

Tarinoivat laulujoutsenet
Ei-inhimilliset toimijat taiteentekemisen prosesseissa
Yrjö Kokon teoksissa *Laulujoutsen* ja *Ne tulevat takaisin*

Katri Aholainen
Pro gradu -tutkielma
Kotimainen kirjallisuus
Historian, kulttuurin ja taiteiden
tutkimuksen laitos
Turun yliopisto
Heinäkuu 2018

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Sisälllys

1. JOHDANTO	2
1.1 Aineisto ja tutkimuskysymys	2
1.2 Teoriakehykset ja metodi.....	5
1.3 Keskeiset käsitteet	8
1.3.1 Toimijuus, taiteilijuus ja tekijyyden eleet.....	8
1.3.2 Antropomorfismi, zoomorfismi ja antropologinen kone	10
2. VALOKUVAN JA TEKSTIN MATERIAALISUUS	12
2.1 Ei-inhimillinen toiminta valokuvissa.....	12
2.2 Joutsenkirjojen materiaallinen teksti	20
3. TAITEILIJANEROJA, TEKIJÄNIMIÄ JA EI-INHIMILLISIÄ TEKIJÖITÄ..	28
3.1 Ihmistaiteilija luonnossa	28
3.2 Tekijäksi käskytetyt ihmiset ja toislajiset eläimet.....	35
3.2.1 Tiiti ja Yrjö Kokko	35
3.2.2 Joutsenten nimet	39
4. JOUTSENTEN TOIMINNAN LUKEMINEN.....	46
4.1 Antropomorfismin ja zoomorfismin käyttötapoja ja ongelmia.....	46
4.2 Joutsenten tarinat.....	56
4.2.1 Diffraktio.....	56
4.2.2 Tarinointi.....	60
5. LOPUKSI.....	66
LÄHTEET.....	71

1. JOHDANTO

1.1 Aineisto ja tutkimuskysymys

Yrjö Kokon vuonna 1950 julkaistu teos *Laulujoutsen* kertoo kahdesta miehestä, Tiitistä ja Niuniusta, jotka samoilevat tuntureilla löytääkseen uhanlaisen laulujoutsenpariskunnan. Tiiti on etelästä kotoisin oleva mies, joka tarvitsee saamelaisen ystävänsä Niuniun apua tuntureilla. Yhdessä he etsivät joutsenia ja löytävätkin parin, jonka nimeävät Hannaksi ja Marskiksi. Tiiti ja Niuniu leiriytyvät pesän läheisyyteen ja kehittävät suunnitelmia joutsenten kuvaamiseksi. Lapin erämaassa on aikaa pohdiskella ja keskustella niin luonnosta, uskonnosta, tieteestä kuin taiteestakin. Motiivina joutsenen valokuvaamiselle on uhanalaisen lajin suojeluun tähtäävän kirjan kirjoittaminen. Huomionarvoista on, että *Laulujoutsen*-kirjan kirjoittaakseen Yrjö Kokko todella vietti monta vuotta etsimällä laulujoutsenia Lapin tuntureilta. Näillä retkillä hän otti valokuvia, jotka toimivat *Laulujoutsenen* kuvituksena. *Laulujoutsen* on siis metatasoinen, kaunokirjallinen kuvaus kyseisen teoksen syntymisestä.

Vuonna 1954 julkaistussa *Ne tulevat takaisin* -teoksessa Tiiti on edelleen päähenkilönä. Teos sijoittuu *Laulujoutsenen* julkaisun jälkeiseen aikaan ja siinä kerrotaan useista joutsenyksilöistä, joita eri puolilta Suomea löytyy ja joiden luona Tiiti vieraillee. Teoksessa kommentoidaan *Laulujoutsenen* aikaansaamia muutoksia suomalaisten asennoitumisessa laulujoutseniin. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa Niuniu on sivuosassa ja Tiitin pääasiallisena matka- ja keskustelukumppanina on minäkertoja, kirjailija nimeltään Yrjö Kokko. Kirjailijan nimellä varustettu, minäkertojana toimiva henkilöhahmo luo teoksiin jälleen uuden metatason. Myös *Ne tulevat takaisin* -teoksessa kommentoidaan kyseisen teoksen syntyä.

Tutkielmani aineistona ovat Yrjö Kokon teokset *Laulujoutsen* ja *Ne tulevat takaisin*. Lukemisen helpottamiseksi viittaa kyseisiin teoksiin joutsenkirjoina, kun tarkoitan molempia teoksia. Kokon joutsenkirjoja on mahdollista lukea fiktiivisinä kertomuksina, sillä ne on kirjoitettu kaunokirjallisia keinoja käyttäen. Samaan aikaan ne jatkuvasti muistuttavat lukijaa kytkeytymisestäään kirjailija Yrjö Kokkoon sekä materiaalsiin joutseniin, joista ne kertovat. Näin teokset tarjoavat paljon mahdollisuuksia pohtia tekstin ja muun todellisuuden välistä suhdetta. Autofiktiivisten piirteiden takia teoksia ei ole mielekäästä pitää täysin mielikuvituksesta syntyneenä sepitteenä, mutta

kaunokirjallisten piirteiden vuoksi niitä ei pidä käsittää myöskään luonnontieteellisinä tutkimuksina laulujoutsenesta.

Taiteentekemisen kuvaukset teoksissa ohjaavat lukemaan niitä nimenomaan taideteoksina, sillä teoksissa viitataan usein juuri käsillä olevan teoksen kirjoittamiseen ja valokuvaamiseen. Tutkielmassani en pyri määrittämään tarkasti Kokon joutsenkirjojen lajia, vaan pohdin niiden avulla käsityksiä kirjallisuudesta yleisemmin. Näen lajinmäärittämisen vaikeuden näissä nimenomaisissa teoksissa avaavan portteja tarkastella kirjallisuutta uudenaikaisista näkökulmista. Koska Yrjö Kokon joutsenkirjat vaikuttavat pakenevan tiukasti lajinmääritelmiin perustuvaa lukemista, on niiden mahdollista horjuttaa vakiintuneita tapoja käsittää kirjallisuutta. Tässä tutkielmassa pyrin hahmottamaan näitä mahdollisia uusiin suuntiin vieviä lukemisen tapoja.

1940-luvulla laulujoutsenkanta oli häviämässä Suomesta kokonaan, kun pula-ajan ihmiset metsästivät lintua ravinnokseen. Vuonna 1949 laulujoutsenien määrän arvioitiin laskeneen noin 15 pariin. Nämä linnut olivat arkoja ja pesivät Lapin syrjäisillä erämailla, joilta Kokko ystävänsä Sulo Rovon kanssa lähti laulujoutsenia etsimään. Nykyään Suomen luonnonsuojelun historiaa käsittelevissä keskusteluissa *Laulujoutsen*-kirjaa pidetään merkittävänä tekijänä Suomen laulujoutsenkannan elpymisessä. Kokon ottamat valokuvat ja kirjan tarina herättivät huomiota 1950-luvulla ja vaikuttivat ihmisten asenteiden muuttumiseen. (Simola & Telkänranta 2008, 11–13.)

Kokko kommentoi itsekin *Ne tulevat takaisin* -teoksessa *Laulujoutsenen* vaikutusta: ”Yhteisvoimin laatimamme kirja hankki ulkomaita myöten ystäviä laulujoutsenelle, jota rauhoitusmääräyksistä huolimatta yhä vainottiin.” (NTT 6) Pikkuhiljaa laulujoutsenten määrä alkoi lisääntyä ja 1990-luvulle tultaessa lintuja arvioitiin olevan Suomessa noin 1500 paria. Nykyään laulujoutsen on varsin yleinen lintu Suomessa ja se on levittäytynyt Lapista myös eteläisempään Suomeen. Vuonna 2011 pareja arvioitiin olevan Suomessa jo 5000–7000 (Valkama, Vepsäläinen & Lehikoinen 2011).

Laulujoutsen- ja *Ne tulevat takaisin* -teoksia voidaan pitää osoituksina kirjallisuuden vaikutusmahdollisuuksista. Vaikuttamalla ihmisten mielipiteisiin ja asenteisiin teokset ovat muuttaneet konkreettisesti laulujoutsenen elämisen mahdollisuuksia Suomessa. Joutsenkirjat eivät ole kytkeytyneet vain ihmisten diskursiiviseen todellisuuteen vaan niiden olemassaolon vaikutukset näkyvät myös materiaalisessa todellisuudessa. Nykyään Suomessa pesivien laulujoutsenten voi ajatella kantavan mukanaan jälkiä Kokon joutsenkirjoista.

Joutsenkirjojen vaikutuksia korostettaessa huomio kiinnittyy niihin joutseniin, jotka ovat teosten ansiosta pelastuneet eli niihin, jotka ovat eläneet Suomessa teosten julkaisun jälkeen. Tällöin teosten materiaallinen kytkeytyminen nähdään hyvin yksisuuntaisena: teosten konkreettiset vaikutukset materiaaliseen luontoon huomioidaan, mutta teosten materiaaliset lähtökohdat jäävät huomiotta. Teosten jälkeen lisääntynyt joutsenkanta ei ole ilmestynyt tyhjästä vaan sitä edeltävät kaikki ne joutsenet, jotka ovat eläneet joutsenkirjojen aikana ja niitä ennen. Tässä tutkielmassa pyrin purkamaan yksisuuntaisen käsityksen joutsenkirjojen ja konkreettisten laulujoutsenten vaikutussuhteesta. Kirjat eivät ole vain vaikuttaneet joutseniin vaan joutsenten olemassaolo on ollut edellytyksenä joutsenkirjojen kirjoittamiselle. Tarkoitukseni on tutkielmassani hahmottaa sitä konkreettisten, materiaalisten laulujoutsenten toimintaa, jonka ansiosta Kokon kirjat saattoivat tulla olemassa oleviksi.

Tutkimuskysymykseni on, miten ei-inhimilliset eläimet toimivat taiteen tekemisen prosesseissa Yrjö Kokon teoksissa *Laulujoutsen* ja *Ne tulevat takaisin*. Eläimistä fokusoin laulujoutseniin ja pohdin niiden oman toiminnan vaikutusta osana niiden suojeluun pyrkivän teoksen tekemistä. Joutsenkirjojen joutsenet ovat yksilöitä, joilla on omat nimensä. *Laulujoutsenen* joutsenet ovat nimeltään Hanna ja Marski. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa lukijalle esitellään Saarijärven Aino sekä joutsenperhe, johon kuuluvat Mamma ja Pappa sekä poikaset Hilja, Sirkka ja Sunnuntai. Nämä joutsenet nousevat luennassani pääosaan ihmishenkilöiden rinnalle.

Lähestyn tutkimuskysymystäni tarkastelemalla teoksissa esiintyvien ihmistaiteilijahahmojen ja ei-inhimillisten eläinten suhdetta. Pyrkimyksenäni ei ole lyödä lukkoon kuvaa siitä, millainen tämä suhde on, vaan tarkoitukseni on hahmottaa suhdetta toimintana, joka voi tapahtua monenlaisilla ja keskenään jopa ristiriitaiselta näyttävillä tavoilla. Tällöin on mahdollista löytää teoksista myös sellaisia eläinten toimijuuksia, jotka helposti näyttäisivät häviävän ihmisten vallankäytön alle. Tutkielmani lähtökohtana on posthumanistinen ajattelu, jossa huomioidaan ihmisen kehittyneen yhdessä erilaisten ei-inhimillisten olioiden kanssa. Ihmisen toiminta ei tapahdu vain inhimillisessä todellisuudessa, eikä ole hierarkkisesti tärkeämpää kuin muiden olioiden. (Lummaa & Rojola 2014, 14.) Siksi hyvin inhimillisenäkin pidetystä ilmiöstä, kuten kirjallisuudesta, on mahdollista löytää myös muiden kuin ihmisten toimintaa.

Tutkimuskysymykseni jakautuu kolmeen alakysymykseen, joiden avulla pyrin hahmottamaan toisilajisia eläimiä ja muitakin ei-inhimillisiä olioita toimijoina

taiteentekemisen prosesseissa. Ensimmäinen alakysymys on, miten ei-inhimillisten eläinten toimijuutta voidaan käsittää Kokon joutsenkirjoissa. Toinen alakysymykseni on, miten ei-inhimillinen toiminta suhteutuu taiteeseen ja sen instituutioihin. Kolmanneksi kysyn, miten tekijän paikan avaaminen ei-inhimillisille toimijoille vaikuttaa siihen, miten kirjallisuutta ja erityisesti sen eläinhahmoja on mahdollista lukea. Johdannon seuraavissa alaluvuissa taustoitan näitä kysymyksiä liittämällä ne eläinfilosofisiin ja posthumanistisiin keskusteluihin eläinten toimijuudesta sekä kirjallisuuden materiaalisuudesta. Sitä ennen asemoin vielä tutkielmaani suhteessa aikaisempaan Yrjö Kokon tuotannosta tehtyyn tutkimukseen.

Kokon tuotanto käsittää toistakymmentä teosta, jotka on julkaistu 1940–1960-luvulla. Joukossa on esimerkiksi romaaneja, näytelmiä, satu ja omaelämäkerrallisia muistelmia sekä matkakertomuksia. Suomen kirjallisuushistorioissa (esim. Lassila 1999, Saukkoriipi 2003) ja muussa kirjallisuudentutkimuksessa (esim. Melkas 2011, Simola 2013) eniten huomiota on saanut *Pessi ja Illusia* -satu, jonka Kokko kirjoitti jatkosodan rintamalla ja joka julkaistiin vuonna 1944. *Pessistä ja Illusiasta* on tehty lukuisia teatteri- ja tanssiversioita, joiden ansiosta satu elää myös nykypäivän suomalaisten keskuudessa, ja se onkin yhä Kokon tunnetuin teos.

Muita Kokon teoksia on kirjallisuudentutkimuksessa huomioitu vähän. *Laulujoutsen-* ja *Ne tulevat takaisin* -teoksista on kirjoitettu muutamia pro gradu -töitä. Oma tutkielmani poikkeaa niistä eläinten toimintaan fokusoivalla näkökulmalla, josta käsin pyrin syrjäyttämään ihmisen toiminnan tutkimuksen keskiöstä. Inhimillisen toiminnan kriittinen tarkastelu on tärkeää ihmiskeskeisten mekanismien näkyväksi tekemisessä. Jotta ihmiskeskeisyyttä voidaan kunnolla haastaa, on kuitenkin etsittävä teoksista myös ei-inhimillisen toiminnan kohtia, jottei tutkimus yhä vain jäisi pyörimään ihmisen ympärille. En tietenkään väitä, etteikö ihmisen toiminnalla olisi suurta merkitystä sille, miten kirjallisuus on olemassa, mutta mielestäni on tärkeää nähdä se osana kirjallisuutta, ei kirjallisuuden ainoana rakennusaineena.

1.2 Teoriakehykset ja metodi

Sijoitan tutkielmani osaksi posthumanistista ja eläinfilosofista keskustelua. Tutkielmani pohjaa pitkälti feministisen tieteenfilosofin ja fyysikon Karen Baradin toimijuusrealismiin, joka korostaa todellisuuden materiaalis-diskursiivista luonnetta. Toimijuusrealismissa ensisijainen ontologinen yksikkö ei ole tarkkarajainen ja itsenäinen

objekti vaan ilmiö. Toimijuusrealismin ilmiöt eivät tarkoita kantilaista vain ihmiselle ilmenevää todellisuutta vaan ne ovat materiaalis-diskursiivisia erilaisten toimijuuksien intra-aktioita. Intra-aktio (*intra-action*) on Baradin kehittelemä vaihtoehto vuorovaikutuksen (*interaction*) käsitteelle. Käsitys vuorovaikutuksesta olettaa toisistaan irralliset entiteetit, jotka ovat suhteessa toisiinsa. Toimijuusrealismissa sen sijaan oliot syntyvät intra-aktiossa eli ne eivät edellä suhteitaan. (Barad 2007, 139–140.) Kirjallisuudentutkimukselle tämä tarjoaa mahdollisuuden tarkastella kirjallisia olioita lukitsematta niitä etukäteen määriteltäviin kategorioihin. Tutkielmassani tämä tarkoittaa, että analyysini kohteena ovat erilaiset intra-aktiot, joista joutsenkirjat syntyvät.

Toimijuusrealismi kytkeytyy posthumanistiseen keskusteluun. Posthumanistinen ajattelu kurottaa moneen suuntaan ja kumpuaa monesta paikasta, eikä se rajoitu vain kirjallisuudentutkimuksen kentälle (Lummaa & Rojola 2014). Tässä tutkielmassa ymmärrän posthumanistisen luennan Baradin sekä kirjallisuudentutkijoiden Serenella Iovinin ja Serpil Oppermannin ajattelun avulla. Posthumanismi on inhimillisen ja ei-inhimillisen välisen rajan kyseenalaistamista. Kyseenalaistus tapahtuu tarkastelemalla niitä käytänteitä, joissa rajaa ihmisen ja ei-ihmisen välille vedetään. (Barad 2007, 32, 66, 136.) Ihminen ei ole kaiken toimijuuden alkupiste vaan itsekin erilaisten risteävien toimijuuksien tulosta (Iovino 2016, 15).

Kirjallisuudentutkimuksen puolella Baradin ajattelu vaikuttaa Serenella Iovinin ja Serpil Oppermannin kehittelemässä materiaalisessa ekokritiikissä, jonka kehukseen myös oma tutkielmani paikantuu. Materiaalinen ekokritiikki korostaa inhimillisen ja ei-inhimillisen, materiaalian ja diskursiivisen, yhteen kietoutumista. Myös kirjallisuus syntyy inhimillisen luovuuden ja materian narratiivisen toimijuuden yhteistyössä (Iovino & Oppermann 2014, 8), jolloin materiaallinen maailma on aina läsnä myös kirjoitetussa tekstissä. Tämän näkemyksen avulla on mahdollista lukea ei-inhimillistä toimintaa kirjallisuudesta, jota on perinteisesti pidetty tiukasti inhimilliseen todellisuuteen kuuluvana.

