnakkain. Kumpikin käyvät läpi metamorfoosin, yhtä fyysisesti ja todellisesti, joskin omalla tavallaan.

Kerronnan inhimillinen näkökulma aiheuttaa kuitenkin sen, että ei-inhimillinen luonto ja hyönteiset ovat jatkuvasti katsomisen ja tutkimisen kohteena, ihmisen selitettävissä erilaisten uskomusten ja uskontojen sekä näistä syntyvien merkitysten kautta. Kerronta nostaa esiin ihmisen tasapainottelua yhtäältä luonnon määrittäjänä tai nimeäjänä ja näin erillisenä, toisaalta yhtä ennalta määrättyä, materiaalisena osana luontoa kuin hyönteisetkin. Tällöin hyönteiset tulevat esiin toimijoina ja ihmisen merkitysneuvotteluista irrallisina konkreettisina olentoina. Määrittelyn yrityksistä huolimatta ne juuri kehollisina hyönteisinä pakenevat ihmisen niille asettamia raameja.

Lähestyn analyysiani näkemällä romaanin hyönteiset ensisijaisesti konkreettisina, ei-inhimillisinä olentoina, jotka oleskelevat romaanin maailmassa myös metaforisesta tasosta irrallaan. Ne elävät inhimillisen kielen ulkopuolella ja jäävät siksi inhimillisen kerronnan keskellä hiljaisiksi hahmoiksi, mutta itsellisiksi ja muusta luonnosta poikkeaviksi. Hyönteiset liikkuvat, muuttuvat ja syövät, ne ovat inhimillisen toiminnan uhreja ja kohteita mutta myös itse toimijoita, koskettavat ihmisen ihoa. Näen, että romaanissa hyönteisten merkitys ei ole toimia symboleina ihmisyydelle eikä toisaalta ihmisen tuottamina kuvina, vaan ne ovat oma narratiivia tuottava osansa (tästä lähestymistavasta ks. Rojola 2015, 132). Metamorfoosin kautta aukeaa rajapinta ihmisen ja ei-inhimillisen kohtaamiselle. Koteloituessaan Mariasta tulee toisenlainen inhimillinen Maria, mutta hän liikkuu myös ei-inhimillisillä alueilla. Metamorfoosikertomuksen käännekohta, koteloituminen, toimiikin liikkeenä inhimillisestä kielestä kohti ei-inhimillistä, yrityksenä purkaa rajaa, jonka hyönteisten hiljaisuus romaanin sivuilla väistämättä rakentaa ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon välille.

Tutkimusnäkökulmani nostaa esiin myös erilaiset merkitystenannon kysymykset, joiden kautta ihmisen ja luonnon suhteita ja rajoja kerronnassa rakennetaan. Esimerkiksi kirjoittamisen, piirtämisen ja maalaamisen kysymykset toistuvat romaanissa, ja kaikissa näissä ihminen on kertoja ja määrittäjä. *Nainen joka rakasti hyönteisiä* esittelee ihmisen keinoina lähestyä ja ymmärtää ympäröivää luontoa kirjoittamisen ja kirjapainannon, kuvataiteen, rakentamisen,

uskonnon ja tieteen. Posthumanistinen näkökulmani käy siis sujuvasti vuoropuhelua romaanin aiheiden ja kysymysten kanssa, sillä romaani nostaa jatkuvasti keskeiseksi kysymyksen siitä, millä tavoin voimme – tai voimmeko – pyrkiä kurkkimaan oman näkökenttämme ulkopuolelle.

3.1 Kerronnassa katoavat ja rakentuvat ihmisen rajat

Rajat määrittyvät usein ehdottomina erontekoon tai toiseuteen perustuvina jaotteluina. Metamorfisesti hahmottuvassa tekstissä rajat voivat kuitenkin olla muuttuvia, näkyviä tai näkymättömyyteen pyrkiviä, luotuja ja luovia rajoja, häivyttäneitä, sulautuneita rajoja. Toisaalta metamorfoosi herättää aina kysymyksen siitä, onko rajoja lopulta ollenkaan. Toukan muodonmuutoksessa kotelo näyttäytyy ehdottomana käännekohtana ja rajanvetona, muutoksen paikkana. Toukka sulkeutuu koteloon ja tulee ulos perhosena. Tarkkapiirteisen rajan illuusio syntyy kuitenkin vain siitä, ettei metamorfoosin prosessi ole ihmisen nähtävillä, vaan tapahtuu kotelon sisällä.

Edellä kuvatun kaltaisella metamorfoosilla *Nainen joka rakasti hyönteisiä* leikittelee inhimillisessä kontekstissa. Marian koteloituminen on romaanissa laajemmin kerronnan käännekohta, mutta myös inhimillisen subjektin muutoksen rajoja määrittävä siinä missä perhosentoukankin: koteloitumista seuraa muutos kohti toista vuosisataa ja toista ruumista. Mikkonen (1997) esittää, että metamorfoosi rakentaa subjektia konfliktin ja prosessin kautta, rinnastaen ajallisesti eri versioita ja asettuen vastakkaisuuden sekä jatkuvuuden väliin. Muuttuva subjekti on liikkuvassa prosessissa samana pysyvän ja toiseksi muuttuvan välillä, mikä problematisoi ja häivyttää rajanvetoa. (Mikkonen 1997, 41.) *Nainen joka rakasti hyönteisiä* asettaa niin ihmisen kuin hyönteisen, inhimillisen kuin ei-inhimillisen olennon, tällaiseksi muuttuvaksi subjektiksi. Muutos on kuitenkin erilaista inhimillisellä ja ei-inhimillisellä olennolla. Jossakin määrin romaani toteuttaa ajatusta ei-inhimillisen deterministisemmästä luonteesta suhteessa ihmiseen. Ihmisen muodonmuutos on epäsuoremmin esiin tuotua kuin kotelosta esiin pyrähtävän perhosen. Toisaalta myös ihmisen muodonmuutos voidaan lukea konkreettisina ruumiin muutoksina: kehon aikuistumisen kuvauksena, synnytyksen kehoon jättäminä jälkinä, vanhenemisena, sairautena joka muokkaa ruumiin rakennetta. Lisäksi muutoksessa on myös ihmisen aika, paikka ja ideologinen ympäristö. Inhimillisen olemisen muutos on ehkä liukuvampaa, mutta kun se istutetaan ei-

inhimillisen perhosen metamorfoosin vaiheisiin romaanin rakenteen kautta, se tulee konkreettisenä näkyväksi.

Nainen joka rakasti hyönteisiä on kerrottu ensimmäisessä persoonassa ja imperfektissä, Marian näkökulmasta. Ainoastaan romaanin kuvamainen aloitusluku ja viimeinen osa on kerrottu preesensissä, muutoin romaani on kuin Marian muistelu, edeten hänen varhaisimmista lapsuusmuistoistaan aikuisuuteen ja vanhenemisen mukanaan tuomiin ristiriitoihin. Perinteisen kasvukertomuksen rakenteen rikkoo metamorfoosi, jossa reaali maailman keholliset ja ajalliset säännöt eivät enää päde Mariaan. Kerronta jatkaa kuitenkin yhä muistelua ensimmäisessä persoonassa, kunnes viimeinen osa siirtää vanhenevan ja kuihtuvan Marian nykyhetkeen. Tähän kerronnan aikamuodon muutokseen palaan kuoleman kuvauksen yhteydessä luvussa neljä. Keskeistä on kuitenkin, että kerronta rakentuu ihmisen näkökulmakerronnassa, kuvaa maailmaa niin kuin Maria on sen elämänsä mittaan kokenut.

Kerronta rinnastaa usein ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon kehollisessa kuvauksessa: esimerkiksi Marian lapsuudessa isän ”rystyset olivat korkeat ja ne nousivat kämmenselästä kuin neljä kukkulaa” (NJRH, 13), ja kun isä huvittaa Mariaa leikkimällä, että hänen sormensa on irronnut, Maria palaa muistoon vielä myöhemminkin hyönteisten kautta: ”muistelen hänen taikasormeaan, kun hyönteiseltä irtoaa jalka.” (NJRH, 15.) Rinnastusten kautta inhimillisen ruumiin ja ei-inhimillisenä pidetyn luonnon rajat eivät ole selkeät. Isoäiti seisoo ”maasta luonnollisesti kohoavana” (NJRH, 26), aivan kuten kaikki materiaallinen maan päällä, ja kun isoäidin ”tukka nousi otsalta harmaana naavana” (NJRH, 26), voidaan tämä lukea kuvainnollisesti, mutta rinnastettuna myöhemmin Marian hiusten alla kasvavaan jäkälään lause saa myös konkreettisia merkityksiä.

Moni yksittäinen sanavalinta kerronnassa tekee siis näkyväksi ihmisen ja ei-inhimillisen rinnastuksen, sekä ihmisjoukkojen että yksittäisten ihmishenkilöhahmojen kohdalla. Esimerkiksi vastasyntyntä lasta kuvataan sekä sanalla poikanen että ihminen: ”Lämmöstä kylmyyteen, pimeydestä kirkkauteen, näin ihmisen alaston poikanen luiskahtaa maailmaan.” (NJRH, 35.) Sanan poikanen käyttö liittyy ihmisen muiden eläinten joukkoon. Samaa vertautumista ei-inhimilliseen toistavat myös seuraavat katkelmat, joissa ihmisen kehollisen toiminnan muodot ja äänet sekoittuvat niihin, joita ympäröivästä ei-inhimillisestä maailmasta kumpuaa:

Pysähdyin äänestä huumaantuneena keskelle asemalaituria ja kuuntelin, miten ihmisvirta muuttui puukenkien kopinaa soivaksi maisemaksi, ääneksi, joka ei lähtenyt mistään vaan kaikkialta. Kuin tuhansien hyönteisten pilvi se kulki ohitseni, sitten vallitsi taas hiljaisuus. (NJRH, 252.)

Mutta Yakumon ruumis oli kesän lämmön itseensä imenyt kallio [--]. (NJRH 268.)

Ei-inhimillisen luonnon sekoittuminen naishenkilöhahmojen ruumiiden alueilla on romaanissa kuitenkin toistuvampi ja myös uhkaavampi kuvio. Lapsuutensa maailmassa Maria kohtaa ennakkoluuloja sellaisia naisia kohtaan kuin hänen isoäitinsä: naisia, jotka luonnonympäristöä havainnoimalla ovat oppineet hyödyntämään kasveja ihmisten parantamiseen ja hoitamiseen. Noitavainot näyttäytyvät romaanissa juuri luontoon rinnastuvien naisten väkivaltaisena kohteluna. Kun erään naisen kerrotaan muuttuneen vuoheksi ja sytyttäneen tulipalon, oleellista on myös naisen suhde hyönteisiin: ”Hyönteisiäkin kuulemma keräilee, joku väitti sen syövän heinäsiirkkoja.” (NJRH, 51.) Epäilyttävän tiivis suhde toisena pidettyihin ei-inhimillisiin olentoihin rinnastuu naisen ulkonäköön: ”Näin, että koko hänen otsansa kasvoi karvaa. Kuin kulmakarvat olisivat jatkuneet tukkaan asti.” (NJRH, 52.) Yhtäkkiä on epävarmaa, onko ihon kasvaminen karvaa naisella inhimillinen vai ei-inhimillinen piirre. Lapsi-Marian ihmetyksen kautta kerronta tuo esiin ihmisen position epävarmuutta ja epäselvyyttä siinä, missä kohtaa liukuvia määritelmiä ihminen muuttuu osaksi luontoa:

- Onko se Saatanan merkki, että kasvaa karvaa? minä kysyin, kun olimme kääntyneet kotiin päin. – Onhan miehilläkin parta.
- Jos kasvaa karvaa niin että muuttuu eläimeksi, se on Saatanasta, isoäiti vastasi [--].
- Entä saako ihminen muuttua joksikin muuksi, vaikka puuksi? Vai onko se aina Pahuuden työtä että jokin muuttuu toiseksi? Muuttuihan Jeesus Kristuskin ihmisestä jumalaksi! (NJRH, 53.)

Katkelma nostaa esiin myös Marian lapsuuden maailmankuvallisen ilmapiirin, jossa asioiden muuttumiselle ja sekoittumiselle ainoana selityksenä tarjotaan uskontoa ja hyvän ja pahan dikotomiaa. Luonnon ja naisen yhteys on uhka ihmisyydelle ja siirtää naisen ei-inhimillisen joukkoon aiheuttaen naiselle jopa hengenvaaran. Myös Marian on mietittävä, kuinka julkisesti hän voi kerätä hyönteisiä sänkynsä alle maailmassa, jossa metamorfoosin ja ihmisen rajojen säännöt eivät ole selkeät.

Juuri naisen ja luonnon yhteyden korostuminen päähenkilön sukupuolen kautta sekä esimerkiksi aikuisen Marian eristyneisyys yhteiskunnassa ja yksinäisyys yhteisön sosiaalisten sääntöjen edessä tulevat toisinaan korostaneeksi romaanissa myös vahingollista naisen ja

luonnon yhteenkietoutumaa. Vaikka romaani rakentaakin myös tätä purkavia elementtejä, kuten myöhemmin analyysissä nousee esiin, on tämän huomioiminen ja auki kirjoittaminen kuitenkin oleellista. Teoksen sivuilta esiin nouseva keho on naiseksi koettu, ja tunnistan analyysissäni sen liittymisen myös haitalliseen naista ja luontoa kertovaan perinteeseen. Koen, että analyysia luonnon ja naisen kehon risteytymäkohdista voi toisaalta tehdä myös toistamatta perinteistä, haitallista dikotomiaa. *Nainen joka rakasti hyönteisiä* kuitenkin liittyy myös osaksi tätä perinnettä korostamalla usein naisen ja luonnon yhteyttä myös syynä naisen jäämiseen kulttuurista ulkopuoliseksi – tai ainakin se nostaa nähtäville ja käsiteltäväksi rakenteen, jossa naisen rinnastuminen toisena pidettyihin ei-inhimillisiin kuten luonnonvoimiin tai hyönteisiin rakentaa naista myös muuten inhimillisenä pidetyn ulkopuoliseksi.

Metamorfoosi on sisältämänsä metaforisen tason lisäksi romaanissa vahvasti fyysisyyteen ja ruumiillisuuteen siirtynyttä. Erityisen selkeästi tämä näkyy synnyttämisen ja lisääntymisen motiiveissa, jotka myös rakentuvat naiskehon kuvauksen ympärille. Synnytys, joka romaanissa toistuu niin Marian äidin lukuisten epäonnisten synnytysten, isoäidin lapsenpäästäjätyön kuin Marian omien kahden synnytyksen kautta, toistaa vahvasti metamorfoosin kuvastoa. Sen ruumiilliset muutokset ja uuden elämän luominen muokkaavat henkilöhahmon kehoa ja olemusta. Synnytys ja syntyminen on myös alue, jolla metamorfoosi piilottaa taakseen jotakin mysteeristä, ihmisen katseen saavuttamattomiin jäävää, ja avaa epävarmuuden alueen inhimilliseksi miellettyyn:

Näin me vaihdamme olemisen muotoa. Tulemme yhdeksi ja lakkaamme jonakin muuna. Kuka oli se huolestunut, karvanukkainen olento, joka tärisevien reisien välistä pusertui esiin? Kuka se oli, ennen kuin hänet nimettiin Annaksi, siinä edellisessä olomuodossaan? (NJRH, 35.)

Syntyminen, synnyttäminen ja vanhemmuus purkavat ihmisen rajoja. Maria ei näe eroa ei-inhimillisten ja inhimillisten eläinten poikasissa imettäessään tytärtään: ”*Me olemme eläimiä, minä ajattelin Theaa katsellessani. Me olemme sokeita ja vaistojemme varassa kuin maata möyhivä kastemato, monin kerroin avuttomampia ja kyvyttömämpiä kuin muut eläimen poikaset.*” (NJRH, 79, kursiivi alkuperäinen.) Tästä huolimatta kerronnan ihmisenäkökulma tulee esiin jaottelussa meihin ja muihin. Ihmisen rajojen häivyttäminen ja niistä neuvottelemisen onkin osa romaanin poetiikkaa, joka kehottaa näkemään ihmisen ”luonnollisuuden”. Seuraavassa katkelmassa Marian kotikylän uusi pastori esittää seurakunnalle vallitsevia uskonnollisia käsityksiä haastavan ajatuksen ihmisestä osana luontoa, joka ei ole valmista jumalan luomistyön tulosta vaan elävä prosessi:

Koko luomakunta on yksi ruumis, joet virtaavat vuorilta kuin virtsa ihmisen rakosta, puut nousevat maasta kuin hiukset ihmisen ihosta, maan suonissa virtaavat arvokkaat metallit, ja meripihka on kiven korvavahaa. Mutta seurakuntalaiset, onko luomistyö päättynyt? Ei! Luomistyö jatkuu, kaukana taivaissakin, kun yhä uusia tähtiä syntyy taivaankanteen tuikkimaan. Niin kuin lapsen likainen tukka synnyttää täitä, taivaiden erittämä kuona puristuu uusiksi tähdiksi. (NJRH, 41.)

Ruumiin rajoja tuodaan esiin virtsan, korvavahan ja lian kautta; asioiden, joita ihmiskeho ei kontrolloi. Ei-inhimilliseen liitetty deterministisyys on osa myös ihmisyyttä. Uuden pastorin puhe toimii kansanuskomusten, kristinuskon sekä heräilevän tieteellisen maailmankuvan liitoskohtana. Näiden risteyksessä rakentuu kuva ihmisestä ja ei-inhimillisestä luonnosta jatkuvassa liikkeessä ja metamorfisessa prosessissa. Ihmisyyttä näyttäytyy muutoksessa olevana näin myös uskomusten kautta. Tätä tiedollista ja maailmankuvallista muutosta Maria havainnoi koettamalla liittämällä ihmistä ympäristöönsä. Ihminen ei enää olekaan jumalan kuva tai kaiken ei-inhimillisen elämän keskipiste:

Mutta mikä on ihmisen elinpiiri? Mikä on se maassa juurillaan pysyvä varsi, jonka ympärille ihmisolennon elämä kiertää, ja mitkä ovat hänen elämänsä olomuodon vaiheet? [--] Isoäitini lauloi: *Toukkia nousee kun kaarna hikoilee, kirppuja tihkuu naisen hiestä*, ja oli niin varma asiastaan. Mutta väärässä oli hänkin. (NJRH, 107, kurssiivi alkuperäinen.)

Inhimillisen henkilöhahmon ja Ahavan romaanin kerronnan metamorfoosin käännekohta on sama. DeVine (2011, xi) osoittaa, että kertomuksen kriisi tai huippukohta voidaan nähdä käännekohtana, sellaisena kerronnan paikkana, joka johtaa tiettyyn kertomuksen lopputulemaan. Tässä paikassa siis tapahtuu muutos, joka määrittää narratiivin liikesuuntaa. *Nainen joka rakasti hyönteisiä* osoittaa tällaiseksi kohdaksi Marian koteloitumisen, paikan, jossa romaanin inhimillinen kertoja muuttuu aiemmin realistisesti kuvatusta subjektista ajassa ja paikassa liikkuvaksi, yli rajojen muuttuvaksi keholliseksi ääneksi.

Maria pakenee elämäänsä lebadistien uskonnolliseen yhteisöön, muttei löydä etsimäänsä vapautta. Matto, johon Maria kääriytyy hakien kotelon turvaa, on ihmisen tuottama esine uskonyhteisön rukoushuoneen lattialla. Matto kuvaa uskonnollisesta kehyksestä paratiisia ilman ihmistä, elämää jonka sekaan Maria voi sukeltaa:

Matto oli väriltään ruosteensuskea, ja se kuvasi Paratiisia. Sen reunat oli kuvioitu kasviaiheisilla ornamenteilla, köynnöksillä, kukilla ja hedelmillä, ja ornamentireunuksen sisällä kulkivat jonossa luomakunnan eläimet. Maton keskellä levitti oksansa kultaomenoita kasvava puu. Hedelmät olivat kypsät, perhoset nousivat siivilleen, leijona pörhisti harjaansa ja lintu lehahti lentoon. Aivan kuin maailma olisi ollut ihmistä vaille valmis. (NJRH, 155.)

Maria silittelee maton pintaa paljailta jaloillaan, suunnistaa kehollaan kohti kotelon pehmeyttä. Mattokotelossa hänen hikensä muuttuu perhosen kotelon metamorfiseksi nesteeksi ja hänen ruumiinsa muotoutuu uudelleen. Muodonmuutoksen hetkellä Maria palaa muistoon, jossa makaa keskellä hyönteisiä ja kasveja elävällä maalla, ja hänen kehonsa aukeaa muutokselle:

Kävin makaamaan maton villaiselle pinnalle, kultaomenaisen paratiisipuun päälle. Hetken mielijohteesta kiersin maton reunan ylleni ja nautin sen lämpimästä hämärästä. Sitten käännyn ympäri, maton reunasta yhä kiinni pitäen, ja rullasin itseni maton sisään. Kartanon kylmyys ja huoneiden kovuus katosivat. Makasin niin kuin aikanaan kirkon takaisella niityllä, mustan pukuni vahvistamassa kuumuudessa, ja sulin omaan hikeeni ja heinäsiirkojen siritykseen. Vailla äitiä, vailla miestä, vailla lapseni lämpöä. Minä yksin omassa nesteessäni aamun matalassa valossa.

Kuulin, miten niitty siritti ylläni. Heinät kahlitsivat, ja kimalaisten surina pehmensi kaiken. Kevätuuli silitti niityn pintaa, kiipesin kortta ylös, enkä välittänyt vaikka mattoa ravistettiin. Hiukseni irtosivat, kulmakarvani varisivat, vaatteeni aukesivat soljistaan. (NJRH, 169–170.)

Muodonmuutoksen hetkellä ääni siirtyy jumalhahmolle. Mattoon kääriytyttyään Marian ruumis hajoaa, hänet ”keitetään valkoiseksi” kuten silkkiperhosen kotelo pyykissä, ja hänen inhimillinen kielellisyytensä purkautuu kirjapainon lyijykirjaimiksi ja kammeksi. Ihmisyys on rakennettua, kirjoitettua tarinaa, joka nyt antaa koteloitumisen myötä periksi:

– [–] Minä otan hiuksesi ja nahkasi, puran ruumiisi sen alkuosasiin, pyyhin nimesi, pyyhin vuosisatasi, keitän sinut valkoiseksi, hajotan lauseesi lyijykirjaimiksi, ja annan muistojesi muuttaa muotoaan.

Sinusta tulee puhdas paperi.

Sinusta tulee tarina.

Luota minuun. Minä järjestän kirjaimet uusiksi lauseiksi, hieron musteen koirannahkaisilla sienillä kirjasintesi pintaan, käännän kampea ja painan sanani sinuun. Kun käteni nousee sinusta, kun kirjasimet irtoavat paperista, annan kaiken ottamani takaisin. [–] sinä olet nyt vapaa. Mene Maria ja tee mitä haluat. (NJRH, 170.)

Kohtaus on mielenkiintoinen, sillä se antaa äänen ihmisen rakentamalle jumalhahmolle, joka teoksessa selittää ihmisen eroa ei-inhimillisestä luonnosta. Juuri jumala painaa sanansa ihmiseen. Kuitenkin samanaikaisesti metamorfoosin ja rajan sanoittamisen kautta ihminen muuttuu eri kontekstien kuvaksi, hajoaa ideoiksi, määritelmiksi, tieteen ja ajatuksen kehitykseksi. Metamorfoosin hetkellä minäkertoja pyrkii irtautumaan inhimillisestä kielestä, liikkumaan kohti jonkinlaista jaettua aluetta, jopa ei-inhimillistä olemusta. Ihminen on vapaa metamorfoosin liikkeeseen. Ja kuten Melkas (2006, 184) osoittaa, metamorfoosi on naiselle toisin tekemisen mahdollisuus: Maria voi nyt tehdä mitä haluaa, vanhan ahtaan roolinsa ulkopuolella.

Henkilöhahmo ja juoni ovat väistämättä toisiinsa kietoutuneita. Metamorfoosi nostaa tällöin esiin kysymyksiä kirjallisesta subjektista sekä identiteetin jatkumattomuudesta. (Mikkonen 1997, 38, 40.) Ahavan romaanin kannalta onkin oleellista kysyä, voidaanko kirjallista subjektia pitää koherenttina, tai onko sitä pidettävä. Romaanin kerronnassa metamorfoosi muuttaa minäkertojana toimivan henkilöhahmon ajallisesti ja henkisesti toisenlaiseen kontekstiin sekä muovaa hänen ruumistaan. Lisäksi se asettaa kerrontaa yhteen nitovan subjektin yhtenäisyyden kyseenalaiseksi. Mikkonen (1997, 41) kysyykin, mitä piirteitä päähenkilöllä on oltava määriteltävissä pysyviksi muutoksenkin keskellä, jotta voimme edelleen pitää häntä subjektina, tai voimmeko löytää jonkinlaisen moninaisen subjektin tason. Kaikissa ajoissa Marialla on samanniminen tytär, hän kirjoittaa kirjeitä henkilöille, joita on tuntenut edellisillä vuosisadoilla, ja hänellä on samat kiinnostuksenkohteet ja tiedot. Yhtenäisen inhimillisyyden kysymys ja metamorfoosin häilyvät rajat ovat kuitenkin jatkuvasti läsnä myös Marian omissa pohdinnoissa: ”näin jälkikäteen oli vaikea käsittää noista vuosista mitään. Niin kuin ne olisivat olleet sumuisen lasin takana, jollain väärällä vuosisadalla. Muistelin omaa kuvaani noilta ajoilta enkä tunnistanut itseäni samaksi.” (NJRH, 269.)

Marian metamorfoosin rinnalla kulkee myös toisenlainen inhimillinen muodonmuutos, kun Marian havainnoima ja rakentama selitysjärjestelmä muuttuu hiljalleen uskonnon tarjoamasta varmuudesta kohti avoimempaa, monimutkaisempaa tieteellistä maailmankuvaa. Ihmisen ja ei-inhimillisten olentojen metamorfoosien lisäksi romaanissa laajana kehyksenä toimiikin koko maailmankatsomuksen muutos, jota Maria todistaa aikakaudet ylittävän muodonmuutoksensa kautta. Alussa ei-inhimillinen luonto selittyy uskonnollisten kertomusmallien kautta: ”Sillä Jumala on luonut maailman, jossa kaikella on järjestyksensä ja tarkoituksensa, ja ihmisen tehtävä on tämä kuvata.” (NJRH, 63.) Uskonto asettaa luonnon ihmisestä erilliseksi ja ihmisen sitä määrittäväksi, kirjoittavaksi ja kuvittavaksi. Nämä merkitysjärjestelmät eivät kuitenkaan koskaan ole lopulta ei-inhimillisestä luonnosta erillään: ihminen käyttää luontoa, hyödyntää ja määrittää sitä, jopa konkreettisesti niissä välineissä, joilla todellisuutta itselleen rakentaa: ”Kullakin viivalla on paksuutensa, ja niiden vetämiseen tarvitaan oma kynänsä. Kotkan sulalla on eri jälki kuin leivosella, ja niiden väliin mahtuvat sulkineen vielä joutsen, hanhi, anka sekä varis.” (NJRH, 120, kursiivi alkuperäinen.) Ihminen kertoo luonnosta ei-inhimillisen hyödyntämisen kautta, osilla, jotka on toiselta eläimeltä ottanut.