Suomessa materiaalisesta ekokritiikistä on kirjoittanut Juha Raipola¹, joka toteaa väitöskirjassaan: ”Kirjallisuudentutkimuksen metodina materiaalinen ekokritiikki on vielä monelta osin testaamaton työkalu, jonka tärkeimmät piirteet on hahmoteltu teoreettisissa artikkeleissa varsin vähäisin kirjallisuusesimerkein.” (2015, 29.) Näenkin oman työni yhtenä mahdollisena kokeiluna, miten kyseistä teoriaa voi

¹ Raipola (2018) on myös esittänyt kritiikkiä materiaalista ekokritiikkiä kohtaan, johon tartun luvussa 4.2.

analyysissä hyödyntää. Materiaalisen ekokritiikin vakiintumattomuus korostuu siinäkin, että Serpil Oppermann on kirjoittanut kaksi vuotta *Material Ecocriticism* -teoksen julkaisun jälkeen materiaalisen ekokritiikin muuttumisesta posthumanistiseksi ekokritiikiksi. Artikkelissaan Oppermann (2016, 29–30) kytkee posthumanismin kysymyksiin teknologiasta. Vaikka teknologisiin ei-inhimillisyyksiin liittyvät kysymykset ovat tärkeitä, ne eivät nouse tutkielmani aineistosta muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta. Tarkastelemani toimijuudet kytkeytyvät ennemmin luontoon kuin teknologiaan ja siksi näen materiaalisen ekokritiikin sopivampana nimityksenä käyttämälleni teorialle.

Fokusoitumiseni ei-inhimillisiin eläimiin Kokon joutsenkirjoissa kytkee tutkielmani eläinfilosofisiin keskusteluihin. Länsimaisessa kulttuurissa, johon sekä Yrjö Kokon teokset että tämä tutkielma paikantuvat, eläinten hyväksikäytöllä on pitkä historia. Länsimaisessa filosofiassa ihmiskeskeisyyttä painottavat ajattelijat ovat päätyneet saamaan äänensä paremmin kuuluviin ja huomioituksi kuin eläinten puolesta puhujat. Esimerkiksi antiikin filosofin Aristoteleen käsitys siitä, että epätäydellisemmät oliot, eläimet, ovat maailmassa täydellistä oliota, ihmistä varten tai René Descartesin väite, että eläimet ovat mekaanisia ja sieluttomia olentoja, ovat jättäneet pitkän jäljen länsimaisen kulttuurin käsityksiin ihmisen ja eläimen suhteesta. Nämä länsimaisessa kulttuurissa vallinneet käsitykset ovat oikeuttaneet eläinten hyväksikäytön jatkuvan lisääntymisen ja teknistymisen. (Aaltola 2013, 10–11; Calarco 2015, 7–11.)

Yrjö Kokon joutsenkirjat sijoittuvat 1950-luvulle, jolloin ympäristö- ja eläinkysymykset näyttäytyivät eri tavalla kuin nykyään. Nykypäivän ongelmat ihmisten ja eläinten välisissä suhteissa motivoivat kuitenkin katsomaan myös historiaa uudestaan (Rojola & Lummaa 2014, 14), esimerkiksi nostamalla esille eläinten hyväksikäyttöä vastustaneita ajattelijoita tai lukemalla vanhempaa kirjallisuutta eläinkysymyksen huomioon ottaen, kuten tässä tutkielmassa teen. Tarkoitukseni on ennen kaikkea kartoittaa eläimet ja muut ei-inhimilliset oliot huomioonottavaa lukemisen tapaa, ei niinkään etsiä Yrjö Kokon tuotannosta heijastuksia historiallisten ihmisten eläinsuhteesta. Vaikka teokset on kirjoitettu 1950-luvulla, en ole kiinnostunut konstruoiman niistä esille 1950-luvun suomalaisten eläinsuhdetta. Sen sijaan olen kiinnostunut siitä, millaista eläinsuhdetta joutsenkirjat voivat auttaa muodostamaan tässä ajassa. Ajassa, jossa jatkuvasti saadaan lisää tietoa eläinten kognitiivisista kyvyistä, tunne-elämästä ja tietoisuudesta, ja jossa kuitenkin yhä useampi eläin joutuu elämään elämänsä vain tullakseen ihmisten kuluttamaksi (Calarco 2015, 38).

Tutkielmassani konteksti siis laajenee 1950-luvun Suomen sosiaalisesta ilmastosta materiaaliseen maailmaan. Kirjallisuudentutkija Rita Felskin (2011, 576) mukaan historiallinen käsitys kontekstista päättyy uusintamaan dikotomioita tekstin ja kontekstin, sanan ja maailman välillä. Välttääkseni tätä vastakkainasettelua ja pystyäkseen huomiomaan materiaalisen ei-inhimillisen toimijuuden, käsitän kontekstin materiaalis-diskursiivisena paikantumisena. Toimijuusrealismin pohjaten ajattelen kirjallisuuden tapahtuvan todellisuudessa, joka muodostuu materiaalisen ja diskursiivisen intra-aktiossa.

Intra-aktioiden lukemiseen tarvitaan metodologia, joka pystyy huomioimaan materiaalisen ja diskursiivisen yhteenkietoutumisen. Barad on kehittänyt diffraktiivista metodologiaa, jota hyödynnän tässä tutkielmassa. Diffraktio on aaltoliikkeelle ja tietyissä olosuhteissa myös aineelle mahdollinen fysikaalinen ilmiö. Se tarkoittaa aaltojen taittumista tai leviämistä, kun ne törmäävät esteeseen (Barad 2007, 74; 82; 102). Metodina diffraktiivisuus ei kuitenkaan jää vain fysiikkaan, vaan Barad (2007, 93) on kehittänyt siitä tieteidenvälistä metodologiaa. Tässä tutkielmassa en mene syvälle diffraktion fysiikkaan vaan pohdin Baradin metodin tarjoamia mahdollisuuksia kaunokirjallisuuden lukemiselle. Oleellista lukemisen kannalta diffraktiossa on, että se kyseenalaistaa käsityksen, jonka mukaan erilaiset vastaparit – esimerkiksi subjekti ja objekti, kulttuuri ja luonto, inhimillinen ja ei-inhimillinen, epistemologinen ja ontologinen – ovat irrallisia toisistaan (Barad 2012, 333).

Materiaalinen ekokritiikki soveltaa diffraktiivista metodologiaa kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimukseen (Iovino & Oppermann 2014, 9). Käytännössä diffraktiivinen luenta tarkoittaa sen ottamista huomioon, että diskursiiviset ja materiaaliset ulottuvuudet ja käytänteet syntyvät yhteydessä toisiinsa. Diskursiivisia ilmiöitä ei voi tutkia ottamatta huomioon materiaalisia, eikä toisin päin. Joutsenkirjojen kohdalla tämä tarkoittaa sitä, että pyrin analyysissäni kiinnittämään huomiota jatkuvasti niin inhimillisen kuin ei-inhimillisenkin toiminnan vaikutuksiin.

1.3 Keskeiset käsitteet

1.3.1 Toimijuus, taiteilijuus ja tekijyyden eleet

Tutkimuskysymykseni käsittelee ei-inhimillisten *toimintaa taiteentekemisen* prosesseissa, joten keskeisiksi käsitteiksi tutkielmassani nousevat toimijuus, taiteilijuus ja tekijyys. Käsitteet kietoutuvat toisiinsa ja onkin tärkeää tiedostaa, miten ne asettuvat suhteessa toisiinsa. Toimijuutta pidän näistä käsitteistä laajimpana ja eräänlaisena katkokäsitteenä. Taiteilijuuden ja tekijyyden näen olevan erityisiä tapoja toimia ja olla toimija. Tutkielmassani pyrin hahmottamaan sitä, miten taiteentekijyys asemoi ja merkityksellistää niin inhimillisten kuin ei-inhimillistenkin olioiden toimintaa ja vaikutusmahdollisuuksia. Toimijuusrealismin käsitys toimijuudesta ei rajoitu ihmisen intentionaalisuuteen tai subjektiviteettiin. Toimijuus ei ole olemista vaan tekemistä; se ei siis ole ominaisuus vaan syntyy intra-aktiossa. Koska intra-aktion ei tarvitse sisältää ihmisiä, voi myös materia olla toimija. (Barad 2007, 33; 137; 140; 177.) Toimijuusrealistisen toimijuuskäsityksen avulla myös kirjallisuudesta on mahdollista lukea ei-inhimillistä toimintaa.

Vaikka toimijuuden käsittää intra-aktiona, operoi se käsitteenä hyvin yleisellä tasolla. Tarkasteltuani toimijuutta luvussa 2 rajaankin analyysini luvussa 3 taiteilijuuteen ja tekijyyteen. Toimijuuden alle asettuvina käsitteinä näen taiteilijuuden ja tekijyyden kahtena erilaisena tapana hahmottaa taideteoksia tuottavaa toimintaa. Taiteilijuutta tarkastelen Vappu Lepistön (1991) tutkimuksen avulla romantiikan ajalta peräisin olevan taiteilijamyytin näkökulmasta, jossa korostuu taiteilijan erityisyys suhteessa muihin ihmisiin sekä taiteilijan erityinen suhde luontoon. Kokon joutsenkirjoissa kommentoidaan usein suorasanaisesti taiteilijoiden erityislaatuisuutta, mikä perustelee taiteilijamyytin käyttöä tässä tutkielmassa. Lukemalla joutsenkirjojen taide- ja taiteilijakäsityksiä pohdin sitä, miten joutsenkirjat toisaalta uusintavat ja toisaalta purkavat myyttiä.

Romantiikan taiteilijamyyttiin nojaava käsitys taiteilijuudesta ohjaa tarkastelemaan taiteentekemistä henkilön ominaisuutena tai piirteenä, mikä voi rajoittaa sitä, keiden on mahdollista asettua taiteilijoiksi. Tekijyyden käsite mahdollistaa huomion kiinnittymisen ennemminkin tekemiseen eli toimintaan, joka toisaalta tuottaa taideteoksen ja toisaalta asettaa tekijän taideinstituutioon, tekee hänestä taiteilijan. Kaisa Kurikan tekijätutkimusta hyödyntäen näen joutsenkirjat ”prosesseissa kehittyvinä suhteina” (Kurikka 2013a, 25) sen sijaan, että ne olisivat taiteilijuuden representaatioita. Taiteen tekemisen ymmärtäminen materiaalisina prosesseina mahdollistaa ei-inhimillisen toiminnan vaikutusten havaitsemisen taiteen tekemisessä ja sen instituutioissa.

Lähestyn tekijyyttä Kaisa Kurikan tekijänimi-teorian avulla sekä käsitteellä ”tekijyyden ele” (Kurikka 2013b).

1.3.2 Antropomorfismi, zoomorfismi ja antropologinen kone

Yrjö Kokon joutsenkirjojen eläinhahmoja voi jäsentää antropomorfismin eli inhimillistämisen käsitteen avulla. Joutsenkirjojen joutsenet on nimetty ihmisten mukaan, niiden sosiaalisia suhteita kuvataan ihmisten sosiaalisten konventioiden mukaisesti ja niiden mahdollista ajattelua sanallistetaan ihmisten kielelle. Antropomorfismi tarkoittaa jonkin ei-inhimillisen inhimillistämistä eli ihmismäisten piirteiden yhdistämistä esimerkiksi eläimiin (Sihvonen 2014, 84). Zoomorfismi taas käsitteellistää inhimillisen kuvaamista eläimellisenä. Se on siis antropomorfismille vastakkainen mekanismi. (Rojola 2014, 146-147; Sihvonen 2014, 83-84). Myös ihmisten eläimellistämiseksi luettavaa toimintaa esiintyy joutsenkirjoissa runsaasti.

Erityisesti antropomorfismia on kritisoitu ja toisaalta puolustettu moneen otteeseen. Tutkielmani luvussa 4.1 esittelen tätä keskustelua tarkemmin. Kriittinen keskustelu pyörii enemmän antropomorfisen tai zoomorfisen *toiminnan* eettisyyden ympärillä, mutta tässä tutkielmassa siirryn pohtimaan nimenomaan antropomorfismin ja zoomorfismin *käsitteiden* mahdollisia ongelmia. Väitän, että kyseiset käsitteet pohjaavat jo lähtökohtaisesti antroposentrisiin eli ihmiskeskeisiin käsityksiin, jolloin niiden käyttäminen ei-inhimillistä toimintaa tarkastelevassa tutkimuksessa johtaa luen-
nan umpikujaan.

Antropomorfismin ja zoomorfismin ongelmallisuuden hahmottamisessa sekä niille vaihtoehtoisten käsitteiden etsimisessä käytän apunani italialaisen filosofin Giorgio Agambenin ajattelua inhimillisyyden ja eläimellisyyden suhteesta. Agamben kirjoittaa aiheesta teoksessaan *The Open. Man and Animal* (2002, englanniksi 2004). Jukka Sihvonen on kirjoittanut Agambenin ajattelusta suomeksi artikkelissaan ”Ihmiskuvia, eläimiä ja antropologisia koneita” (2014), joka on ollut minulle avuksi pohtiesani Agambenin herättämiä ajatuksia. Sihvosen suomentamat lainaukset *The Openista* ovat auttaneet minua jäsentämään näitä ajatuksia suomeksi. Myös Matthew Calarcon (2008, 79-102; 2015, 53-55) kirjoitukset ovat vaikuttaneet Agamben-luentaani.

Agambenin mukaan länsimainen kulttuuri on ollut pitkään kiinnostunut siitä, miten ihmisessä yhdistyvät kaksi erilaista elementtiä: ihmisyyys ja eläimyys, sielu ja ruumis, luonnollinen olio ja sosiaalinen tai jumalallinen olio. Meidän ei kuitenkaan

tulisi pohtia sitä, miten nämä erilliset asiat ovat mysteerisesti yhdistyneet toisiinsa. Sen sijaan meidän olisi tutkittava niitä poliittisia syitä, miksi nämä on ylipäätään erotettu toisistaan ja millä tavalla ihminen on erotettu ei-inhimillisestä ja eläin ihmisyydestä. (Agamben 2002/2004, 16.)

Agamben kutsuu antropologiseksi koneeksi sitä mekanismia, joka jatkuvasti tekee eroa ihmisen ja eläimen välillä ja siten tuottaa käsitystä ihmisestä ei-eläimenä. Eläimen ulossulkeminen ihmisestä kuitenkin tekee eläimestä ihmisen määritelmän oleellisimman tekijän, jolloin ihminen on loputtoman riippuvainen juuri siitä, mistä yrittää irrottautua (Sihvonen 2014, 94). Nähdäkseni länsimainen lihansyönti- ja tehotuotantoyhteiskunta toimii juuri tämän mekanismin mukaisesti: voidaksemme olla riippuvaisia ei-inhimillisistä eläimistä, jotka tuottavat meille ravintoa, meidän on suljettava ne tuotantolaitoksiin ja ulos ihmisten arkipäiväisestä elämästä. Jotta voimme sallia itsellemme eläinten syömisen, meidän on tehtävä jatkuvasti eroa itsemme ja niiden välille. Käsitän antropologisen koneen olevan se mekanismi, joka on tuottanut länsimaiseen kulttuuriin pakkomielteen luokitella erilaiset kyvyt ja ominaisuudet dikotomisesti vain ihmisille tai vain eläimille kuuluviksi. Tässä tutkielmassa väitän, että antropomorfismin ja zoomorfismin käsitteet perustuvat tämän luokittelun ja dikotomian varaan.

Antropologisen koneen käsite tarjoaa kiinnostavia mahdollisuuksia inhimillistämisen ja eläimellistämisen käsitteiden tarkasteluun. Avaan antropologisen koneen historiallisia perusteita tarkemmin luvussa 4.1, jossa tarkastelen antropologisen koneen toimintaa joutsenkirjojen eläinhahmojen lukemisessa. Lähestyn antropologista konetta Karen Baradin apparaatin käsitteen avulla. Apparaatti tarkoittaa niitä materiaalis-diskursiivisia käytänteitä, jotka synnyttävät ilmiöt tietynlaisiksi (Barad 2007, 146; 184). Apparaatin ja antropologisen koneen käsitteiden avulla pyrin avaamaan antropomorfismista ja zoomorfismista irrottautuvia tiloja pohtia kirjallisia eläimiä ja niin inhimillistä kuin ei-inhimillistäkin toimintaa niissä.

2. VALOKUVAN JA TEKSTIN MATERIAALISUUS

2.1 Ei-inhimillinen toiminta valokuvissa

Tässä luvussa lähdän jäljittämään ei-inhimillisten olioiden toimintaa sekä sitä, miten sitä on mahdollista hahmottaa Yrjö Kokon joutsenkirjoista. Ensimmäisenä kiinnitän huomioni teosten valokuviin ja pohdin, miten ne syntyvät intra-aktiossa tekstin kanssa. Valokuvat ovat joutsenkirjoissa omilla sivuillaan, mutta nämä sivut on ikään kuin ripoteltu tekstin sekaan; ne eivät ole omissa irrallisissa osioissaan kirjassa vaan tekstin keskellä. Kuvat ja tekstit merkityksellistyvät siis jatkuvasti suhteessa toisiinsa. Huomioin tämän valokuvien ja tekstien yhtäaikaisen toiminnan lukemalla niitä diffraktiivisesti eli toistensa läpi. Tällöin en aseta toista objektiksi, johon toinen vaikuttaa vaan näen tekstien ja valokuvien syntyvän intra-aktiossa.