Kertomisen tavat muuttuvat sitä mukaa, kun Maria siirtyy ajasta toiseen. Hän syntyy maailmaan jossa ”[I]uonnossa kaikella on paikkansa ja Jumalan antama tehtävänsä, ja samoin myös ihmisillä on roolinsa sanelemat velvoitteet ja oikeudet. [--] Kaikki tämä on meille asetettu eikä sitä pidä käydä rikkomaan, sillä muuten särkyvät yhteisön tasapaino.” (NJRH, 145.) Metamorfoosin epävarmuus ja avoimuus kuitenkin murtaa tämän tasapainon ja siirtää sen ehdottomuuden tilalle moniäänisyyden, jossa kuuluu myös ei-inhimillinen materiaallinen maailma. Uskonnon deterministinen ja staattinen kuva maailmasta valmiina annettuna muuttuu, kun tilalle tulee tieteen kuva, joka korostaa jatkuvaa muutosta, keskeneräisyyttä ja perimmäisen tarkoituksen puuttumista. Ihmisen kieli pyrkii pysymään muutoksen mukana, ja latina, joka on romaanissa aluksi uskonnon ja jumalalle puhumisen kieli, leviää myös tieteen alueille sanallistamaan hyönteisten metamorfoosia. Toisaalta se saa myös siirtyä sivuun, kun maailman moninaisuus avautuu Marialle: ”Kuka tarvitsi enää latinaa, kun maailma oli kieliä täynnä?” (NJRH, 174.) Muodonmuutoksensa jälkeen Maria tutustuu 1800-luvun Amsterdamin ihmisten, eläinten ja kasvien kakofoniaan, ihastelee vieraiden maiden kasveja kasvitieteellisessä puutarhassa (ks. NJRH, 179). Ihminen on yhä kerääjä ja kuvaaja, mutta tiedon lisääntyessä pudottamassa itseään jalustalta.

Romaanin tarkastelu posthumanistisesta näkökulmasta siirtää väistämättä katseen kohti ihmisen erityisyyden perustelujen hataruutta. Maria tuo pohdinnoissaan toistuvasti esiin erilaisia tapoja yrittää ymmärtää sitä, miksi ihminen mieltää itsensä sellaiseen asemaan kuin mieltää: ”*Kaikkivaltias Jumala [--] on luonut jotkut eläimet ruuaksi toisille ja sijoittanut ne sopiviin paikkoihin.*” (NJRH, 218, kursiivi alkuperäinen.) Hyönteisiä koskevien havaintojensa lomassa hän toistaa sitä kertomusta, johon on ihmisenä kasvanut, mutta alkaa samalla epäillä sen todellisuutta itsekin:

Onko todella mahdollista että Nooa keräsi mukaansa kaikki maailman eläimet, myös jokaisen koppakuoriaisen, jokaisen siepon ja sirkun, yökkösen ja kehrääjän [--]. Muotoiliko Luoja todella olennoista jokaisen, jokaiseen ilmastoon ja olosuhteeseen oman versionsa, kaikkine yksityiskohtineen ja variaatioineen? [--] Vai onko sittenkin niin, että osa lajeista on syntynyt vasta jälkikäteen? (NJRH, 208, kursiivi alkuperäinen.)

Yllättäen ei-inhimillinen luonto näyttäytyy Marialle avoimena kysymyksenä, ja avoimuudessa mahdollistuu myös ei-inhimillisten olentojen toimijuuden tunnistaminen. Romaanin todellisuus alkaa moninaistua. Epävarmuus avaa mahdollisuuden uudentalaiselle, vieraille, muutoksessa olevalle maailmalle, jonka osaksi myös ihminen liittyy.

Tänään näin satamassa eläimen, jolla oli sian korvat ja jättimäisen rotan pää. Onko se kahden eri eläimen risteymä, sian korvilla varustettu rotta tai rotan kuonon varastanut sika? Vai onko se itse asiassa muuttumisen tilassa, matkalla yhdestä eläimestä toiseksi, syntyen yhtenä ja kasvaen ajan saatossa toiseksi? (NJRH, 178, kursiivi alkuperäinen.)

Inhimillisten ja ei-inhimillisten olentojen metamorfoosi peilautuu aatteiden ja uskomusten metamorfoosiin, jossa jumalan sanelemat totuudet muotoutuvat kohti arvaamattomia ja avautuvia suuntia. Ajassa liikkuva ihminen ja kaikki maan päällä elävät olennot lähentyvät toisiaan, ja maa ihmisen erityisyyden jalustan alla murenee perspektiivin laajentuessa:

Mutta nyt huomaan, että luomakunta onkin liikkeessä. Mikä eilen oli tässä, voi sadan vuoden päästä olla toisin tai kadonnut kokonaan. [--] Ehkä ihminen on vain eläin. Maa tärisee ja liikkuu. (NJRH, 226.)

Metamorfoosi tuo epävarmuuden subjektin ja toisen, kielen ja ei-kielen, rationaalisen ja irrationalisuuden rajoille (Mikkonen 1997, 41). Koteloitumisensa jälkeen Maria kävelee uuden vuosisadan katuja muuttuneissa hiuksissa ja toisen tuntuksessa kehossa, silti samana. Ihminen muuttuu toisenlaiseksi ihmiskehoksi kuten hyönteinen muuttuu toisenlaiseksi hyönteiskehoksi. Ruumiin muuttuessa myös keinot selittää ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon rajaa muuttuvat. Tätä ja näiden kehojen kohtaamista analysoin tarkemmin tutkielmani neljännessä luvussa.

3.2 Toukasta perhoseksi ja muut ei-inhimilliset hyönteiset

Nainen joka rakasti hyönteisiä esittelee kerronnassaan laajan joukon erilaisten hyönteislajien vilinää. Ei-inhimillisiä olentoja havainnoiva ääni on ihmisen, mutta hyönteisten toimijuus purkaa niiden metamorfisia merkityksiä ja rakentaa niitä konkreettisiksi. Vaikka metamorfoosi nostaa hyönteiset aktiiviseen, toimivaan asemaan, kerronnan ihmisenäkökulma ja hyönteisten vertautuminen ihmiseen Marian pohdintojen kautta toisinaan myös toiseuttavat hyönteisiä. Hyönteiset ovat romaanissa pääosin hiljaa, mutta silti läsnä liikkeenä ja muutoksena, rakentamassa ei-inhimillisestä ympäristöstä elävää kuvaa. Poikkeuksen tekee Japaniin sijoittuvassa osiossa rasiassaan laulava sirkka, jonka ääni myös kuuluu romaanin maailmassa.

Toukan muutos perhoseksi on romaanin ilmiselvin sekä metaforisesti latautunein hyönteisen metamorfoosi. Toukka, joka usein viittaa lajin sijasta juuri metamorfoosin tiettyyn vaiheeseen, on teoksen toistuvain hyönteisolento. Lisäksi romaanin osa *Larva* eli metamorfoosin toukkavaihe on kirjan pisin osio, joka kattaa niin Marian lapsuuden ja nuoruuden kuin

aikuistumisen ja vanhemmuudenkin. Monien eri hyönteisten toukkien lisäksi Maria kohtaa esimerkiksi tulikärpäsiä, muurahaisia, koppakuoriaisia, kirppuja, hämähäkin, lukin ja sudenkorentoja. Inhimillinen henkilöahamo, jonka kerronnan kautta hyönteiset tai hämähäkkieläimet tulevat esiin, keskittyy myös normeista poiketen pienempiin yksityiskohtiin kuin muut ihmiset ympärillään: ”Kun perhosta tarkastelee suurennuslasilla, huomaa sellaista mitä ei paljain silmin erota.” (NJRH, 22.) Maria tarkastelee hyönteisiä lähempää, joskin inhimillisin silmin. Hän kuitenkin näkee hyönteiset konkreettisina, ja kerronta kuhisee erilaisia tarkkoja kuvauksia hyönteisten ruumiista ja liikkeistä: ”Sen siipiä peittävät suomut, sen jalat ovat keppimäiset ja pää karvainen.” (NJRH, 22–23.)

Kerronta tuo esiin hyönteisten konkreettisuutta niiden kehollisuuden kautta. Lukijan ei anneta säilyttää hämärää mielikuvaansa siitä, millainen silkkiperhonen on, vaan sitä katsotaan havainnoiden tarkkaan sen ruumiillista olemusta ja ulkonäköä:

Perhoset olivat valkoisia, yökkösen muotoisia, ja ne kasvoivat kevyttä karvanukkaa. Ei vain vartalo ja pää, vaan myös siivet sekä jalat olivat pehmeän karvan peittämät, ja niiden tuntosarvet olivat kuin erikoisesti muotoillut, toisiaan vastaan kaartuvat kaksi mustaa kampa. (NJRH, 57.)

Katse on ehdottomasti inhimillinen ja selittää silkkiperhosen ulkonäköä verraten sen ruumiinosia ihmisen rakentamiin esineisiin kuten kampaan. Sama katse kuitenkin pyrkii, joskin omien rajoitteidensa sisällä, näkemään silkkiperhosen fyysisenä olentona ja omana ykseytenään, eikä jätä silkkiperhosta ainoastaan esimerkiksi metaforan tasolle.

Huomionarvoista on, että romaanin kerronta ei inhimillistä hyönteisiä. Vaikka kertojääni pyrkii oppimaan jotakin myös itsestään hyönteisiä tarkastellessaan, antropomorfismille ei ole sijaa, sillä hyönteiset pysyvät itsenäisinä ja arvaamattomina Marian luokitteluyrityksistä huolimatta. Luotu katse on väistämättä inhimillinen, mutta se ei projisoi ihmisyyttä tai inhimillisenä pidettyä hyönteisiin tehdäkseen niistä jollakin tavalla helpommin käsitettäviä. Kirjallisuudella on vahva perinne inhimillistä ei-inhimillistä, mikä on luontainen merkityksellistämisen tapa ihmiselle (Rojola 2015, 146). Kerronta on kuitenkin täynnä sellaisia hyönteisten materiaalisia kuvauksia, jotka eivät kutsu metaforista tulkintaa. Esimerkiksi seuraavassa muistikirjamerkinnässä Maria selostaa erään toukan muodonmuutosta siivekkääksi:

Tämän ison ruskeaselkäisen, keltavatsaisen toukan löysin kesäkuussa kultaliljasta. Kuukauden lopulla se lakkasi syömästä liljan lehtiä ja hidastui. Heinäkuun alussa toukka

kävi makaamaan ja muuttui maksan väriseksi koteloksi. Kymmenes päivä elokuuta kuoriutui ruskea ja täplikäs yökkönen. Se lentää vain öisin ja näyttää päivisin kuolleelta. (NJRH, 98, kursiivi alkuperäinen.)

Ihmisen silmä havainnoi ja näkee, mutta ei tiedä enempää kuin näkemänsä. Nämä huomiot on kirjoitettu kursiivilla Marian muistikirjaan, usein omiksi erillisiksi kappaleikseen kerronnan lomassa. Vaikka äänen antaminen ei-inhimillisille olennoille inhimillisen kerronnan sisällä on paradoksaalista, tavallaan kursiivi näyttäytyy pyrkimyksenä juuri tähän: hyönteisten esiin nostamiseen hyönteisinä, ei motiiveina. Kohdat, joissa hyönteisiä tarkimmin havainnoidaan, erottuvat kursiivin kautta muusta kerronnasta jo tekstiä vilkaistessa, ja usein pysäyttävät tai hidastavat ihmisen maailman juonen kuvausta.

Toukkien muodonmuutos eri perhosiksi on romaanin vahvin ja toistuvien hyönteisen kuvaus. Kulttuurisesti merkityksin latautunut motiivi kuvataan romaanissa useaan otteeseen realistisuuden ja kehollisuuden kautta. Koteloituminen toistuu kerronnassa usealla eri tasolla, ei kuitenkaan aina totutun kuvainnollisesti, vaan tiiviisti materiaaliseen maailmaan kiinnittyneenä.

Toukan sisällä eli ja aaltoili. Sen vartalo supistui ja venyi, paisui ja kutistui. Ja silti, sen olemus oli ilmeeton. Sen tuntosarvet eivät liikkuneet, sen jalat eivät yrittäneet tarttua mihinkään, se vain sykki paikallaan. Ihmettelin, mitä sille tapahtuu.

Sitten yllättäen toukan pää repesi. Oikeammin sanottuna toukan niska halkesi, koko toukka halkesi, ja ulos työntyi vaaleankeltainen, kostea olento. Sen toukkaolemus kuoli, ja se, mikä oli ollut toukka, olikin vain silkinohut, kuollut kuori, jonka se nyt riisui. Sen kasvot irtosivat, sen tuntosarvet ja jalat valahtivat ja jäivät tuuleen heilumaan. Ymmärsin, että toukan liike olikin ollut tämän sisällä sykkineen kostean hahmottoman olennon liikettä, joka oli halunnut kaivautua ulos kuolleesta kuorestaan.

Venyvin, supistuvien liikkein kuollut kerros irtosi ja nousi ylöspäin, kohti liljan varteen kiinnittyneitä mustaa napaa. Lopulta toukka oli vain rypistynyt kuori navan juuressa, ja ulostyöntynyt hahmoton olento kiilteli kasvin varressa kuin pienempi päärynä. Se leikkasi tuulen kuivaaman toukkakuoren irti ja tiputti sen maahan.

Toukka oli muuttunut koteloksi. (NJRH, 101–102.)

Kyseisessä lainauksessa toukan metamorfoosi ei ole vain jotakin, jota toukalle tapahtuu ulkoapäin määrättyinä, vaan toukka nousee myös toimijana aktiiviseen asemaan. Maria havainnoi sen muodonmuutokseen johtavaa toimintaa kuten vanhan olomuotonsa leikkaamista ja tiputtamista pois. Lisäksi metamorfoosi nostaa esiin kysymyksen siitä, mikä muutoksessa on toukkaa ja mikä taas lakkaa olemasta sitä. Mikä toukassa on pysyvää sen koteloituessa? Mikä olennosta pysyy samana muutoksen keskellä? Toukan koteloitumista kuvataan kehon

repeämisenä, jonkin hajoamisena, nesteenä ja kuivumisena, rimpuiluna. Mukana on aina myös jonkin kuolema, tietyn olemuksen jääminen turhana menneisyyteen.

Hyönteisten metamorfoosit tapahtuvat romaanissa niin ulkomaailmassa, luonnon keskellä kuin kulttuuriseksi mielletyissä ihmisen rakentamissa ympäristöissä. Etenkin hyönteistarkkailunsa alkuvaiheessa Maria kerää hyönteisiä laatikoihin ja purkkeihin ja säilyttää niitä asuintalonsa huoneissa. Hyönteiset toimivat ja muuttuvat silti, myös niille vieraisissa ympäristöissä: ”Laatikon pohjan olin täyttänyt mullalla, ja eräänä päivänä toukka kaivoi siihen syvän, pyöreän kuopan. Sitten se kuori nahkansa pois ja veti ylleen lehtiä ja sammalta niin, että kuopan reikä umpeutui.” (NJRH, 47.) Nämä muutoksen vaiheet Maria piirtää, kääntää ja värittää inhimilliselle kielelle. Toukan toiminnan syitä tai logiikkaa hän ei kuitenkaan kykene arvailemaan, vaan toukka jatkaa elämistään siinäkin ympäristössä, johon ihminen on sen asettanut.

Edellisissä lainauksissa hyönteiset tuntuvat kulkevan tasaisesti kohti seuraavaa vaihettaan. Metamorfoosi näyttäytyy ennalta määrättyinä polkuna, jota hyönteiset toteuttavat. Aina hyönteisten muodonmuutos ei kuitenkaan vaikuta loogiselta, tai se jää kesken. Kahdeksan vuoden ajan Maria koettaa saada tietyn mustapunaisen toukkalajin koteloitumaan nähdäkseen, millaiseksi perhoseksi se muuttuisi. Hän seuraa sitä luonnossa ja koettaa ruokkia sitä. Toukat kuitenkin kuolevat jatkuvasti, ja sekin joka koteloituu, ei koskaan muutu edes ajan kanssa: ”kun lopulta leikkasin kotelon seuraavana kesänä auki, se oli kuivunut eikä sisällä ollut mitään.” (NJRH, 132.) Kun sitten eräs toukka viimein alkaa näyttää toivoa metamorfoosin viimeisen vaiheen toteutumisesta, Marian toivo herää. Samanaikaisesti hänen kerrontaansa alkaa syntyä kaikuja myös omasta tulevasta koteloitumisesta:

Olen ymmärtänyt luontoa tarkkaillessani, ettei aineen olomuoto ole pysyvä. Lumi muuttuu vedeksi, puu palaa tuhkaksi, terho aukeaa versoksi ja lika tiivistyy lutikaksi.[--] Kun kaali muuttuu toukaksi ja toukka puolestaan perhoseksi, mikä on näiden muutosten ero? [--] Ja jos kerran kaalinpää ja hyönteinen voivat muuttua toiseksi, miksei tämä ole silloin mahdollista myös arvokkaammille aineille, kuten metalleille? Miksei tämä ole mahdollista minulle? (NJRH, 136–137, kurssiivi alkuperäinen.)

Kuvauksessa keskeiseksi nousee siis myös toukkaa toiseuttavasti metaforaksi ahtava muotti, jossa Maria peilaa omaa ihmisyyden muutostaan perhosentoukan kuoriutumiseen. Toisaalta kaalin ja perhosen jatkumo voidaan lukea myös toisin, vähemmän hierarkkisesti. Vaikka Maria vertaakin itseään ”arvokkaampiin aineisiin”, hyönteisen ruumis saa ihmisen näkemään oman ruumiinsa maailman materiaana siinä missä ei-inhimillisenkin, aineena, jonka olomuotoa ei sido

pysyvyys. Maria ja toukka ovat vertaisia, samalla yhtä materiaa ja kuitenkin irrallisia toisistaan, kohtaamassa. Tätä kohtaamista, ruumiin rajoilla kulkevia hyönteisiä ja ihon pinnan tuntemuksia tarkastelen luvussa 4.1.

Maria toivoo kuitenkin lopulta turhaan, sillä viimeisenkin salaperäisen toukan kuoriutuminen päättyy toisin kuin hän haluaisi. Pitkän ja kärsivällisen odotuksen jälkeen kotelosta ei kuoriudukaan perhonen: ”Kotelon sisältä pyrähti lentoon kärpänen. Ensin yksi, sitten toinen ja lopulta viisi kärpästä.” (NJRH, 140.) Kärpäset värittyvät ihmisen näkökulmasta toisarvoisina, huonompina hyönteisinä. Ne rikkovat Marian unelmat kauniista perhostesta ja uuden lajin löytämisestä. Kärpäset, jotka kuvataankin usein pilaantuvan lihan ympärille kerääntyvinä tai toisten, kiinnostavampien hyönteisien tilalle ilmestyvinä, edustavat romaanissa mielenkiintoista puolta ei-inhimillisestä. Ne eivät muutu metamorfoosissa kuten perhoset, mutta ne ilmestyvät ihmisen toiveista tai tuntemuksista välittämättä, toimivat omalla tavallaan eivätkä tottele ihmistä.

Kerrontaa läpäisee yleisesti kuitenkin harmonia ei-inhimillisten hyönteisten ja inhimillisen Marian välillä. Esimerkiksi Japanissa hyönteiset saavat Marian tuntemaan rauhaa: ”Katselin valossa pyöriviä yökkösiä ja tunsin oloni kotoisaksi” (NJRH, 192). Turhauttavien kärpästen lisäksi Maria kokee vastenmielisinä ainoastaan kirput, joihin tutustuu Japanissa: ”Joskus kirput veivät minulta kokonaisen yön unet, ja kun vihdoinkin annoin aamuyöstä periksi ja nousin kirjoittamaan päiväkirjaa lyhdyn valossa, hyppivät ne vielä päiväkirjani sivuillakin kuin avuttomuuttani pilkaten.” (NJRH, 199.) Lisäksi hän suojautuu muurahaisten puremilta pitkävartisilla saappailla (ks. NJRH, 206). Tutkimuksistaan ja kuvistaan huolimatta Maria ei onnistu hallitsemaan hyönteisiä, vaan ne toimivat kuten toimivat silloinkin, kun niistä on ihmiselle haittaa.

Romaanin lempeä suhtautuminen hyönteisiin tukee konkreettisia hyönteisiä havainnoivaa lukutapaani. Ihmisten ja hyönteisten suhde ei kuitenkaan näyttäyty romaanissa ainoastaan harmonisena. Kohtaamisista huolimatta hyönteisiä romaanissa värittää myös vahva ihmisenäkökulmasta syntyvä vahingoittaminen ja ohi katsominen. Usein tätä hyönteisten laiminlyöntiä kuvataan Marian, ikään kuin poikkeavan ihmisyksilön, kautta. Maria kokee turhautumista, kun varakkaat haluavat osoittaa kauneudentajuaan painamalla neuloilla perhosten ruumiita tauluihin, eivätkä ymmärrä edes asetella niitä lajiominaisesti. Marian sisko reagoi makuuhuoneessa juuri kuoriutuneisiin silkkiperhosiin tallaamalla ja lyömällä perhoset

kuoliaaksi hetkeäkään epäröimättä. Tutkijat leikkaavat kotelot ja hyönteiset auki ymmärtääkseen niitä, mutta eivät seuraa niitä luonnossa, kuten Maria. Hyönteiset ovat esillä romaanissa siis elävän vilinän lisäksi myös kuolleina lasin takana, hyönteisinä, joita ihminen on yrittänyt kääntää inhimilliselle kielelle. Nämä ovat ikään kuin luonnon ja kulttuurin välimuoto, yhä hyönteisiä mutta kuitenkin jotain muuta (vrt. Rojola 2015, 142). Ihminen on muuttanut ne keräilykohteiksi, taiteeksi tai esimerkinomaisiksi esineiksi; kulttuurisiksi tuotteiksi.

Tässäkin yhteydessä esiin nousevat jälleen tavat, joilla ihminen kertoo ei-inhimillistä, myös väkivaltaisesti. Hyönteiset pakenevat ihmisen kieltä. Maria maalaa Japanissa kohtaamiaan lajeja ja kirjoittaa niistä, mutta kokee hyönteisten pakenevan kynäänsä. Ihmisellä ei ole keinoja kuvata ei-inhimillisen moninaisuutta, joka pääsee yllättämään jopa tutkijan. Marian maailma on laajentunut, ja samalla laajenee hyönteisten joukko.

Lajeja oli niin monia ja monet niistä niin saman näköisiä, että joskus edessäni oli viisitoista koppakuoriaista, jotka aluksi näyttivät samalta mutta kun tutkin niitä tarkemmin, tajusin niistä jokaisen edustavan eri lajia tai olevan saman lajin uros- ja naarasyksilö. En osannut jäsentää näkemääni, ja kaikki pakeni kynäni hallinnasta. [-] Kymmenittäin erilaisia muurahaisia ja koppakuoriaisia, siivekkäitä hyttysten kaltaisia lajeja ja toukkia, se oli kaikki niin runsasta ja muodoiltaan kirjavaa, rehevää ja vaihtelevaa [-]. (NJRH, 207–208.)

Japanissa kohdattu uusien hyönteislajien määrä saa Marian tuntemaan myös merkityksettömyyttä suhteessa omaan olemassaolonsa, ja hänen arvostuksena ympäröivää luontoa kohtaan kohoa. Ihmisen aika tuntuu pieneltä ja nopealta verrattuna ei-inhimillisen luonnon aikaan: ”Kun kiipesin ylös havisevaan oksistoon, puu lohdutti minua sanoen: *Minä olin täällä ennen sinua, minä havisen vielä mentyäsi, etkä sinä kiinnosta minua paljoakaan.*” (NJRH, 209, kursiviivi alkuperäinen.) Matka Japaniin muuttaakin romaanissa ei-inhimillisen maailman aiempaa moniäänisemmäksi ja tuo esiin muita hyönteisiä perhosentoukkien rinnalle.

Kaksi keskeisintä Marian Japanissa kohtaamaa hyönteislajia ovat heinäsiirkka sekä tulikärpäset. Maria saa lahjaksi pieneen rasiaan vangitun heinäsiirkan, joka ripustetaan ikkunalle roikkumaan. Heinäsiirkka on poikkeus hyönteisten hiljaiseen parveiluun: se ei liiku eikä muutu, mutta pitää laulua muistuttavaa ääntä. Vankeudessa yksin laulava siirkka muuttaa ympäristöönsä:

Vaikka olin kuunnellut siirkoja jo lapsuuteni niityillä ja saanut kuulla niiden huumaavan sirtyksen myös silloin tällöin Japanissa, niityillä, joilla ääni ei paikantunut enää mihinkään, vaan kokonainen maisema soi ihmeellistä näkymätöntä äänimassaa, en silti ollut saanut kuulla tällaista erilleen nostettua yksinäistä laulajaa. Oli kuin olisin vasta nyt

ymmärtänyt, miksi hyönteisten ääntelyä ylipäättään kutsuttiin lauluksi. Siinä ei ollut melodiaa eikä vaihtelua niin kuin ihmisen tai metsälinnun laulussa, mutta heleytensä johdosta se kuulosti kurkkuaan kurluttavalta linnulta [--]. (NJRH, 211.)

Laulaminen sanana on ihmisen tapa sanallistaa ja merkityksellistää tietynlaista toimintaa. Nyt laulaminen ei kuitenkaan enää ole ainoastaan ihmiselle ominaista. Kertoja rinnastaa niin ihmisen, linnun kuin sirkankin laulun. Laulaminen näyttäytyykin jonakin monille olennoille ominaisena, joskin Maria löytää sille vain inhimillisen sanan. Maria kokee hyönteistä kuunnellessaan pimeyden muuttuvan lempeämmäksi, tuntee nostalgiaa ja yhteenkuuluvuutta sirkkan kanssa: ”Heinäleivosen laulaessa minä yhdistyin maailman alkumuistoihin, kuuluin kesään, kuuluin pimeyteen; me olimme kaikki yhtä.” (NJRH, 212.) Ihminen kokee hyönteisen äänen kauniina, ja tämä aiheuttaa yhteyden ja kuuluvuuden kokemuksen vahvistumisen. Hieman absurdisti käy kuitenkin ilmi, että laulavan sirkkan kuunteleminen mahdollistuu ainoastaan, koska ihmiset pyydystävät niitä, erottavat ne toisistaan ja antavat niiden laulaa vangittuina kunnes kuolevat. Hollingsworth (2001) korostaa kirjallisuuden hyönteiskuvaston affektiivisuutta ja sitä, miten metaforinen luonne saa tuntemaan myös kuuluvuutta lajien välillä. Hän argumentoi, että samaistuessamme hyönteisiin me kuitenkin aina myös päädyimme kuvaamaan hyönteisiä ihmisinä, ihmisyyden kautta. (Hollingsworth 2001, 190.) Sirkkan laulun kuuntelu on siis lopulta sekin hyönteisen ohi katsomista.

Toinen keskeinen Marian aikaa Japanissa värittävä laji ovat tulikärpäset. Hän lähtee muiden mukana seuraamaan niiden tanssia ja veneessä istuen tarkkailee niiden kerääntymistä veden ylle keltaisina, vihreinä ja valkoisina loistaen. Pian hän näkee kuitenkin tanssin jonakin muuna kuin kauniina esityksenä ihmisten katseille.

Kärpästen pilvi liikkui joen yllä. Pilven myötä koko joen päällinen pimeys muuttui kolmiulotteiseksi tilaksi. Valopilvi aaltoili ja muutti muotoaan, tiivistyi ja laajeni, ja samaan aikaan jokainen yksilö sykki omaa pulssiaan, kirkastui ja himmeni, kirkastui ja himmeni. Hyönteisten tanssi väritti veneissä istujien ylös kohotettuja kasvoja, ja ihmiset henkäilivät kärpäspilven liikkeen tahdissa.

Mutta tämä ei ollut tanssi, tämä oli taistelu. Tulikärpäset taistelivat toisiaan vastaan, ja yksi kerrallaan hävinneet hyönteiset putosivat alas, ja uudet ottivat niiden paikan. Kun yksi pilvi vajosi, uusi kerääntyi metsistä, tiivistyi ja aloitti uuden taistelun. Tulikärpäsiä tuntui olevan loputtomasti, sillä taistelua jatkui tunnista toiseen, aina uusi pilvi, aina uudet ruumiit. (NJRH, 217.)

Tulikärpäset nostavat esiin samankaltaisia kysymyksiä kuin laulava sirkka: ihmiset sanoittavat niiden toimintaa omalla kielellään tanssiksi ja lauluksi ja tulkitsevat sen miellyttävänä ja

kauniina. Maria kuitenkin näkee tulikärpästen esityksen yli luonnonvalinnan julmuutta, tuhoa ja kuolemaa. Hänelle tulikärpäset kuvastavat ei-inhimillisen maailman raakuutta, jonka hän tuntee leviävän myös ihmiseen: ”Miksi ne tappoivat toisiaan tällaisina massoina? Valoa hehkuva joki [--] oli vain elämästä hiipuvien tuhansien ja taas tuhansien hyönteisten viimeistä hehkua. Ei tämä ollut esitys, tämä oli hyönteisten välistä sotaa. Tästäkö Darwin oli puhunut?” (NJRH, 218.)

Hyönteisiä kuvataankin romaanissa paljon erilaisten ihmisen merkitysjärjestelmien kautta. Tätä ilmentää jo kirjaobjekti itsessään, jonka latinankielisin nimin otsikoituja osia kuvittavat ihmisen tekemät kuvat perhosentoukan muutoksesta ja elämänvaiheista. Romaani nostaa esiin ihmisen tapaa aktiivisesti rakentaa ei-inhimillistä itselleen. Esimerkiksi silkkiperhosten muodonmuutosta seuratessaan Marian ajatukset kääntyvät uskontoon: ”mieleeni nousi Raamatun tarinoita, joissa ihminen sai todistaa Jumalan ihmetekoa” (NJRH, 57). Ei-inhimillinen selitetään uskonnollisten narratiivien kautta. Uskonnolliseen luomistyöhön vertautuu myös ihmisen tapa tutkia ja nimetä näkemäänsä, ottaa latinalaisin nimin haltuun hyönteisten metamorfoosia.

Keskeisin metaforan ja konkreettisen rajoilla häilyvä motiivi romaanissa on juuri perhosentoukan koteloituminen ja kotelo itsessään. Se vertautuu kerronnassa usein myös uskontoon, vetää yhteen niin ihmisen vedessä lastaan kantavaa kehoa kuin jumalhahmoa, joka on merestä luonut maan:

Mutta jos kotelon leikkaa liian aikaisin, ei sisältä löydy perhosta, vaan ulos valuu pelkkää läpinäkyvää, tahmeaa nestettä. Kahden kiinteän olennon, karvaisen toukan ja siipensä levittävän perhosen, välissä on jakso silmiltämme salattua hahmotonta nestettä.

Ehkä Jumala luo nesteestä olennot niin kuin Hän loi merestä maan ja kaikki sen ihmeelliset kasvit ja niin kuin Hän kasvattaa siemenestä ihmislapsen tämän äidin sisällä olevassa vedessä. Mitä ikinä kotelon sisällä tapahtuu, se on meiltä salattu, ja jos yritämme sinne väkivalloin tunkeutua, on palkkanamme vain elämän ihmeen valuminen hukkaan. (NJRH, 60, kursiivi alkuperäinen.)

Konkreettista hyönteistä esiin lukiessa katkelmasta nousee esiin ihmisen ahdinko hyönteisen salaperäisyyden edessä. Kotelon salaisuus on nähtävä korkeamman voiman, ihmiselle tutun ja merkityksellisen kertomuksen osana: ”Nostin okran värisen kotelon kämmenelleni. Se oli yhtä liikkumaton kuin edellisenäkin päivänä. Yritin kuvitella, mitä sen sisällä tapahtuu, miten toukka sulaa Jumalan nesteeksi ja siipien siemenet lähtevät itämään.” (NJRH, 121.) Toisaalta kotelosta

valuva neste tuntuu ilkkuvan ihmistä, joka ei yrityksistään huolimatta kykene ymmärtämään hyönteisen metamorfoosia. Jälleen kerronta luo siltaa ihmisen ja ei-inhimillisen välille korostamalla muutoksen hetkellä ruumiillisuutta ja materiaalisuutta, ihmisen kehon vettä ja hyönteisen kotelon nesteitä.

Metamorfoosi on romaanissa hyönteisille ominaista, hyönteisistä esiin nousevaa ja muuhun ympäristöön ja ihmiseen leviävää toimintaa. Konkreettisten hyönteisten metamorfoosien tarkastelu saa Marian näkemään muodonmuutosta myös muualla ja itsessään. Metamorfoosiin liittyvää epävarmuutta Maria selittää uskontonsa kautta. Jumalan liittäminen hyönteisiin tuntuu nostavan niiden arvoa ja poistavan metamorfoosin salaperäisyyden häiritsevyyttä. Kun Maria nostaa hyönteisiä uskonnon avulla, ihmisen luoma merkitysjärjestelmä asettuu ihmisen ja hyönteisen väliin niiden suhteen selittäjäksi ja välittäjäksi.

E erityisen vahvasti ihmisen ja hyönteisen kohtaamista värittävää haltuunottoa korostaa erään yöperhosen metamorfoosi, jota Maria havainnoi kuvaamalla tarkkaan yöperhosen ruumiin osia ja värejä. Hän huomioi, että *”harmaita siipiä koristavat kirjailut. Näyttää kuin niihin olisi kirjoitettu latinalaisia kirjaimia: B ja C ja V ja M.”* (NJRH, 115, kursivi alkuperäinen.) Ihmisen taipumus ottaa ei-inhimillinen omakseen tekstein ja merkityksin on siirtynyt konkreettisesti hyönteisen kehoon, ja ihminen lukee perhosesta oman merkitysjärjestelmänsä leiman. Haltuunottaminen siirtyy lopulta myös hyönteisten hyödyntämiseen ja käyttämiseen inhimillisissä konteksteissa. Esimerkiksi silkkiperhosen näkemiseen sisältyy aina myös tieto siitä, että sen keittäminen antaa ihmiselle arvostettua silkkiä, joskin Maria keittää silkkiperhosen kotelon vahingossa pestessään kuukautisveren tahrineita vaatteitaan: *”Äkkiä huomasin vedessä valkean, soikean palleron. [--] Se oli silkkikotelo, jonka olin unohtanut alushameen taskuun. Vesi oli turvottanut sen, ja nyt hiuksenohutta lankaa purkautui kotelon pinnasta.”* (NJRH, 66.) Myös ihmisen toiminta voi aiheuttaa hyönteiselle metamorfoosin, joskin keinotekoisien tai väkivaltaisten.

Posthumanistinen analyysi, joka nostaa ei-inhimillisten olentojen näkökulman ihmisen rinnalle, voi motivoida näkemään ei-inhimillisillä eläimillä ja luonnolla inhimillisistä rakenteista irrallisen arvon ja merkityksen. Hyönteisten tunnistaminen merkittävänä, toimivina yksilöinä, joihin kohdistuvaa haitallista ihmistoimintaa romaani kuvaa, saa laajentamaan perspektiiviä ja kenties myös toimimaan toisin reaali maailmassa. Kaunokirjallinen teksti voi näyttäessään

ihmisen ja ei-inhimillisen vuorovaikutuksen eri puolia paljastaa ihmisen toiminnan vahingollisuuden, mutta myös voimaannuttaa näkemään mahdollisuuden muutokseen.

Hyönteisten tuhon kuvat liikkuvat kohti romaanin lopussa esiin nousevaa sukupuuttoaallon narratiivia, jota käsittelen myös tutkielmani seuraavassa luvussa. Garrardin (2012, 178) mukaan sukupuutosta kirjoittamiseen sisältyy aina kysymys siitä, miten näyttää poissaoloa ja katoamista. Miten tehdä näkyväksi se mitä ei enää ole? Yksin kuolevan sirkan laulu ja tulikärpästen valoesitys voidaan nähdä tällaisina keinoina. Hyönteiset leviävät hiljaisuudestaan ja salaperäisistä kehollisista muodonmuutoksistaan kohti ääntä ja liikettä, jonka ihminen kykenee huomaamaan ja selittämään itselleen. Tämä inhimilliseksi kääntäminen on kuitenkin myös kaltoinkohtelua ja voimankäyttöä. Ihminen on tottunut kuulemaan ja näkemään kauniin esityksen, mutta ei-inhimilliselle olennolle ne ovat kuolemaa. Tulikärpästen taistelu saa Marian näkemään itsensäkin merkityksettömämpänä. Muutos ei ole ainoastaan kehitystä, vaan se on myös kuolemaa ja tilan tekemistä seuraaville. Ennen kaikkea se on todistusta siitä, ettei mikään ole varmaa:

Hyönteiset todistavat meille, että yksi voi muuttua toiseksi ja että se, joka on tässä nyt, on saattanut olla toisaalla toinen, ja se mikä on aina ollut yhtä, voi huomenna tulla muuksi.

Vaan ehkä juuri muutos on se, joka saa ihmiset kavahtamaan hyönteisiä. Jopa kaikkein tutuin voi käydyä vieraaksi, eikä mikään maailmassa ole pysyvää. (NJRH, 106, kurssiivi alkuperäinen.)

Hyönteisten metamorfoosi on romaanissa liikettä, voimaa ja hallitsematonta muutosta, joka toisaalta näyttäytyy usein myös deterministisenä ja ennalta annettuna, jonakin biologisena toimintana, jota toukat seuraavat koteloituessaan. Toisaalta se on hyönteisten rimpuilua vapaiksi ihmisten luomista merkitysjärjestelmistä, hiljaista muistutusta arvaamattomuudesta ja ennakoimattomuudesta, johon ihminen ei voi vaikuttaa. Kausaalinenkin metamorfoosi voi jäädä kesken, perhonen voi jäädä syntymättä kotelon nesteestä. Romaani rakentaa jännitettä inhimillisen ja ei-inhimillisen metamorfoosin välille. Marian muodonmuutos näyttäytyy kenties inhimillisen mielen sisäisesti kuvattuna kuvainnollisempana, ihmisen toimijuuden mahdollistavana, kuitenkin kehollisuuteen sidottuna. Hyönteinen voi muuttaa muotoaan täysin tunnistamattomaksi, toisenlaiseksi, mutta tekee sen kuitenkin sidottuna johonkin ennalta annettuun. Ruumiiltaan hyönteinen ei kuitenkaan ole muutoksessa niin rajoitettu kuin ihminen.

Olen näissä kahdessa alaluvussa pyrkinyt erittelemään ihmisen ja hyönteisen metamorfooseja inhimillisen kerronnan ja hyönteisten ruumiillisten muutosten kautta. Olen analysoinut erilaisia ei-inhimillisen ja inhimillisen rajaa rakentavia ja purkavia elementtejä, joita romaanista nousee esiin. Tämän luvun viimeisessä alaluvussa suuntaan katseeni vielä hyönteisten metamorfooseista laajemmin luonnonympäristön muodonmuutoksiin ja niihin prosesseihin, joita muuttuva ja toimiva ympäristö synnyttää ihmisen ja ei-inhimillisen rajoilla.

3.3 Ympäristön metamorfoosit

Metamorfoosin prosessi toistuu myös romaanin luonnonympäristön kuvauksessa. Siinä missä hyönteisten metamorfoosi ei kerronnassa välity ihmistä uhkaavana vaan rinnakkaiselona, luonnonympäristön muodonmuutokset tarkoittavat usein juuri tuhoa ja epävarmuutta ihmiselle. Ne korostavat metamorfoosin arvaamattomuutta ja liikkeen hallitsemattomuutta, sillä ei-inhimillisen ympäristön metamorfoosi ei etene latinankielisten vaiheiden polkua, vaan ilmoittamatta, oman aikansa ja tahtonsa mukaisesti.

Luonnonympäristön metamorfoosit liittyvät myös laajempaan ajan ja muutoksen kuvaamisen tematiikkaan. Egyptiläisestä pyramidista löytyneet siemenet pystyvät yhä itämään ja Afrikasta Alankomaihin meriteitse kulkeneista siemenistä kasvaa viidakko, kolonialistisen eurooppalaisen valloituksen kuva (ks. NJRH, 175–176, 271). Ei-inhimillisen ympäristön muodonmuutokset vastaavat ihmisen ajan ja ajatusmaailman muutosten kuvaukseen ja peilaavat ihmisen maailmankuvaa, kun ihmisen käsitykset ei-inhimillisestä laajenevat.

Inhimillinen katse tekee jokien tulvavesistä merihirviöitä ja vedestä tuhoavaa, sillä se uhkaa hukuttaa alleen niin ihmisyksilön kuin tämän rakentaman kulttuurinkin (ks. NJRH, 39). Ihmisen avuttomuus ja kykenemättömyys kontrolliin luonnon edessä tekee muutoksista ympäristössä uhkaavia: ”Meri oli myös vaikeaselkoinen. Olihan joellakin omat vaaransa [--]. Meri sen sijaan, näin olin kuullut, saattoi virrata mihin suuntaan tahansa päivästä riippuen” (NJRH, 40). Tätä vastaan ihminen myös pyrkii toimimaan, rakentamaan turvaa itselleen: ”Kylien ympärille oli rakennettu mutavallit, sillä kuljettajan kertoman mukaan vesi nousi talvisin pelloille ja uhkasi upottaa kaiken alleen.” (NJRH, 150.) Ympäröivän luonnon metamorfoosi näyttäytyy prosessina, joka vaatii ihmiseltä vastareaktion ja toimintaa. Toiminnan mahdollisuudet ovat kuitenkin rajalliset ja luonnonympäristön voimat suuremmat kuin ihmisen.

Myös luonnonympäristön muutoksia ihminen koettaa selittää erilaisilla uskomuksilla ja merkitysjärjestelmillä. Kyläläiset ennustavat meren liikkeitä kalastuksen kautta: kun saaliiksi saadaan suuri käärmemäinen kala, kyläläiset uskovat sen ennustavan meren halkeamista (ks. NJRH, 227–228). Luonnossa elämisen seurauksena saatu tieto on muutettu uskomuksiksi ja kertomuksiksi, jotka rakentavat luontoon liitettyjä käsityksiä. Siinä missä hyönteiset ovat Marialle salaperäisyydessäänkin mahdollisia ja tuttuja tutkittavia, muu ei-inhimillinen luonto hänen ympärillään aiheuttaa epävarmuutta ja vaaran tunnetta. Luonnon muutoksen prosessit eivät istu valmiisiin selitysmalleihin yhtä helposti. Veden liike on myös vaikeampi vangita kankaalle kuin hyönteiset: ”Miten kuvata valtameri? Ei ollut kankaan laajuutta sen rannattomuuden maalaamiseen, ei sanojen runsautta sen vaihtuvien värien ja rytmien, taivaan ja veden, pilvien ja varjojen kertomiseen.” (NJRH, 185.) Meri on liian monimutkainen mahtuakseen yhteen inhimillisin merkityksin rakennettuun kertomukseen tai kuvaan. Meri tarjoaakin vahvimman tuhon kuvan koko romaanissa.

Japanissa tutkimusmatkalla oleva Maria kiipeilee puissa dokumentoimassa hyönteisiä kahden seuranaan kulkevan palvelijan kanssa. Hän on juuri tarkkailemassa mustia koppakuoriaisia oksistoissa, kun maa muuttaa muotoaan: ”tuntui kuin maa olisi muuttunut nesteeksi, kuin tukeva maa olisi äkkiä ollut vain ohut kuori, joka kellui hyytelön päällä, eikä mistään saanut pidettyä kiinni.” (NJRH, 229.) Metamorfoosinsa keskellä maa vertautuu kotelon nesteessä muotoaan muuttavaan hyönteiseen. Maisema on muuttunut, se on liikahtanut, kasvattanut ryppyjä ja rakoja paikkoihin, joissa ennen oli sileää. Maa on materiaa, joka ei pysy yhdessä olomuodossa ja jonka hidas prosessimainen muodonmuutos saattaa yhtäkkiä muuttua hetkessä maiseman täysin muuttavaksi voimaksi. Nyt luonnossa liikkuva Maria näkee ympäristönsä vaaran lävitse: ”Oli kuin jokainen puu olisi ollut mahdollinen ansa, ja jokainen vapaa mätäs olisi uhannut valua altamme pois. Edes suuriin kivenjätkäleisiin ei voinut enää luottaa.” (NJRH, 230.) Maria näkee ympäristönsä sen toimijuuden kautta; yhtäkkiä kaiken ei-inhimillisen luonnon on mahdollista muuttua. Ei-inhimillisen luonnon toimijuus näyttäytyy tässä ihmisen näkökulmasta. Kuten Haila ja Lähde (2003, 9) osoittavat, toimijuus voidaan mieltää myös sen kautta, miten esimerkiksi luonnonilmiöt vaikuttavat inhimilliseen järjestykseen tai elinympäristöön. Toimijuuden mieltäminen muutoksen aiheuttamisen kautta on mielenkiintoista metamorfoosin näkökulmasta, sillä muodonmuutos itsessään on tällöin toimijuutta. Ei-inhimillisen muutoksen kautta aukeaa vuorovaikutus inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijuuksien välillä.

Maria näkee etäältä tuhoutuneen kylän, jossa ihmiset huutavat ja talot palavat, ja samalla hetkellä meri nousee ja hautaa kylän alleen. Ihmisten huudot katoavat meren äänten alle, ja maisema muuttuu jälleen. Maria tuntee maanjäristyksen kehossaan katsoessaan tuhon jälkiä, on osa ympäristön materiaalista todellisuutta: ”Tärinä jatkui, mutta tajusin sen olevan oman ruumiini vapinaa.” (NJRH, 231.) Maiseman muutos on maan ja meren vuoropuhelua, jossa ihminen jää merkityksettömäksi: ”Osasimme vain tuijottaa tätä muodonmuutosta, kun meren alta paljastui uusi maa. Hiekka oli täyttänyt talot, purjevene törrötti temppelin katolla [--] eikä missään näkynyt yhtä ainoaa ihmistä hengissä.” (NJRH, 231.) Ihmisen toimijuuden merkitys pienenee, kun ei-inhimillisen maiseman metamorfoosi muokkaa kokonaisen ekosysteemin järjestystä.

Vahva ei-inhimillisen toimijuuden kuvaus löytyy myös romaanin lopusta, jossa Maria on nykypäivän Saksassa valosaasteelta suojatulla alueella. Kerronta maalaa ensin esiin maiseman; luonnonalueen, kaupungin ulkopuolisen, ikään kuin puhtaana näyttäytyvän alustan, jolla ihminen toimii. Sitten se kuitenkin murtaa käsityksen ei-inhimillisestä luonnosta vain ympäristönä tai taustana:

Mielikuvissamme yö on hiljainen, milteipä äänetön. Mutta tässä maisemassa rantaviivan kuuli jo pitkälle metsään. Kun männikkö sitten loppui ja muuttui kaislikkoa edeltäväksi hiekaksi, rannasta kantautuva ääni kävi korvia huumaavaksi. Ei se ollut tuuli eikä aallokko, ei se ollut lintuparvi, sillä mikä lintu olisi huutanut keskellä pimeyttä. Koko näkymätön maisema soi, koska sadat sammakot ja rupikonnat kurnuttivat ja heinäsiirkat sirittivät niiden rinnalla, ja yhdessä ne täyttivät yön pimeyden korvia huumaavalla kutsullaan. (NJRH, 312.)

Maisemalla on ääni, joka nostaa luonnon toimijaksi ihmisen rinnalle. Ykseytenä nähty taustaympäristö onkin monien eri ei-inhimillisten toimijoiden yhteenkietoutuma, jota Maria havainnoi ja aistii. Hän pyrkii yhteyteen sen kanssa ja asettuu jälleen osaksi maisemaa, antaa hyönteisten kävellä päältänsä (ks. NJRH, 313). Ei-inhimillisen luontomaiseman näkeminen tarkemmin ja konkreettisten toimijoiden havaitseminen saa Marian pyrkimään yhdeksi toimijaksi niiden rinnalle, kohti hierarkioita purkavampaa asemaa.

Laajemmat ei-inhimilliset metamorfoosit nostavat romaanissa kiinnostavasti esiin metamorfoosin erilaiset rytmit ja nopeudet. Edellisen kaltaisen äkillisen muodonmuutoksen lisäksi ympäristössä tapahtuu myös hitaampaa, lempeämpää metamorfoosia. Näissä rajat ovat

häilyvämpiä, keskeneräisiä, määrittämättömpiä, ja yllättävän käanteen sijaan metamorfoosi on jatkuvaa liikettä ja muovautumista.

Kerran löysimme autioituneen kylän keskeltä metsää. Polku kulki vielä kylän läpi, mutta metsä oli jo valloittanut pihat, pellot ja rakennukset. Katot, ikkunan pielet ja portaat olivat peittyneet sammaleisiin, huoneissa, joiden katot olivat romahtaneet kasvoi puita, ja niiden latvat kuroutuivat yli seinien. Siellä täällä romahtaneet seinät olivat muuttumassa osaksi metsän monimutkaista muotoa. Yhden talon räystäässä kasvoi puu, toisen ikkunasta luikersi ulos harmaarunkoinen köynnös, keskelle ikkunalaudaa oli asettunut kaunis pikku mänty, kuin koristekasvi ikään, paitsi että ruukun sijasta se kasvoi suoraan ylös ikkunalaudan pinnasta.

[--]

Metsä muuttuu kyläksi, kylä palaa metsäksi. Näistä taloista oli vaikea sanoa, olivatko ne rakennuksia vai metsää. Ne olivat matkalla yhdestä toiseksi, kumpaakin yhtä aikaa. (NJRH, 237.)

Metsän ja kylän rajojen sulautuessa toisiinsa myös ei-inhimillisen ja inhimillisen rajat, muutoksessa elävän luonnon ja ihmisen rakentaman materian erot katoavat. Kuvaus on kuin luonnon ja kulttuurin hiljaista, hidasta keskustelua rajoista. Siellä missä on näkynyt ihmisen toimijuus rakentamisen ja muokkaamisen muodossa näkyy nyt ei-inhimillisen toimijuus kuin vastauksena, kasvuna ja tilan ottamisena. Toisaalta taas ihmisen rakentama ympäristö sulautuu hiljalleen osaksi ei-inhimillisen luonnon materiaa, muovautuu yhtä lailla uuteen muotoon halkeillen ja muuttuen ei-inhimillisen kasvualustaksi.

Metamorfoosi avaa romaanissa monenlaisia kysymyksiä jatkuvuudesta ja jatkumattomuudesta muutoksen keskellä. Toivon ja toivottomuuden kuvat kohtaavat erityisesti koralliriutan kuvauksessa. Romaani alkaa ja tavallaan myös loppuu koralliriutalle, maisemaan, jolla todistetaan yhtä lailla luonnon synnyttävää voimaa kuin kuolemaa. Romaanin alussa Maria seuraa koralliriutalla tapahtuvaa hedelmöittymistä, ja romaanin lopussa oman kuolemansa lähestyessä tuntee vajoavansa vedessä, jossa korallit kiinnittyvät hänen ruumiiseensa. Tuhoava vesi on romaanissa sekä syntymisen ja luomisen neste että ei-inhimillisen toimijuutta ilmentävä voima. Se nousee alun ja lopun, syntymän ja kuoleman paikaksi, suuria muutoksia määrittäväksi tekijäksi:

Jumala loi merestä maan, ja kaiken mitä se pinnallaan kasvattaa. Hän laittoi ihmisen siemenen äidin sisällä olevaan veteen ja antoi toukan sulaa kotelossa nesteeksi. [--] Vedessä lepäsi syntymän salaisuus. Näin saivat alkunsa kaikki maailman maisemat. (NJRH, 305, kursiivi alkuperäinen.)

Palaan koralliriutalle vielä luvussa 4.2 tarkemmin materiaalisuuden näkökulmista. Ympäristön metamorfoosien yhteydessä se nostaa kuitenkin esiin mielenkiintoisia kysymyksiä myös ei-inhimillisen moninaisuudesta. Koralliriutta puhuu Marialle liikkeen keskeltä: ”*En ole kasvi vaan eläin, se muistuttaa.*” (NJRH, 7, kursiivi alkuperäinen.) Se on romaanissa konkreettinen kuva ei-inhimillisyyden moninaisuudesta, siitä, miten luonto pakenee ihmisen tekemiä määritelmiä. Sitä ei voi ahtaa eläimen eikä kasvin kuvan raameihin, se on jotain, mitä Maria ei täysin voi käsittää mutta tuntee sen voimakkaan äänen.