Joutsenkirjoissa on runsaasti valokuvia joutsenista ja muista eläimistä, ihmisistä sekä maisemista. Tiiti pohtii *Laulujoutsenessa*:

[...] Oikeastaan — tyytyessäni vähään — minä saisin noista linnuista kertomukseeni jo tälläkin materiaalilla kuvituksen, kun vain tulisi pari hyvää lähikuvaa ja samoin pari hyvää lentokuvaa lisäksi. Jälkimmäiset siksi, että uskottaisiin Marskin ja Hannan todella olevan luonnonvaraisia lintuja. (L 156)

Joutsenkirjat ovat kertomuksia luontokuvaamisesta. Tiiti ottaa valokuvia todisteeksi siitä, että Lapin erämaassa todella pesii yhä laulujoutsenia. Yrjö Kokon ottamat valokuvat kirjassa ovat todiste siitä, ettei lukijan käsissä oleva kirja ole täysin kirjailijan mielikuvituksen tuotosta vaan sen kertomukset joutsenista pohjaavat ainakin jossain määrin tiettyihin, kirjan valokuvissa esiintyviin joutseniin. Valokuvan representaatioajatteluun perustuva totuusarvo syntyy siitä, että kuva vastaa jotain, joka on ”tuolla jossain”. Samaisessa ajattelussa vastaavuutta ei tosin ole ilman yksilöä, jolla on kyky tunnistaa yhtäläisyys. (Rubinstein 2018, 8 ja 12–13.) Joutsenkirjoissa valokuvat tuovat esille materiaalisten joutsenten ja niistä kirjoitettujen tarinoiden välisen yhteyden, jonka lukija voi tunnistaa ja siten kenties kiinnostua konkreettisten joutsenten tilanteesta.

Yrjö Kokon valokuvat toimivat teoksissa tarinan kuvituksena, mutta kyseisten valokuvien taustoista kertovia tarinoita ei olisi olemassa ilman valokuvia. Valokuvien ottaminen on osa kirjan kirjoittamisen prosessia ja kirjan kirjoittaminen on

osa valokuvaamisen prosessia. Näin ollen joutsenkirjojen tekstiä ja kuvaa ei voi erottaa toisistaan. Teksti ja kuva eivät ole hierarkkisessa suhteessa toisiinsa vaan muodostavat joutsenkirjat yhdessä, toisiaan merkityksellistään. Kuvat keskeyttävät vähän väliä tekstin etenemisen ja siten muistuttavat lukijaa jatkuvasti kirjallisten joutsenten kytkeytymisestä konkreettisiin joutseniin. Lukija pyydetään mukaan prosessiin, jossa teksti ei ole olemassa ilman valokuvaa eikä valokuva ilman tekstiä.

Valokuvat synnyttävät läsnäolon ja läheisyyden vaikutelman (Seppänen 2014, 96). Kotisohvillan joutsenkirjoja selailevat lukijat voivat kokea pääsevänsä lähemmäs kaukana erämaassa pesiviä lintuja. Valokuvineen joutsenkirjat siis tuovat laulujoutsenet osaksi myös sellaisten lukijoiden arkipäivää, jotka eivät ole nähneet kyseisiä lintuja luonnossa. Tämä tavoite tuodaan selkeästi esille *Ne tulevat takaisin* -teoksessa, jossa Tiiti sanoo:

Meidän on saatava Latvalammen joutsenten poikasista kuvia, jotka hellyttävät jokaisen ihmisen mielen. (NTT 160)

Mutta voimme kirjoittaa kirjan, jossa sekä sanoin että kuvin esittelemme sitä aarretta, mikä täällä Latvalammella on, jotta Suomen kansa ja sen johtomiehet tietäisivät, mitä velvollisuuksia heillä on tämän aarteen säilyttämiseksi ja lisäämiseksi. (NTT 224 –227)

Tekstin ja valokuvien yhteistoiminnan tarkoituksena on tuottaa laulujoutsenista tietoa, jota lukijalla ei välttämättä ole ennestään, sekä herättää hellyyden tunteita laulujoutsenia kohtaan. Valokuvien avulla lukijat voisivat nähdä luonnon uudella tavalla sekä kiinnostua luonnonsuojelusta.

Erään kerran Tiitin ollessa pesälammella Marski ja Hanna suojelevat pesäänsä asettumalla sen ja uhkana pitämänsä kameranlinssin väliin. Tiiti ei uskalla ottaa kuvaa, jottei häiritsisi lintuja. Myöhemmin hän kuitenkin pohtii: ”Ehkä hänen olisi kuitenkin pitänyt ottaa kuva! Eihän kukaan usko kertomusta linnusta, joka varmisti pesänsä koskemattomuuden asettuen itse tietoisesti vaaraan.” (L 200) Lainauksessa korostuu valokuvan todistusarvo suhteessa tekstiin. On kiinnostavaa, että kyseinen kertomus on kuitenkin päätynyt *Laulujoutsen*-kirjaan, vaikka tilanteesta ei ole valokuvaa. Vaikuttaa siltä, ettei kertomusten ja kuvien tarvitse mennä täysin yksi yhteen vaan valokuvien ja tekstin yhteen kietoutuminen, intra-aktio, tuottaa totuusarvon myös sellaisille tekstin kohdille, joista ei ole olemassa kuvatodistetta.

Valokuvien representaatioon perustuvan totuusarvon funktio on kohdistaa lukijoiden kiinnostus konkreettisiin laulujoutseniin ja herättää halua suojella niitä:

”Tiiti saisi nyt hyviä valokuvia voidakseen käyttää niitä luonnonsuojelupropagandaansa” (NTT 33.) Laulujoutsenten toimijuuden tarkastelussa representaatioajattelu ajautuu kuitenkin umpikujaan, sillä kyseisessä ajattelussa yhteneväisyyden tunnustaja eli kuvan katsoja on toimiva subjekti kun taas kuvan kohde, luonto objektivoituu (Rubinstein 2018, 8). Siksi siirryn tässä tutkielmassa representaatiosta valokuvien materiaalisuuteen eli tarkastelen Daniel Rubinsteinin (2018) posthumanistisen valokuvan innoittamana niitä materiaalisia prosesseja, joissa valokuvat ovat syntyneet.

Joutsenkirjojen tekstissä kuvataan valokuvaamista materiaalisena toimintana. Vaikka ihminen tekee valintoja kuvatessaan päättäen esimerkiksi kuvakulmista tai rajauksista, vaikuttaa hänen toimintaansa myös monet ei-inhimilliset toimijuudet. Lapin erämaa tarjoaa valokuvaajalle vaikeat olosuhteet, joita *Laulujoutsenes-**sakin* kuvataan:

Tiiti ei malta enää olla ryhtymättä valokuvaamaan. [...] Mutta miten tuuli, joka tuntuu tässä suojaavan tievan juurellakin, heilutteleekaan Petrusta ja kameraa! Sitä paitsi taivas on kokonaan pilvessä. (L 134)

Kuten lainauksessa tulee ilmi, voivat ei-intentionaaliset, ei-inhimilliset toimijat tehdä kuvaamisen vaikeaksi tai jopa mahdottomaksi. Sää voi olla tuulinen ja sateinen, ja taivas voi olla pilvinen. Valokuvan ottaminen tapahtuu materiaalisessa maailmassa, jossa ihmisen toiminta on osa erilaisten, intentionaalisten ja ei-intentionaalisten, toimintojen verkostoa.

Kameralla on esineenä vaikutuksensa sille, millaisia kuvia on mahdollista ottaa. Kuvan ottaminen on teknistä toimintaa, johon kameran ominaisuudet vaikuttavat:

Valokuvaaminen tuntui käyvän vaikeaksi, sillä kauko-objektiivisiä käytettäessä kuva ”tärähtää” helposti. Hän ei ollut ottanut huomioon tuulen tuottamia vaikeuksia, ja siksi hänen täytyi asettaa kameran valotusnopeus lyhyemmäksi ja linssin aukko vastaavasti suuremmaksi. (NTT 213)

Valokuvan voikin ajatella esittävän kuvauksen kohteen lisäksi myös kameraa itseään (Seppänen 2014, 52). Janne Seppänen on tutkinut valokuvausta toimijuuksien verkostona. Bruno Latourin toimijaverkkoteoriasta ponnistaen hän tarkastelee valokuvaa ja kameraa toimijoina, joilla on ”aktiivinen rooli osana erilaisia käytäntöjä” (Seppänen 2014, 12). Kamera on ei-inhimillinen toimija siksi, että siitä riippuu, miten kuvaajan on mahdollista lähestyä kuvauksen kohdetta. Kameran materiaaliset ominaisuudet

asettavat ehtoja esimerkiksi sille, minkälaisiin asentoihin kuvaaja voi asettua valokuvaa ottaessaan, ja siten vaikuttavat myös lopputulokseen, kehitettyyn valokuvaan. (Seppänen 2014, 29 ja 31.) Myös se, että joutsenkirjojen kamerat ovat juuri filmikameroita, asettaa omanlaisiaan materiaalisia ehtoja, mikä tulee esille Tiitin ja Niuniun kehittäessä filmiä tunturissa:

Leirillä he kehittävät filmin. Se onnistuu kohtalaisesti, vaikka sen kehittäminen onkin vaikeaa. Kun se pitää kuivattaa, on jo niin kova pakkaneen, että kuvan märkä filmikalvo on vaarassa jäätyä. Siksi he pitävät filmiä toinen toisesta ja toinen toisesta päästä heiluttaen sitä lämmönmuodostumiseksi koko kuivumisajan. (L 205)

Kamera teknisenä laitteena laajenee joutsenkirjoissa perinteistä filmikameraa laajemmalle. Joutsenet pelkäävät ihmisiä, joten saadakseen otettua valokuvia Tiitin ja Niuniun on päästävä lähelle pesää niin, etteivät joutsenet huomaa ihmisten lähestyvän. Onnistuakseen tässä Tiiti ja Niuniu rakentavat *Laulujoutsenessa* koivunrungoista, porontaljoista, rautalangasta, käärenarusta ja ”sellotapesta” (L 105) tekoporon, jonka sisälle Tiiti ja Niuniu voivat piiloutua ja siten hämätä joutsenia. *Ne tulevat takaisin* -kirjassa Tiiti ja Niuniu rakentavat samaa käyttötarkoitusta varten tekolehmän. Tekoeläinten rakentaminen vaatii paljon suunnittelua ja työtä:

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

Kun tekoporon pannaan vielä porokello, josta johtaa naru ”sydämeen”, on hökötys valmis.” (L 117)

Ne tulevat takaisin -teoksessa tekolehmän tarvikkeita ei löydy joutsenten pesälammen läheisestä Relletin osuukaupasta, joten Tiitin ja minäkertojan on matkustettava junalla Raaheen ostamaan nauvoja, maalia, lehmänkello ja pahvia. Tiiti ja Niuniu nimeävät tekoporon Pyhäksi Petrukseksi. Lehmä puolestaan saa nimekseen Karuliina.

Tekoeläimet eivät aiheuta haasteita vain rakentamisvaiheessa, vaan niiden käyttäminenkin on hankalaa. *Laulujoutsenessa* kuvataan useassa kohdassa, kuinka vaikeaa tekoporon kanssa on kulkea tunturissa:

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

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

— Syö välillä, kuiskaa Niuniu hätäisesti. Niuniu tarkoittaa että Tiitin pitää pysähtyä, laskea Petruksen etuosaa alaspäin ja nostaa sen turpaa sinne tänne, jotta Hanna ja Marski näkisivät miten hyvä kasvissyöjä Petrus on! (L 121)

Tekoporo ja tekolehmä eivät vain tee etenemistä hankalaksi, vaan ne vaikuttavat laajemmin Tiitin ja Niuniun toimintaan. Heidän on matkittava elävien porojen ja lehmien käyttäytymistä, jotta eivät pelästyttäisi joutsenia. Niinpä he eivät voi tekoeläintensä suojissa marssia suoraan pesälle, vaan heidän on esimerkiksi pysähdyttävä imitoimaan eläinten syömiseleitä. Näin ihmisten ja kameran lisäksi myös porojen ja lehmien toiminta kytkeytyy valokuvaamisen prosessiin. Petrus ja Karuliina ovat ihmisten rakentama artefakteja, mutta jotta ne toimisivat tarkoituksenmukaisella tavalla, on ihmisten otettava huomioon myös toislajisten eläinten, porojen ja lehmien, toiminta. Ihmiset, kamera, tekoeläimet ja toislajiset eläimet muodostavat siis valokuvaavan koosteen, jonka toiminnan tulosta joutsenkirjojen valokuvat ovat.

Ne tulevat takaisin -teoksessa Karuliina on toisinaan lauseiden toimija: ”Karuliina eteni jälleen. Sen ruokahalu oli taas herännyt, mutta todennäköisesti jänkä oli liian märkää, koska se jäi vain seisomaan ””toiselle strategiselle linjalle”[...]” (NTT 197) Minäkertoja ja lukija tietävät Tiitin liikuttelevan Karuliinaa, mutta lausetasolla näissä kohdissa toimija on nimenomaan Karuliina. Tekoeläinten toimijuus ei kuitenkaan rajoitu siihen, annetaanko niille tekstissä lausetasolla subjektin asema. Vaikuttamalla ihmisten toimintaan ja intentioiden toteuttamiseen sekä osallistumalla valokuvauksen prosessiin niiden voi ajatella olevan toimijoita.

Myös ihminen on valokuvaavassa koosteessa materiaallinen, kehollinen olio. *Laulujoutsenessa* kuvataan Tiitin kehon toimintaa hänen ottaessaan valokuvia: ”Hän tuntee kameran liikkuvan ja ottaa samaa kuvaa väsymättä uudelleen ja uudelleen. Joku niistä ehkä olisi ’heilahtamaton’.” (L 134) Tiitillä on mielessään idea valoku-

vasta, jonka hän haluaisi saada, mutta hän ei voi varmistaa sitä yhdellä napinpainalluksella. Valokuvaamisesta tulee mekaanista työtä, materiaalsen kehon toimintaa, kun Tiiti toistaa laukaisimen painamista yhä uudestaan. Tekniikka ja materiaallinen maailma asettuvat ratkaiseviksi, eikä inhimillinen mieli voi kuin toivoa lopputuloksen olevan visioidun kaltainen.

Kameran, tekoeläinten sekä kuvaus- ja filminkehittämipaikan olosuhteiden muodostama kooste suhteuttaa inhimillisen olion osaksi valokuvaamisen prosessia, ei sen ainoaksi toimijaksi ja tekijäksi. Tämä ei poista ihmisen toiminnan merkitystä kokonaan, sillä joutsenkirjoissakin tarvitaan yhä ihminen rakentamaan tekoeläin, kantamaan kameraa ja painamaan laukaisinta. Ihmisen intentionaalisella toiminnalla on kuitenkin rajansa, kun muut materiaaliset toimijat vaikuttavat hänen mahdollisuuksiinsa toimia.

Jos valokuvaa ajattelee erilaisten inhimillisen ja ei-inhimillisen toimintojen muodostamana koosteena, on myös kuvauksen kohteen toiminta oleellista. Objektin täytyy heijastaa tai tuottaa valoa, jotta siitä jäisi jälki filmille (Seppänen 2014, 73). Se, miten valo osuu kameran valoherkälle materiaalille, Kokon kuvien tapauksessa filmille, on riippuvaista kuvattavan pinnan ominaisuuksista. Kohteen ja valokuvan välillä on siis kausaalinen yhteys. (Seppänen 2014, 85 ja 96). Janne Seppänen (2014, 23) käsitteellistää valotuksessa syntyvää jälkeä ”valokuvan materiaalisena ytimenä”, joka tuottaa valokuvaan kohteen samanaikaisen läsnä- ja poissaolon. Seppäsen mukaan materiaallinen ydin sekä tukee että kyseenalaistaa valokuvallista representatiota, sillä valokuva ei representaationa viittaa itsensä ulkopuolelle vaan tämä ”’ulkopuolinen’ on läsnä itse valokuvassa” (Seppänen 2014, 96).

Vaikka Seppänen huomioi kohteen materiaalisuuden merkityksen valokuvan synnyssä, hänen tekstissään kuvauksen kohde on nimenomaan kohde, eikä toimija. Hahmottamalla kohteen merkitystä sen ”pinnan materiaalisuuden” kautta, kohde objektivoituu passiiviseksi olioksi, jonka ainoa tehtävä on heijastaa valoa. Tämä käsitys on erityisen ongelmallinen, kun tarkastellaan elävien eläinten valokuvaamista — pinnanmuotojen lisäksi myös olioiden liikkeet, toiminta, vaikuttavat siihen, millaisia kuvia kuvaajan on mahdollista saada. Tämä korostuu jo joutsenkirjojen lähtökohdassa: ihmisen on mahdollista ottaa kuvia joutsenista vain, jos hän menee sinne, missä joutsenet ovat eli seuraa joutsenten toimintaa.

Joutsenkirjojen tekstit taistelevat kuvissa esiintyvien olioiden objektivointia vastaan kuvailemalla niiden toimintaa valokuvaamisen prosesseissa. Joutsenkirjoissa tuodaan useasti esille, miten Tiiti epäonnistuu ottamaan toivomansa valokuvan ja joutuu muuttamaan omaa toimintaansa joutsenten toiminnan mukaiseksi. Keran Tiiti yrittää ohjata Marskia saadakseen haluamansa kuvan:

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

Tiiti kääntää Marskin uimaan pesän suuntaan ja seuraa sitä sitten linssillä. Hän ohjaa Marskin kauko-objektiivilla kuin paimenpoika ajaa koivunvarpu kädessään valkoista lehmää. (L 170)

Marski ei siedä Tiitin kameran linssiä ja siksi Tiiti pystyy linssiä kääntelemällä ohjailemaan Marskia haluamaansa suuntaan. Marski kuitenkin pysähtyy aina kymmenien metrien päähän pesästä, jonne Tiiti sen haluaisi ohjata. Tiiti yrittää uudestaan, mutta jälleen Marski pysähtyy. Tiiti ymmärtää joutsenen suojelevan pesää: ”Marskin mielestä linssiin voi kätkeytyä jokin vaara. Se ei tahdo viedä tuota vaaraa pesälle. Se alistuu itse järkähtämättömästi uhriksi.” (L 170) Tiiti ihailee Marskin suojelunhalua pesää kohtaan ja tuntee itse häpeää siitä, että on yrittänyt ohjailta arvokkaana pitämäänsä lintua. Hän päättää jättää Marskin rauhaan. Kohtauksessa tulee ilmi, kuinka joutsenten toiminta asettuu vastaan ihmisen intentiota ja siten häiritsee sen toteuttamista. Tiitin on tyydyttävä ottamaan sellaisia kuvia, joita Hanna ja Marski hänelle toiminnallaan mahdollistavat.

Valokuvien ottamisen prosessin tarkka kuvailu tekstissä ohjaa lukijaa huomioimaan, että valokuvat, joita hän voi kirjan sivuilta katsella, ovat samankaltaisen prosessin tulosta. Lukija voi katsoa Yrjö Kokon ottamia kuvia, jotka vastaavat Tiitin tekstissä ottamia kuvia. Tietenkään tästä ei voi päätellä, onko kirjassa oleva kuva tosiaan otettu juuri niin kuin tekstissä kuvataan, mutta teksti joka tapauksessa muistuttaa myös kirjaan painettujen valokuvien taustalla tehdystä työstä, sekä inhimillisestä että ei-inhimillisestä toiminnasta.

Valokuvat ovat valokuvaajaihmissen ja kuvattujen ei-inhimillisten eläinten yhteisen toiminnan tulosta. Niissä tulee esille se, ettei intentio saada valokuva ole ainoa ratkaiseva tekijä siinä, millainen valokuvasta tulee. Ihminen käyttää valtaa päättäessään kuvakulmista ja rajauksista, mutta luontokuvaa ei voi täysin pelkistää inhimillisen toiminnan tulokseksi. Vaikka joutsenille olisi täysin yhdentekevää, millainen

kuvasta tulee, on niiden toiminta osa kuvaamisen prosessia. Valokuvissa inhimillinen merkitys ja materiaali sekoittuvat (Seppänen 2014, 17). Valokuvien merkitykset eivät ole jotain, jonka ihmiset liittävätkään ikään kuin puhtaan, tyhjän ja merkityksettömän kuvan päälle, vaan ne kietoutuvat tiukasti valokuvan materiaalisuuteen. Materiaalisen ekokritiikin sanastolla valokuvien voi sanoa olevan ”tarinallistunutta ainetta” (*storied matter*), sillä ne ovat materiaalis-semioottisia olioita, joihin merkitykset ovat materiaalisesti kaivertuneet, siis erottamattomissa itse objektista (Iovino 2014, 98).

Laulujoutsenen loppupuolella Hanna ja Marski ovat jo tajunneet Petrusen sisältävän ihmisiä, mutta ne ovat niin tottuneita Tiitin ja Niuniun läsnäoloon, etteivät kavahda näitä. Niuniu ehdottaa, että he jäisivät vielä kuvaamaan joutsenia. Tiiti kuitenkin vastaa: ”Jos minä vielä jään tänne ja saan hyviä kuvia, en minä voisi kertoa tästä rehellisesti. Piilottaisin huonot kuvani ja näyttäisin hyviä kuvia. Kun lähden täältä nyt pois, en voi muuta kuin kertoa joka sanan totta.” (L 268) Jää epäselväksi, mitä Tiiti tarkoittaa kuvien ”huonoudella”, mutta on kiinnostavaa, että hänen mielestään huonous tekee kuvat rehellisiksi. Tämä on ristiriidassa sen perinteisen valokuvakäsityksen kanssa, joka on etuoikeuttanut terävyyden, selvyyden ja realismin valokuvan tavoitteiksi (Rubinstein 2018, 23) ja siten synonyymeiksi aitoudelle. Vaikka joutsenkuvat pyrkivät todistamaan tarinat joutsenista, eivät ne tee sitä esittämällä maailman sellaisena kuin ihmiset haluavat sen nähdä (vrt. Rubinstein 2018, 23) vaan sellaisena, millaiseksi joutsenet ja muut ei-inhimilliset oliot sen mahdollistavat.

”Huonot kuvat” tuovat esille valokuvausprosessin materiaaliset ehdot, muistuttavat siitä, ettei ihminen voi mennä kaikkivoipana, objektiivisena tarkkailijana ottamaan kuvia luonnonolioista vaan hänen pitää asettaa itsensä alttiiksi luonnolle. Hänen pitää sotkeutua (myös varsin kirjaimellisesti) erämaan mudan, sateen, porojen, lehmien, joutsenten sekä kaikkien muiden ei-inhimillisten toimijoiden muodostamaan verkostoon. Kameran linssi ei toimi kuten ihmissilmä, joten sen luomissa kuvissa maailma ei esitä itseään sellaisena, kuin ihmissubjekti maailman kohtaa (Rubinstein 2018, 23). Valokuvan kuva maailmasta ei siis ole inhimillinen. Siksi valokuva pystyy toisaalta tuottamaan tuttuutta ja toistettavuutta ja toisaalta se avautuu kohti uusia, tunteettomia kokemisen muotoja (Rubinstein 2018, 24). Yrjö Kokon valokuvat eivät vain representoi laulujoutsenia inhimillisen mielen etukäteen pureskelemiksi, tuttuihin lokeroihin solahtaviksi kuviksi, vaan kaikessa materiaalisuudessaan ne muistuttavat, että joutsenet ovat ruumiillisia, materiaalisia olioita, jotka eivät ole olemassa vain rationaalisen ihmissubjektin katsetta varten.

2.2 Joutsenkirjojen materiaallinen teksti

Vaikka valokuvilla on representaatioon perustuva todistusvoimansa, eivät ne materiaalisina objekteina koskaan täysin muistuta esittämiään olioita (Rubinstein 2018, 9). Jo se, että kolmiulotteinen todellisuus on niissä esitetty kaksiulotteisena, tekee ne perustavanlaatuisesti erinäköisiksi kuin kohteensa (Seppänen 2014, 88). Valokuva on toki itsessäänkin kolmiulotteinen objekti, mutta kuva siinä on pelkkää pintaa. Valokuvasta saatava tieto on siis ”ensisilmäyksellä” saatua tietoa, kuten Roland Barthes ilmaisee kuvatessaan teoksessaan *Valoisa huone* valokuvan materiaallisen kaksiulotteisuuden aiheuttamaa turhautumista:

[...] voin elättää pientä toivoa totuuden löytämisestä vain siksi, että valokuvauksen noema on juuri tuo tämä-on-ollut, ja siksi että elän illuusiossa, jonka mukaan riittää puhdistaa kuvan pinta päästäkseen siihen, mikä on sen takana: tutkiskeleminen merkitsee valokuvan kääntämistä ympäri, astumista paperin syvyyteen, toisen puolen saavuttamista (peitetty on meille länsimaalaisille näkyvissä olevaa ”todempaa”). Mutta voi, kuinka tarkkaan katsonkin, en löydä mitään: jos suurennan, näen vain paperin rakeita: tuhoan kuvan sen aineksen vuoksi; jos taas en suurennan, jos tyydyn pelkkään tarkasteluun, saavutan vain tämän ainoan tiedon, saadun jo ensi silmäyksellä: että tämä todellakin on ollut: ruuvien kiertäminen ei tuottanut mitään. (Barthes 1980/1985, 106.)

Valokuvaa ei voi konkreettisesti kaivella, sillä kaksiulotteisen kuvapinnan takaa ei löydy kuin valokuvaperin toinen puoli. ”Piilotettuja totuuksia” etsivän tutkijan on siis kiinnitettävä huomionsa jonnekin muualle kuin valokuvaan materiaalisena esineenä. Lainaus Barthesilta tuo esille ”paperin syvyyteen astumisen” vaikeuden: jos valokuvan pintaa yrittää ”puhdistaa” löytääkseen siinä piilevän totuuden, kuva tuhoutuu. Valokuvan katselijan on joko tyydyttävä tarkastelemaan ilmeistä, mikä ei Barthesin mukaan tyydytä länsimaalaista katsojaa, tai tuhattava tarkastelun kohde.

Representaatioon perustuva kirjallisuudentutkimus törmää samaan ongelmaan vähätellessään ”ensisilmäyksen” merkitystä. Uudelleen esittämisenä representaatio viittaa itsensä ulkopuolelle (Hongisto & Kurikka 2013, 8), jolloin tutkijan on etsittävä merkityksiä jostain muualta kuin tarkastelemastaan objektista. Konstruktivistisessa näkemyksessä merkitykset rakentuvat sosiaalisesti ja kulttuurisesti (Hon-

gisto & Kurikka 2013, 9). Merkitykset sijoittuvat siis ihmisten sosiaaliseen ja kulttuuriseen todellisuuteen, jonne ei-inhimillisillä ei ole asiaa. Siksi konstruktionistiseen representaatioajatteluun pohjaavassa taiteentutkimuksessa ei-inhimillinen toiminta rajautuu tarkastelun ulkopuolelle.

Valokuvan materiaalisuus tekee siitä ”epävakaan, levottoman representaation” (Seppänen 2014, 96), sillä siihen latautunut läsnäolon tuntu on voimakkaampi kuin muiden esittämisen tapojen. Roland Barthes ja Janne Seppänen käsittelevät taivoillaan valokuvallista läsnäoloa vertaamalla sitä kieleen: ”Samaa varmuutta en voi saada yhdestäkään kirjoituksesta. Kielen onnettomuus (mutta ehkä myös sen tarjoama nautinto) on sen kyvyttömyydessä todistaa alkuperäisyyttään. [...] kieli on luonnostaan fiktiivistä” (Barthes 1980/1985, 93) ja ”Kohtuullista lienee kuitenkin olettaa, että valokuva lampaasta muistuttaa visuaalisesti enemmän lammasta kuin kirjoitettu sana ’lammas’” (Seppänen 2014, 88). Barthes ja Seppänen osoittavat valokuvan materiaalisuuden vertaamalla sitä johonkin sellaiseen, joka ei ole yhtä materiaalista: kieleen. Heidän ajattelussaan kieli näyttää kuuluvan tiukemmin inhimilliseen representaatiomaailmaan kuin erityisen läsnäolon tunnun herättävä valokuva. Valokuva ja kieli toimivat siis erilaisissa todellisuuksissa.

Yrjö Kokon teoksissa valokuvan ja kielen sijoittaminen eri maailmoihin on kuitenkin ongelmallista. Kuten luvussa 2.1 osoitin, valokuvat ja teksti ovat kietoutuneet toisiinsa ja synnyttävät merkityksiä intra-aktiossa. Teksti on osa samaa materiaalista maailmaa kuin valokuvatkin; tekstin merkitykset syntyvät siis samassa materiaalisessa todellisuudessa kuin valokuvienkin. Valokuva on pintaa, sillä sen takaa löytyy vain paperin toinen puoli. Sama pätee tekstiinkin. Sosiaaliseen konstruktion pohjaava representaatioajattelu ohjaa etsimään tekstin merkityksiä siitä, mikä jätetään sanomatta; kuten Barthesin länsimaisen valokuvan katselijan, on tutkijan etsittävä ”piilotettua” ja astuttava ”paperin syvyyteen” silläkin uhalla, että kyseisessä prosessissa teksti tuhoutuu. Tässä tutkielmassa irrottaudun kuitenkin tällaisesta käsityksestä ja valokuvien kaksiulotteisuuden ohjaamana tarkastelen myös tekstiä materiaalisena, kaksiulotteisena pintana. Tällöin huomio kiinnittyy piilotettujen merkitysten sijasta siihen, miten teksti toimii eli mitä tekstissä tapahtuu (vrt. Kurikka 2013a, 30).

Tässä luvussa kiinnitän huomioni joutsenkirjojen luonnontieteeseen nojaaviin kohtiin ja tarkastelen sitä, miten luonnontiede kytkeytyy taiteeseen ja siten ohjaa joutsenkirjojen lukemista. Luonnontieteellinen tutkimus kulkee koko ajan mukana joutsenkirjoissa ja sitä myös kommentoidaan usein kriittisestikin.

Vaikka tiedemiehet väittävätkin harjoittavansa tiedetään ennakkoluulottomasti vain totuus päämääränään, voidaan heidän piirissään kaikkina aikoina helposti todeta ”puhdasoppineisuutta”, joka ei ole ymmärtänyt eikä suvainnut uusia näköaloja, vaan on parhaansa mukaan jarruttanut tutkimuksen kehitystä. Enemmän kuin tahdotaan tunnustakaan tiede on aina oman aikansa lapsi ja jokaisen uuden tieteellisen ajatuksen on taisteltava vanhoja käsityksiä vastaan tullakseen hyväksytyksi. (NTT 157)

Luonnontiede ei välttämättä tarjoa totuutta vaan toimii omien ennako-oletustensa varassa. Tämä tuodaan joutsenkirjoissa esille suorasanaisesti, kuten ylläolevassa lainauksessa. Totuuden löytämistä pidetään vaikeana, mutta joutsenkirjat eivät varsinaisesti kritisoi tiedettä totuuden etsimisestä vaan siitä, että sosiaaliset ja kulttuuriset käytännöt estävät totuuteen pyrkijöitäkin näkemästä sitä. Luonnontieteissä on perinteisesti korostettu ajatusta objektiivisuudesta, johon näen joutsenkirjojen ”totuuden” viittaa-vaan. Ongelmallista objektiivisuuden ihanteessa on, että se olemuksellistaa tutkittavan kohteen. Objekti nähdään tarkkarajaisena ja muuttumattomana entiteettinä, joka toimii deterministisesti tutkijasta riippumatta. Tutkija taas on ulkopuolinen tarkkailija, jonka tehtävänä on kirjata neutraalisti ylös havaintonsa objektista. (Barad 2007, 55–56 ja 106–107.)

Objektiivisuuden ihannetta on kritisoitu juuri siitä, että se jättää tiedon tuottamisen sosiaaliset ja kulttuuriset rakenteet huomiotta. Kulttuuria korostavat kriitikot puolestaan saattavat kieltää materiaalisen maailman toimijuuden. Karen Barad on kehittänyt toimijuusrealistista käsitystä objektiivisuudesta, joka ottaa huomioon niin kulttuuriset kuin materiaalisetkin tekijät. Hänen mukaansa tutkija voi olla objektiivinen vain silloin, kun tutkimisen kohde on ilmiö, ei entiteetti (Barad 2007, 120). Kvanttifyysikko Niels Bohrin ajattelusta inspiroituneena Barad ei käsitä ilmiöitä kantilaisen ja fenomenologisen perinteen mukaisesti vain inhimilliseen todellisuuteen kuuluvina asioina. Sen sijaan ilmiöt ovat materiaalis-diskursiivisia ja jatkuvasti uudelleen muotoutuvia (Barad 2007, 177). Myös tutkija itsessään on osa tutkimaansa ilmiötä. Esimerkiksi luonnonolioita tai -ilmiöitä tutkittaessa on otettava huomioon niihin ja tutkijaan vaikuttavat kulttuuriset käytännöt. Toisaalta kulttuuria tutkittaessa on huomioitava siihen vaikuttavat materiaaliset oliot ja olosuhteet.

Ajattelemalla objektiivisuutta toimijuusrealismin mukaisesti joutsenkirjojen peräänkuuluttamaa pyrkimystä totuuteen ei tarvitse lukea essentialisoivana. Sen

sijaan näen sen avaavan hedelmällisiä reittejä, joita pitkin etsiä ei-inhimillistä toimintaa joutsenkirjoista. Kokko kirjoittaa *Laulujoutsenessa*, että laulujoutsenten elintapojen tutkiminen olisi lintutiedettä, ”mutta samalla se ehkä selvittäisi eräitten runouden, uskomusten ja taiteen piiriin kuuluvien seikkojen alkuperän” (L 33) Luonnontieteen ja taiteen nähdään kumpuavan samasta lähteestä: joutsenten tutkiminen luonnontieteellisesti voi kertoa jotain myös siitä, miksi joutsenelle on kehittynyt kulttuurisesti niin vahva symboliarvo. Luonnontiede ja taide kietoutuvat joutsenkirjoissa yhteen.

Tässä yhteenliittymässä ovat mukana myös materiaaliset laulujoutsenet. Oli tavoitteena sitten lintutieteelliset tai taiteelliset saavutukset, on joka tapauksessa lähdettävä etsimään materiaalisia laulujoutsenia. Jotta olisi mahdollista tuottaa tietoa joutsenista ja sen avulla suojella niitä, on joutsenia lähestyttävä ottamalla huomioon niiden materiaallinen todellisuus, luonnontieteelliset näkemykset sekä niihin kytkeytyvät symboliset ja taiteelliset merkitykset. Joutsenkirjoissa joutsenet käsitetään siis materiaalis-diskursiivisina, monitahoisina ilmiöinä. Pyrkimystä totuuteen voi pitää hedelmällisenä silloin, kun se ei tarkoita tiettyjen etukäteen määriteltyjen raamien sisällä toimimista vaan ennemminkin erilaisten yhteyksien, niin taiteen ja luonnontieteen, kulttuurin ja luonnon kuin diskursiivisen ja materiaalsenkin välisten, havaitsemista.

Ennen kaikkea pyrkimys totuuteen tieteessä ja taiteessa tarkoittaa joutsenkirjojen kohdalla pyrkimystä kuvata joutsenia konkreettisina², materiaalisina olina, jotka todella syntyvät, elävät ja kuolevat samassa maailmassa ihmisten kanssa. Niiden toiminta on vaikuttanut merkityksiin, joita ne ovat saaneet kulttuurisesti. Toisaalta kulttuuri on vaikuttanut joutsenten materiaaliin olosuhteisiin. Kuten luvussa 2.1 kirjoitin, valokuvat muistuttavat jatkuvasti lukijoita materiaalisista joutsenista. Joutsenten konkreettisuutta korostetaan myös tekstissä, erityisesti niissä kohdissa, joissa kuvaus keskittyy eläinten materiaaliseen toimintaan.

Marskin elämäntavat ovat jo suurin piirtein selvillä. Se pysyttelee uskollisesti pesälammella vartioimassa. Se valvoo pesän läheisyydessä, mutta epäillessään jotain se ui lammen pohjoispäähän. Siellä se uiskentelee edestakaisin. [...]