4 METAMORFOOSI PURKAMASSA RUUMIIN RAJOJA

Tässä luvussa siirryn kohti kehollista metamorfoosia sekä erityisesti ihmisen ihon pinnan ja elävien hyönteisten kohtaamisen havainnointia. Tarkastelen toisen tutkimuskysymykseni valossa konkreettisia kehollisia rajoja ja kosketuspintoja. Analyysini laajenee kohti affektitutkimuksen ja ekofeminismin kysymyksiä. Huomioin yhä hyönteismäisyyden sekä hyönteisten liikkeen ja toimijuuden. Tavoitteenani on lukea esiin sekä inhimillistä että ei-inhimillistä ruumiillisuutta ja ruumiin muutoksia. Hyönteisten liike muutoksen eri vaiheissa aiheuttaa kerrontaan affektiivisuutta, joka syntyy inhimillisestä näkökulmasta, ihmisen kehon kautta.

4.1 Hyönteiset iholla

Nainen joka rakasti hyönteisiä sisältää useita kuvauksia, joissa inhimilliset ja ei-inhimilliset kehot kohtaavat kosketuksen ja liikkeen kautta tai ihmisen keho heittäytyy ei-inhimillisen luonnon keskelle. Koska keskeisimmät ei-inhimilliset olennot joita romaanissa katsotaan, kosketaan ja joiden muutosta kuvaillaan ovat hyönteisiä, hyönteisten affektiivisuus tekstissä nousee merkittäväksi. Affektitutkimuksen välineistön tarve analyysin kannalta vahvistuu myös Hollingsworthin (2001) parveilun käsitteen kautta, siitäkin huolimatta, että käsite on vahvasti poeettinen ja metaforinen rakenne eikä niinkään konkreettisen hyönteisen kuva. Keskeistä parveilun ajatuksessa on kuitenkin juuri reaali maailman hyönteisen vuotaminen trooppiin.

Inhimillisen ruumiin ja ei-inhimillisten hyönteisten yhteenkietoutumaa korostaa jo romaanin kansikuva (suunnittelu Jenni Noponen). Siinä keskellä on ihmissilmä, jonka ympärillä on muun muassa perhosia, kasvi ja toukkia, joista suurempi ja karvaisempi on asettunut kulmakarvan kohdalle. Kuvaa rikkoo halkeilu, joka muistuttaa paperin repeilyä tai puun kaarnaa. Kansikuva on myös suora intertekstuaalinen viittaus romaanissa vapaasti käännettyyn japanilaiseen kertomukseen ”Nainen joka rakasti hyönteisiä”. Maria palaa kertomukseen toistuvasti, esimerkiksi näkemänsä kuvan kautta, ja tuntee vetoa naiseen, jonka iholla hyönteiset kävelevät:

Huomioni kiinnittyi kuvaan, jossa istui vihreään vaatteeseen pukeutunut mustatukkainen nainen. [--] Katsettani ei kuitenkaan varsinaisesti kutsunut nainen, vaan se, että hän oli hyönteisten ympäröimä. Hänen hihoistaan ryömi ulos perhosentoukkia, jotka kietoutuivat hänen ranteisiinsa, ja hänen hiustensa ympärillä lensi perhosia, olipa kaksi niistä laskeutunut hänen nutturalleenkin. Kaksi toukkaa oli kiivennyt naisen

kasvoille niin että ne kaartuivat silmien yllä kuin karvaiset kulmakarvat, ja pienet punaiset koppakuoriaiset vaelsivat naisen helmoissa. (NJRH, 180.)

Romaanin kansikuva on suoraa toistoa kuvan naisesta. Kannessa oleva on tunnistettavissa ihmiseksi silmän kautta, mutta hänen kasvojensa piirteet ovat jääneet hyönteisten alle. Pörröinen toukka on ihmisen ihon rajalla ja kosketuspinnolla. Maria kutsuu kertomuksen naista toukkanaiseksi ja lumoutuu hänen kuvastaan, eläytyy naisen ruumiiseen. Hän samaistuu myös naisen poikkeavuuteen muista ihmisistä, hänen erikoisuuteensa ja ulkopuolisuuteensa. Tätä ulkopuolisuuden kuvaa hyönteiset rakentavat niin Marian kuin toukkanaisenkin kohdalla juuri hyönteisten toiseuden kautta. Maria kiinnostuu Japanista ehkä juuri siitä syystä, että siellä hänen tarkkailemansa kuvan perusteella hyönteiset nähdään eri tavalla kuin Hollannissa. Ne tuntuvat saavan kulttuurisesti enemmän toimijuutta ja tilaa:

Toisin kuin hollantilaisissa tauluissa, joissa kärpäset saavat hedelmät näyttämään ylikypsiltä ja muistuttamaan ajan väistämättömästä kulusta [--], nämä aasialaisen naisen vartalolla vaeltavat toukat eivät olleet merkinä sairaudesta, mätänemisestä tai kuolemasta. Ne olivat vain merkillisellä tavalla kauniita ja salaperäisiä, kuin äänettömiä, itseensä sulkeutuvia, eteenpäin ryömiviä ja siipiään havistavia arvoituksia. Ja vaikka ne olivat kauniita herkissä yksityiskohdissaan, ei niitä ollut tarkoitettu koristeiksi. Vaikutti siltä, ettei kuvan nainenkaan aavistanut, mitä hyönteiset olivat hänelle tekemässä. (NJRH, 180–181.)

Toukkanaisen kuvaan liittyvät havainnot avautuvat juuri niiden affektiivisuuden kautta. Marian lapsuudessa ja nuoruudessa hyönteiset ovat merkinneet likaisuutta, sairautta ja kuolemaa ja synnyttäneet näin kuvotusta ja inhotusta. Sen sijaan Japani näyttäytyy Marialle paikkana, jossa hyönteiset saavat olla puhtaasti kiinnostavia omina itsenään, itsenäisiä toimijoita ja ihmisen niille antamista merkityksistä vapautuvia. On kuin hyönteiset pyrkisivät Marian tulkinnessa toimintansa kautta purkautumaan kulttuurisista merkityksistä, joita ihminen on niille asettanut. Keskeistä on juuri iholla toimiminen ja tunteminen, joka rinnastuu Marian omiin kokemuksiin heinikkoon heittäytymisestä ja iholla kävelevistä ötököistä:

Japani, jatkoin edelleen katsellessani puusepän kehystämää toukkanaisen kuvaa, jossa pörröiset ja minulle tuntemattomat perhosen toukat kiertyivät naisen ranteisiin ja kaartuivat hänen silmäkulmilleen ja jossa aikuinen perhonen liikkui hänen hiuksissaan niin että saatoin lähes kuulla sen havinan. Näytti kuin nainen itse olisi ollut hyönteisten kotipuu. (NJRH, 182, kursii alkuperäinen.)

Tässä lainauksessa inhimillisen naisen rajat alkavat hälvetä, samoin käsitykset siitä, millaiseen toimijuuteen hyönteisten nähdään kykenevän tai minkälaisilla alueilla ihminen on tottunut ajattelemaan niiden toimintaa. Hyönteisten käyttö romaanissa haastaa selkeärajaisuuden ja

hierarkkisuuden, ei näe ihmistä ensisijaisena vaan antaa hyönteisten käyttää ihmistä alustana omalle olemassaololleen. Ihminen alkaa näyttäytyä jonakin ei-inhimillisenä, kasvina tai puuna, osana ei-inhimillistä luontoa.

Samankaltaista ihmisen kehon rajojen purkautumista esiintyy lorussa, jonka Maria oppii lapsena isoäidiltään. Isoäiti opettaa Marialle, miksi hiukset kannattaa suojata auringolta:

*Koi syntyy villasta, kirppu syntyy lannasta.
Ota vanhaa lunta ja omenoita,
tammen kaarnaa ja papuja,
– niistä kärpäsiä saat.
Toukkia nousee, kun juusto kypsyy,
toukkia nousee, kun liha mätänee.
Toukkia nousee kun kaarna hikoilee, ja
kirppuja tihkuu naisen hiestä.
Sateesta sikiää sammakoita.
Naisen tukka sihisee,
Kun aurinko paahtaa sen käärmeiksi. (NJRH, 33–34, kursiivi alkuperäinen.)*

Kaarna ”hikoilee” kuin ihminen tai eläin, ja toisaalta naisen hiki rinnastuu kasvin eloon ja kirppuihin. Hyönteiset ovat läsnä ihmisen iholla samoin kuin kaikessa ei-inhimillisessä toiminnassa ja ihmisen elinympäristössä. Samalla lainaus osoittaa jälleen myös erilaisia uskomuksia ja sanallistamisen keinoja, joilla ihminen pyrkii selittämään ei-inhimillistä ympärillään luoden kausaalisia ketjuja ja kertomuksia siitä, miten ei-inhimilliset olennot saavat alkunsa.

Ihmisen ja ei-inhimillisten olentojen ihojen kosketukset mahdollistuvat usein juuri metamorfoosin kautta. Lapsena Maria kerää silkkiperhosen toukkia laatikkoon voidakseen seurata niiden metamorfoosia. Hyönteisten muodonmuutoksessa niiden liike muuttuu ja kerronnan kieli pyrkii imitoimaan hyönteisten toimintaa: ”Laatikko oli täynnä liikettä. Harmaanvalkeaa, räpisevää elämää. Seitin ja tyhjien koteloiden seassa väpätti, kahisi ja pyrähteli, en kyennyt edes laskemaan kuinka monta perhosia oli, sillä ne kaikki liikkuiivat, yhtäikaa ja eri suuntiin.” (NJRH, 56.) Maria vapauttaa silkkiperhoset kaatamalla ne keholleen:

Kumosin laatikon syliini. Perhosten joukko hajosi eri suuntiin, toiset lattialle ja toiset vaatteitani ylös kiipeillen, valkoisina ja äänettöminä kuin aaveperhoset [--]. Ja kun ensimmäinen perhosista käveli paljaalle iholleni, tunsin miten pehmeä se oli! Annoin sen kävellä pitkin käsivarttani, se oli nopea ja päättäväinen kuin suuri koppakuoriainen [--]. (NJRH, 57–58.)

Kieli imitoi kohtaamisen affektiivisuutta. Onomatopoeettiset sanavalinnat kuten väpättää, kahista, pyrähdellä ja räpistä matkivat todellisten hyönteisten liikettä ja ihmisen tulkintaa niiden olemuksesta. Maria tuntee silkkiperhosen koskettavan ihoaan ja tarkkailee sen toimintaa. Liike on oikeastaan ainoita toimintoja, jota inhimillinen katse voi pyrkiä hyönteisestä havaitsemaan antropomorfisoimatta sitä, ja juuri näin kerronta tekee. Se ei kuvaa esimerkiksi hyönteisten tunne-elämää, josta Maria ei voi tietää mitään. Hyönteisillä on omat päämääränsä, joita Maria voi vain arvailla. Sen sijaan ihmisten reaktioita kerronta voi kuvata. Edellä olevat lainaukset korostavat kerronnan affektiivisuuden merkitystä myös lukutilanteessa. Onomatopoeettiset sanat ja kuvailut ihmisen kehon tuntemuksista kaikuvat myös lukijan kehossa, jolloin konkreettiset hyönteiset astuvat tekstistä esiin (ks. esim. Weik von Mossner 2017, 35). Affektiivisuus korostaa romaanin sisäisen ihmiskehon materiaalisuuden lisäksi lukijaihmissen kehollisuutta ja yhteyttä ei-inhimillisiin toimijoihin.

Hyönteisten kiipeily ja iholla kävely tuntuu Mariasta kiehtovalta, mutta herättää hänen sissaressaan toisenlaisia tunteita. Kuten usein, myös nyt hyönteisten kohtaloksi koituu ihmisen kokema inhotus: ”Yksi kerrallaan hän talloi niistä jokaisen kuoliaaksi. Lopuksi hän kääntyi ja löi minua. Ei pinnallani käveleviä perhosia, sillä niitä ei enää ollut, vaan minua.” (NJRH, 58–59.) Silkkiperhoset talloessaan sisar kokee inhoa sekä hyönteisiä että Mariaa kohtaan. Hetken hän näkee Marian ja hyönteiset samankaltaisina, samaa edustavina olentoina. Lisäksi kerronnassa käytetty sana ”pinnallani” on merkittävä. Maria on ollut silkkiperhosten peitossa, hänen kehonsa on kohdannut hyönteisten fyysisen liikehdinnän ja hetken aikaa ne ovat muodostaneet jotakin hänen iholleen, peittäneet sen alleen. Yleensä vain ihmisellä sanotaan olevan iho, kun taas ei-inhimillisillä olennoilla on usein ihon sijaan esimerkiksi nahka, turkki, kuori tai panssari. Nyt kerronta ei kuitenkaan käytä ihmiskeskeistä sanaa vaan purkaa tätä kautta inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoja. Kaikilla olevaisilla voidaan nähdä olevan pinta, joka rajaa niiden materiaalista olemassaoloa.

Ihmisen ruumiin rajat purkautuvat myös osittain Marian omasta tahdosta ja pyrkimyksestä. Oman rauhan tai vapautumisen tunnetta kaivatessaan Maria heittäytyy maahan, muuttaa perspektiiviään, koettaa nähdä ja tuntea pientä elämää jaloissaan. Esimerkiksi seuraavassa lainauksessa Maria kokee ”näkevänsä”: kerronnan aistimuksellinen tarkkuus kuvaa muutosta, jossa kerronta siirtyy ihmisen korkeudelta alas heinikkoon, pienempään mittakaavaan. Heittäytyminen aiheuttaa myös muodonmuutoksen liikettä inhimillisessä kokemuksessa, rinnastaa ihmisen kehoa alla makaavaan maahan:

Seisoin heinikossa liikkumatta, kunnes siivekkäät olennot laskeutuivat vaatteilleni ja heinäsiirkat hyppäsivät nilkkoihini. Toisinaan makasin mahallani niityn kivien lomassa ja seurasin kaikkea mikä käveli, ryömi ja vilisti alitseni. Aurinko lämmitti ja sai perhosten siivet avautumaan, ja minä muutuin osaksi heinikkoa, ja näin kaiken tarkasti. (NJRH, 44.)

Tunnusomaista näille romaanissa toistuville heittäytymisen hetkille ovat ihmisen ihon pinnalla liikkuvat hyönteiset. Kun Maria seisoo heinikossa, rajaa hänen ja heinikon välillä ei ole, vaan hyönteiset leviävät hänen keholleen esteettömästi ja Mariasta välittämättä. Kun Maria kokee muuttuvansa osaksi heinikkoa, hän kenties pyrkii kadottamaan jotakin inhimillisistä rajoistaan kosketuksen ja luonnonympäristölle antautumisen kautta.

Edellisessä lainauksessa heinäsiirkat, siivekkäät hyönteiset ja erilaiset ryömivät ja vilisevät otukset määrittyvät juuri toimintansa kautta. Keskeistä on hyönteisten kollektiivinen liike ja parveilu: kävely, ryömiminen, hyppiminen ja vilistäminen. Nämä ovat aistimuksia ja tulkintoja, jotka Maria tekee inhimillisestä kehostaan käsin, mutta ne ovat myös liikettä, jolla ei ole muita tarkoituseriä kuin hyönteisten ei-inhimillinen toiminta. Hyönteiset kerrotaan konkreettisina olentoina. Ne toimivat inhimillisen ruumiin pinnoilla, ja liikkuessaan siinä ne aktiivisesti purkavat inhimillisen ja ei-inhimillisen ruumiin välistä rajaa. Juuri kehojen fyysisestä kosketuksesta syntyy mahdollisuus ja Marian toive purkaa rajanvetoa:

Sukelsin vatsalleni heinikkoon ja hengitin märkää maata.

Voi hyönteiset, tulkaa luokseni, kiipeilkää päälleni!

Makasin siinä pitkään. [--] Lopulta havahtuin ahdistuksestani, kun alitseni käveli toukka, jolla oli pieniä helmiä vartalossaan. (NJRH, 81, kursiivi alkuperäinen.)

Hyönteisten liike artikuloituukin romaanissa tekstiksi mielenkiintoisella tavalla. Aistiva keho on inhimillinen, ja se siirtää aistikokemukset myös lukijan tunnettavaksi. Vahva kuva pienenpienestä helmimäisestä toukasta vasten ihmisen ihoa tuntuu lukijan kehossa ja lisää ei-inhimillisten olentojen kuvauksen materiaalisuutta. Affektiivinen lukuprosessi synnyttää positiivisena värityvän kohtaamisen, joka vahvistaa myös romaanin sisäistä ei-inhimillisen ja ihmisen kohtaamista, tuo ihmisen ja hyönteisen toistensa tasolle ja näkyville. Weik von Mossner (2017, 116–125) on tarkastellut erityisesti elokuvissa sitä, miten tekstin katsojan tai lukijan samastuminen inhimilliseen henkilöhaamoon, joka kokee yhteyttä ei-inhimillisiin eläimiin, aiheuttaa vastaanottajassa lajit ylittävää empaattista ja moraalista yhteyttä. Juuri näin tapahtuu, kun hyönteisten liikettä hellästi havainnoiva Maria kuvaa pientä toukkaa ihollaan.

Romaanista löytyy myös hyönteisten hiljaisuutta ja liikkumattomuutta, vaiennettuja ja pysäytettyjä hyönteisiä. Maria kokee turhautumisen tunteita nähdessään, miten arvostetut miehet keräävät ulkomailta ostamiaan pieniä eliöitä tauluihin, joissa ei-inhimillisten olentojen kehot on painettu neuiloilla ihmissilmää miellyttäviin asetelmiin mietelauseiden sekaan (ks. NJRH, 108–109). Näiden hyönteisten ja ihmisten kohtaamisen estää esille asetetun taulun lasi. Hiljaiset, toimimattomat hyönteiset ovat vahva kontrasti romaanin muuten vilkkaalle hyönteisvilinälle ja osoittavat ihmisen sokeuden. Asetelma myös korostaa eroa Marian ja romaanin muiden ihmisten välillä: usein hyönteisten pariin kaipaava Maria esiintyy korostuneen erikoisena ihmisenä, poikkeamana yhteiskunnassa, mikä näkyy myös hänen piittaamattomuudessaan sosiaalisia sääntöjä kohtaan. Maria ei käyttäydy kuten hänen oletetaan käyttäytyvän, vaan jättää lapsensa itkemään tai heittäytyy hienoimmassa puvussaan maahan:

Katselin perhosia, jotka lentelivät heinien yllä. [--] Kävelin helmoieni heinikkoon ja kävin kasvien sekaan makaamaan. En välittänyt sunnuntaipukuni pölyntyemisestä enkä siitä, että aurinko sai minut hikoamaan. Halusin sirityksen ja kuumuuden sulkeutuvan ylleni ja ajattelin, että mikäli makaan liikkumatta, en tunne omaa hikeäni. (NJRH, 133–134.)

Kuten analysoin luvussa kolme, Marian muodonmuutoksen hetkellä hän sulautuu ruumiinnesteisiinsä maton sisällä (ks. NJRH, 169–170), mikä vertautuu koteloituvan toukan muodonmuutokseen kotelon nesteessä. Hien voidaan myös tässä lainauksessa nähdä viittaavan jonkinlaiseen metamorfoosin toiveeseen, ennustukseen tulevasta. Maria pyrkii kehonsa kautta muuntautumaan tai purkamaan jotakin itsensä ja ei-inhimillisen luonnon väliltä heittäytyessään sen sekaan makaamaan. Samalla hiki on osoitus piittaamattomuudesta ihmisten sosiaalisia odotuksia kohtaan. Maria tekee itsestään alttiin ja pyrkii yhdistymään ympäröivän ei-inhimillisen kanssa, unohtamaan sellaiset inhimillisen piirteet kuin vaatteensa, oman kehonsa tai sosiaalisten sääntöjen rajoitteet. Hiki liittyy myös laajemmin materiaaliseen maailmaan kuten kaarnan hikoiluun aiemmin lainaamassani lorussa. Ihmisen kehon ja ei-inhimillisen maailman paikat ja suhteet sekoittuvat, kun Maria asettuu makaamaan heinikkoon ja purkaa aktiivisesti toiminnan rajoja ja järjestystä.

Marian antautuminen ei-inhimilliselle luonnolle toistaa tavallaan myös eroottista kuvastoa naisen ja luonnon yhtymisestä. Heittäytyminen ei-inhimillisen aiheuttamille aistimuksille ja rajojen avautuminen luo tekstiin seksuaalista jännitettä, joka kenties syntyy pitkälti historiallisesti mystifioidusta naisen ja luonnon yhteydestä sekä siitä, että ihmisen näkökulmasta villi, arvaamaton luonto on usein vertautunut juuri naisen seksuaalisuuteen, tai

sen on mielletty tuovan ihmisestä esiin niin sanotusti elämellisenä pidettyä vaistonvaraisempaa puolta. Inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoja tarkasteltaessa tällaisten antautumisen hetkien voidaan nähdä myös viittaavan lisääntymiseen ja luonnon kiertokulkuun. Maria makaa maassa osana ympäröivää maailmaa, materiaalisena kappaleena ja ruumiina, jonka tehtävä on kulkea oman elinkaarensa lävitse.

Heittäytymisen hetkinä hyönteiset voivat toimia ruumiin rajoilla vapaasti, liikkua ihon pinnalla ja koskettaa ihmisen kehoa. Myös inhimillinen ruumis toimii romaanissa aktiivisena koskettajana. Hyönteisten kehollisuus korostuu kerronnassa juuri koskettamisen ja kosketuksi tulemisen kautta. Aivan kuten Marian sisaren inho on kohdistunut silkkiperhosten kautta myös niitä koskettavaan Mariaan, seuraavassa lainauksessa toukat vertautuvat naisen keholliseen kokemukseen tai kosketuksen puutokseen: ”Naisia kammotti, kun koskin toukan karvaista selkää [--]. Ketä teistä on koskaan kosketettu niin?” (NJRH, 134.) Maria ajattelee läheisyyden ja kohtaamisen puutetta omassa avioliitossaan ja uskoo sen ehkä olevan jaettu naiseuden kokemus. Kahden toiseutetun kohdatessa naisen ja toukan vertautuminen ja merkityksettömänä pitäminen rinnastuu naisen heikompaan asemaan Mariaa ympäröivässä yhteiskunnassa. Romaani palaa näin useasti myös kansikuvan ja japanilaisen kertomusfragmentin kuviin, joissa inhimillinen ruumis ja hyönteiset kohtaavat kosketuksen kautta.

Kuten edeltävässä toukkalainauksessa, myös muissa kohdin Marian seksuaalisuus tai halu tulee esiin juuri hyönteisten kautta. Saatuaan tietää, että hänen maalauksiaan julkaistaan, Maria kokee riemua ja onnistumisen tunnetta. Tähän ilon ja vapautumisen kokemukseen sekoittuu kehollisia tuntemuksia. Kosketuksen kaipuu syntyy tekstissä affektiivisesti hyönteisten liikkeen kuvauksessa:

Ja niin minä kävelin kankaaseen käärityn maalausrullani kanssa kotiin, ja tuntui kuin asetelmieni pienet hyönteiset olisivat laskeutuneet iholleni ja kutittaneet kulmiani ja ryömineet vaatteitteni sisään. Olin keveä ja kuumissani, rintani halusi hengittää ja ruumiini sisusta kaipasi täyttymistä. Purskahdin nauruun, kun ymmärsin olevani täynnä rakkauden kaipuuta ja halua. (NJRH, 94.)

Tällä kertaa ihmisen iholla liikkuvat hyönteiset ovat kuviteltuja, mutta kuten heinikossa maatessa, niiden liike Marian pinnalla kuvastaa vapautumisen mahdollisuutta, riemukasta kutkutusta. Konkreettisia hyönteisiä lainauksesta ei kenties voida lukea, sillä niiden liike on kuviteltua. Liikkeen kuvittelu on toisaalta seurausta siitä, että Marian inhimillinen katse on pyrkinyt näkemään hyönteiset ja ottamaan ne rinnalleen ruumiillisina olentoina. Maria kuvailee

oman ruumiinsa tuntemuksia hyönteisten liikkeen kautta. Hyönteismäisyys rakentuu konkreettisten hyönteisten liikkeestä ja toimijuudesta. Hyönteisten parveilu on affektiivinen kuva, joka siirtyy kohtaamisessa kertomaan ihmisen kehollista kokemusta.

Vaikka *Nainen joka rakasti hyönteisiä* siis toistaa jossakin määrin naisen ja luonnon yhteyden eroottisenakin pidettyä narratiivia, kerronta ei kuitenkaan osoita ruumiin rajojen purkautumista hyönteiskosketuksessa ainoastaan naisen ominaisuudeksi. Japanissa ollessaan Maria todistaa paikallisten tapaa pyydystää tulikärpäsiä myytäväksi. Kärpäset on kerättävä nopeasti, joten niitä keräävät miehet pyydystävät ne ensin suuhunsa: ”[--] koska säkin mukana kuljettaminen olisi hidastanut työtä, he tunkivat poimimansa tulikärpäset suuhun. Vasta kun suu oli täynnä, he sylkivät keräämänsä hyönteiset kerralla säkkiin, ja jatkoivat sitten uutta kierrosta.” (NJRH, 219–220.) Ihmislukijalle kohtaus herättää väistämättä affektiivisen kuvitelman suussa lentävistä kärpäsisistä. Tästä huolimatta tulikärpäset eivät nouse kerronnassa esiin yhtä selkeinä toimijoina kuin esimerkiksi silkkiperhoset tai heinikon hyönteiset: niiden vilinä jää näkymättömäksi ja taustalle. Affektiivisesti kerronta herättääkin ristiriitaa sen välillä, miltä tuntuu pitää tulikärpäsiä suussa ja miten niiden liike jää tekstissä juuri hiljaiseksi kuvitteluksi. Keskeistä kuitenkin on, että inhimillisten rajojen avaaminen ei-inhimilliselle toistuu myös muiden sukupuolten alueilla ja ylittää sukupuolirajat. Myöskään eroottisuuden ei siis voida nähdä ilmentyvän ainoastaan naiseuden yhteydessä, vaan kenties laajemmin ihmisen ja hyönteisen kohtaamisessa.

Ahavan romaanissa sekä inhimillinen että ei-inhimillinen ruumis koskettavat toista omasta tahdostaan tai vahingossa. Ihmisen koskettaessa ei-inhimillistä kyseessä on usein myös tuho ja kuolema kuten silkkiperhosten murha tai ihmisten keräämät hyönteistaulut. Usein keskeiseksi nousevat myös ihmisen uskomukset ja oikeutukset ei-inhimillisen luonnon käytölle: ”Oppaamme poimi sormiinsa yhden jo kuolleen tulikärpäsen, murskasi sen ja hieroi sitten polveensa pyöriä liikkein. Se kuulemma auttoi kipuihin.” (NJRH, 220.) Tulikärpästen ja ihmisten kehojen rajat sekoittuvat, kun tulikärpäset lentävät suussa ja niiden ruumiita hierotaan ihmisen kehoon. Usein romaanissa esiintyy siis myös hyönteisten tappoa tai hyväksikäyttöä: hyönteiset liikkuvat ja toimivat, mutta myös kuolevat kerronnan taustalla ja ihmisten ja ei-inhimillisten olentojen kohtaamisissa.