Marski ei koskaan ruokaile pesälammella. Se vain vartioi. Illalla kahdeksan aikaan se kohoaa lentoon ja käy ruokailemaan samalle lompololle, johon se oli tullut silloinkin kun tapasi Tiitin ja Niunun. Lompolo on matala. Marski ylettää sen pohjaan suuremmitta vaivoitta.

² Kirjallisten eläinten konkreettisuudesta ks. Lummaa 2010

Joissakin kohdin pohja on syvemmillä ja Marskin kurkottaessa pohjasta ruokaa nousee sen takaosa pystyyn. (L 124–125)

Mamma oli pistäytynyt jo aamupäivällä kaksi kertaa lyhytaikaisella syönnillä.

[...] Palattuaan jängältä se kävi vain vilkaisemassa pesäänsä, ikään kuin sen olisi pitänyt käydä varmistumassa, että hautominen todella oli turhaa. Se näet lähti heti jälleen ruokailemaan, nousi rannalle lammen itäpäässä ja söi kortetta kiivaasti kuin nälkäinen lehmä. [...]

Illan lähestyessä Mamma palasikin pesäänsä ja alkoi taas tavallista tyytyväisempänä hautoa. (NTT 208–209)

Ajanmääreet ja toteava sävy luovat tekstiin raportoivan sävyn. Joutsenia kuvaavat kohdat ovat kuin tarkkailijan tekemiä muistiinpanoja, joissa hän saattaa tuoda omia tulintojaan esille, kuten viittamaalla Marskin toimintaan uskollisuutena, mutta pyrkien kirjaamaan mahdollisimman tarkkaan sitä, miten joutsenet toimivat ja käyttäytyvät. Kertoja on toki valta-asemassa sekä joutseniin että lukijaan nähden siinä, mitä hän havainnoistaan valitsee kertoa ja miten, mutta lainauksista on luettavissa pyrkimys kuvata joutsenet niin, kuin ne luonnossakin toimivat.

Joutsenkirjojen joutsenhahmot eivät siis linkity materiaaliin joutseniin vain valokuvien avulla vaan myös tekstuaaliset seikat tukevat joutsenten lukemista konkreettisina. Lyhyet, toteavat lauseet kuten ”Siellä se uiskentelee edestakaisin” (L 124) kutsuvat tällaiseen luentaan. Ne ohjaavat lukijan huomion joutsenten toimintaan, jolloin joutsenet eivät merkitse vain symboleina tai suhteessa ihmiseen vaan materiaalisina, toimivina olioina. Joutsenet merkityksellistyvät itsenään, eivät viittauksena jonkin muualle. Niihin kietoutuvat tarinat ovat osa joutsenien olemassaoloa. Materiaalisen ekokritiikin mukaisesti joutsenet, niin valokuvissa, tekstissä kuin luonnossakin ovat tarinallistunutta ainetta. Niihin latautuneita diskursiivisia ja sosiaalisia ulottuuksia ei voi irrottaa niiden materiaalisuudesta. (Iovino & Oppermann 2014, 1–2.)

Barthesin ja Seppäsen valokuva–kieli-jaottelusta poiketen näen myös kielen materiaalisena ilmiönä, joka ei toimi vain omassa representaatiomaailmassaan. Puhuttu ja kirjoitettu kieli muodostuu materiaalisessa käytössä ja se sisältää myös ei-inhimillisiä aineksia. Linturunoutta tutkinut Karoliina Lummaa kirjoittaa litteroidusta linnunlaulusta:

Runous ei ole linnunlaulun imitaatiota vaan kahden ilmaisumuodon ja niihin liittyvien äänteellisten ja rytmisten piirteiden yhteensovittamista. Vaikka ihminen, runoilija, tietysti valmistaa säkeensä ja tuottaa teks-

tiinsä haluamiaan merkityssisältöjä, kieli itsessään materiaalisena ilmiönä sisältää ei-inhimillistäkin alkuperää olevia aineksia. (Lummaa 2015, 83.)

Joutsenkirjat eivät ole runoutta, mutta myös niistä löytyy usean eri lintulajin litteroitua ääntelyä. Joutsenet äännelevät esimerkiksi: ”Gkuu, gu, gu, guu” (L 90) ja satakieli: ”Kate, kate, kate!” (L 152) Se, miten erilaiset lintujen tuottamat ääntelyt litteroidaan, on toki osaltaan kulttuurista. Erilaisille eläinten äänille on syntynyt vakiintuneita tapoja litteroida, jotka vaihtelevat kielestä riippuen. Tämä ei kuitenkaan poista sitä, että eläinäänten litteroinnin taustalla on äänneleviä eli toimivia eläimiä.

Joutsenkirjat sisältävät runsaasti milloin kertojan, milloin henkilöhahmojen tekemiä tulkintoja eläinten toiminnasta tai ääntelystä. Litteroidut kohdat kuitenkin luovat välittömyyttä, jossa linnunlaulu merkitsee juuri äänneellisyydessään. Esimerkiksi seuraavassa lainauksessa sinirinnan erilaisten ääntelyiden sisältämiä mahdollisia ”viestejä” ei ole kirjoitettu auki ihmisten kielelle:

— Vyt, vyt, vytyvytyt, näppäilee sinirinta soitintaan, aivan kuin koettaisi onko se vireessä. Sitten se alkaa kiertää teräkielen tappia:

— Trslit, litit.

Liian innoissaan se löysääkin kieltä sen sijaan että kiristäisi sitä.

— Dirly, dirly, dirly, lylyly.

Jopa kiristyy ja sointuakin alkaa tulla.

— Kvit, kvit, kvit, kvit.

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

— Tu, tu, tu, tututu. (L 238–239)

Linnunlaulu vertautuu lainauksessa kielisoittimen soittamiseen. Kohta korostaa sekä sinirinnan ääntelyä että soittamisen materiaalisuutta. Näin se muistuttaa siitä, että inhimillinenkin taiteentekeminen tapahtuu materiaalisessa todellisuudessa. Soittaminen on soitinesineeseen vaikuttavaa materiaalista toimintaa. Tämä ei kuitenkaan tee linnunlaulusta tai soittamisesta tunteetonta. Sinirinnan laulua kuvataan myös:

Uudelleen se koettaa viritellä ihmeinstrumenttiaan. Yhä uudelleen vain tuota soittorasiasiaa, jolla se osaa ilmentää niin monia tunteita, lausua sanojakin. Ihmisen sanoja. Joskus jopa hävyttömyksiäkin, selviä ruokotomuuksia. (L 239)

Sinirinnan kuvataan ilmaisevan ihmisten sanoja, mutta näitä sanoja ei avata muuten, kuin että ne ovat joskus hävyttömyksiä. Paljon jää siis lukijan oman tulkinnan varaan. Lukija voi myös valita olla tulkitsematta linnunlaulun merkityksiä ihmisten sanoiksi.

Lainauksessa korostuu ihmisten sanojen ja sinirinnan laulun tarkoitus

toimintana: tunteiden ilmaisu ja kommunikaatio. Kiinnittämällä huomion kielen toimintaan nousee esille, ettei ihmistenkään kieli ole olemassa vain inhimillisessä ideamaailmassa. Se muotoutuu puhuttuna ja kirjoitettuna ja on ääniaaltoina, eleinä ja painettuina kirjaimina osa fyysistä maailmaa. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa nousee esille kielen ruumiillisuus:

- [...] Yleensäkin eläimet ilmaisevat plastillisen ruumiinsa elekielellä erinäisiä tunnetilojaan ja myös tiettyjä asioita.
- Sinä siis tarkoitat, että eläimet puhuvat koko ruumiinsa liikkeillä kuten mykät käyttämällä käsiään.
- Juuri niin. Sen mitä mykkä ilmaisee käsillään, ilmaisee eläin koko ruumillaan, kaikilla sen osilla. (NTT 16)

Kieltä ei joutsenkirjoissa esitetä vain ihmiselle kuuluvaksi. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että ihmiset ja eläimet voisivat vaivatta keskustella keskenään, kuten tulee ilmi minäkertojan ja Tiitin keskustelussa:

- Luuletko sinä voivasi oppia lintujen kieltä?
- Luulen. Mutta se olisi vaikeata. Pitäisi tutkia yhden ainoan linnun elämää yhtä kauan kuin on kuluttanut oppiakseen tuntemaan linnut, kuten sanotaan. Se vaatisi vuosikausien tutkimuksia. Tähän saakka olen joutsenten kieltä oppinut vain Hannalta ja Marskilta. Käsitin pian, että ne puhuivat toisilleen aavistamattoman paljon. En aina ymmärtänyt, mitä ne puhuivat, mutta ymmärsin, että ne ilmaisivat huomioitaan ja ajatuksiiaan ja jopa kanssakäymisensä herättämiä monipuolisia tunnetiloja. (NTT 17)

Tiitin tulkintoja Hannan ja Marskin ”puheesta” voi pitää inhimillistävänä. Lainaus tuo kuitenkin esille, ettei joutsenkirjojen kielikäsitys rajaudu ihmisten väliseen kommunikointiin. ”Koira ymmärtää paljon enemmän ihmisen vaistomaista tuhansien vuosien takaa periytynyttä ilmekieltä, jota tämä tietämättään vielä puhuu, kuin ihminen käsittää koiran kieltä.” (NTT 16) Joutsenkirjojen mukaan ihmisten ja toislaajisten eläinten todellisuuksia ei ole suljettu kokonaan ulos toisistaan vaan kommunikaatio niiden välillä on mahdollista, vaikkakin välillä vaikeaa.

Ihmistenkään kieli ei kehity vain inhimillisessä todellisuudessa vaan jatkuvassa yhteydessä ei-inhimillisiin toimijoihin. Vaikka eläimet eivät lue kirjallisuutta tai ymmärrä ihmisten kieltä kuten ihmiset, ei kieli ole niistä irrallista. Eläimiä koskevat sanat ovat syntyneet samassa materiaalisessa todellisuudessa kuin missä eläimet ovat eläneet ja elävät. Joutsenkirjojen joutsenia koskevilla teksteillä on väliä, koska ne kytkeytyvät materiaalisiin, aiemmin eläneisiin ja tällä hetkellä eläviin laulujoutseniin.

Materiaalisen ekokritiikin kehyksessä ajatellaan, että tulkinta on itsessään kietoutunut siihen, mitä se koskee. Tulkitsija ja tulkittava syntyvät intra-aktiossa. (Iovino & Oppermann 2014, 9.) Kieli on materiaalis-diskursiivinen ilmiö, jolloin kirjallisuudesta, myös tekstin tasolla, on mahdollista lukea inhimillisen lisäksi ei-inhimillistä toimintaa.

3. TAITEILIJANEROJA, TEKIJÄNIMIÄ JA EI-INHIMILLISIÄ TEKIJÖITÄ

3.1 Ihmistaiteilija luonnossa

Luvussa 2 hahmottelin tapoja käsittää ei-inhimillistä toimintaa valokuvissa ja kirjoitetussa tekstissä. Tässä luvussa kiinnitän huomioni tutkimuskysymykseni ohjaamana toimintaan nimenomaan taiteen tekemisen prosesseissa. Joutsenkirjoissa kommentoidaan monissa kohdissa taidetta ja taiteilijuutta. Tässä luvussa luen näitä kohtia analysoidakseni joutsenkirjojen taide- ja taiteilijakäsityksiä. Ei-inhimillisen toiminnan hahmottamista taiteen prosesseissa varten on ensin suhteutettava ihmistaiteilijan paikka. Siksi tarkastelen tässä luvussa ihmistaiteilijaa sekä erityisesti hänen asemoitumistaan luontoon ja ei-inhimillisiin olioihin. Luvussa 3.2 tarkastelen ei-inhimillisten olioiden mahdollisia paikkoja taiteentekemisen prosesseissa ja taideinstituutioissa.

Joutsenkirjojen henkilöistä erityisesti Tiiti toimii taiteilijan roolissa. Hänet kuvataan herkkänä yksilönä, johon maailma vaikuttaa eri tavalla kuin muihin, mikä tulee esille esimerkiksi henkilöiden kuunnellessa radiolähetystä Mannerheimin hautaisista:

Tiiti kuunteli lähetystä pirtissä, mutta pistäytyi välillä kamarissa ja viipyi siellä pitkän aikaa. Varmaan tämä kaikki liikutti niin hänen herkkää taiteilijanmieltään, että hän tahtoi olla yksin, vaikkei pirtissäkään kukaan yrittänyt häiritä toisia puheillaan.

Kun sitten jomme yhdessä kahvia kamarissa, meni Tiiti vieläkin tämän tästä seisomaan kamarin ikkunan ääreen ja tuijotti ulos. (NTT 26)

Tiitin mielenliikkeet ovat niin voimakkaita, että ne erottavat hänet muista ihmisistä. Tämä erikoisuus liitetään nimenomaan taiteilijuuteen. Tiitin persoona ja taide kytetään yhteen viittaamalla hänen ”herkkään taiteilijanmieheensä”. Hänen poikkeavat tapansa suhtautua asioihin kytkevät hänet romantiikan nero- ja boheemimyytteihin, jotka korostavat taiteilijan marginaalisuutta ja poikkeuksellisuutta (Lepistö 1991, 45). Kokon joutsenromaanien taiteilijakuvausten voi nähdä nojaavan kyseisiin myytteihin ja siten myös uusintavan niitä. Herkkä taiteilijanmieli asettuu Tiitin olemukselliseksi ominaisuudeksi, jolloin taiteilijuus ei synny vain hänen toiminnastaan valokuvaajana ja kirjoittajana vaan se on häntä henkilönä määrittävä ominaisuus.

Tiitin hahmo kytkeytyy käsitykseen, jonka mukaan taiteilijat eivät toimi yhteiskunnassa samoin kuin muut. *Ne tulevat takaisin* -romaanin minäkertoja kommentoi Tiitin rahankäyttöä: ”Shekkikirjan omistaminen on taiteilijoille vaarallista. Hetken innostuksen vallassa he voivat erehtyä unohtamaan sen kummituksen, jota verotus merkitsee kirjailijan elämässä.” (NTT 123) Taiteilijat yleistetään joutsenkirjoissa joukoksi, jotka toimivat eri tavoin kuin ”tavallinen kansa”, mutta keskenään samalla tavalla. Taiteilijamyyttää tutkineen Vappu Lepistön (1991, 52) mukaan porvarillisesta yhteiskunnasta irtautuneet boheemitaiteilijat korostivat eri taiteenalojen toveruutta ja yhteenkuuluvuutta. Joutsenromaaneissa taiteilijoista luodaan boheemien mukaista kuvaa yhteiskunnan marginaaliin päätyneinä, mutta tiukasti muiden taiteilijoiden kanssa samaan ryhmään kuuluvina.

Tiiti on varsin romanttinen taiteilijahahmo, kun taas joutsenkirjojen toinen ihmistaiteilija, *Ne tulevat takaisin* -romaanin minäkertoja nimeltään Yrjö Kokko, on kirjoitettu edustamaan ”porvarillisempaa” suhtautumista taiteeseen. Minäkertoja kommentoi Tiitin taiteilijuutta usein vähättelevästi:

Minusta tuntui, että Tiitin oli jo aika jättää taiteilijan epävakaa elämä ja palata porvarilliselle uralleen, ja olin sitä hänelle ehdottanutkin. [...] Hän oli innostanut kansaamme luonnonsuojelukseen, jossa olimme jääneet huomattavasti jälkeen muista sivistysmaista. Mies saattoi siis mielestäni aikoinaan kuolla rauhallisena, koska oli uskaltanut seikkailuun ja saanut elämäänsä väriä. (NTT 6)

Huomasin muitakin pahoja enteitä Tiitissä. [...] Hän yksinkertaisesti tahoi uskotella itselleen, että hänen nykyinen elämänsä ja toimintansa oli tärkeämpää hänen itsensäkin kannalta kuin sellainen elämänjärjestys, joka ehdottomasti oli järkevämpää ja jota hän tiesi minun kannattavan. (NTT 116)

Lainauksissa taiteen tekeminen esitetään ohimenevänä vaiheena, jonka jälkeen on mahdollista palata ”porvarilliselle uralle”. Kertoja myöntää Tiitin taiteen merkityksen luonnonsuojelun kannalta, mutta samanaikaisesti käsittää joutsenten perässä samoilun ja niistä kirjan kirjoittamisen olevan elämyshakuista matkailua, jolla tuoda jännitystä tavalliseen arkeen. Järkevä elämänjärjestys on minäkertojan mielestä parempi vaihtoehto kuin taiteilijan elämäntapa.

Ne tulevat takaisin -teoksen minäkertoja kommentoi pistävästi ja näennäisen negatiivisesti taiteilijuutta, mutta päättyy itsekin yhä uudestaan seuraamaan oi-

kukasta Tiitiä. Hän matkustelee Tiitin kanssa katsomaan joutsenia ja innostuu suunnittelemaan taiteellisia keinoja, joilla suojella niitä. Minäkertojan toiminta on ristiriidassa hänen sanomisiensa kanssa, jolloin taiteilijuutta vähättelevien kommenttien painoarvo laskee. Tämä myös korostaa sitä, että taiteilijuus on ihmisen persoonan piirre, jota ihminen itse ei voi vastustaa. Vaikka ihminen kuinka tietäisi ”porvarillisen uran” olevan ”järkevempi” vaihtoehto, taiteilijuus on voimakkaampi piirre ja saa ihmisen toimimaan tunteikkaasti ja yhteiskunnan normien vastaisesti. Henkilöhahmojen ajatusten kautta Kokko kommentoi myös omaa taiteilijuuttaan. Minäkertojan taidetta vähättelevät kommentit ovat näin luettavissa itseironisiksi.

Joutsenkirjoissa tuotetaan käsityksiä taiteesta myös vertaamalla ei-inhimillisiä olioita taiteilijoihin, esimerkiksi kuvauksessa laulavasta sinirinta-linnusta:

Uudelleen se koettaa viritellä ihmeinstrumenttiaan. Yhä uudelleen vain tuota soittorasiasiaa, jolla se osaa ilmentää niin monia tunteita, lausua sanojakin. Ihmisen sanoja. Joskus jopa hävyttömyyksiäkin, selviä ruokottomuuksia. Sellaisia ovat taiteilijat. Vastakohtia he hakevat ja tahtomat-takin he ovat vastakohtaisuuksien ihmisiä. Huomenna et häntä tunne, jos tänään olet kuullut hänen sävelmänsä tai lukenut hänen kertomuksensa. (L 239)

”Sellaisia ovat taiteilijat” -lausahdus tukee käsitystä taiteilijoista keskenään samanlaisena ja olemuksellisesti määrittynään joukkona. Kyseisen lauseen kautta huomio liukuu tekstissä sinirinnasta ihmisiin, jolloin lauseen voi lukea viittaavan niin laulavaan lintuun kuin ihmistaiteilijoihinkin. Sinirinnan laululla on sama tehtävä kuin taiteella, tunteiden ilmaisu. Sen jopa sanotaan lausuvan ”ihmisen sanoja”. Taiteellisista ihmisistä ja sinirinnasta puhutaan samassa kappaleessa, samoilla lauseilla, mikä kytkee sinirinnan toiminnan ja taiteilijuuden erottamattomasti yhteen. Taiteilijat ovat muita ihmisiä lähempänä luontoa, mikä antaa heille myös oikeuden toimia sosiaalisten normien vastaisesti esimerkiksi puhumalla ”hävyttömyyksiä” ja ”ruokottomuuksia”. Näin joutsenkirjoista on jälleen luettavissa kaikuja romanttisesta taidekäsityksestä, jossa ”taiteilija identifioidaan luontoon ja erotetaan kulttuurista” (Lepistö 1991, 48).

Taiteilijuus henkilöä määrittävänä ominaisuutena ikään kuin vapauttaa taiteilijan vastuusta:

Taiteilijoita ja heidän tekojaan on toisten ihmisten useinkin vaikea käsitellä. Jos tavallinen ihminen tekee jotakin harkitsematonta, on hän kuitenkin

kin jollakin tavalla tietoinen siitä mitä tekee. Mutta esimerkiksi kirjailijalle käy usein niin, että ne ihmiset ja eläimet, joita hän kuvaa, riistäytyvät hänen ohjauksestaan ja alkavat elää omaa elämäänsä. Tapahtumat vyöryvät omien lakiensa mukaan ja henkilöt puhuvat omalla suullaan, eikä kirjailijalle jää muuta tehtäväksi kuin sisäisesti kuunnella ja kirjoittaa kaikki muistiin. Kummallisinta on, että tällainen kirjailijan hallinnasta ryöstäytynyt elämä kuitenkin kulkee tiettyä tarkoitusta kohti, mikä tekijällekin selviää vasta sitten, kun hän alkaa lukea sitä, minkä on paperille pannut. Jopa tuo omaehtoisesti kehittyvä elämäntulkku on johdonmukaisempaa ja totuudenmukaisempaa kuin teoksen alkuperäinen suunnitelma oli edellyttänyt ja henkilöt puhuvat luonnollisesti ja pakottomasti välittämättä siitä, mitä tekijä haluaisi heidän sanovan. Kirjailijan omassa elämässä sen sijaan ei monesti näytä olevan lainkaan järkevää suunnitelmallisuutta, vaan se soljuu hetkellisten oikkujen varassa päivästä päivään tarjoten alituisesti uutta ja yllättävää. (NTT 8)

Taiteilijan elämä kuvataan niin oikukkaaksi, etteivät muut voi sitä ymmärtää. Sitä ei voi ”tavallisille ihmisille” selittää, joten turha edes yrittää. Tällöin taiteilijan käytöksen ja toiminnan voi aina selittää sillä, että hän on taiteilija. Hänellä on lupa tehdä mitä tahansa vetoamalla taiteilijuuteen.

Lainauksessa esitetään, ettei taiteilijalla ole juurikaan valtaa omiin tekemisiinsä. Hänen elämänsä ”soljuu hetkellisten oikkujen varassa” eikä siinä ole ”lainkaan järkevää suunnitelmallisuutta”. Elämän lisäksi myös taide toimii kuin itsekseen, eikä tottele tekijäänsä. Henkilöt ja tapahtumat elävät omaa elämäänsä ja kirjailijan tehtävänä on kirjata ne muistiin. Vaikka hän kuuntelee jotain sisältään, on tuo sisäinen jotain muuta kuin kirjailijan omat intentiot ja siten ikään kuin jotain taiteilijasta ulkopuolista. Tällainen käsitys taiteen tekemisestä muistuttaa romantiikan ajan käsitystä nerosta, joka on yhteydessä jumalaisiin voimiin (Lepistö 1991, 45) tai psykoanalyttisen teorian käsitystä, jonka mukaan luovuus on lähtöisin tiedostamattomasta (Lepistö 1991, 47). Näen joutsenkirjoissa mahdollisuuksia myös toisenlaiseen tulkintaan luovuuden lähteestä. Jumalallisia voimia tai tiedostamatonta korostavat luovuuskäsitykset jättävät materiaalisen maailman merkityksettömäksi. Yrjö Kokko ja hänen taiteilijahahmonsa kuitenkin kohtaavat konkreettisesti erilaisia luonnonolioita ja kirjoittavat sitten niistä, joten on perusteltua pohtia myös materiaalisen luonnon ja luovuuden välistä suhdetta. Seuraavaksi kiinnitänkin huomioni Tiitin luontosuhteeseen.

Ne tulevat takaisin -teoksessa Tiitin kuvataan ymmärtävän lintujen kieltä:

— Minä en ole ollenkaan huomannut, että pääskyt puhuvat meille, kun koko ajan olen vain ajatellut noita joutsenia, sanoi Tiiti yhtäkkiä.

[..]

— Tuo kauppaneuvos Kuusinen lähetti kai niille terveisiä, koska nyt vasta ymmärrän mitä ne meille huutavat, jatkoi Tiiti.

— No mitä sitten?

— Ne pyytävät, että auttaisimme niitä pesimään. (NTT 207)

Lintujen puheen ymmärtäminen korostaa jälleen Tiitin erityislaatuisuutta suhteessa muihin henkilöihin. Taiteilijuus kytetään siis tavallisista ihmisistä poikkeavaan luontosuhteeseen, minkä voi lukea kaiuksi romantiikan taiteilijamyytistä. Tiiti kuitenkin eroaa romantiikan ajan myyttisestä taiteilijasta siinä, millainen hänen ja luonnon välinen suhde on. Luonto oli romantiikan aikana lähinnä taiteilijan sisäisen elämän symboli (Lepistö 1991, 49), mutta Tiiti ei lähde tuntuille etsimään peilikuvaa itsestään vaan kohdatakseen konkreettisen laulujoutsenen. Materiaaliset joutsenet ja niiden löytäminen ovat kirjan kirjoittamisen edellytys. *Laulujoutsenen* loppupuolella Tiiti kirjoittaa runon.

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

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

Ennen runoilun tarpeen syttymistä Tiiti viettää aikaansa erämaassa ilman ihmisseuraa, kun Niuniu on lähtenyt ostamaan lisää eväitä. Tiiti piiloutuu tekoporo Petrukseen:

Istuessaan yksinään — Niuniu on jo ainakin kahden peninkulman päässä leiristä — Petrukseen piiloutuneena Tiiti tuntee voimakkaammin kuin koskaan ennen olevansa yhtä luonnon kanssa. Hän on monesti tarkkaillut piilosta eläinten elämää. Mutta milloinkaan aikaisemmin hän ei ole kokenut näin suurta yksinäisyyttä. Hän on aina ollut — piilossakin — ihminen. Nyt hän ei ole ihminen. Jos jokin villieläin, susi tai karhu näkisi Petruksen, ei Petrus olisi piilopaikka. Se olisi vain osa samaa luontoa kuin susi ja karhu, joutsenet ja tiirat... Tiiti on katkenyt ihmisenhahmonsa, mutta kuitenkin hän ei ole piilossa. Luopuessaan siitä etuoikeutetusta, pelottavasta herruuden asemasta, jonka ihminen on itselleen luonnossa anastanut, Tiiti on saavuttanut yhteyden luontoon. Hän on samaa kuin tuuli, joka panee joutsenlammen lainehtimaan, hän on samaa

kuin koivupensaita kasvata tieva, hän on samaa kuin routainen maa, jonka päällä hän istuu, hän on samaa kuin joutsenet, samaa kuin valo, jonka punaiset säteet työntyvät tievan takaa pilvettömälle taivaalle. (L 173 –174)

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

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

Luen Tiitin runonkirjoittamisen tarpeen syntyvän hänen kokemuksestaan ihmisyyden menettämisestä. Hän ei pysty enää turvautumaan joutsenten valokuvaamiseen tai luonnontieteen tarjoamaan puhetapaan, vaan hänen on käsiteltävä joutsenen ja muun luonnon hänessä aikaansaamia vaikutuksia jotenkin toisin, tässä tapauksessa kaunokirjallisuuden keinoin. Taide käsitetään siis edelleen itseilmaisuksi ja omien kokemusten kanavoimiseksi, mutta se ei ole puhtaan inhimillistä toimintaa vaan syntyy luonnon ja kulttuurin intra-aktiossa. *Laulujoutsenessa* pyrkimys ymmärtää asioita ”syvemmin ja laajemmin” (L 184) ei ole romantiikan ajalta peräisin olevan käsityksen mukainen pyrkimys kohti taiteilijan omaa sisintä vaan pyrkimys kohti materiaalisia olioita. Kirjoittaakseen runon on ihmisen oltava intra-aktiossa materiaalistien olioiden kanssa.

Palaan aiemmin käsittelemääni lainaukseen, jossa fiktiivisten henkilöiden kuvataan toimivan oman päänsä mukaisesti ilman, että kirjailija voi siihen juuri-kaan vaikuttaa:

Mutta esimerkiksi kirjailijalle käy usein niin, että ne ihmiset ja eläimet, joita hän kuvaa, riistäytyvät hänen ohjauksestaan ja alkavat elää omaa elämäänsä. Tapahtumat vyöryvät omien lakiensa mukaan ja henkilöt puhuvat omalla suullaan, eikä kirjailijalle jää muuta tehtäväksi kuin sisäisesti kuunnella ja kirjoittaa kaikki muistiin. Kummallisinta on, että tällainen kirjailijan hallinnasta ryöstäytynyt elämä kuitenkin kulkee tiettyä tarkoitusta kohti, mikä tekijällekin selviää vasta sitten, kun hän alkaa lukea sitä, minkä on paperille pannut. Jopa tuo omaehtoisesti kehittyvä elämänkulku on johdonmukaisempaa ja totuudenmukaisempaa kuin teoksen alkuperäinen suunnitelma oli edellyttänyt ja henkilöt puhuvat luonnollisesti ja pakottomasti välittämättä siitä, mitä tekijä haluaisi heidän sanovan. (NTT 8)

Lainauksessa ihmismieli ei ole kaikkivaltias edes luomassaan fiktiivisessä maailmassa. Kuten analyysissäni Tiitin luontosuhteesta tuli esille, fiktiiviset henkilöt eivät synny vain inhimillisessä mielessä tai sosiaalisesti rakentuneina kulttuurissa vaan niiden lisäksi materiaallinen maailma ja ei-inhimilliset oliot ovat vaikuttamassa kirjallisuuden henkilöhahmojen toimiin ja tapahtumiin. Joutsenkirjat esittävät, että henkilöhahmojen omapäisyys syntyy juuri tästä inhimillisen ja ei-inhimillisen intra-aktiosta.

Taiteilijuuden esittäminen ihmisen persoonan olemuksellisena piirteenä oikeuttaa hänen yhteiskunnan normien vastaisen toimintansa. Tämä toisaalta tarjoaa taiteilijoille mahdollisuuksia kritisoida haitallisia käytänteitä ja vähentää kärsimystä, kuten Tiiti tekee kritisoidessaan joutsenten metsästystä ja pyrkiessään taiteellisin keinoin vaikuttamaan ihmisten asenteisiin joutsenia kohtaan. Toisaalta taiteilijuus ”yhteiskunnan laitamilla” vapauttaa taiteilijan vastuusta omista toimistaan, mikä voi kääntyä myös välinpitämättömyydeksi muita kohtaan.

Näitä molempia ulottuvuuksia on mielestäni mahdollista lukea joutsenkirjoista, mutta niiden korostaminen asettaa jälleen ihmisen huomion keskipisteeksi, jolloin ei-inhimilliset toimijat jäävät sivuun. Ei-inhimillisen toiminnan huomioivassa luennassani taiteilijuudesta nousee esille uusi piirre: joutsenkirjoissa esitetään, että tehdäkseen taidetta ihmisen on suhteuttava itsensä osaksi materiaalista maailmaa ja erilaisten toimijoiden verkostoa. Taiteilija ei voi vain kätkeytyä omaan, erityiseen tai-

teilijanmieheensä, vaan hänen on asetettava itsensä alttiiksi muiden toiminnan vaikutuksille. Tällöin taiteilijuutta ei nähdä vain inhimilliseen todellisuuteen kuuluvana ilmiönä vaan osallistumisena materiaalisen maailman toimintoihin.

3.2 Tekijäksi käskytetyt ihmiset ja toislajiset eläimet

3.2.1 Tiiti ja Yrjö Kokko

Ei-inhimilliset oliot ovat toimijoita, jotka vaikuttavat taiteilijaihmiseen. Joutsenkirjoissa myös ei-inhimillisiä olioita kutsutaan toisinaan taiteilijoiksi, mutta tässä luvussa jätän taiteilijan käsitteen ja siirryn tekijän käsitteeseen. Teen tämän vaihdoksen siksi, että romantiikan taiteilijamyyttiin nojautuva taiteilijuus asettuu helposti olioiden olemukselliseksi piirteeksi, kuten joutsenkirjoissakin tapahtuu. Tekijän käsitteen avulla pyrin pitämään huomion ennemminkin olioiden toiminnassa. Tässä otan avukseni Kaisa Kurikan käsitteen ”tekijyyden ele”. Kurikan (2013b, 123) ajattelussa tekijä ei merkityksellisty sen kautta, kuka tai millainen hän on vaan sen kautta, miten hän toimii. Tässä alaluvussa käsittelen Yrjö Kokon tekijyyttä, minkä jälkeen seuraavassa alaluvussa siirryn tarkastelemaan joutsenten mahdollisuuksia asettua tekijöiksi.

Ne tulevat takaisin -teoksen minäkertoja ja Tiiti pohjaavat tavoillaan kirjailija Yrjö Kokkoon itseensä. Minäkertojan nimi on Yrjö Kokko, mikä tekee hahmosta saman tien autofiktiivisen. Tiitilläkin on paljon yhteistä Yrjö Kokon kanssa. Hänellä on samoja lapsuusmuistoja kuin Kokolla ja hänen kokemuksensa tuntuilla vastaavat Kokon kokemuksia. Joutsenista otetut valokuvat ovat selkeä linkki Tiitin ja Kokon välillä: teoksissa kuvataan Tiitin ottavan valokuvia, jotka toimivat kirjojen kuvituskuvina samalla, kun joutsenkirjojen kansiteksteissä kuvien sanotaan olevan Yrjö Kokon ottamia. Sekä minäkertoja että Tiiti ovat siis autofiktiivisiä henkilöitä. Henkilöhahmojen ajatusten ja toiminnan kautta Kokko kommentoi omaa taiteilijuuttaan.

Tiitin ja minäkertojan kuvataan tekevän melkein kaiken yhdessä ja matkustavan samoihin paikkoihin, jolloin he toimivat melkein kuin yhtenä henkilönä. Heidän voi tulkita kuvastavan Yrjö Kokon eri puolia. Tiiti edustaa romanttista, tunteiden vietävissä olevaa tiedostamatonta puolta ja minäkertoja järkevää, harkitsevaa ja tietoista puolta. Näen tällaisen tulkinnan kuitenkin liiaksi korostavan dikotomista käsi-

tystä tunteiden ja järjen, tiedostamattoman ja tietoisien vastakohtaisuudesta. Näen Tiitin, minäkertojan ja Yrjö Kokon kytkeytyvän toisiinsa monimutkaisemmin ja dynaamisemmin kuin yksisuuntaisena viittaussuhteena, jossa Tiiti ja minäkertoja heijastelevat Kokon taiteilijuutta ja pelkistyvät siten Kokon kirjailijuuden peilikuviksi. Kaisa Kurikan käsite ”tekijyyden eleet” ohjaa tarkastelemaan tekijää nimenomaan toimintana, jolloin on mahdollista välttää analyysissä Tiitin ja minäkertojan jähmettyminen Kokon kirjalliseksi omakuviksi tai kirjailijuuden representaatioiksi. En siis tarkastele sitä, mitä Tiiti ja minäkertoja kertovat Kokon oletetusta taiteilijuudesta vaan kiinnitän huomion siihen, miten kyseiset hahmot toimivat ja siten tuottavat tekijyyttä.

Kirjailijan nimellä on erityinen asema kirjallisuusinstituutiossa, eikä minäkertojan nimeäminen Yrjö Kokoksi siten ole neutraali teko. Siksi on perusteltua lähteä tarkastelemaan joutsenkirjoista löytyvää tekijyyttä juuri kirjailijan tekijänim(i)en kautta. Kurikka (2013b, 124) käsittää kirjailijan tekijänimen Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin termein käskysanaksi. Käskysana merkitsee ruumiin tietynlaiseksi. Vaikka sen aiheuttama muutos tapahtuu ”jossakin ruumiitten asuttaman tason ja niitä koskevan väittämän välisessä tilassa” (Kurikka 2013b, 125), sillä on välitön, vaikuttava suhde ruumiiseen. Tekijänimi on valinta ja toimii siten tekijyyden ilmaisuna (Kurikka 2013b, 113.) Se ei jähmety representaatio–representoitu-suhteeksi, vaan on tekijyyden eleenä materiaallinen teko, ”tekijän luomisteon ylläpitoa ja näyttämistä” (Kurikka 2013b, 127). Luen minäkertojan ja Tiitin hahmojen autofiktiivisyyden varsin voimakkaaksi tekijyyden eleeksi. Kokon tekijyys tulee ilmaistuksi kahdella eri henkilöllä, mikä näyttää taiteilijan luomisprosessin monitahoisuuden.