Inhimillisen ja ei-inhimillisen rajojen purkautuminen on siis seurausta sekä hyönteisten ja ei-inhimillisen luonnon toimijuudesta että ihmishahmojen tavoitteellisuudesta ja pyrkimyksestä

tiettyyn päämäärään. Rajojen purkautuminen tapahtuu fyysisessä kohtaamisessa ja kosketuksessa. Toisaalta romaani sisältää paljon myös metaforisemmalla tasolla tapahtuvaa Marian reflektointia. Esimerkiksi nuori Maria pyrkii näkemään tutkimansa hyönteiset, mutta jäsentää niitä inhimillisin keinoin, piirroksin ja kirjoituksin. Hän jäsentää ajatuksiaan: ”Perhonen munii munan. Munasta syntyy toukka, toukka kehrää kotelon, kotelosta kuoriutuu perhonen, perhonen munii taas munan.” (NJRH, 63.) Kaavamainen ajan hahmottaminen kadottaa tässä kohdassa alleen lajierityisyyden ja hyönteisten kehojen yksilöllisyyden ja näkee ainoastaan jonkinlaisen laajemman käsityksen ”perhosista” ja ”toukista”. Maria hahmottaa ajan kulua ja hyönteisten metamorfoosia, joka vertautuu pian hänen omaan aikuistumiseensa:

Ruumiini oli ollut minulle siihen asti tuttu. Se, mikä näkyi ulos, oli se, minkä tunsin ja hallitsin, ja se, mikä jäi sisäpuolelle, oli salattua. Eräänä aamuna heräsin ruskeiden tahrojen sotkemana, enkä tiennyt makasinko ulosteessa vai veressä. En tuntenut kipua, ihoni hikosi kuin pinta ulko- ja sisäpuolen välillä olisi alkanut vuotaa ja kaikki ruumiissani olisi löystynyt. (NJRH, 64.)

Marian muodonmuutos sukukypsyyteen rinnastuu toukan muutokseen perhoseksi, uuteen metamorfoosin vaiheeseen. Hyönteisen metamorfoosi näyttäytyy ihmiselle kaavamaisena, ennalta määrättyinä, joskin salaperäisenä ruumiin muutoksena täysin edeltäjäänsä toisenlaiseksi. Inhimillisessä metamorfoosissa ihmisen keho pysyy samana, mutta muuttuu silti yhtä käsittämättömältä tuntuvalta tavalla. Metamorfoosiin liittyy inhimillisessä kontekstissa hallitsemattomuus ja rajattomuus: kuten edellisessä lainauksessa kuvataan, Maria kokee sisäisen ja ulkoisen, tutun ja vieraan, sekoittuvan ja rajojensa hälvenevän. Hän ei enää tiedä, missä oma ruumis alkaa ja loppuu. Ihmisen muodonmuutoksen hetkellä läsnä ovat jälleen ruumiin nesteet ja niiden kautta kontrolloimattomuus. Siinä missä ihminen voi romaanissa vain koettaa arvailla ei-inhimillisten hyönteisten metamorfoosin vaiheita, inhimillisen muodonmuutoksen hän kokee itse, myös kehollisesti.

Inhimillisen ja ei-inhimillisen rajojen raottuminen määrittäytyy Marian näkökulman kautta useimmiten positiivisena ja tavoiteltavanakin. Ainoastaan muutamassa kohdassa hyönteisten läsnäolo herättää Mariassa kateuden tai kuvotuksen tuntemuksia. Tällöin hyönteiset edustavat Marialle väistämätöntä ajan kulua ja omaa merkityksettömyyden kokemusta:

En osaa elää. Pienestä heinäsiirkastakin lähti enemmän ääntä kuin minusta koskaan.

[--]

Tarkkailin vajassani toukkaa, joka päivästä toiseen söi vain yhtä ja samaa nokkosta, söi itsensä täyteen polttavaa rikkaruohoa koko loppuelämänsä edestä. Tämäkö minun tilani ja tarkoitukseni oli? Syödä itseni tukkoon rikkaruohoa ja muuttua rumaksi, haisevaksi kuoriaiseksi? (NJRH, 134, kurssiivi alkuperäinen.)

Kohtaus on sitä erityinen, ettei Maria kuvaa hyönteisiä juuri koskaan muulloin rumiksi tai ällöttäviksi. Näin hän kuitenkin kokee verratessaan itseään hyönteisiin, nähdessään itsensä osana laajempaa kokonaisuutta. Ihmiselämän mielekkyys on hetkeksi kadonnut häneltä. Ihmisen näkeminen osana laajempaa materiaalista maailmaa, jossa jokaisella olennoilla on oma pieni ja laajemmassa perspektiivissä tarkasteltuna melko merkityksellinen tehtävänsä, herättää Mariassa ahdistusta, jonka hän kanavoi tarkkailemiinsa hyönteisiin. Myös tämän negatiivisia tunteita herättävän hyönteisten tarkastelun voidaan nähdä keskustelevan juuri ei-inhimillisen ja ihmisen rajoista. Vaikka Maria suhtautuu hyönteisiin harmonisesti, ihmisen pudottaminen jalustalta herättää hänessä myös vastustuksen tunteita.

Keskeistä on kuitenkin huomioida, että *Nainen joka rakasti hyönteisiä* kertoo esiin ihmisen kuvaa tavalla, joka vaatii rinnalleen ei-inhimillisen. Inhimillinen identiteetti muotoutuu kosketuksessa ja kohtaamisessa, hyönteisistä kehon pinnalla. Romaani synnyttää lukijassa affektiivisen reaktion kuvatessaan hyönteisten liikettä ihmisen iholla, pinnoilla ja rajoilla. Samoin metamorfoosin ruumiillisuus korostaa ihmisen ja ei-inhimillisen rajojen liikkeen vaikuttavuutta ja tuo esiin näiden kohtaamista. Ihmisen olemusta ei ole olemassa ilman jatkuvaa, kohtaavaa vuoropuhelua ei-inhimillisten kanssa. Myös kerronnan kieli korostaa tätä, ja erityisesti Marian vanhuuden kynnyksellä ihmisen rajat avautuvat ei-inhimilliselle uudella tavalla, jota myös kerronta peilaa: ”Olin sudenkorento, Kiinan rannikkoon itseäni painaen.” (NJRH, 270.) Ihminen siirtyy metaforienkin kautta kohti ei-inhimillistä olemusta, kun ”olin sudenkorento” laajenee kohti ruumiin rajojen merkityksellisempää avautumista, kokemusta ihmisestä osana ei-inhimillistä luontoa. Lisäksi Marian poistuessa Japanista hänen ruumiinsa sisäpuolelle on levinnyt jäkälä. Ihmiset, hyönteiset ja kasvit ovat kaikki olemassa samassa materiaalisessa maailmassa. Tätä ja erilaisia materiaalin kulumisen ja kuoleman kuvia tarkastelen seuraavassa alaluvussa. Luvussa 4.3 syvennyn tarkemmin jäkälään ja ei-inhimillisen siirtymiseen ihmisen kehon rajojen sisäpuolelle.

4.2 Muuttuvien kehojen materiaalisuus

Tässä alaluvussa tarkastelen ei-inhimillistä luontoa ja ihmisen kehoa osana materiaalista maailmaa aineena, jonka olomuoto ei ole pysyvä. Lukiessani esiin inhimillistä metamorfoosia tästä näkökulmasta havainnoitavaksi nousee kehon kulumisen ja vanhenemisen sekä kuoleman.

Myös ei-inhimillisen luonnon yhteydessä kuolema liittyy romaanissa vahvasti muutoksen kuvaukseen ja saa ekokriisin kertomiselle tyypillisiä piirteitä. Ihmiskehon tarkastelu osana ajassa muuttuvaa materiaalista maailmaa purkaa rajaa inhimillisen ja ei-inhimillisen olemuksen välillä, kun ihmistä tarkastellaan osana laajempaa ympäristöllistä kokonaisuutta. Stacy Alaimo (2018) on tuonut esiin metariaalisfeminististä näkökulmaa, jossa luontoa ei nähdä ulkoisena vaan muuttuvana, materiaalisena osana maailmaa ja ihmistä. Alaimo näkee ruumiit muuttuvina sekä materiaalisuuden ja toimijuuden risteävinä. Materiaalinen näkökulma korostaa ihmishenkilöä osana näitä toimijuuden verkostoja ja siirtää ihmisruumiin jalustalta osaksi muuttuvaa, materiaalista maailmaa. (Alaimo 2018, 49.) Myös Karen Barad (2008, 141) kirjoittaa kehoista materiaalisdiskursiivisina ilmiöinä eikä tätä kautta tee eroa inhimillisten tai ei-inhimillisten kehojen välille, vaan näkee ne yhtä lailla maailman vuorovaikutussuhteissa muotoutuviksi.

Nainen joka rakasti hyönteisiä tuo kerronnassaan laajasti esiin ihmisen fyysisyyttä ja materiaalisuutta. Ihmiskehon piirteitä kuvataan korostetunkin konkreettisesti. Esimerkiksi ajatellessaan yhteyden puutosta aviomieheensä Maria ajattelee: ”Niin kuin ihomme ja lihamme olisivat roikkuneet päällämme tunnottomana, tavalla, jota mikään kosketus ei kyennyt herättämään.” (NJRH, 127.) Kehollisuus on jatkuvasti läsnä ja suhteessa tunteisiin. Lisäksi Japanissa ollessaan Maria havainnoi omaa kehoaan nimenomaan erilaisten ruumiin toimintojen, ei niinkään ulkonäön kautta: ”Itse olin pitempi kuin monet miehet, ja vartaloni koostumus oli lihaa, hikeä ja hajua.” (NJRH, 190.) Tässä kehollisuus tulee korostaneeksi myös naiseudelle asetettuja normeja, joista Maria poikkeaa. Samankaltainen kuvaus toistuu myös raskauden ja siihen liittyvän kehon metamorfoosin yhteydessä. Mariasta vaikuttaa, että hänen äitinsä on ”vuodesta toiseen vain noussut ja laskeutunut, paisunut ja tyhjentynt, ja pysähtynyt välillä huokaamaan” (NJRH, 17) odottaessaan lapsiaan. Raskaudesta kerrotaan juuri kehon muutosten kautta.

Äitiyden kuvauksessa myös ihminen näyttäytyy vaistonvaraisena olentona. Lapsen odottaminen ja synnytys etenevät yhtä ennalta määrätysti kuin hyönteisen metamorfoosin vaiheet. Lapsesta huolehtimisesta ei määrää Maria vaan hänen kehonsa, joka tietää miten muuntautua uuteen tehtävään:

Kun Thea itki ja nostin hänet syliin ja tunsin miten hänen suunsa alkoi hamuta, rintani kovettui niin kuin sen sisällä olisi ollut rypäle lihaksia. Maito vuosi vaatteille ja vauvan suu asettui ihooni, ja jonkinlaista helpotusta tuntien totesin, että tämän enempää minua

ei tarvittu. Olimme kaksi toisiaan tarvitsevaa elävää ruumista, jotka tiesivät sen mitä pitikin ja toimivat sitä tietoa seuraten. (NJRH, 80.)

Jälleen ihmisen metamorfoosiin liittyvät kontrolloimattomat ruumiin eritteet ja tunne siitä, ettei oma keho ole täysin hallittavissa. Toisaalta hallitsemattomuus on Mariasta myös vapauttavaa. Hän on helpottunut siitä, että lapsen ruokkiminen tulee vaistonvaraisesti, että jokin niin sanotun ihmisluonnon sisäinen ohjaa hänen kehoaan aivan kuten muidenkin olentojen.

Juuri synnytys korostuu vääjäämättömänä naisen elämää määrittävänä muodonmuutoksena. Ensimmäistä synnytystä Maria seuraa lapsena, kun hänen isoäitinsä toimii lapsenpäästäjänä:

Sitten äkkiä näin, miten jokin kiinteä antoi periksi. Jokin teljetty alkoi valua, mahan muoto muuttui, nainen parahti, hetken kaikki oli väärin eikä mikään raja pitänyt. Naisen ruumis venyi, ja näin miten se sattui. En tiennyt, että ihminen voi näyttää siltä. (NJRH, 31.)

Ihmisen rajat laajenevat ja keho muotoutuu nopeassa metamorfoosissa. Synnytyksessä ihminen ei hallitse kehoaan. Romaani kuvaa raskaaksi tulemista naiselle lähes ennalta annettuna elämänvaiheena. Maria seuraa synnytyksiä ensin isoäitinsä ammatin ja äitinsä toistuvien raskauksien kautta ja myöhemmin kokee avuttomuutta oman tilanteensa edessä, kun hän kontrolloimisyrityksistään huolimatta tulee avioliitossaan raskaaksi. Romaanin tuodessa useasti esiin jumalallista luomistyötä ihminen rinnastuu synnytykskuvauksissa ei-inhimillisen luonnon hedelmällisyyden lisäksi myös jumalalliseen luomiseen. Näiden ristiriidassa romaani osoittaaakin ihmisen asemaa mielenkiintoisesti kyseenalaiseksi. Lopulta ihmisen lapsi on kuitenkin eläin, materiaallinen olento: ”Se parkui. Se oli elossa, valossa, kiinteässä muodossa. Se oli lihaa, verta ja ääntä. [--] Punainen savustettu kinkku, minä mietin” (NJRH, 32).

Ensimmäisessä synnytyksessään Maria käy myös lähellä kuolemaa. Tajunnan rajamailla hän kuulee lapsenpäästäjän ja aviomiehensä keskustelun, jossa he sopivat lapsen pelastamisesta, vaikka äiti kuolisi. Ajatus herättää Marian eloonjäämisvaiston, ja hän palaa tajuihinsa synnyttääkseen kuolleen lapsen, vaikka se repii hänen kehoaan:

Ja luut murtuivat ja verisuonet repesivät, ja lopulta lattialle tippui eloton lapsi.

Lapsi kuoli, minut säästettiin. Lapsen rippeet kaavittiin sisältäni palasissa, näin minulle kerrottiin, vaikka en siitä mitään itse muista [--]. Paljon muutakin minusta katosi. Vanhenin kymmenen vuotta yhdessä syksyssä, lantioni luut vääntyivät vinoon, tuntui kuin sisältäni olisi revitty ulos kaikki elämä. Valuin verta, hikosin, kirvelin, sain kuumeen, tukkani irtosi. (NJRH, 75–76.)

Synnytyksen seurauksena Marian keho muuttuu, ikään kuin kuluu uuteen muotoon. Hänen kehonsa fyysinen muokkautuvuus vertautuu toukan läpikäymään metamorfoosiin kotelossa: Marian luut asettuvat uusiin asentoihin ja ruumis totuttautuu uuteen tilanteeseen. Tätä muutosta Maria selittää vanhenemiseksi, muutokseksi, johon liittyy ajan kulku ja Marian kehon yhteydessä haurastuminen ja sairastuminen. Vastaavan kaltainen Marian kehon metamorfoosi tapahtuu myös uskonyhteisöön saapumisen jälkeen, mattoon kääriytymisen kautta. Tämän metamorfoosin yhteydessä kirjan osa *Pupa* vaihtuu *Imagoon*, ja Maria siirtyy ajasta ja ympäristöstä toiseen, pari sataa vuotta myöhäisempään Amsterdamiin ja sieltä Japaniin. Samalla muuttuu hänen kehonsa ja sitä kautta myös ulkoinen naiseuden performanssi:

Saavuini kaupunkiin, vaihdoin vaatteeni, kiristin korsetin ja napitin paidan, jonka kapea kaulus nousi tiukkana leukaluihin asti.

Tukkani oli irronnut ja kasvanut takaisin ja muuttunut samalla kiharammaksi ja harmaammaksi. Kun kohottelin sitä kädellä, sen tuntu oli karhea. Onneksi kukaan ei vaatinut enää sileää kampausta, sillä tukkani pyörähteli pääni päällä minne halusi [--]. Vartaloni pyöreys oli kadonnut maton sisällä levätessäni. Ulkomuotoni oli kuihtunut, rintojen kaari kadonnut, eikä mekkoni alla ollut paljon lantiotakaan. Minä se silti olin. Synnytyksen murtama lantioluu kipuli edelleen tutusti, ja peilistä pilkistivät isäni silmät. (NJRH, 174.)

Juuri keho, tutut materiaaliset ruumiinosat ja niille elämän mittaan sattuneet muutokset kuten synnytyksessä kipeytynyt lantio, tekevät Mariasta metamorfoosista huolimatta saman henkilön. Hänen historiansa on sama ja sitoo eri ajoissa ja paikoissa liikkuvaa henkilöhahmoa yhteen, vaikka ulkoinen olemus on muuttunut. Marian muistot ja tiedot ovat samat, samoin hänen kehonsa, se on vain muuttunut ja kulunut. Metamorfoosia ja vanhentumista kuvataan hiusten muutoksena, pyöreiden tai pehmeiden katoamisena, ”kuihtumisena”, toisaalta samuutta vanhojen tapahtumien ja edeltävien henkilöhahmojen piirteillä kuten synnytyksen jättämällä jäljillä ja isältä periytyneillä silmillä. Ympäröivän ajan muutosta romaani taas osoittaa muodin ja odotusten poikkeamisella aiemmasta. Marian keho on sama mutta muuttunut, ja hänen materiaallinen ympäristönsä ohjaa kehon ilmaisua ja mahdollisuuksia.

Maria havainnoi vanhenemistaan jatkuvasti kehollisten muutosten kautta. Metamorfoosissa hänen sosiaaliset siteensä kuten äitinä tai vaimona oleminen ovat kadonneet ja ystävät vaihtuvat uusiin, mutta keho pysyy samana. ”Myös naisen veri, joka minusta oli koko aikuisen elämäni ajan neljän viikon välein valunut, lakkasi vuotamasta. Johtuiko se vanhenemisestä vai naiseuteni kuihtumisesta, en ollut varma.” (NJRH, 235.) Vanhenemista tapahtuu, vaikka

Marian henkilöahamo muuten on metamorfoosissaan vapautunut ajan raameista ja ihmiselämän tyyppillisestä pituudesta. Vanhenemisen kokemus syntyikin juuri kehon ja rytmin muutoksissa. Myös matkanteko Japanissa verottaa Marian kuluva kehoa:

Ratsastusmatka oli jättänyt vartalooni monenlaisia hiertymiä ja naarmuja, olin laihtunut ja likainen. Käteni olivat tulella. Sormien iho pakotti turvotuksesta, ja kynsinauhoista valui mätää. Kaksi kynttä oli irronnut kokonaan. Särky säteili kainaloihin asti ja sai minut haaveilemaan käsien irti leikkaamisesta [--]. (NJRH, 247.)

Keho kärsii kulutuksessa kuin materia, ja kerronta tekee sen näkyväksi kivun ja sairastumisen kautta. Maria purkaa kokemustaan haaveilemalla tuskissaan kätensä irrottamisesta, itsensä muokkaamisesta ja uudelleen rajaamisesta. Kehonsa parannuttua Maria kuitenkin huomaa sen harjaantuneen, kehittyneen ja vahvistuneen. Hänen olemuksensa on muuttunut niin, että kehon sukupuolittuneella ilmaisulla on vähemmän merkitystä. Jokin kuvauksessa muistuttaa jopa hyönteismäisyydestä. Hyönteisten sukupuolella ei romaanissa ole merkitystä, vaan niiden kehon toiminnalla ja liikkeellä. Marian keho on kärsinyt, mutta myös kasvanut kestävämmäksi:

Katsoin pitkästä aikaa peilikuvaani, ja näky pysäytti minut. Lyhyt tukka sojotti pystyssä kalvenneiden kasvojeni yläpuolella, ja silmäni tuijottivat niin vakavina [--].

Mutta kävely oli kasvattanut minuun myös jänteveyttä. Vatsani oli mennyt ryppyyn, mutta kun nousin varpailleni, pohkeeni näyttivät vahvoilta. Leuoissani oli uutta luisevuutta, ja kun purin hampaat yhteen, poskista pilkisti lihas.

Rintani olivat kuihtuneet pois. Solisluut ja lonkkaluiden päät erottuivat selkeämmin kuin ennen, ja aurinko oli päivettänyt ihoani epätasaisen kirjavaksi. (NJRH, 251.)

Matkanteon jälkeen Maria siirtyy romaanin osaan *Conceptio*. Hänen kehonsa on muuttunut kärsimyksen seurauksena ja on jälleen valmis muutokseen. Perhosen metamorfoosiin verrattuna Marian aikuiselämä on kulunut loppuun, ja jäljelle jää lisääntymisen tehtävä. Ruumiinsa kulumisen kautta Maria siirtyy lähemmäs omaa kuolemaansa. On siis huomioitava, että romaanin osioiden vaihdokset toteuttavat usein metaforista ei-inhimillisen metamorfoosin siirtämistä ihmiseen niin, että se kertoo jotakin Marian henkisestä muutoksesta, kasvusta tai elämänvaiheesta. Romaanin on mahdotonta olla muuta kuin inhimillinen tuotos, eivätkä kirjan osiotkaan pääse irti siitä, että ne ovat ihmisen nimeämiä. Tavallaan osioiden nimeäminen juuri latinankielisten metamorfoosin vaiheiden mukaan tuo tämän prosessin näkyväksi: nimet kertovat siitä, että ihminen on pyrkinyt ymmärtämään, ottamaan haltuun ei-inhimillisen, kertomaan siitä. Oleellista on toki kysyä, kuinka lähelle ei-inhimillistä voimme tätä kautta päästä, joskin nimeämisen prosessin esiin nostaminen tuo väistämättä tarkasteluun ihmisen valta-aseman perusteettomuuden.

Romaanista löytyykin kuolemiseen ja kulumiseen liittyviä kohtia, joissa ihmisen ja eihimillisen rinnakkaisuus synnyttää myös metaforista luentaa. Kuten olen aiemmin pohtinut, Ahavan romaani on tässä suhteessa osin ristiriitainen tai ainakin tarjoaa kahdenlaista lukutapaa. Kun Maria on tutkimusmatkallaan Japanissa, hän sairastuu, tuntee olevansa hukassa ja muistelee lapsuutensa noitarovioita. Hetken mielihohteesta hän astuu leirinuotioon, mutta pelästyy polttavaa tunnetta ja hyppää pois nuotiosta. Kohtausta seuraa Marian huomio: ”*Kotelon leikkaaminen ei ole helppoa, sillä kaarna on kovaa. Vaikka pinnan saisikin viillettyä auki, viilto ei tahdo raottua ilman, että rikkoo myös sisällä elävän olennon.*” (NJRH, 243, kurssiivi alkuperäinen.) Kyseisessä kohdassa romaani ei nosta esiin konkreettista toukkaa tai sen koteloa, vaan ihmisen tavan käyttää hyönteisen metamorfoosia elämänsä symbolina.

Marian kehon kulumisen ja sairastumisen kautta romaanin suunta kääntyy metamorfoosin vaiheiden mukaisesti kohti kuolemaa ja laajemmin menetystä. Kehollinen kuvaus on vahvasti läsnä vanhenemisen ja ajan kulun kuvauksen lisäksi myös kuolemassa. Marian äiti menehtyy pian uskonyhteisöön liittymisen jälkeen. Hänen kuolemansa hetkellä Maria havainnoi oman kehonsa tarpeita aiempaa selvemmin. Kuolema lähestyy ruumiin toimintojen kuten lihasten toiminnan katoamisen kautta:

Samana iltana hänen puheensa alkoi sammaltaa, niin kuin suun lihakset olisivat menettäneet voimansa tai kieli olisi lakannut toimimasta, ja hänen silmiinsä aukesi tyhjä ilme. Äiti kieltäytyi syömästä. [--] Mitä heikommaksi äiti kävi, sitä useammin havahduin omaan nälkääni, ehkä kuoleman läheisyys sai sen aikaan. (NJRH, 160.)

Kuolema ikään kuin palautuu vaistonvaraisuuteen tai kehollisuuteen, kenties jopa kohti eihimillisinä pidettyjä piirteitä. Kuoleman näyttäytyessä Marialle selvemmin sirkkan, tulikärpäsen ja oman kehonsa kautta hän alkaa nähdä myös ihmiset osana elämän kiertokulkua. Tästä syntyy kuitenkin myös ristiriitaisuuden tunnetta. Maria kyseenalaistaa oman moraalinsa ymmärtäessään, että ei ole osannut arvottaa ihmiselämää muun yläpuolelle. Hän on myötäelänyt rasiaan vangitun heinäsirkkan ahdinkoa, mutta oman matkakumppaninsa sairastuttua päättänyt jättämään tämän yksin kuolemaan vieraaseen kylään: ”Olin hylännyt taas ihmiset [--] säälin kuolevaa heinäsirkkaa mutta hylkäsin elävän ihmisen!” (NJRH, 248.) Marian ulkopuolisuuden tunne muista ihmisistä, joka on useasti kääntänyt hänet kohti toiseutettuja eihimillisiä olentoja, on saanut hänet unohtamaan inhimillisen taipumuksen arvottaa ihmiselämä muiden elämien yläpuolelle. Samalla vangittu sirkka on tarjonnut uudenlaisen samaistuttavan kehon ja olemuksen.

Päättyessään jättää tutkimusmatkat Japanissa Maria astuu laivaan ja rakastuu Yakumoon. Heidän matkojensa päämäärät kuitenkin poikkeavat toisistaan, ja loppumatkan Maria jää tekemään yksin. Romaanin osio *Conceptio* jättää Marian laivalle tulevan sairastumisen kaikujen äärelle. Kerronta siirtyy osioon *Extinctio*, jossa Maria elää 2000-luvun Saksassa. Siirtymää uuteen aikaan ja paikkaan ei kuvata, mutta aivan kuten aiemmissa muutoksissaan, Maria pysyy samana. Kuoleman ja menettämisen tematiikat nousevat yhä vahvemmin esiin, kun nykypäivän Berliinissä vanhuutta viettäessään ruumiin materiaalisuus ei jätä Mariaa rauhaan. Hän on sairas ja odottaa kuolemaa, ja se näkyy hänen ajatuksissaan juuri kehon kautta:

Joskus istuin hautausmaan penkillä, katselin sateen jälkeen nurmelle nousseita kastematoja ja niitä noukkimaan lehahtaneita rastaita, ja ajattelin yksinkertaisesti: Ensimmäisenä ihmisestä mätänevät sisäelimet. Vatsan oikea puoli alkaa vihertää, kun paksusuolen bakteerit aktivoituvat, ja vähitellen maksa, vatsalaukku, munuaiset, suolisto ja keuhkot hajoavat. Sisäelinten jälkeen mätänevät lihakset, lopulta hajoavat luut. Viimeisenä ihmisestä jäävät jäljelle hampaat. (NJRH, 294.)