Minäkertojan nimeäminen Yrjö Kokon tekijänimellä asettaa kertojan tiiviiseen suhteeseen materiaalsen Kokon kanssa. Mielestäni on oleellista, että juuri järkevyyttä korostava ja porvarillista elämäntapaa kannattava minäkertoja on nimetty nimellä, joka löytyy kirjojen kansistakin. Tekijänimi on osa kirjallisuusinstituution kaupallisuutta, sillä se on sekä kirjailijan että kustantajan investointikohde, jonka toivotaan houkuttavan kuluttajia. Vaikka nimi on periaatteessa valinta, määrittävät sen valintaa monenlaiset rajoitteet ja lainalaisuudet. Tekijänimeen sisältyy vallankäyttöä, sillä tekijä ei toimi yksinään vaan sosiaalisessa verkostossa kustantajan ja laajemmin kirjallisen yhteisön kanssa. (Kurikka 2013b, 123–125.) Luen *Ne tulevat takaisin* -teoksen minäkertojan nimeämisen Yrjö Kokoksi teoksi, joka kommentoi tätä puolta kirjallisuusinstituutiossa. Minäkertoja ei voi toimia oikukkaan taiteilijan tavoin, sillä kirjankansissa lukeva tekijänimi kytkee hänet kirjallisuuden kaupallisuuden asettamiin

normeihin ja rajoittaa hänen toimintaansa. Nimeämällä fiktiivisen henkilön omalla tekijänimellään Kokko tekee näkyväksi nämä rajoitteet.

Tiiti on toisenlainen tekijyyden ele. Koska Tiiti on autofiktiivinen, voi myös hänet lukea Yrjö Kokon tekijänimeksi. Tekijänimenä Tiiti korostaa nimen vapautta ja siten myös taiteen vapautta kaupallisuuden lainalaisuuksista. Tiitillä ei ole erillistä etu- tai sukunimeä vaan häneen viitataan aina vain Tiitinä. Nimi ei myöskään ole sukupuolittunut. Nämä piirteet Tiiti-nimessä rikkovat suomalaisen nimenantamisen kulttuurisia konventioita. Luonnossa samoileva, tunteiden vietävissä oleva taiteilija Tiiti on nimensäkin osalta irtautumassa yhteiskunnasta. Tiiti tuo esille sen, ettei taide ole vain institutionaalista ja kaupallista vaan siihen liittyy myös yhteiskunnan normeista karkaavaa luovuutta. Kokko on kirjoittanut Tiitin itselleen vaihtoehtoiseksi tekijänimeksi. Tällä tekijyyden eleellä Kokko pyristelee irti institutionaalisen tekijänimensä kahleista.

Tämän tutkielman osalta erityisen oleellista Tiitin nimessä on sen kytkeytyminen luontoon. Punasiipirastaan ääntelyä on *Laulujoutsenessa* litteroitu: ”Tiitiitiitiitird” (L 169) ja ”Tiiti, tiiti, tähän tydy. Tiiti, tiiti, tähän tydy.” (L 169) Tiiti tulkitsee punasiipirastaan puhuttelevan häntä ja kutsuvan häntä Tiitiksi. Punasiipirastas siis antaa Tiitille hänen nimensä – Kokko ei ole keksinyt vaihtoehtoista tekijänimeään omasta päästään vaan sen alkuperä on ei-inhimillisen olion ääntelyssä. Tämän seurauksena Tiiti tekijänimenä ei ole täydellistä vapautta ilmaiseva ele, vaikka ilmaiseekin vapautta kaupallisesta kirjallisuusinstituutiosta. Sen sijaan se on kunnianosoitus niille olioille, joiden kanssa Kokko on kirjallisuuttaan tuottanut, ja kytkee Kokon tiukasti niihin. Luvussa 3.1 tulkitsin, että joutsenkirjojen taidekäsityksen mukaan ihmisyyden on hämähäyttävä, jotta taiteilijan olisi mahdollista kirjoittaa luonnosta. Käsitökseni Tiitin nimestä tekijyyden eleenä tukee tätä luentaa. Kokko ikään kuin antautuu punasiipirastalle ja sen toiminnan vaikutuksille antaessaan sen nimetä hänet uusiksi. Tiiti tekijänimenä ja tekijyyden eleenä on aktiivista ihmisen erityisasemasta luopumista sekä sulautumista ja limittymistä materiaaliseen luontoon.

Luennassani on tähän mennessä korostunut Tiitin kytkeytyminen luontoon ja Yrjö Kokon kytkeytyminen kirjallisuusinstituutioon. Kyseiset tekijänimet eivät kuitenkaan toimi vain mainituissa piireissään, vaan ne astuvat myös toistensa alueelle. Vaikka minäkertoja ja Tiiti on eriytetty omiksi henkilöhahmoikseen, he eivät toimi

vastakohtaisessa suhteessa toisiinsa. Välillä heidän osansa vaihtuvat, kuten seuraavassa *Ne tulevat takaisin* -teoksen lainauksessa, jossa minäkertoja ja Tiiti ovat katselemassa joutsenta:

Jäätyneitä, kovia ja kaljuja kosken kiviä hengen pitimikseen kuopivassa laulujoutsenesta tunsin sukulaiseni; sen elämä oli jossakin suhteessa samanlaista...

Käännyin katsomaan Tiitiä. [...] Olin varma siitä, että hän loi laulujoutsenesta jotakin, mikä minun ehkä myöhemmin pitäisi koneella naputella paperille. Aioin juuri sanoa, että minäkin nyt tunsin aivan samoin kuin hän, mutta kysyinkin:

— Mitä sinä niin syvästi ajattelet?

— Söisiköhän se mielummin leipää vai perunoita? (NTT 23 –24)

Joutsen herättää minäkertojassa voimakkaan tunteen, joka saa hänet ajattelemaan kirjan kirjoittamista. Lainauksessa Tiiti sen sijaan on keskittynyt miettimään käytännön asioita eli sitä, millaista ruokaa joutsenelle kannattaisi yrittää tarjota. Tiiti ja minäkertoja myös vaikuttavat toisiinsa: ”En voinut väittää vastaan. Päinvastoin, Tiitin innostus tempasi minut mukaansa, ja niin minä kirjoitin.” (NTT 44) Tiitin ja minäkertojan hahmot eivät ole vastavoimia toisilleen vaan erilaisia suuntautumisia yhteisessä normien ja vapauksien verkostossa, jossa taide syntyy. Heidän ominaisuutensa eivät ole jähmettyneitä ja olemuksellisia, vaan heidän toimintansa, ajattelunsa ja tunteensa muuttuvat tilanteiden mukaan.

Tiitin ja Yrjö Kokon tarkkarajainen jako luontoon ja kirjallisuusinstituutioon kyseenalaistuu joutsenkirjoissa myös nimien tasolla. Marskin ääntelyä kuvataan eräässä *Laulujoutsenen* kohdassa: ”kok, ja sitten hetken päästä ko” (L 198). Tavut muodostavat Kokon sukunimen, mikä tulee vielä selkeämmin esille, kun Marskin ääntely on kirjoitettu repliikiksi ”— Kok — ko!” (L 198). Kirjassa ei suoraan kommentoida äänen kuulostavan kirjailijan sukunimeltä, mutta Tiiti-nimen alkuperän huomioidaan ottaen yhteys laulujoutsenen ääntelyn ja kirjailija Yrjö Kokon välillä nousee esille. Tiiti huvittelee vastaamalla Marskin huutoon kiljaisemalla: ”— In, cog, ni, to!” (L 198) Hänen lausumansa tavut muodostavat termin ”incognito”, joka tarkoittaa tuntemattomana esiintymistä. Marskin ja Tiitin sananvaihtoa ei kommentoida teoksessa, joten tavujen muodostamien sanojen merkityksen tulkitseminen jää lukijalle. Itse luen kohdan niin, että ”Kok-ko”-huutelullaan Marski kutsuu kirjailija Yrjö Kokkoa, mutta Tiiti ei halua vastata siihen vaan pysytellä tuntemattomana, kirjailijainstituutiosta vapaana Tiitinä. Tässä tulee esille toisaalta tekijänimien vapaus ja toisaalta vastuu; Tiiti voi

valita haluavansa pysyä tuntemattomana, mutta hän ei voi kokonaan irrottautua kirjailijainstituutioon liittyvästä Kokko-nimestä.

Oleellista on, että sekä ”Kokko” että ”incognito” on kirjoitettu tavuittain. Tämä korostaa kyseisten sanojen äänteellisyyttä ja osoittaa linnun ja ihmisen ääntelyn olevan lähellä toisiaan. Vaikka linnun intentiona tuskin on huudella kirjailijan nimeä, on ihmisen mahdollista kuulla se joutsenen huudosta. Toisaalta myös ihmisten kielen merkityksiä sisältävät sanat voivat kuulostaa linnun ääntelyltä, kuten *Laulujoutsenessa* esitetään Marskin reagoidessa Tiitin incognito-kiljaisuun. Yrjö Kokko nimenä asettuu osaksi suomalaista nimi-instituutiota, mutta samanaikaisesti se on äänteellisyydessään kytköksissä ei-inhimillisiin olioihin eli on osa materiaalista todellisuutta.

Tiiti- ja Kokko -nimet tuovat äänteellisyydessään esille, etteivät tekijänimet kuulu vain inhimilliseen todellisuuteen vaan ne syntyvät ja toimivat materiaalisessa maailmassa. Tekijäniminä ne merkitsevät materiaalisen Yrjö Kokon ja ilmaisevat hänen ruumiillista osallistumistaan henkilökohtaisen luovuuden, kaupallisen kirjallisuusinstituutioon sekä materiaalisen maailman ja ei-inhimillisten toimijoiden muodostamaan suhdeverkkoon. Siksi tekijänimet voivat olla myös suuntautumista kohti ei-inhimillistä ja siten avata tekijän paikkaa myös muille kuin ihmistoimijoille.

3.2.2 Joutsenten nimet

Ihmisten lisäksi useat ei-inhimilliset oliot saavat joutsenkirjoissa yksilölliset nimet. Teoksissa kuvataan nimen keksimistä ja niitä merkityksiä, joiden vuoksi tietyt nimet valikoidaan tietyille eläimille. *Laulujoutsenessa* Marski esimerkiksi saa nimensä Niuniun kommentoimissa sitä komeaksi kuin marski ja Hanna nimetään laulaja Hanna Granfeltin mukaan. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa joutsenperheen äiti ja isä nimetään Mammaksi ja Papaksi, kaksi poikasta taas saavat nimensä joutsenia tarkkailevien ja niistä huolehtivien Sirkka- ja Hilja-lapsien mukaan. Näiden lisäksi teoksista löytyy nimettyinä joutsenina Saarijärven Aino, Sunnuntai ja Manni.

Nimeäminen korostaa olioiden yksilöllisyyttä, jolloin niihin on mahdollista muodostaa henkilökohtainen suhde:

[...] jokainen päivä, jonka Tiiti sai viettää joutsenen parissa, lisäsi vaa-
raa, että hän keksisi sille nimen.

Tiesin näet, että jos tämä laulujoutsen saisi nimensä, me emme sitä hevillä jättäisikään. Emme olleet vielä kunnolla ystäväystyneet

sen kanssa, vaikkei se myllyn kohdalla ollut millään tavoin osoittanut meille mieltään. (NTT 18)

Ne tulevat takaisin -teoksessa minäkertoja ja Tiiti matkustavat Saarijärvelle auttamaan sinne asettuneen joutsenen suojelemaan. Ylläolevassa lainauksessa minäkertoja ilmaisee olevansa huolissaan siitä mahdollisuudesta, että Tiiti keksii joutsenelle nimen: tämä tarkoittaisi Tiitin kokevan joutsenen niin läheiseksi, ettei sen luota voisi enää lähteä. Nimeäminen osoittaisi Tiitin suhtautuvan joutseneen kuin ystävään. Minäkertojan huoli osoittautuu aiheelliseksi, sillä pian Tiiti kertoo joutsenen olevan nimeltään Saarijärven Aino.

Nimeämällä konkreettiset joutsenet ja esittämällä niiden elämät tarinan muodossa joutsenkirjat pyrkivät esittämään joutsenet yksilöinä sen sijaan, että ne olisivat kasvottomia lajinsa edustajia. Näin teokset kutsuvat lukijoita tuntemaan empatiaa uhanalaisia laulujoutsenia kohtaan ja siten myös muuttamaan omaa toimintaansa laulujoutsenten olojen parantamiseksi. (Vrt. Aaltola & Keto 2017, 37–44.) Vaikka nimeäminen on Tiitin kiintymyksen tunteiden osoittamista, on se myös lukijoille suunnattua toimintaa. Joutsenten yksilöimisen tarkoituksena on saada lukijat yhtymään Tiitin tunteisiin joutsenia kohtaan. Tällöin nimeäminen ei ole vain olemassa olevien tunteiden osoittamista vaan aktiivista toimintaa, jolla pyritään vaikuttamaan ihmisiin. Joutsenkirjoissa yksilöllisyyden korostaminen on strateginen teko, jonka uskotaan auttavan myös muita laulujoutsenia: ”Meistä alkoi tuntua varmalta, että ’ristityt’ — ja niiden avulla toisetkin — joutsenemme pääsisivät onnellisesti kotiseuduilleen.” (NTT 75).

Joutsenten yksilöllistämiseen nimeämällä ja muuten on syytä suhtautua myös kriittisesti. Suhteet Tiitin ja joutsenyksilöiden välillä kuvataan enemmän yksilöiden suhteiksi toisiinsa kuin kahden eri lajin väliseksi suhteeksi. Lämpimistä tunteista huolimatta Tiitin ja joutsenten välisessä suhteessa on kyse myös vallasta. Vaikka ihminen kokee suhteen eläimeen ystävyys-suhteena, eläin voi kokea tämän suhteen hyvin eri tavalla. Tämän lisäksi yksilöllisyyden korostaminen voi johtaa ajatukseen, että yksilön etu on kollektiivista etua tärkeämpää, mikä voi aiheuttaa ennemminkin empatian vähenemistä kuin sen lisääntymistä.

Herää myös kysymyksiä siitä, keillä on mahdollisuuksia päästä arvostetun yksilön asemaan. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa Tiiti ja minäkertoja lanseeraavat iskulauseen: ”Sukupuuttoon kuolevan linnun ampuminen on anteeksiantamaton rikos;

ristityn laulujoutsenen tappaminen murha.” (NTT 74) Iskulauseen tarkoitus on muuttaa ihmisten suhtautumista laulujoutseniin, jotteivat he ampuisi muuttorekillä olevia joutsenia. Näen iskulauseessa kuitenkin myös ongelmallisuutta. Se korostaa laulujoutsenten merkitystä suhteessa muihin uhanalaisiin lintuihin, sillä siinä laulujoutsenen tappaminen esitetään pahempana tekona kuin muiden lintujen tappaminen. Iskulause myös tekee vahvaa eroa ihmisten ja eläinten välille. Murha on ihmisten tappamista merkitsevä rikosnimike ja sitä pidetään pahempana rikoksena kuin eläinten tappamista. Nimeämällä laulujoutsenen tappamisen murhaksi laulujoutsen toki nostetaan arvostettuun asemaan. Se kuitenkin tapahtuu nimenomaan korottamalla eläin ihmisten joukkoon, jolloin ihmisyyttä nähdään itsestään selvästi muita eliöitä arvokkaampana olemisena. Toisaalta iskulause siis korostaa ihmisten ja laulujoutsenten samankaltaisuutta, mutta samalla se tekee laulujoutsenen ja muiden eläinlajien välille eroa, joka perustuu inhimillisen ja ei-inhimillisen erottamiseen ja arvottamiseen.

Yksilöllisyyden korostaminen ei siis ole neutraali teko vaan toimii usein, myös joutsenkirjoissa, sisään ottamisen ja ulossulkemisen mekanismeilla. Laulujoutsenten yksilöllisyyden korostaminen kiinnittää huomion tiettyihin eläimiin jättäen samalla monet muut huomiotta. Joutsenkirjoissa toki nimetään ja valokuvataan myös muita yksilöitä kuin joutsenia, mutta fokus on nimenomaan laulujoutsenissa. Tätä päätöstä voidaan pitää perusteltuna teosten eläinsuojelullisen eetoksen takia. Eläinsuojelussa eläinten yksilöllisyyden korostaminen nimeämällä ja valokuvaamalla on osoittanut tehokkaammaksi mielenkiinnon herättäjäksi ja asenteiden muuttajaksi kuin vain tilastoihin ja lukuihin vetoaminen (esim. Mitman 2005, 190). Kokonaisen lajin säilymiseen tähtäävän luonnonsuojelutoiminnan on siis oltava kiinnostunut myös yksilöistä. Valokuvilla tehostetut tarinat kommunikoivat joutsenten katoamista ja kuolemista ja siten auttavat lukijoita osallistumaan affektiivisesti joutsenten menetykseen (vrt. van Dooren 2014, 142).