Ruumiillisuus tekee ihmisen näkyväksi osana luontoa. Lainauksessa mielenkiintoista on se, miten se maalaa ei-inhimilliset kastemadot ja rastaat näkyviksi vaikkakin osana laajempaa elämän kiertokulkua, juuri toimivina olentoina. Sen sijaan ihmisen keho muuttuu taustaksi ja alustaksi, ihmisen hallitsemattomaksi. Ihmiskeho koostuu materiaalisista osasista, jotka muuttuvat kuoleman hetkellä yksi kerrallaan. Kuolemassa toimijoiden asemaan nousevat inhimillisyydestä erotetut, elottomat sisäelimet. Maria kuvittelee ihmisen ruumista ilman jotakin aineetonta inhimilliseksi miellettyä. Kyseessä on melko epätavallinen tapa tarkastella ihmistä romaanissa. Se purkaa käsityksiämme siitä, miten miellämme inhimillisen olemuksen ja herättää affektiivisen vastareaktion lukijassa. Mätänevien sisäelinten kuvaus outouttaa, jopa toiseuttaa ihmisen ruumiin. Tästä kuvitelmasta Maria siirtyy toistamaan lapsuutensa lorua: ”*Toukkia nousee, kun juusto kypsyy, // toukkia nousee, kun liha mätänee. // Toukkia nousee, kun kaarna hikoilee, ja // kirppuja tihkuu naisen hiestä.*” (NJRH, 294, kursiivi alkuperäinen.) Tämä vahvistaa tekstin affektiivisuutta ja muuttaa ihmiskehon kasvualustaksi, ei-inhimillisen elämän hyödynnettäväksi ja mahdollistavaksi, maaksi. Lorun ”liha” saa aiemmasta poiketen merkityksiä jopa ihmislihana, ihmisen ruumiina. Vaikutelma muuttaa inhimillisen ja ei-inhimillisen toimijuuksien hierarkiat päinvastaisiksi: ihminen on alusta, jolla ei-inhimillinen syntyy, elää ja liikkuu.

Samanlaista affektiivista ja nyrjäyttävää reaktiota, jota mätänevän ihmisruumiin ajattelu herättää lukijassa, kuvataan myös romaanin sisällä ihmisten reaktiona. Berliinissä Maria kuvailee miestä, jota ihmiset välttelevät joukkoliikenteessä:

Mies istui pyörätuolissa, sylissään viltti, joka peitti amputoidun jalan tyngän ja mitä lie muuta, ja hänen kammottava hajuna levisi aina koko junavaunuun. Ilmeisesti hän mätäni, en tiedä mitä muuta se olisi voinut olla kuin hitaasti lähestyvän kuoleman lemua. [--] Kun hän rullasi itsensä metroon, matkustajat vaihtoivat viereiseen vaunuun. Muistin, miten lapsuudessani ihmiset välttelivät kumpurajalkaa, ettei näky olisi vahingoittanut heidän syntymätöntä lastaan [--]. (NJRH, 306–307.)

Ihminen, jonka kehon materiaalisuus muistuttaa toisia ihmisiä muutoksesta, sairastumisesta ja kuolemasta, herättää kauhua ja inhotusta. Kuolema näyttäytyy miehen kehossa Marialle mätänemisen kautta, jonkin materiaalisen muutoksena kohti niin sanottua pilaantumista tai muuntumista. Marian lapsuudessa erilaisilla uskomuksilla on selitetty ihmisten vahingollista suhtautumista erilaisiin kehoihin. Nyt berliiniläismiehen kuvaus nostaa romaanissa kuitenkin näkyväksi aiemman kehon kuvauksen ableismin ja yksipuolisuuden. Se valottaa sitä, miten materiaalisuudesta muistuttava aiheuttaa ihmisissä kammatusta ja saa kohtelevaan toisenlaisia kehoja vähempiarvoisina. Miehen keho ei sovi siihen ahtaaseen malliin, jollaiseksi inhimillinen keho mielletään.

Toistaiseksi olen tässä alaluvussa keskittynyt lähinnä inhimillisiin olentoihin ja kehoihin sekä ajan kulumiseen niiden yhteydessä. Romaanissa kuitenkin myös hyönteiset ovat läsnä kulumisen ja kuoleman yhteydessä, joskin usein inhimillisiin merkitysjärjestelmiin vertautuen. Esimerkiksi hyönteisten aika ei näyttäydy Marialle samalla lailla kuin ihmisen aika. ”*Parasta hyönteisten seuraamisessa on se, että se pakottaa pysähtymään.*” (NJRH, 299, kurssiivi alkuperäinen.) Hyönteisten tarkastelu haastaa Marian näkemään oman inhimillisen aikakäsityksensä ulkopuolelle, muuttamaan inhimillistä perspektiiviään. Maria ei tässä näe yksittäistä hyönteistä, vaan hyönteisten kautta laajemmin ei-inhimillisen maailman hitaamman rytmin, ja mieltää niiden ajan pysyvämmäksi kuin oman yksilöllisen olemassaolonsa. ”Hyönteisillä on oma aikansa, meistä erillään ja riippumaton.” (NJRH, 299.) Kerronta muistuttaa jatkuvasti hyönteisten ja muun ei-inhimillisen maailman omasta rytmistä ja toiminnasta, joka on ihmisestä riippumatonta. Tällaiseen planetaarisempaan näkökulmaan kerronta ei kuitenkaan kykene kurkistamaan muutoin kuin Marian inhimillisen merkityksenluonnin kautta, ja yksittäiset hyönteiset jäävät ajan käsityksen tarkkailussa osaksi

ei-inhimillistä massaa. Kerronta ei lähde kuvittelemaan, miltä ajankulu hyönteisestä tuntuu, vaan rinnastaa hyönteiset laajemmin ei-inhimilliseen, materiaaliseen maailmaan.

Toisaalta kuolema näyttäytyy mielivaltaisena ja järjettömydessään absurdina tapahtumana niin ihmiselle kuin hyönteiselle: ”Erään kärpäsän elämä päättyi tänään. Mikään ei sitä tappanut, se vain kuoli koska sen päivät tulivat täyteen.” (NJRH, 315.) Hyönteisen kuolema on äkillistä, ihmisen vanheneminen fyysistä kulumista mutta yhtä vääjäämätöntä. Kehossa kasvavan jäkälän aiheuttamat selkäkivut pitävät Mariaa hereillä öisin, muuttavat yksilön ajan kokemusta ja muistuttavat kehon ääriivoista. ”*Vanheneminen on sitä, että maa kutsuu luokseen. Ryhti painuu, suupielet, silmäkulmat, rinnat ja näköala valuvat kaikki alas.*” (NJRH, 297, kurssiivi alkuperäinen.) Ihmisen toiminnan suunta muuttuu kohti ei-inhimillistä luontoa.

Matkustettuaan Japanissa Marian ajatuksissa ihmisen ja ei-inhimillisen väliset rajat alkavat häilyä. Seuraava lainaus on ikään kuin hitaasti tuloillaan ollut käänteentekevä kulmakohta. Maria pohtii materiaalisen maailman kiertokulkua eikä tee eroa inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä. Hän näkee samanaikaisesti sekä kasvit, hyönteiset että eläimet ja ihmiset, jotka ovat ympäristönsä sattumanvaraisuuden varassa, osana evoluutiota ja laajempaa kuvaa:

Niin kuin pürrosteni hyönteiset, jotka kiertyvät kotikasvinsa ympärille, minä kierryn näihin laivalla viettämiini päiviin. Minä kuljin kohti näitä päiviä, niiden löytäminen oli tarkoitukseni, ja nyt ne ovat ohi. [--]

Kun katsomme yksilön kehitystä, unohdamme kuinka harva saa kulkea kaikkien vaiheiden läpi. Kuinka moni syödään kesken matkan, kuinka moni epäonnistuu ja kuolee koteloonsa, mätäneee vesisateeseen tai kuihtuu syksyn kuivuuteen, saa tartunnan ja menehtyy kuumeeseen, on hedelmätön, ei osaa synnyttää, ei osaa imettää, ei juurru multa, ei pääse valoon.

[--]

Meistä suurin osa epäonnistuu, se on avain elämän jatkuvuuteen. Meistä suurin osa epäonnistuu.

Myös minä kuulun niihin, jotka Jumala tuhlaa. Jäkälä leviää, alkaa viimeinen vaihe. (NJRH, 277, kurssiivi alkuperäinen.)

Niin inhimillinen kuin ei-inhimillinen olento on fyysinen osa materiaalista maailmaa, jossa vuorovaikutus toisen materian kanssa aiheuttaa reaktioita, olosuhteita ja muutoksia. Maria on löytänyt laivalla rakkauden ja lisääntymisen tarpeen, ja rakkauden käveltyä laivalta pois hän näkee jättäneensä hyödyllisen vaiheen taakseen. Hän ei koe kehollaan enää olevan merkitystä materiaaliselle maailmalle. Lainauksen jälkeen romaani siirtyy viimeisiin osiinsa, joiden nimet *Extinctio* eli sukupuutto tai sammuminen ja *Excidium* eli tuhoutuminen tai kuolema kuvaavat

tätä muutosta. Marian kehossa kasvava jäkälä kantaa jo kuoleman kaikuja, mutta jumalhahmoon viitatessaan hän pitää yhä kiinni inhimillisestä piirteestään selittää tätäkin kiertokulkua ihmisen uskomuksin ja kertomuksin.

Aivan kuten romaanin osio *Extinctio* ei ole varsinaisesti hyönteisen metamorfoosin vaihe vaan hyönteispopulaation laajemman aikakehityksen kriisiytymää, ei-inhimillisen kulumisen ja kuoleman kuvaus kasvaa kohti kokonaisten lajien ja ekosysteemien menettämisen käsittelyä. Sammuminen tai sukupuutto romaanin osan nimenä nostaa myös ihmisen ja hyönteisen välisen vuorovaikutussuhteen keskeiseen rooliin. Maria palaakin elämänsä lopulla jälleen koralliriutan kuvaukseen. Maisema, josta romaani on alkanut ja jonka yhteydessä ihmisen paikkaa luonnossa on määritelty, avaa sukupuuttonarratiivin myös hyönteisten yhteydessä: ”*Tässä maisemassa ihminen on mitätön. Yhtä mitätön kuin kaikki ne muut pienet lajit, joiden katoamista se itse ei ehtinyt edes huomaamaan. Ja tämä maisema on nyt se, jonka tulemme ensimmäisenä menettämään.*” (NJRH, 8, kurssiivi alkuperäinen.)

Huggan (2016) kirjoittaa affektiivisesti merkityksillä ladatuista jääkarhuista, joita on jo pitkään käytetty sukupuuton kertomuksen rakentamisessa ja ekokriisin narratiivin kannattelijoina. Hän kirjoittaa, että jääkarhun representaation merkitys on tyypistynyt lähinnä vaarassa olevan villin luonnon haavoittuvaisuuden kuvaamiseen. Jääkarhuun tiivistyy Hugganin mukaan villi luonto ja ihmisyyden vaikutukset siihen. (Huggan 2016, 13–14.) Näen, että koralliriutta kantaa Ahavan romaanissa samanlaista sukupuuttonarratiivin taakkaa. Se nostaa esiin katoamisen kysymyksiä tehden katoavan nähtäväksi, puuttuvan näkyväksi. Tällaisen menetyksen kuvaaminen on, vaikkakin ihmisen näkökulmista rakennettua, myös ei-inhimillisen merkityksen ja toimijuuden näkyväksi tekemistä. Ainoastaan ihminen ei ole luontokadon edessä se, joka menettää, vaan myös laajemmin koko ekosysteemi ja katoava olento itse.

Menettämisen tematiikan äärellä myös hyönteisten kuvaus hiljenee. Marian äänellä siirrytään hyönteisten näkemisestä ja niin sanotusta löytämisestä kohti niiden katoamista ja kokonaisten lajien tuhoutumista. Tätä Maria sanallistaa kertoen lajeja ihmisen antamalla nimillä, mutta muistelee myös kuolleen hyönteisen kehoa ja lajipiirteitä:

Uusimmassa Nature-lehdessä kerrotaan, että *Gonepteryx maderensis* on luokiteltu nyt sukupuuttoon kuolleeksi. Vaikuttaa siltä, että viisi vuotta sitten Madeiralla ottamani kuva on viimeinen dokumentaatio elossa olevasta yksilöstä. [--]

Kuvassani perhosen siivet ovat pystyssä ja vain niiden haalea alapinta näkyy. (NJRH, 295, kurssiivi alkuperäinen.)

Myös hyönteisten toiminta ja äänet saavat Marian muistamaan enää vain niiden kuoleman ja katoamisen: ”Penkin selkämykselle lensi ampiainen ja alkoi kalvaa puuta pienin, rahisevin elein. [--] Niin pieni olento. Maaailma oli nykyään niin hiljainen, hyönteiset tekivät kuolemaa.” (NJRH, 300). Marian oma kuihtuminen saa rinnalleen tietoisuuden hyönteiskadosta. Myös konkreettiset kuolleiden hyönteisten ruumiit ovat hyönteiskadossa läsnä, ja jälleen ihmisten ja hyönteisten kohtaaminen tarkoittaa hyönteisille kuolemaa:

Hän pysähtyi hinkkaamaan tuulilasissa olevaa tahraa nenäliinalla. Tahra levisi. En ollut koskaan ajatellut, että hyönteisistä jää rasvamaiset tahrat. Thea luovutti, palasi penkilleen ja käynnisti auton. Hän suihkutteli ikkunanpesunestettä ja antoi pyyhkimien huiskia edestakaisin.

– Seitsemänkymmentäviisi prosenttia hyönteismassasta on muuten kadonnut, minä sanoin.

– Ai mitä? Thea kysyi.

– Että ikkunat sotkeutuvat nykyään vähemmän, koska niin paljon hyönteisiä on kadonnut. (NJRH, 301.)

Hyönteinen ei katoa kuollessaan, vaan jättää rasvaisen jäljen, jota ihminen pitää epämiellyttävänä. Laajemmalle hyönteiskadolle ihminen on antanut numeroita ja merkityksiä, mutta Marian absurdissakin lausahduksessa tiivistyy ajatus siitä, että lopulta keskeiseksi nousee usein ihmisen mukavuudenhalu ja se, kuinka näkyvää hyönteisten kuolema ihmiselle on. Hyönteiskadon sanallistaminen sekä koralliriutan kuvaukset liittävät romaania osaksi ekologista kriisiä kertovia teoksia. *Extinctio* esittää ihmisen kuin vääjäämättä ei-inhimillisen tuhoajana ja asettaa ei-inhimillisen kohtaloksi tulla ihmisen muovaamaksi.

Romaani käsittelee myös maailmankuvan metamorfoosia suhteessa kuoleviin tai tapettaviin hyönteisiin. Erityisen selvä esimerkki löytyy kuitenkin hämähäkkien, ei niinkään hyönteisten yhteydestä. Kun Marian lapsenlapsi Lukas nykyajan Berliinissä pelästyy hämähäkkiä kylpyhuoneessa ja vaatii Mariaa tappamaan sen, Maria korostaa hämähäkkien tärkeyttä ja toimijuutta osana ekosysteemejä: ”Ilman hämähäkkejä kestäisi vain kaksi viikkoa ennen kuin maa peittyisi metrien korkuiseen hyönteismassaan ja happi loppuisi, kun kaikki yhteyttävät kasvit olisi syöty pois.” (NJRH, 309.) Siinä missä nykyhetkessä hämähäkkieläimiin liitetään kadotuksen ja maailmanlopun kieltä, ennen syyt niiden arvostamiseen ja tappamatta jättämiseen ovat tieteen sijaan löytyneet uskonnosta. Esimerkiksi Marian lapsuudessa ristilukkaa ei saanut tappaa, sillä sen selässä oleva ristimäinen kuvio viittasi merkittävään rooliin Jeesuksen

suojelijana (ks. NJRH, 310). Erilaiset tiedot ja uskomukset asettuvat ihmisen ja ei-inhimillisen väliin selittämään näiden vuorovaikutusta ajan saatossa.

Romaanin viimeisessä osassa *Excidium* Maria on kadonnut niin syvälle sairauteensa, ettei hänestä ole jäljellä enää muuta kuin ääni ja paikallaan pysyvä, muuttunut ruumis. ”Huomaan, että syömättä ja oksentamattakin ihminen vielä elää ja ajatus kulkee. Mitä minusta on jäljellä, tuskin mitään. Ei karvoja, ei lihaksia, ei mahalaukkuja, ei vasenta rintaa.” (NJRH, 322.) Maria käy listanomaisesti läpi sitä, millä on aiemmin määrittänyt olemassaoloaan, ruumiinosia, jotka nyt on menettänyt. Ihmisruumis avautuu moninaisuudelle ja rajattomuudelle. Samalla Maria kokee turhautumista kuluneen kehonsa äärellä, tuntee tullessa niin evoluution kuin uskonnonkin äärellä petetyksi, kun ihmisen erityisyys murenee:

Heräsin ja päässäni soi: En halua kuolla. *En halua kuolla!*

[--] Minä haroin hoitajan suuntaan, kuin selälleen kierähtänyt kuoriainen, joka sätkii avuttomana jalkojaan kunnes kuolee. Miten Jumala saattoi luoda niin kömpelön olennon? Kaikenlaista evoluutiokin oli korjannut, eikö se muka kyennyt kehittämään ympäri kääntyvää koppakuoriaista? (NJRH, 327, kursiivi alkuperäinen.)

Maria vertaa itseään koppakuoriaiseen, jonka kulku on katkennut kyljelleen kellahtamiseen. Hänen kehonsa rinnastuu koralliriutan menetykseen ja mereen, joka aiemmista syntymän ja metamorfoosin merkityksistä laajenee nyt myös kohti kuolemaa, metamorfoosin viimeistä vaihetta. Kerronta muuttuu preesensiin, korostaa inhimillisen kertojaäänän tämänhetkisyttä ja sitä, ettei enää ole olemassa tulevaisuuden Mariaa, joka voisi kertoa menneitä tapahtumia. Kuolemassa Marian keho aukeaa myös muiden ei-inhimillisten olentojen alustaksi:

Sieraimeni ovat painuneet sisään niin kuin lahonneen ladon katto, ja keuhkoissa ui meduusa. Kun vedän henkeä, tunnen kuinka se sykähtää. Merivuokko. Aallot lipovat varpaitani.

Tahdon huutaa. Minä huudan.

Pois kädet, pois kä

Tahdon huutaa. Tahdon hengittää.

Pois lapset, pois la

Luuhiekkaa. Kuolleen korallin muruja. Minua vedetään veteen, merenpohja viettää alas ja kohta putoan vajonneeseen tulivuoreen. Matkalla korallit polttavat, merisiilit pistävät, ja levä kiertyy raajojeni ympärille. [--]

Korallit kiinnittyvät minuun. Ne kivettyvät reunoihini, ja kun vajoan syvyyksiin, ne jäävät piirtämään kalkkisen ääriiviani saaren kylkeen. Ruumiini reikiintyy. Olen täynnä elämää, minä kuhisen ja pulppuan ja kalaparvet kuljettavat onteloihini ilmaa. (NJRH, 328–329.)

Marian keho hajoaa osiksi, kasvualustaksi, hänen kielellisyytensä hupenee, ja tästä huolimatta hän on ”täynnä elämää”, ei-inhimillistä elämää, osa meren maisemaa. Kiinnostavaa katkelmassa on Marian ääriviivojen piirtyminen. Romaani on rakentunut pitkälti niiden kysymysten ympärille, joita herää Marian piirtäessä hyönteisiä ja kirjoittaessa niitä, ottaessa ei-inhimillisiä olentoja haltuunsa. Nyt korallit ovat ne, jotka piirtävät Marian; ihmisen ja ei-inhimillisen roolit ovat kääntyneet ympäri. Siinä missä luonto on ihmisen luoma käsite, myös ihminen kutistuu lopulta kielelliseksi ideaksi. Kun inhimillinen kieli hupenee, ei-inhimillinen toimijuus korostuu.

Romaanin kerronta päättyy prosessimaiseen liikkeeseen. Marian lauseet lyhenevät, niiden välit kasvavat, ja lopulta romaanin päättää lause ”Syvyys aukeaa taivaaseen ja merenpohja putoaa” (NJRH, 329). Loppumerkkiä vaille jäävä lause ja kerronnan asetelun poikkeaminen muuttavat romaanin rytmiä, jättävät sen auki. Kielellisyyden kadotessa Mariasta myös hänen kerrontansa lakkaa, ja romaani loppuu. Jälleen teos vertautuu intertekstuaaliseen sisareensa, japanilaiseen tarinafragmenttiin, jota Maria on aiemmin pohtinut: ”itse asiassa koko tarinan merkitys jäi hämäräksi, koska loppuratkaisu puuttui.” (NJRH, 286.) Kerronnan ja kielellisyyden päätymiselle on vain se syy, että Maria kuolee, ja kuoleminen on yksinkertaisesti viimeinen vaihe hänen metamorfoosissaan. Yhden ihmisen elämän päättyminen ei aseta pistettä koko ekosysteemille ja ei-inhimilliselle luonnolle, joka jatkuu, liikkuu ja muuttuu yhä. Inhimillinen subjekti purkautuu lopussa, jossa kerronta siirtyy kohti proosarunomaisuutta ja pakenee kerronnan ja romaanin lopetuksen konventioita.

Romaanin lopun voidaan tulkinta siirtävän ihmisen ei-inhimilliseen kontekstiin, ja tämä edellyttää inhimillisen kielellisyyden ja kertomisen katoamista. Ehkä kerronta siis loppuu juuri ennen Marian muuntautumista täysin ei-inhimilliseksi materiaksi. Tämän jälkeen ihmisen ruumis on romaanin maailmassa jotakin muuta kuin inhimillisen kielen kautta hahmottuvaa. Kerronnan päättyminen pisteettömään lauseeseen näyttäytyy myös posthumanistisena kritiikkinä tekstuaalisesti tai kielellisesti rakentuvaa subjektia kohtaan. Voiko ihminen lopulta asettaa itseään tarinaa päättävään asemaan? *Nainen joka rakasti hyönteisiä* on suunnannut lukijan katseen jatkuvasti kohti ei-inhimillistä, ja nyt sen loppu herättää kysymään, päättyykö lopulta mikään muu kuin inhimillisen elämä, ja onko ihmisellä hierarkkista oikeutta lopettaa tarinaa, jossa myös ei-inhimillisellä on toimijuus.

Ajan kulku ja kuolema piirtyvät romaanissa esiin ruumiin metamorfoosin ja kehollisuuden kuvauksen kautta. Kuolema tekee inhimillisestä kehosta osan ei-inhimillistä ympäristöä, aika siirtää ihmisen materiaalisen maailman rakennusaineeksi. Ihmisen erillisyyden rajat alkavat purkautua, ja kuoleva ihmiskeho muuntautuu jopa ei-inhimillisen elämän alustaksi ja mahdollistajaksi. Toisaalta taas ihmisten kohtaaminen hyönteisten ja muun ei-inhimillisen luonnon kanssa aiheuttaa näille kuolemaa ja tuhoa, kokonaisten lajien menetyttä. Ihmisen ja ei-inhimillisen metamorfista kohtaamista romaanissa voidaan tarkastella vielä myös ihmiskehon sisäisenä tapahtumana, inhimillisen ja ei-inhimillisen hybridimäisen yhdistymisen kautta. Berliinissä mädältä haisevaa miestä ajatellessaan Maria palaa ajatuksissaan Japaniin: ”Mieleeni palasi japanilainen kylä, joka oli palaamassa takaisin metsäksi. Miten kasvien peittämistä romahtaneista seinistä ei voinut enää sanoa, olivatko ne metsää vai taloa.” (NJRH, 307–308.) Näitä ihmisen ja ei-inhimillisen päällekkäisiä metamorfooseja tarkastelen tarkemmin tutkielmani viimeisessä alaluvussa.

4.3 Lapsissa kasvava metsä

Tässä alaluvussa keskityn hieman luvun 3.3 tapaan laajemmin luonnonympäristöön, sen metamorfooseihin ja rajojen avautumiseen Ahavan romaanissa ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon kohtaamisen kautta. Tarkastelen romaanissa esiintyvää luontomaailmaa, ympäristön muodonmuutoksia ja erityisesti jäkälää tässä luvussa juuri kehollisuuden lähtökohdista. Näen, että kehojen materiaalisuuden kautta tapahtuu voimakkain ei-inhimillistä ja ihmistä jaottelevien muurien purkautuminen.

Matkallaan Japanissa Maria saapuu kylään, jonka lapsia vaivaa jokin, joka kerronnassa mieltyy sairaudeksi: heidän kehoissaan kasvaa jäkälää, sieniä ja kasveja. Maria havainnoi kyläläisten ulkonäköä: ”Kaikki kyläläiset olivat likaisia. Heidän ihonsa näytti käytetyltä ja kuluneelta, ja ehkä siitä johtuen he eivät vaikuttaneet edes alastomilta.” (NJRH, 239.) Marian näkökulmaan liittyikin vahva kolonialistinen ja vahingollinen narratiivi, kun hän tuntuu näkevän kyläläiset itsestään poikkeavina juuri heidän luonnonyhteytensä kautta. Erilaisuus määrittänyt elinympäristön eron ja toisaalta Marian ymmärtämättömyyden kautta. Lasten muodonmuutos on kuitenkin kyläläisille häiritsevää ja surullista, sillä lapset ovat alkaneet kasvaa metsän materiaa:

Pian huomasin, että kylän lapset eivät kärsineet vain ihottumasta ja puremista, heidän ihollaan kasvoi jotain muuta. Heidän päälakeaan ja niskaansa pitkin levisi sammal- ja

jäkälälaikeja. Aivan kuin metsä olisi kurottanut ihmisiä kohti ja kasvanut heidän pintaansa niin kuin sammal autioituneen kylän raunioihin. (NJRH, 239.)

Maria vertaa näkyä aiemmin todistamaansa inhimillisen rakennetun ympäristön raunioitumiseen, luonnon leviämiseen kohti kulttuuria. Ihmisyhteisö nousee näin edustamaan jotakin, joka on mielletty luonnosta lähtöisin olevana, ikään kuin luonnon päälle rakennettuna kulttuurina. Nyt kuitenkin luonto kasvaa ihmisestä, pyrkii vuorovaikutukseen. Maria näkee juuri metsän kurottavan kohti ihmistä: ei-inhimillinen luonto ottaa tilaa, toimii, leviää, ihmisestä riippumatta. Siinä missä ihminen on yleensä nähty ei-inhimillisellä toimivana ja ei-inhimillinen toiminnan mahdollistavana alustana, asetelma kääntyy nyt toisinpäin. On kuin ihminen olisi metsälle juuri kasvualusta siinä missä mikä tahansa maaperä.

Lapsissa kasvava metsä voidaan lukea myös vastavuoroisesti ihmisen metamorfoosina kohti ei-inhimillistä. Ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon metamorfoosit käyvät vuoropuhelua, jakavat saman kehon ja alustan:

Eteeni tuotiin poika, jonka korvasta pilkisti sieni. Se oli poimuinen, kellanruskea sieni, joka nousi jostain korvan syvyyksistä, ja minulle kerrottiin, että jos sienen leikkasi irti – minkä he tekivätkin edessäni – korvan sisältä kasvoi vain uusia sieniä. Kurkistin pojan korvan sisään ja näin, että se oli täynnä kasvustoa ja tuoksui metsälle. – Hän on kuuro, minulle kerrottiin. – Ja hänen ajatuksensa ovat menneet. (NJRH, 240.)

Ihmisen muuttuessa kohti ei-inhimillistä inhimillisinä pidetyt piirteet katoavat. Metsän kasvaessa korvakäytävässä korva ei toimi enää niin kuin ihminen toivoo sen toimivan, sillä ei kuule. Samoin kyläläiset kuvaavat lapsen menettäneen ajatuksensa, jonkin, jota pidetään ihmiselle ominaisena ja ihmisyyttä rakentavana piirteenä. Inhimillinen ruumis muuttuu selvemmin puhtaasti materiaaliseksi olemassaoloksi. Lapset muuttuvat ei-inhimillisen kaltaisiksi, osaksi maata ja kasvustoa, jonka liike on hitaampaa. He vertautuvat jopa liikkumattomaan, elottomaan luontoon, kun liikkumiskyky katoaa sulautumisen hetkellä:

Huoneen nurkassa makasi maalattialla tyttö. Hän kasvoi kauttaaltaan jäkälää eikä kyennyt enää liikkumaan. Hän näytti pieneltä kivikasalta siinä maatessaan, paitsi että tummat kapeat silmät liikkuiivat edelleen ja kääntyivät kaivaten valoon. Nainen tarttui tyttärensä vartaloon ja yritti nostaa tätä, mutta lapsi ei liikahtanutkaan. Ei tyttöä voinut kierittäääkään, hän makasi tiukasti kyljellään, ja kun kohotin tytön päälle levitettyä kangasta, näin syyn liikkumattomuuteen: tyttö oli alkanut painua maan sisään. Toinen käsivarsi katosi maan syvyyksiin, samoin lonkka ja jalkaterä, ja kun kaivoin maata hänen ympäriltään, näin tytön ruumiin luikertavan syvälle maalattiaan. (NJRH, 241.)

Jäkälä on levinnyt lapseen niin laajalti, että lapsen keho on muuttunut osaksi maata ja alkanut muistuttaa kasvien juurakkoja. Hänen silmänsä kuitenkin liikkuvat, lapsi elää, ja hänen katseensa hakeutuu valoon – aivan kuten eläimet ja kasvit usein hakeutuvat. Bennett (2020, 37–38) lähestyy ihmistä materiaalisena olentona, jonka ruumiinosilla on tietynlaista toimijuutta. Hänen ajatustaan mukaillen muuttuvien lasten kehonosat ovat kenties aina olleet samoista mineraaleista muovautuneita kuin maa, ja maahan painuminen on ruumiinosien inhimillisestä tahdosta riippumatonta toimintaa. Osa lapsen kehosta on maata, muuttunut tunnistamattomaksi tai kadonnut. Hän ei kuitenkaan koe kipua metamorfoosin hetkellä: ”Lapsi ei näyttänyt kärsivän. Hänellä oli silmissään sama tyhjä ilme kuin sienikorvaisella pojalla. Hän tuoksui metsältä, ja hyönteiset kulkivat ristiin rastiin hänen ihollaan.” (NJRH, 242.) Ihmislapsen katseesta katoaa jokin inhimillinen, ja tyhjiys viittaa ihmissielun tai ihmiselle tyypillisen ajattelun häivyttymiseen. Maria ei kykene lukemaan silmiä, jotka muistuttavat nyt enemmän ei-inhimillistä luontoa.

Tyhjä katse ja metsän tuoksu liittävätkin kaikkia metamorfoosin läpikäyviä lapsia yhteen. Metsän tuoksu tulee lapsista, heidän sisältään. Ihmisestä tulee esiin näin konkreettisesti ”luonnollisuus” tai sisäinen ”luonto”. Tätä toistaa myös kyläläisten vastaus Marialle, joka kysyy, mitä tapahtuisi, jos lapsessa kasvavan kasviaineksen vain repisi pois: ”Se kasvaa takaisin. Se tulee sisältä, vastasivat kyläläiset.” (NJRH, 240.) Samalla juuri hyönteiset ovat jälleen läsnä toimijoina. Ne osoittavat lapsen kehon osaksi maata, eivät tee eroa lapsen ihon ja muun maa-alustan välillä niiden elinympäristössä. Näin tapahtuu yleensä kuolemassa, ruumiin maatuessa, mutta nyt se tapahtuu kesken elämän. Ihmisen ruumis, elävänäkin, on ei-inhimillisen kasvualustaa.

Metsää kasvavat lapset käyvät läpi metamorfoosia, jonka hidas rytmi ja liukuvuus poikkeavat monista muista romaanin metamorfooseista. Lapset tarjoavat myös vastaesimerkin Marian inhimilliselle muodonmuutokselle, sillä heidän tapauksessaan romaani ei ainakaan anna ymmärtää, että kyse olisi inhimillisen tahdon seurauksena syntyvästä muutoksesta. Muutos on jälleen ihmiskokemuksessa hallitsematonta, ihminen ei valitse sitä eikä voi vaikuttaa sen etenemiseen. Lasten metamorfoosi on kuin kesken, pysäytetty yhteen kuvaan ja kuitenkin vääjäämättömästi etenevää. Se on niin hidasta, että sen absurdit erilaiset muutostilat voi erottaa ja nähdä, niitä ehtii havainnoida. Samalla metamorfoosi tekee ihmisestä osan ympäristöään, konkreettisesti ja ruumiillisesti erottamattoman, juurruttaa ihmisen ei-inhimilliseen luontoon.

Ihminen ei voi liikkua eikä lähteä, ei voi erottautua eikä nostaa itseään ei-inhimillisen elämän yläpuolelle.

Lapsiin leviävä metsä on ihmisen näkökulmasta myös kammotusta, inhotusta ja valtauksen tunnetta herättävää. Sienirihmaston kasvaminen korvassa on affektiivinen kuva, joka herättää kokemuksen inhimilliselle alueelle leviämisestä. Metamorfoosin hitaus korostaa kauhun tunnetta kerronnassa, joka kurottaa kohti fantasiaa ja maagista realismia. Romaani ei pyri selittämään tapahtumaa tai tarjoa sille loogisen ymmärtämisen mahdollisuutta. Maria kuitenkin tarkastelee lapsia läheltä, ja tätä kautta myös häneen tuntuu leviävän osa metsää, jonka hän kantaa mukanaan lähtiessään kylästä. Ollessaan jo matkalla Eurooppaan Maria huomaa kasvavansa jäkälää, ja hänen kehonsa kautta sairastumisen kokemus kasvaa:

Pyyhkäisin tuulen pyörittelemät hiussuortuvat pois kasvoiltani, ja sormeni tunnustelivat hiusrajaa. Siellä kasvoi jotain, mitä en ollut aiemmin huomannut. Ja jo ennen kuin palasin hyttiin tarkistamaan asian peilistä, arvasin jäkälän levinneen minuun. (NJRH, 276.)

Jäkälän kasvaminen myös Marian kehossa tarkoittaa, että hänen kehonsa on aloittanut saman hitaan metamorfoosin kohti ei-inhimillistä olentoa. Romaani ei siis tarjoa runollista yhteenkuuluvuudentunnetta luonnon kanssa ainakaan ihmiselämän näkökulmasta, sillä ihmisen konkreettinen muutos kohti ei-inhimillistä tarkoittaa inhimillisyyden kuolemaa. Jäkälän kasvaminen ihmiskehoon vertautuu sairastumiseen, syöpään joka ottaa aikansa ja jota ei voi pysäyttää, ja lopulta vie Marian elämän ihmisenä. Ihmisessä kasvava jäkälä on loinen, vieraseliö, joka syö emoeliönsä hengen hiljalleen jatkaakseen kasvamista. Tulkinan valossa ihmisen keho on siis jälleen kasvualusta, kenties jotakin uutta synnyttävä, mutta kuvion hahmottaminen vaatii ihmisen näkökulman pois jättämistä. Kahu syntyy juuri ei-inhimillisen luonnon leviämisestä ihmisen rajojen sisäpuolelle, sillä ihmisen on vaikea ymmärtää, missä inhimillisyyden rajat kulkevat. Marian matkakumppanit pelkäävät metsää kasvavia lapsia, he pyrkivät pois mahdollisimman nopeasti ja toinen heistä ”itki, kasvot käsiin piilotettuna aivan kuin hän olisi hävennyt” (NJRH, 240). Romaanin maailmassa metsän siirtyminen osaksi ihmisruumista on jotakin, josta on katsottava pois ja jonka todistaminen aiheuttaa häpeää ja kärsimystä. Maria sanallistaa sekoittumisen ymmärtämisen vaikeutta pohtimalla lapsissa kasvavan metsän merkitystä suhteessa luonnon järjestykseen:

Hyönteinen muuttuu, koska se kehittyy. Se tarvitsee nämä muutoksen vaiheet voidakseen tulla siksi, mikä sen tarkoitus on. Mutta mikä tarkoitus on metsäksi maatuville lapsilla? Ihmisen tarkoitus on kasvaa ihmisenä, miksi nämä lapset kasvavat harhaan? (NJRH, 242, kursii vi alkuperäinen.)

Ihmisen muutoksen tarpeellisuutta tai syytä on vaikea selittää inhimillisestä näkökulmasta. Yhteensulautuminen luonnon kanssa ja ei-inhimillistä kohti muuttuminen ei ole ihmiselle tyypillistä, vaan harhaan kasvamista. Maria yrittää metamorfoosin äärellä yhä vetää rajaa ihmisen ja ei-inhimillisen välille, selittää, että ihmisen tehtävä on olla erillinen. Hyönteiset ja niiden rinnalla eläminen nousevat määrittäväksi tekijäksi. Hyönteisillä on metamorfoosinsa, joka seuraa ihmisen oppimaa kaavaa, kun taas metsän leviäminen ihmiskehoon tuntuu järjettömämmältä ja ylittää lajien välisiä rajoja.

Tulkinnassa oleellista on nostaa esille, että tutkimusmatkan kerronta Marian näkökulmasta toistaa kolonialistista ajatusta niin sanotusti villedistä, luonnon kanssa harmoniassa elävistä alkuperäiskansoista. Lisäksi lapset on perinteisesti nähty luonnon kanssa läheisempinä, viattomina olentoina samaan tapaan kuin naiset, joten osin kerronnassa on kaikuja myös ekofeminismin näkökulmasta ongelmallisista rakenteista. Marian sairastuminen näyttäytyy kertomuksena liikkuvista eurooppalaisista, jotka sairastuvat niin sanottuihin mysteerisiin kaukomaatauteihin. Kylän asukkaiden elämää luonnon keskellä kuvataan primitiivisenä ja eksotisoidaan. Osin kyläläisiä myös toiseutetaan ihmisjoukkona, sillä lukuun ottamatta yksittäisiä metamorfoosia läpikäyviä lapsia, heitä ei yksilöidä vaan heihin viitataan kyläläisinä, yhteisönsä kautta. Romaani tarjoaa Marian sairastumiselle kahdenlaista lukutapaa. Nykyaikaan sijoittuvissa osissa jäkälä vertautuu syöpään, jonka sairastamisella ei ole mitään tekemistä kylän kanssa. Toisaalta konkreettisten metamorfoosien näkökulmasta jäkälä siirtyy Mariaan juuri kohtaamisesta kylän lasten kanssa. Laajemmalla temaattisella tasolla Marian kehossa kasvava jäkälä muuttaa häntä kohti kuolemaa ja ei-inhimillisyyttä.

Sienten kasvaminen ihmisen kehon rajojen sisäpuolella tuo konkreettiseen tarkasteluun kahtiajaon metsään ja ihmiseen, ei-inhimilliseen ja inhimilliseen luontoon, joita on luontokulttuurijaottelun mukaisesti pidetty toisistaan erillisinä. Kategorioiden sekoittuminen herättää hämmennystä ja epävarmuutta. Löytty (2005) nostaa esiin hybridin käsitteen, joka voidaan hänen mukaansa nähdä jopa kumouksellisesti ajattelutapoja ja totuttua järjestystä haastavana sen määrittelyn vaikeuden vuoksi. Hybridi tuo esiin sen, etteivät erilaiset kaksinapaiset kategoriat ole lopulta mahdollisia. (Löytty 2005, 13.) Metamorfoosi itsessään liikkuu jo vahvasti hybridisten kehojen alueilla. Erityisesti hidas metamorfoosi, jossa välimuodot ja sotkuiset sekoittumat ovat näkyvissä ja tarkasteltavina, purkavat käsitystä yhden muuttumisesta toiseksi niin sanotusti puhtaasti tai haastamatta käsityksiä olemassa olevista

kehoista ja olemuksista. Konkreettisesti maahan painuvat kehot ovat samalla sekä ihmiskehoja että maata, ja ne muistuttavat itsepintaisesti rajojen keinotekoisuudesta.

Romaanin viimeisissä osissa Maria elää nykyajan Berliinissä, ja ihmisruumiissa kasvava jäkälä saa modernin lääketieteen silmissä uudenlaisen selityksen syöpänä. Vaikka romaani tarjoaa jälleen myös metaforista lukutapaa jäkälälle, se ei luovu mahdollisuudesta konkreettisen jäkälän, ei-inhimillisen sienirihmaston esiin lukemiselle. Jäkälällä on toimijuus, se ”työntää” kasvustoaan ihmiskehon lomaan:

Jäkälä oli levinyt nyt kaulaan. En pystynyt peittämään sitä enää paidan alle, sitä oli päänahassa, ja se kurkisti ohimoilta tukan alta. Toinen korva oli jo kuuroutunut niin kuin sientä kasvattavalla pojalla. Nyt lääkäri halusi kuvauttaa selkäni, ja vaikkei hän sitä ääneen sanonutkaan, ymmärsin hänen epäilevän, että jäkälä oli työntänyt juurensa nikamien väliin. (NJRH, 297–298.)

Jäkälä kasvaa yhä myös ihon pinnalla, näkyvillä. Toisin kuin hyönteisiä, jäkälää kohtaan Maria kokee vastustusta, se on uhka hänen olemiselleen. Kuten olen aiemmin todennut, rakastaminen toistuu romaanissa sekä japanilaisen kertomuksen nimen siirtymisessä romaanin nimeksi että tietyn rinnakkaiselon esiin nostajana, lajit yhdistävänä sallivana rakkautena. Rakastaminen ei kuitenkaan ylety sienirihmastoisiin. Kuten kuolevien hyönteistenkin kohdalla olen osoittanut, myöskään laajemman ei-inhimillisen luonnon yhteydessä ihmisen rakastava tai harmoninen katse ei aina pidä. Vaikka Maria suhtautuu hyönteisiin usein jopa rakastavan hellästi, pyrkien näkemään ne ja kutsuen niitä kehonsa pinnalle liikkumaan, kasvien liike hänen kehossaan nostaa esiin kammutuksen ja uhan kokemuksia. Siinä missä hyönteisten toiminta ihmisen kehon pinnalla on avannut rinnakkain elämisen ja muuttumisen mahdollisuuden, jäkälän kasvaminen ihmisruumiin rajojen sisäpuolelle uhkaa kadottaa ja peitota ihmisen alleen.

Lapsissa kasvava metsä korostaa ihmisruumista osana maapallon materiaalista ainetta, jonka olomuoto ei koskaan ole pysyvä. Se on metamorfoosissa joskus nopeammin, joskus hitaammin. Kenties juuri hybridimäisyyttä korostava hidas metamorfoosi, jossa erilaiset sekoittumisen ja rajojen häilyvyyden vaiheet nousevat esiin, värityy ihmiskokemuksessa uhkaavaksi tai pelottavaksi. Tällainen muutos tekee ihmisen kontrolloimisyritykset turhiksi. Toisaalta se myös avaa ihmisen merkitystä laajemmin osaksi luontoa ja sen eläväistä muutosvoimaa, jolloin elämän käsite laajenee inhimillisyyttä suuremmaksi. Myös ihmiskeho muuttuu, yhtä lailla kuin hyönteistentoukkien tai laajenevan metsäkasvuston.

Sienirihmaston kasvaminen ja liike ihmisruumiissa korostaa myös metamorfoosin prosessinomaisuutta. Muodonmuutos on liukuvaa, rajatonta jatkumoa, jonka vaiheita voi olla mielekkäämpää tarkastella prosessina kuin selvärajaisina etappeina. Metamorfoosissa ihmiskehon rajat ja fyysinen kosketus ei-inhimillisen kanssa avaavat ihmisen toiseudelle. Muuttuvan olennon hybridimäisyys haastaa rajanvetoa ja toimii jopa kumouksellisena osoituksena ihmisen luonnosta irrottamisen mielettömyydestä. Ihmisen muuttuessa osaksi maata metamorfoosi toimii inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoilla avaten sekä ei-inhimillisen toimijuuden mahdollisuuden että ihmisen kehon uusille merkityksille ja yhteyksille.

5 PÄÄTÄNTÖ

Maisterintutkielmassani olen tarkastellut metamorfoosia inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoilla Selja Ahavan romaanissa *Nainen joka rakasti hyönteisiä* (2020). Tutkimuskysymykseni olivat (1) mitä merkityksiä metamorfoosi saa romaanissa, (2) miten se toimii inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoilla sekä (3) mitä hyönteisten ja ihmisten lukeminen materiaalisina toimijoina aiheuttaa ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon välille. Metamorfoosin yhteydessä olen lukenut esiin ihmisen ja hyönteisten muodonmuutoksia rinnakkain sekä luonnonympäristön tai maiseman äkkinäisiä ja hitaita muutoksia. Olen tarkastellut myös, miten metamorfoosi heijastuu inhimillisen yhteiskunnan maailmankatsomuksen muutoksiin. Lisäksi olen analysoinut kaunokirjallista muodonmuutoksellista liikettä kerronnassa.

Metodologisena valintana olen lukenut Ahavan romaania tarkasti, analyttisesti ja ihmisen ja ei-inhimillisen rajaa sensitiivisesti havaiten. Olen painottanut konkreettisten hyönteisten, materiaalisuuden ja kehollisuuden näkökulmia metamorfoosissa. Tutkielmani ensimmäinen ja toinen tutkimuskysymys läpäisevät analyysia jatkuvasti ja niiden vastaukset keskustelevat keskenään metamorfoosin sekä ei-inhimillisen ja inhimillisen kategorioiden rajapinnoista. Kolmanteen tutkimuskysymykseen olen vastannut erityisesti luvussa neljä, joka keskittyy aiempaa enemmän materiaalisuuteen ja tätä kautta myös ihmisen ja ei-inhimillisten toimijoiden kohtaamiseen.

Tutkielmani lähtökohdan muodostavat posthumanistinen pyrkimys ihmisen ylivallan kyseenalaistamiseen sekä materiaallinen ekokritiikki, joka tunnistaa myös ei-inhimillisten olentojen ja materiaalien toimijuuden. Metamorfoosin näkeminen romaanissa laajalle levittäytyneenä prosessina sitoo itseensä posthumanistisia näkökulmia. Samalla metamorfoosin teoria tarjoaa oman keskeisen tutkimusalueensa. Tässä olen nojautunut erityisesti Mikkosen (1997) metamorfoosin määrittelyyn. Teoreettinen viitekehykseni on muodostunut lisäksi laajemmin ekokritiikin ja siihen sekä posthumanismiin oleellisen lisän tarjoavan ekofeminismin välillä. Olen tutkielmassani pyrkinyt huomioimaan erilaiset vaaranpaikat naisen ja luonnon yhteenkietoutumassa, mutta toisaalta osoittanut myös esimerkiksi Melkasta (2006) ja Piilolaa (2017) mukaillen, että perinteen uudelleenkirjoittamiseen voi liittyä myös naisen voimaantumista, kun metamorfoosi mahdollistaa naiselle uudenlaisen toimijuuden.

Ekokritiikin kautta olen lähestynyt Ahavan romaanin ei-inhimillisen maailman kuvauksia ja aloittanut analyysin ihmisen ja ei-inhimillisen rajoista. Posthumanistiset näkökulmat ovat syventäneet näitä kysymyksiä ja avanneet analyysinäkökulman, jossa ei-inhimilliset ja inhimilliset toimijat ovat yhtä arvokkaita analyysin kohteita. Ei-inhimillisen maailman muutosvoiman esiin nostaminen purkaa ihmisen valta-aseman perusteita.

Erityisen keskeistä tutkielmalleni on ollut hyönteisten tutkimuksen perinne kirjallisuudessa. Olen esitellyt Hollingsworthin (2001) näkemyksiä hyönteiskuvaston traditiosta sekä erityisesti hänen muotoilemaansa parveilun kuvainnollista rakennetta. Parveilun perustuminen visuaalisuuteen ja reaali maailman kokemuksiin nostaa rakenteen ihmisenäkökulmaisuudesta huolimatta esiin myös konkreettisia hyönteisiä, kun parveilu luetaankin todellisten hyönteistoimijoiden siirtymisenä tekstin tasolle. Konkreettisten hyönteisten lukeminen on mahdollistunut parveilun sekä erityisesti Lummaan (2010) konkreettisia ei-inhimillisiä esiin lukevan näkökulman välimaastoissa.

Olenkin pyrkinyt lukemaan romaanista esiin kehollisuuden ja materiaalisuuden kautta konkreettisia hyönteisiä sekä ei-inhimillisen luonnonympäristön kuten meren, metsän ja jäkälän metamorfoosissa syntyvää toimijuutta. Olen keskittynyt hyönteisiin, joiden tarkastelun koen vaativan niin sanottua hyönteiserityistä näkökulmaa. Hollingsworthin (2001) parveilu nojaa vahvasti metaforisiin merkityksiin ja Lummaa (2010) on keskittynyt omassa tutkimuksessaan lintuihin. Olen hyönteisiä tarkastellessani pyrkinyt muotoilemani hyönteismäisyyden käsitteen kautta kohti näkökulmaa, joka keskittyy ei-inhimillisten eläinten tai luonnon sijasta juuri hyönteisiin. Olen etsinyt tutkielmani menetelmällistä paikkaa hyönteisten konkreettisuuden ja metaforisuuden perinteen vuorovaikutuksessa. Konkreettisuuden näkökulmaa olen soveltanut juuri hyönteisiin sopivaksi ja hyönteismäisyyttä havaitsevaksi. Metamorfoosin sekä materiaalisuuden näkökulmat ovat suunnanneet analyysiani kohti eläviä, olevia, liikkuvia ja toimivia hyönteisiä.

Konkreettiset hyönteiset ovat nostaneet esiin myös affektitutkimuksen välineistön tarpeen. Hyönteismäisyyteen liittyy ihmisenäkökulmasta affektiivisuutta, jota olen havainnoinut tekstissä kehollisuuden ja kosketuksen näkökulmista. Tarkoitukseni ei ole ollut tämän tutkielman puitteissa luoda laajaa katsausta affektitutkimuksen perinteeseen, vaan poimia esiin niitä alueita ja kysymyksiä, jotka ovat tukeneet omaa analyysiani ja konkreettisten ei-inhimillisten olentojen esiin lukemista. Tekstin affektiivisuuden tarkastelu toimii osaltaan reaali maailman elävien

hyönteisten näkemisenä ja mukaan ottamisena romaanin tulkintaan, sillä affektiivisuus tunnustaa hyönteisten kehollisuuden ja kosketuksen sekä korostaa toimijoiden materiaalisuutta. Lisäksi keskeiseksi nousee konkreettinen, kehon pinnoilla tapahtuva kohtaaminen, joka neuvottelee inhimillisten ja ei-inhimillisten olentojen rajoja uudelleen.

Analyysissäni onkin jatkuvasti noussut esiin ei-inhimillisen toimijuuden kysymys. Konkreettisten hyönteisten, jäkälän tai luonnonvoimien esiin lukeminen vaatii myös niiden toimijuuden tunnustamista. Toimijuuden tarkastelussa olen soveltanut muun muassa Hailan ja Lähteen (2003) tapaa määritellä toimijuus kaikelle ympäristöään muuttavalle. Tutkimusasetelmassani metamorfoosi onkin myös keskeinen toimijuuteen liittyvä prosessi. Ahavan romaanissa metamorfoosi on sekä inhimillisessä että ei-inhimillisessä kontekstissa tapahtuvaa muutosta. Jos toimijuus mielletään muutoksena ja muuttamisena, metamorfoosi on aina jonkin toimijuutta. Se avaa toimijuuden mahdollisuuden kaikille niille alueille, joilla muutosta tapahtuu. Kaikella ei-inhimilliselläkin materiaalilla voidaan nähdä olevan toimijuutta, jos se muuntuu ja muokkaa muuta materiaa ympärillään. Metamorfoosissa lopulta mikään ei ole kahlitsevaa eikä vangittavissa, vaan kaikki on jatkuvassa muutoksessa: aika, identiteetti, kehot ja materia, niin inhimillinen kuin ei-inhimillinenkin.

Tutkielmani taustalla vaikuttaa posthumanistinen pyrkimys muutokseen ja ihmisen nykyisenkaltaisen ajatusmaailman muovautumiseen kohti laajemmin planetaarista elämää huomioon ottavia asenteita. Lisäksi intersektionaalinen feminismi on sidoksissa tutkimusotteeseeni. Osin feminismiin nimeämisen tarve nousee Ahavan romaanista. Lisäksi intersektionaaliset näkökulmat ovat ohjanneet tulkintojani romaanin esittämistä sukupuolista, kehoista sekä Marian tutkimusmatkoista. Myös posthumanismin on tunnistettava vaaranpaikat, joissa ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon rajojen häivyttäminen voi liukua kohti ekofasismia, tai joissa ihmisten väliset erot suhteessa vastuuseen katoavat. Koen, että intersektionaalisuus on väistämättä osa eettistä posthumanismia eikä näin ollen erillinen posthumanistisesta lähtökohdasta.

Luvussa ”Metamorfoosi Ahavan romaanissa” vastaan tutkimuskysymyksiini siitä, mitä merkityksiä metamorfoosi saa teoksessa ja miten se toimii inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoilla. Luen esiin romaanin metamorfooseja inhimillisessä ja ei-inhimillisessä kontekstissa. Tarkastelen metamorfoosin metaforisuuden ja konkreettisuuden suhteita sekä muodonmuutoksen prosessin eroavaisuuksia ihmisellä ja hyönteisellä. Lisäksi tutkin romaanin

kerronnassa tapahtuvaa ihmisen ja ei-inhimillisen rajojen rakentumista ja purkautumista havainnoiden, miten metamorfoosi artikuloituu kielellisyydeksi. Osoitan, että romaanin rakenteen selvärajaisuus ja hyönteisen metamorfoosin vaiheiden nimeäminen latinankielisin termein sekä rakentaa että purkaa ihmisen ja hyönteisen rajanvetoa.

Lisäksi luen esiin muotoaan muuttavia hyönteisiä. Romaanin toistuvien hyönteismetamorfoosi on toukan muutos perhoseksi. Tiettyä hyönteislajia muutoksen yhteydessä ei aina osoiteta, mikä toistaa myös metaforista tulkintaa. Hyönteisten kuvaus romaanissa on kuitenkin tunnusomaisen konkreettista ja kehollista tavalla, joka irrottaa hyönteiset symbolisesta tasosta. Hyönteisten metamorfoosi mahdollistaa niiden toimijuuden. Esiin nousevat myös ihmisen erilaiset tavat kertoa ja määritellä hyönteistä esimerkiksi laulavan sirkan ja tanssivien tulikärpästen yhteydessä. Metamorfoosi on Ahavan romaanissa hyönteisistä lähtevää ja muuhun romaanin ei-inhimilliseen ja inhimilliseen maailmaan leviävää.

Metamorfoosi toistuukin myös laajemmin ei-inhimillisessä luonnonympäristössä tai maisemassa. Osoitan, että esimerkiksi mereen ja niin sanottuihin luonnonvoimiin liittyessään muodonmuutoksen ei-inhimillinen toimijuus tarkoittaa romaanissa ihmiselle pelkoa ja epävarmuutta. Meri ja maa muokkaavat maisemaa, ekosysteemejä ja ihmisen toiminnan mahdollisuuksia. Samalla ne nousevat kerronnassa väistämättä itse aktiivisiksi toimijoiksi. Maisema myös moninaistuu, kun se nähdään useiden ei-inhimillisten toimijuuksien verkostona, johon myös ihminen on kytkeytynyt.

Tutkielmani luvussa ”Metamorfoosi purkamassa ruumiin rajoja” keskityn metamorfoosin kehollisuuteen ja rajojen purkautumiseen. Otan huomioon olentojen materiaalisuuden, ihon pinnan ja kosketuksen mahdollistaman kohtaamisen. Hyönteisten liike aiheuttaa tekstiin affektiivisuutta. Analysoin romaanin intertekstuaalisuutta korostavan kansikuvan affektiivisiä tasoja ja merkityksiä ihmisen ja hyönteisen kehojen rajoilla. Juuri metamorfoosi mahdollistaa ihon kosketuksen hyönteisten liikkeessä, jota kerronta imitoi. Nostan myös esiin romaanissa toistuvan kuvan maahan heittäytyvästä naisesta, jonka kehon pinnoilla hyönteiset liikkuvat ja toimivat. Analysoin kerronnan affektiivisuutta tukeutuen Weik von Mossnerin (2017) kehollisen samaistumisen näkökulmiin. Hyönteisten ja ihmisen kohtaaminen tapahtuu ruumiin rajoilla ja pinnoilla. Lisäksi inhimillinen identiteetti rakentuu juuri kohtaamisessa ei-inhimillisen kanssa ja vaatii näin rinnalleen ei-inhimilliset toimijat.

Näen analyysissäni ei-inhimillisen luonnon ja myös ihmisen osana materiaalista maailmaa mieltäen ne aineeksi, jonka olomuotoa ei voida pitää pysyvänä. Ahavan romaanin kerronta on erityisen kehollista esimerkiksi äitiyden ja siihen liittyvien ihmiskehon muutosten yhteydessä. Ihmiskeho on kuluva, muuntautuvaa ja kuolevaa ainesta, mikä synnyttää tekstiin jälleen affektiivisia tasoja ja jopa outouttaa ihmiskehoa. Ruumiillisuus tekee ihmisen kehosta osan luontoa ja asettaa sen alustaksi ei-inhimilliselle luonnolle. Ihmisen kehon lisäksi myös hyönteiset ja ei-inhimillinen maailma ovat kuluva materiaa. Hyönteisten kohdalla romaani kuitenkin laajentaa kuoleman kuvauksen yksittäisistä hyönteisistä kohti laajemmin hyönteispopulaatioita ja sukupuutonnarratiivia. Kuoleman yhteydessä tarkastelen myös romaanin loppua, jossa kerronta päättyy inhimillisen henkilöhahmon kuolemaan. Ihmisen kuolemassa roolit kääntyvät ympäri ja ei-inhimilliset toimijat asettuvat ihmistä määrittäviksi tekijöiksi. Romaanin lopetus pisteettömänä auki jäävään lauseeseen herättää myös posthumanistisia kysymyksiä siitä, onko ihmisellä oikeutta lopettaa kertomusta, jossa ei-inhimillisilläkin olennoilla on yhtäläinen toimijuus.

Analyysini lopuksi tarkastelen vielä inhimillisen ja ei-inhimillisen rajojen avautumista metamorfoosissa niin, että ei-inhimillinen luonto leviää ihmiskehon rajojen sisäpuolelle. Jäkälällä ja metsäkasvustolla on toimijuus, joka herättää inhimillisen kehon sisäpuolella myös kauhun, valtaamisen ja viemisen kokemusta ihmiselle. Hahmottelen lapsissa kasvavan metsän yhteydessä näitä inhimillisen ja ei-inhimillisen muodostamia olentoja hybridin käsitteen sekä sen avaaman rajojen epävarmuuden kokemuksen kautta. Metamorfoosin hitaus korostaa kauhun tunnetta, kun muutoksen sotkuiset välimuodot ja prosessimaisuus ovat nähtävissä. Lisäksi muutos kohti metsää korostaa inhimillisen ja ei-inhimillisen kehollisuuden samuutta: kumpikin on osa materiaalista maailmaa. Ahavan romaanissa metamorfoosi on avain käsitteellisten muurien murtamiselle, inhimillisen ja ei-inhimillisen rajojen häilyvyydelle. Lapsissa kasvava metsä tuo ei-inhimillisen ihmisen alueelle niin konkreettisesti ja materiaalisesti, etteivät inhimillisyyden ja ei-inhimillisyyden käsitteet enää täysin veny näiden henkilöhahmojen kuvaamiseen, vaan vaativat sotkuisuuden ja hybridien mahdollisuuden näkemistä. Ihmisen ja ei-inhimillisten olentojen lukeminen materiaalisina toimijoina nostaa keskeiseksi kohtaamisen, joka muistuttaa jopa Harawayn (2008) luonnehtimaa kohtaamisen tai maailmallistumisen prosessia. Kun ihminen ja maa ovat metamorfoosissa toisiaan kohti, avautuu mahdollisuus nähdä sekä ei-inhimillisen toimijuus että ihmiskeho uudella tavalla.

Metamorfoosin kautta romaani rinnastaa ihmisen ja hyönteisen elinkaaret. Nämä elinkaaret kestävät kuitenkin läpi aikakausien ja laajenevat itseään suuremmiksi muutoksiksi. Ahavan romaanissa metamorfoosi ei ole niinkään ihmisen muutosta ei-inhimilliseksi, vaan liikettä ja prosessi, joka koskettaa ihmistä ja ei-inhimillistä hyönteistä yhtä lailla. Lisäksi se on ei-inhimillisen luonnon leviämistä ihmisen ruumiin rajojen yli, kuten kehon sisällä kasvava jäkälä; hidasta liikettä eri muotojen välillä. Metamorfoosi rakentuu myös laajemmin fiktiivisen kertomuksen ajallisessa ja aatteellisessa kontekstissa, kun uskonnon ja tieteen vuoropuhelussa muuttuvat myös kulttuuriset keinot selittää inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoja. Tutkielmani valottaakin niitä eri merkityksiä, joilla metamorfoosi voi neuvotella näistä rajoista sekä purkaa hierarkioita. Metamorfoosi esiintyy Ahavan romaanissa laajasti kerronnan ja rakenteen tasolla, korostaa hyönteisten ja ihmisen metamorfoosien kautta kehollisuutta sekä kasvaa myös laajemmaksi aatteelliseksi muutokseksi romaanin maailmassa.

Kerronta nostaa esiin lukuisia kulttuurisia merkityksenluonti- ja selitysmalleja ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon suhteesta ja rajoista. Myös nämä mallit ovat jatkuvassa muodonmuutoksessa. Uskonnot, uskomukset ja toisaalta myös tiede ihmisen luomana tarinana asettuvat toistuvasti ihmisen ja hyönteisen väliin ja rakentavat tai purkavat inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoja. Lisäksi hyönteisistä kirjoittaminen ja niiden maalaaminen nostavat romaanissa esiin ihmisen taipumusta asettua ei-inhimillistä määrittäväksi. Kulttuuriset tekstit ja selittämisen tavat siirtyvät ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon rajoiksi määrittelemään niiden suhdetta. Muutos uskonnosta kohti tiedettä horjuttaa toisinaan ihmisen ylivaltaa romaanissa. Esimerkiksi tieteellisen maailmankatsomuksen seurauksena mahdollistuu myös romaanin sisäisessä maailmassa konkreettisten hyönteisten havainnoiminen. Ajassa muuttuvat selittämisen tavat, niin uskonto kuin tiede, asetetaan kuitenkin toistuvasti hyönteisten ja ihmisen välille ja laajemmin ihmistä ei-inhimillisestä maailmasta erottavaksi.

Ahavan romaani herättää myös kysymyksiä siitä, millä tavoin inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoilla leikkivä metamorfoosi purkaa perinteisen romaanin määrittelyä. Vaikka romaani on jo luonteeltaan vapaamuotoinen, jonkinlaisia vakiintuneita käsityksiä esimerkiksi romaanin inhimillisistä henkilöihahmoista lukijalla kuitenkin on. Metamorfoosi purkaa Ahavan romaanissa inhimillisen ja ei-inhimillisen rajojen lisäksi myös romaanin subjektia osoittaessaan kertojaääneksi inhimillisen olennon, joka ei noudata ihmiselle asetettuja kehyksiä. Näin romaani siirtää inhimillisen henkilöihahmon metamorfoosin koskemaan myös laajemmin romaanin kertovaa subjektia. Maria pysyy samana, vaikka aikakausi ja ihmiskeho muuttuvat.

Hänen ympäristönsä ja toiminnan mahdollisuutensa ovat toiset, mutta muistonsa ja luonteensa samat. Kysymys siitä, mikä Marian henkilöahmossa pysyy samana ja mikä muuttuu, siirtää saman kysymyksen myös laajemmin ajatukseemme kaunokirjallisuutta tai romaania kertovasta olemuksesta. Mikä saa meidät mieltämään kertojan samana pysyvänä ykseytenä? *Nainen joka rakasti hyönteisiä* näyttäytyy metamorfisena tekstinä. Kun Maria koteloituu, kyseessä on romaanin käännekohta, jossa myös romaani repeää ennalta asetetuista saumoista, kasvaen ja liikkuen ajassa. Metamorfoosi on romaanin inhimillisen kertojasubjektin muodonmuutosta, mutta myös poeettista muodonmuutosta.

Tutkielmani teoreettinen pohja on rakentunut metamorfoosin, ekokritiikin ja posthumanismin teorioiden vuoropuhelussa. Erityisesti analyysin yhteydessä juuri ekokritiikin materiaallinen näkökulma on noussut keskeiseksi maaperäksi Ahavan romaanin ja hyönteistarkastelun dialogissa. Materiaalinen ekokritiikki on siis vahvistanut asemaansa tutkimusprosessin kuluessa, ja koen, että olisin voinut avata sen teoreettista pohjaa myös nykyistä syvällisemmin. Tutkielmani kuitenkin osoittaa juuri analyysissään materiaalisen ekokritiikin näkökulmien vuoropuhelua teoreettisessa viitekehyksessä ja osoittaa sen mahdollisuuksien paikkoja konkreettisten ei-inhimillisten toimijoiden tarkastelussa.

Lisäksi posthumanistista metamorfoosin tarkastelua olisi mahdollista jatkaa laajemminkin. Tutkielmassani muodonmuutos on määrittynyt yhä vahvasti ihmisen näkökulmasta. Olen tarkastellut ei-inhimillisen maiseman muutoksen vaikutuksia ihmiseen sekä hyönteisten metamorfoosia juuri inhimillisen henkilöahmon rinnalla. Myös metamorfoosin tutkimuksen perinne kirjallisuudessa on vahvasti ihmisestä kohti ei-inhimillistä liikkuvaa, ja tarkastelussa ovat usein olleet juuri muotoaan muuttavat ihmiset. Vaikka myös tässä analyysissä esiin on noussut ei-inhimillisten olevaisuuksien omanlaisuutta ja toimijuutta, olisi mielenkiintoista tarkastella laajemmin myös metamorfooseja, jotka ovat täysin ihmisestä irrallisia. Lisäksi esimerkiksi toimijuuden käsitteen liittäminen ei-inhimilliseen materiaan tai ihmisen kehonosiin synnyttää Ahavan romaanista myös metamorfoosista irtautuvaa analyysia, jota tämä tutkielma ei ole lähtenyt erittelemään.

Tutkielmani avaa jatkotutkimuksen paikkoja, joilla esimerkiksi hyönteisten tarkastelua kirjallisuudessa olisi mielekästä jatkaa. Koen, että hyönteismäisyyden käsitettä tulisi kehitellä ja soveltaa uudelleenlaisille alueille, joihin ei tämän työn puitteissa ole ollut mahdollista keskittyä. Hyönteismäisyyden kautta voitaisiin lähestyä hyönteiskuvauksia kirjallisuudessa

konkreettisuuden, kehollisuuden ja affektiivisuuden näkökulmista. Hyönteisiä ei ole kirjallisuudentutkimuksessa tutkittu metaforisesta tasosta irrallisina läheskään yhtä paljon kuin esimerkiksi ei-inhimillisiä eläimiä. Konkreettisuuden nimissä yksittäisten tiettyjen hyönteislajien tarkastelu kirjallisuudessa olisi myös merkittävää. Hyönteisiin voitaisiin luoda lisäksi nykypäivän posthumanistinen, laajempi kokoava katsaus konkreettisina ei-inhimillisinä olentoina ja toimijoina kirjallisuudessa ja taiteessa. Tutkimusala on niin laaja, ettei oma tutkielmani ole kuin raapaisu sen kysymyksiin.

Inhimillisten kertomusten kertominen ei-inhimillisestä on aina ongelmallista. Toisaalta on myös tärkeää kertoa juuri sellaisia tarinoita ei-inhimillisestä luonnosta, jotka pyrkivät tavoittamaan jotakin todellisista ei-inhimillisistä olennoista. Esimerkiksi reaali maailman hyönteiskadosta ja hyönteispopulaatioiden kriisistä ei voida kertoa ainoastaan korostamalla hyönteisten tarpeellisuutta tai hyötyä ihmiselle, vaikka nämä näkökulmat totta olisivatkin. Kaunokirjallisuudessa luodut kohtaamiset inhimillisten ja ei-inhimillisten olentojen välille tarjoavat merkittävän samaistumisen ja empatian mahdollisuuden. Kirjallisuus avaa myös tunnetason ymmärrystä ei-inhimillistä luontoa kohtaan, ja tätä kautta kertomamme, kuulemamme ja lukemamme kertomukset vaikuttavat siihen, miten toimimme reaali maailman kriisitilanteissa. Aktiivisen muutoksen ytimessä on empatia muunlaisia kohtaan ja ihmisenäkökulman avautuminen myös muille kuin inhimillisille merkityksille. Vallitsevassa maailmantilanteessa on äärimmäisen tärkeää pyrkiä näkemään ei-inhimilliset toimijat osana maailmaa, jossa teemme päätöksiä ja johon toimintamme vaikuttaa. Ihminen ei ole ei-inhimillisestä luonnosta irrallinen eikä sen yläpuolella, kuten myös Ahavan romaani kerronnallaan korostaa. Emme ehkä voi koskaan kertoa ei-inhimillistä ”oikein” inhimillisen kielen sisällä, mutta voimme edes pyrkiä näkemään, kuulemaan ja tuntemaan myös ei-inhimilliset toimijat omassa erillisyydessään.

KIRJALLISUUS

Tutkimusaineisto

Ahava, Selja. 2020. *Nainen joka rakasti hyönteisiä* [=NJRH]. Helsinki: Gummerus.

Painetut lähteet

Ahava, Selja. 2010. *Eksyneen muistikirja*. Helsinki: Gummerus.

Ahava, Selja. 2015. *Taivaalta tippuvat asiat*. Helsinki: Gummerus.

Ahava, Selja. 2017. *Ennen kuin mieheni katoaa*. Helsinki: Gummerus.

Aholainen, Katri. 2020. ”Diffraaktiivinen luenta Yrjö Kokon *Laulujoutsenesta* ja valokuvan ei-inhimillisyydestä”. Teoksessa Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa (toim.). *Sotkuiset maailmat: Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 129, 179–206.

Ahrnberg, Hanna. 2019. ”’Minä yksin itken meitä.’ Surutyön tunnevaikutukset Selja Ahavan teoksissa”. Maisterintutkielma, Helsingin yliopisto.

Alaimo, Stacy. 2018. ”Material Feminism in the Anthropocene”. Teoksessa Cecilia Åsberg & Rosi Braidotti (toim.). *A Feminist Companion to the Posthumanities*. Cham, Switzerland: Springer, 45–54.

Barad, Karen. 2008. ”Posthumanist Performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter”. Teoksessa Stacy Alaimo & Susan Hekman (toim.). *Material Feminisms*. Bloomington: Indiana University Press, 120–154.

Bennett, Jane. 2020. *Materian väre. Olioiden poliittinen ekologia*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: niin & näin.

Braidotti, Rosi. 2002. *Metamorphoses: Towards a materialist theory of becoming*. Cambridge: Polity.

Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Cambridge, England; Malden, Massachusetts: Polity.

Buell, Lawrence. 1995. *The Environmental Imagination. Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Cambridge (Mass.): Belknap Press of Harvard University Press.

Blomberg, Kristian & Säntti, Joonas. 2008. ”’Miksi puhua kun itse on sana’: Kieli luonnon ja luontokokemuksen välissä Margaret Atwoodin romaanissa *Surfacing*”. Teoksessa Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.). *Äänekäs kevät: Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 184–209.

Clarke, Bruce. 2008. *Posthuman Metamorphosis: Narrative and systems*. New York: Fordham University Press.

Clarke, Bruce. 2017. ”The Nonhuman”. Teoksessa Bruce Clarke & Manuela Rossini (toim.). *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*. Cambridge: Cambridge University Press, 141–152.

- DeVine, Christine. 2011. "Introduction". Teoksessa Christine DeVine & Marie Hendry (toim.). *Turning Points and Transformations: Essays on language, literature and culture*. Newcastle: Cambridge Scholars, xi–xvi.
- Gallagher, David. 2009. *Metamorphosis: Transformations of the body and the influence of Ovid's Metamorphoses on Germanic literature of the nineteenth and twentieth centuries*. Editions Rodopi.
- Garrard, Greg. 2012. *Ecocriticism*. London: Routledge.
- Glotfelty, Cheryll. 2015. "Literary Studies in an Age of Environmental Crisis". Teoksessa Ken Hiltner (toim.). *Ecocriticism: The essential reader*. London: Routledge, 120–130.
- Haila, Yrjö & Lähde, Ville. 2003. "Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta?" Teoksessa Yrjö Haila & Ville Lähde (toim.). *Luonnon politiikka*. Tampere: Vastapaino, 7–36.
- Haraway, Donna. 1991. *Simians, Cyborgs, and Women: The reinvention of nature*. London: Free Association Books.
- Haraway, Donna. 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Helle, Anna & Hollsten, Anna. 2016. "Tunnetko kirjallisuutta? Johdatus suomalaisen kirjallisuuden tutkimukseen tunteiden ja tuntemusten näkökulmasta". Teoksessa Anna Helle & Anna Hollsten (toim.). *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–33.
- Hollingsworth, Christopher. 2001. *Poetics of the Hive: The insect metaphor in literature*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Huggan, Graham. 2016. "Never-ending stories, ending narratives: Polar bears, climate change populism, and the recent history of British nature documentary film". Teoksessa Jopi Nyman & Nora Schuurman (toim.). *Affect, Space and Animals*. Abingdon, Oxon: Routledge, 13–24.
- Hyttinen, Elsi & Lummaa, Karoliina. 2020. "Lukeminen humanismin murroksessa". Teoksessa Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa (toim.). *Sotkuiset maailmat: Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 129, 9–36.
- Iovino, Serenella & Oppermann, Serpil. 2014. "Introduction: Stories come to matter". Teoksessa Serenella Iovino & Serpil Oppermann (toim.). *Material Ecocriticism*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1–17.
- Karkulehto, Sanna; Koistinen, Aino-Kaisa; Lummaa, Karoliina & Varis, Essi. 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.
- Koistinen, Aino-Kaisa & Karkulehto, Sanna. 2021. "Kohti planetaarista tuntua: feministis-posthumanistinen uudelleenkuviutus ja etiikka ihmisen jälkeen". Eurooppalaisen filosofian seura: niin & näin, 28(1), 62–72.
- Kokkonen, Tuija. 2015. "Kun emme tiedä. Keskustelemassa 'meitä' uusiksi: Lajienväliset esitykset ja esitystaiteen rooli ekokriisien aikakaudella". Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.). *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 179–209.

- Kortekallio, Kaisa; Niskavaara, Mariia; Ouramo, Hannah; Raipola, Juha; Salmela, Tarja; Tervonen, Ate & Karkulehto, Sanna. 2020. "Ehdotus ihmistä suhteellistavaksi sanastoksi". *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti*, 17(4), 82–95.
- Kurikka, Kaisa. 2016. "Kolmen pisteen tunteet: Ilmari Rantamalan *Harhama* ja eksessin affektit". Teoksessa Anna Helle & Anna Hollsten (toim.). *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 85–107.
- Lahtinen, Tomi & Lehtimäki, Markku. 2008. "Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen". Teoksessa Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.). *Äänekäs kevät: Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–28.
- Lassén-Seger, Maria. 2006. *Adventures into Otherness: Child metamorphs in late twentieth-century children's literature*. Åbo: Åbo Akademi University Press.
- Lehtonen, Mikko. 2014. *Maa-ilma: Materialistisen kulttuuriteorian lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.
- Lummaa, Karoliina. 2010. *Poliittinen siivekäs: Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 102. Jyväskylän yliopisto.
- Lummaa, Karoliina. 2016. "An Avian-Human Art? Affective and effective relations between birdsong and poetry". Teoksessa Jopi Nyman & Nora Schuurman (toim.). *Affect, Space and Animals*. Abingdon, Oxon: Routledge, 163–178.
- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea. 2015. "Johdanto: Mitä posthumanismi on?" Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.). *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 13–32.
- Löytty, Olli. 2005. "Johdanto: Toiseuttamista ja tilakurittomuutta". Teoksessa Olli Löytty (toim.). *Rajanylityksiä: Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Helsinki: Gaudeamus, 7–24.
- Melkas, Kukku. 2006. *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Melkas, Kukku. 2008. "Apokalypsista uuteen luonnonjärjestykseen: Aino Kallaksen 'Pyhän joen kosto' ekologisena kannanottona". Teoksessa Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.). *Äänekäs kevät: Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 136–155.
- Merchant, Carolyn. 2015. "Nature as Female". Teoksessa Ken Hiltner (toim.). *Ecocriticism: The essential reader*. London: Routledge, 10–34.
- Mikkonen, Kai. 1997. *The Writer's Metamorphosis: Tropes of literary reflection and revision*. Tampere: Tampere University Press.
- Morris, Brian. 2004. *Insects and Human Life*. London & New York: Routledge.
- Morton, Timothy. 2007. *Ecology Without Nature: Rethinking environmental aesthetics*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Parikka, Jussi. 2010. *Insect Media: An archaeology of animals and technology*. Jackson: University of Minnesota Press.
- Parikka, Jussi & Tiainen, Milla. 2012. "Kohti materiaalisen ja uuden kulttuurianalyysia – tai representaation hyödyistä ja haitasta elämälle". Teoksessa Asko Nivala & Rami Mähkä (toim.).

- Tulkinnan polkuja: Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Turku: Turun yliopisto, kulttuurihistoria, 322–348.
- Piilola, Tiina. 2017. *Kalevalan naiset ja tiedon yöpuoli: Lönnrotin jalanjäljissä kohti Kalevalan naisten tarinoita*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Raipola, Juha. 2015. *Ihmisen rajoilla: Epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimijuudet Leena Krohnin Pereat munduksessa*. Tampere: Tampere University Press.
- Rojola, Lea. 2015. "Hänen olivat täytetyt linnut". Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.). *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 131–154.
- Rossini, Manuela. 2017. "Bodies". Teoksessa Bruce Clarke & Manuela Rossini (toim.). *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*. Cambridge: Cambridge University Press, 153–169.
- Sihvonen, Jukka. 2020. *Mieluummin en: Vastahangan estetiikkaa ja etiikkaa*. Turku: Eetos.
- Soper, Kate. 1995. *What is Nature? Culture, politics and the non-human*. Oxford: Blackwell.
- Suutala, Maria. 1996. *Naiset ja muut eläimet: Ihmisen suhde luontoon länsimaisessa ajattelussa*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Todd, Kim. 2007. *Chrysalis: Maria Sibylla Merian and the secrets of metamorphosis*. Orlando: Harcourt.
- Trexler, Adam. 2015. *Anthropocene Fictions: The novel in a time of climate change*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Warner, Marina. 2004. *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds: Ways of telling the self*. Oxford: Oxford University Press.
- Weik von Mossner, Alexa. 2017. *Affective Ecologies: Empathy, emotion, and environmental narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Wolfe, Cary. 2010. *What Is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Elektroniset lähteet

- Gummerus Kustannus Oy. 2020. "Kirjallinen afterwork: Ihminen ja luonto". YouTube-video, julkaistu 18.11.2020. osoitteessa <https://www.youtube.com/watch?v=hOl pavBLSe0>.
- Gummerus Kustannus Oy. 2022. "Selja Ahava". Kirjailijan esittelysivu. Luettu 14.2.2022 osoitteesta <https://www.gummerus.fi/fi/kirjailija/selja-ahava/59/>.
- Ruuska, Helena. 2020. "Selja Ahavan uusi romaani on kuin japanilainen puupiiirros – herkkä ja salaperäinen tarina 1600-lukulaisesta hyönteistutkijasta". *Helsingin Sanomat*, 12.9.2020. Luettu 17.2.2022 osoitteessa <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006633894.html>.