Yksilöllisyyden esille tuominen kertoo lukijoille, että laulujoutsenilla on väliä. Niiden elämistä ja kuolemista voi ja pitää välittää. Samanaikaisesti on pystyttävä tarkastelemaan kriittisesti niitä mekanismeja, jotka tuottavat yksilöitä, jottei joidenkin yksilöiden ja ryhmien elinolosuhteiden parantaminen tapahdu muiden toiseutettujen yksilöiden ja ryhmien kustannuksella. Myös joutsenkirjoissa tulee esille se, että yksilöllisyyden korostamisella voi olla sekä hyödyllisiä että haitallisia seurauksia. Esimerkiksi Aino-joutsenen kohdalla yksilöllisyys korostuu niin paljon, että se johtaa ongel-

miin. Ainosta tulee kuin julkisuuden henkilö, jota ihmiset käyvät sankoin joukoin Saarijärvellä katsomassa ja ruokkimassa, samalla myös häiritsemässä sen elämistä luonnossa. Muuttomatallaan Ainoa ammutaan, jolloin se loukkaantuu ja se lähetetään Korkeasaareen parantumaan. Sieltä Ainoa ei kuitenkaan enää vapauteta luontoon vaan siitä tulee varsinainen nähtävyysskohte. Ainin yksilöllisyyden korostaminen ja sen korottaminen muita eläimiä arvokkaammaksi tuottaa sille lopulta traagisen kohtalon: Saarijärven Aino kuolee eläintarhassa.

Ainin tapauksessa nousee esille yksilöllisyyden korostamisen mekanismien ja eri intentioiden monimutkainen verkosto. Tiiti ja minäkertoja pyrkivät nimeämisellä ja yksilöllistämällä suojelemaan Ainoa ja muita laulujoutsenia sekä parantamaan niiden elinolosuhteita Suomessa. Osin he tässä onnistuvatkin. Heidän teoillaan on kuitenkin heidän intentioilleen vastakkaisia seurauksia, kun muiden ihmisten intentiot asettuvat vastahankaan. Ainin kohtalosta päättävät virkamiehet kirjoittavat Tiitille ja minäkertojalle kirjeitä, joissa epäilevät Korkeasaaren joutsenen henkilöllisyyttä: ”Jos olisi todennäköistä, että lintu on Saarijärven Aino, niin se olisi ehdottomasti päästettävä vapauteen niillä perusteilla kuin esititte... Mutta nytpä onkin niin, että lintu ilmeisesti ei olekaan Aino.” (NTT 79) Kirjeissä nousee esille Ainin erilainen asema suhteessa muihin laulujoutseniin. Niissä ei tosin perustella sitä, miksi vain Aino ansaitsisi vapautuksen, mutta muita joutsenyksilöitä voisi pitää vangittuina. Erityisesti Tiiti raivostuu tästä epäoikeudenmukaisuudesta ja puuskahtaa: ”Eivätkö he ymmärrä, että jokainen laulujoutsen on Aino!” (NTT 79) Tiitin ja minäkertojan tarkoitus on ollut korostaa Ainin yksilöllisyyttä, jotta sen herättämä kiinnostus ja myötätunto vaikuttaisivat myös muiden yksilöiden oloihin. Tämä tarkoitus ei kuitenkaan täysin toteudu, kun Ainin yksilöllisyys nähdään arvokkaampana kuin muiden yksilöiden.

Ihmiset eivät voi täysin hallita muiden eliöiden yksilöllisyyttä. Ainosta tulee pelinappula ihmisten eri intentioiden ja vallankäytön verkostoon, mutta lopulta ihmiset eivät voi määrätä kaikesta. Ainin kuolema ei sovi niin Tiitin ja minäkertojan kuin eläintarhan henkilökunnankaan intentioihin, mutta silti niin tapahtuu. Saatuaan kuulla Ainin kuolemasta Tiiti sanoo: ”Kuka muu kuin luonto olisi voinut keksiä tällaisen lopun Saarijärven Ainin elämälle. En minä ainakaan.” (NTT 94) Tiiti näkee Ainin päässeen vapaaksi kuollessaan: ”Aino on vapaa, vapaampi kuin koskaan ennen!” (NTT 94) Tämän voi tuki lukea Tiitin epätoivoisena yrityksenä nähdä traaginen tapahtuma positiivisessa valossa, mutta joka tapauksessa Ainin kuolemassa ja Tiitin

sanoissa korostuu se, ettei ihminen voi hallita luontoa täysin. Vaikka ihminen korostaisi toislaajisen eläimen yksilöllisyyttä omia tarkoituksiaan varten, ei tämä yksilöllisyys palaudu täysin inhimilliseen toimintaan. Ainon kuollessa ei kuole vain inhimillisen toiminnan luoma julkisuuden henkilö vaan nimenomaan materiaallinen, tietoinen ja tuntoinen yksilöllinen eläin. Ihmisten valtapelin keskellä on kaiken aikaa ollut todellinen, kehollinen lintu, johon vaikuttaa niin inhimillinen kuin ei-inhimillinenkin toiminta ja joka itsekin on inhimilliseen ja ei-inhimilliseen todellisuuteen vaikuttava toimija.

Joutsenkirjoissa yksilöllisyys on ilmiö, joka on osin ihmisten tuottama ja osin ihmisistä riippumatonta. Tämä mahdollistaa myös nimeämisen tarkastelun inhimillisen ja ei-inhimillisen toiminnan yhteenkietoutumisena. Osa joutsenkirjoissa esiintyvistä nimistä keksitään nopeasti, mutta välillä on pohdittava pitkään, kuten Tiitin ja Niuniun yrittäessä keksiä kahdelle mustalle suokulais-linnulle nimiä:

Tiiti ja Niuniu ovat koettaneet keksiä tälle parille nimet. He ovat ehdottaneet Nikua ja Nakua, Maxia ja Moritzia, Molotovia ja Beviniä, Fagerholmia ja Kekkosta... Mutta mikään ei ole tuntunut sopivalta. (L 227)

Lopulta suokulaiset jäävät nimeämättä, sillä sopivia nimiä ei löydy. Joutsenkirjoissa nimi ei ole kuin leima, jolla ihminen voi leimata minkä tahansa olion, vaan nimen on ”sovittava” olioille. Sitä, mikä tekee nimen sopivaksi, ei juurikaan perustella. Kyse on joutsenkirjoissa ennemminkin tunteesta, nimien on tunnettava sopivalta. Nimeämättä jättäminen on parempi kuin väärältä tuntuvan nimen antaminen. Luen tämän pyrki- myksenä olla uskollinen nimettävien eläinten toimijuudelle: nimeämisen ei pidä olla ihmisten yksinvaltaista päätöksentekoa vaan nimettävän eläimen ominaisuudet ja toiminta vaikuttavat nimeämisen prosessiin. Mikä tahansa nimi ei sovi mille tahansa eläimelle. Tällainen ajatus korostaa eläinten yksilöllisyyttä ja ainutkertaisuutta sekä tekee nimeämisestä yksisuuntaisen valtasuhteen sijasta prosessin, johon osallistuu monia eri toimijoita.

Nimeämisen hahmottaminen eri toimijoiden intra-aktiona mahdollistaa joutsenten nimien kiinnostavan tarkastelun taiteen tekijyyden näkökulmasta. Tiiti- ja Yrjö Kokko -nimien kohdalla käsittelemääni Kaisa Kurikan ajatusta mukaillen, jos tekijänimi on käskysana, joka käskyttää ruumiillisen kirjailijan tekijäksi ja osaksi kirjallisuusinstituutiota, voi myös joutsenten nimet hahmottaa käskysanoina. Yksilölliset nimet käskyttävät joutsenet osaksi tekijäverkkoa, joka on tuottanut *Laulujoutsen-* ja

Ne tulevat takaisin -teokset. Nimetyt joutsenet valokuvissa ja teksteissä eivät ole vain esimerkkejä joutsenlajista vaan yksilöitä, joiden toivotaan herättävän kiinnostusta ja mahdollisesti myös empatiaa lukevassa yleisössä. Tällä tavoin Hanna, Marski, Aino ja muut joutsenten nimet ovat kustantajan ja kirjailijan investointikohteita kuten ihmis-kirjailijankin tekijänimi. Nimiä ohjaavat kirjallisuusinstituution ja muiden sosiaalisten järjestelmien normit, mutta kuten olen Yrjö Kokon tekijänimien kohdalla osoittanut, tekijät voivat myös nimiensä avulla paeta näitä rajoituksia.

Luonnonvaraisina elävät laulujoutsenet käskytetään tekijöiksi nimeämällä ne yksilöiksi, jotka ovat olleet mukana tuottamassa Kokon joutsenkirjoja. Käskyttäminen on joutsenten kahlitsemista ihmisten instituutioon, mutta samalla se mahdollistaa niille toimijuutta, jonka ansiosta Suomen laulujoutsenkannan voi ajatella elpyneen. Tuomalla esille tekijänimen valinnaisuuden ja rakentuneisuuden Yrjö Kokon joutsenkirjat osoittavat, ettei se, kuka on tekijä, ole itsestään selvää tai johdu ”luonnollisista syistä”. Koska ihmistekijäkin on aina materiaallinen olio, joka on käskytetty tekijäksi, ei ole syytä sille, miksei tekijän paikalle voisi käskyttää myös ei-inhimillisiä olioita.

Laulujoutsenesta löytyy suorasanainen kehoitus kirjallisuudentutkijoille:

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

Eikö ole yhtä suuri syy vihdoinkin yrittää päästä lähemmin perille tuon mystillisen linnun, laulujoutsenen elintavoista? Sehän jos mikä olisi lintutiedettä, mutta samalla se ehkä selvittäisi eräitten runouden, uskomusten ja taiteen piiriin kuuluvien seikkojen alkuperän. (L 33)

Lainauksessa ilmaistaan suoraan, ettei ihmiskirjailija ole ainoa tekijä kirjallisuuden synnyssä. Ei-inhimillisten olioiden toiminta ihmisten instituutioissa ei ole intentionaalista, mutta se on toimintaa, jolla on vaikutuksia. Kaisa Kurikan ajattelua mukaillen kirjallisuus on tekijyyden eleitä, jolloin teokset eivät ole jähmettyneitä representaatioita vaan syntyvät eleinä, toimintana. Näin ajateltuna kirjat voivat olla monien eri tekijöiden elehtimiä. Koska ei-inhimilliset eläimet on mahdollista käskyttää tekijöiksi, on taideinstituutioon käskytettyjen toislaajisten eläinten toiminta mahdollista käsittää taiteen tekemiseksi. Joutsenten toimintaa ei olisi mielekästä kuvata taiteen tekemiseksi ilman siihen kietoutuvaa inhimillistä toimintaa, mutta myös ihmistaiteilija on joutsenkirjojen taiteen tekemisen prosessissa riippuvainen joutsenista. Joutsenkirjat syntyvät

inhimillisten ja ei-inhimillisten eleiden intra-aktiossa. Myös niiden tekijöiden taiteilijuus ja tekijyys on tämän intra-aktion tulosta. Näillä perustein käsitän Hannan, Marskin, Ainon ja muut joutsenet joutsenkirjojen tekijöiksi kirjailija Yrjö Kokon rinnalla.

4. JOUTSENTEN TOIMINNAN LUKEMINEN

4.1 Antropomorfismin ja zoomorfismin käyttötapoja ja ongelmia

Kirjoitin luvussa 2 siitä, miten joutsenkirjojen valokuvat ja eläinten toiminnan kuvaaminen ohjaavat lukemaan eläimiä konkreettisina. Joutsenkirjoissa on eläinten materiaalista toimintaa korostavien kuvausten lisäksi myös useita kohtia, joissa eläinhahmoihin yhdistyy inhimillistä toimintaa, mikä häiritsee ajatusta konkreettisista eläimistä. Joutsenten pariutumista kuvataan avioliittoon liittyvillä termeillä ja lintujen laulua kuvaillaan vertaamalla sitä erilaisten soittimien ääniin. Teoksissa hypätään välillä eläinhahmojen tajuntaan ja kirjoitetaan auki niiden ajattelua ja puhetta:

Silloin Molli murahtaa:

— Tämä on pyhää aluetta. Tämä ei kuulu kenellekään muulle kuin minulle ja minun isännälleni ja sille erämaan miehelle, joka osaa niin mukavasti njiukuttaa, että kaikki riekot tulevat meidän ympärillemme. Ja sitä paitsi sinä olet vain kotikoira, mutta minä tunnen erämaan. (L 40)

Miten tällaisia inhimillistä ja ei-inhimillistä sekoittavia kohtia ja henkilöahmoja tulisi lukea? Tässä luvussa lähdän kartoittamaan mahdollisia vastauksia tähän kysymykseen.

Antropomorfismin eli inhimillistämisen sekä zoomorfismin eli eläimellistämisen käsitteet tarjoavat vakiintuneen tavan jäsentää inhimillistä ja ei-inhimillistä kirjallisuudessa. Tässä luvussa luen joutsenkirjoja kyseisten käsitteiden avulla ja pohdin sitä, millaisia mahdollisuuksia ne lukemiselle tarjoavat. Tarkoitukseni on pohtia, miten kyseiset käsitteet ohjaavat lukemista ja millaisia vaikutuksia niillä on luennalle. Tarkastelen antropomorfismin ja zoomorfismin käsitteitä myös kriittisesti. Antropomorfismin ja zoomorfismin käsitteet eivät nähdäkseni ole mielekkäitä, jos teokset käsitellään erilaisten toimijoiden ja toimintojen kytköksinä, intra-aktioina, ei niinkään ihmismielen tuottamina heijastuksina tai representaatioina maailmasta. Lähdän selvittämään sitä, miksi kyseiset käsitteet joutuvat vaikeuksiin tutkimuksessa, jossa tarkastelun kohteena on representaatioiden sijasta inhimillisten ja ei-inhimillisten olioiden toiminta.

Kuten tutkielmani johdannossa totesin, antropomorfismi tarkoittaa ei-inhimillisen inhimillistämistä. Alun perin sana antropomorfismi on viitannut jumalten ottamiin ihmismuotoihin (Daston & Mitman 2005, 2). Nykyään sitä käytetään eniten juuri eläinten inhimillistämisen yhteydessä. Eläinten inhimillistämistä on kritisoitu siitä, ettei se jätä tilaa eläimen toiseudelle. On ongelmallista, jos eläin merkitsee vain

inhimillisinä pidettyjen ominaisuuksiensa ansiosta. (Rojola 2014, 146.) Tämän kritiikin mukaan ihminen narsistisesti projisoi omia piirteitään ei-inhimillisiin olioihin, jolloin antropomorfismi on antroposentristä eli ihmiskeskeistä (Daston & Mitman 2005, 3–4; Rojola 2014, 146).

Eläimissä nähtävien inhimillisten piirteiden ihastelua löytyy myös joutsenkirjoista. Ihmisen ja eläimen välisen suhteen hierarkia korostuu erityisesti niissä antropomorfistisissa kohdissa, joissa eläintä verrataan ihmiseen kehumistarkoituksessa. Esimerkiksi Molli-koiraa kehutaan: ”Jo’vain on viisas koira. Niin kuin ihminen.” (L 12) Kehun sanoja on erään talon emäntä, joten se on eksplisiittisesti vain kyseisen henkilön mielipide. Kertoja tai kukaan muu hahmoista ei kuitenkaan kyseenalaista kehuun sisältyvää antroposentrismiä. Tällaisissa kohdissa antropomorfismi tuottaa kuilua inhimillisen ja ei-inhimillisen välille. Ihmisissä ja eläimissä tunnustetaan olevan samoja ominaisuuksia, mutta nämä ominaisuudet jakautuvat inhimillisiin ja ei-inhimillisiin ominaisuuksiin, joista inhimillinen on arvostettavampaa kuin ei-inhimillinen.

Projisoiva antropomorfismi asettaa eläimen toisarvoiseksi ihmiseen nähden, mutta se voi toiseuttaa myös ihmisiä ja lujittaa normeja, jotka säätelevät sitä, millainen ihmisyyden on ”hyvää” ja ”oikeaa” ihmisyyttä. Esimerkiksi joutsenten pariutumisen nimeäminen avioliitoksi tuottaa käsitystä, jonka mukaan toislajiset eläimet muodostavat heteronormatiivisen avioliittoinstituution mukaisia suhteita. Avioliitto siis nähdään luonnollisena eikä kulttuurisena instituutiona. Tätä perustelua onkin käytetty usein esimerkiksi sukupuolineutraalia avioliittolakia vastustavissa puheenvuoroissa, joten avioliiton käyttämiseen villieläinten suhteiden kuvaamisessa ei pidä suhtautua kritiikittömästi. Joutsenkirjoissa antropomorfismia käytetään ongelmallisesti myös syntyperää koskevien käsitysten tuottamisessa:

Kun ruokaa tuova vene lähestyy, tungeskelevat puolikesyt kyhmyjoutsenet siipiään pöyhistellen ja toisiaan tyrkkien veneitten ympärillä kuin äsken rikastuneet ihmiset Tukholman ja Helsingin tavarataloissa. Mutta laulujoutsenet pysyttelevät taempana arvokkaina ja pidättyväisinä kuin Skånen aateliset omilla tavarataloissaan Malmössä. L 37

Lainauksessa laulujoutsenia verrataan aatelistarvon omaaviin ihmisiin ja kyhmyjoutsenia nousukkaisiin. Kuvaamalla laulujoutsenten ja kyhmyjoutsenten välistä eroa tällä

tavalla ihmisiä koskevat oletukset asetetaan itsestäänselvyyksiksi. Sukutaustaltaan aatelistet ihmiset essentialisoituvat arvokkaiksi ja pidättyväisiksi kun taas luokkajärjestelmässä ylempään luokkaan kohonneet ihmiset nähdään turhamaisempina ja huonommin käyttäytyvinä. Luokka-asetusta ei esitetä joutsenkirjoissa yhteiskunnan rakenteista johtuvana ilmiönä vaan sen uskotaan olevan synnynnäistä.

Mutta kuten sukuperältään ja kasvatukseltaan hienostuneen ihmisen tuntee hänen jalomuotoisista käsistään olkoon hän kuinka risaisissa ja mauttomissa vaatteissa tahansa, totesin joutsenen jaloksi sen aatelistesta kaulasta ja päästä. Minusta se näytti pakkotyöhön kuokkimaan tuomitulta ruhtinaalliselta kaunottarelta: hyvyys loisti sen silmistä, joissa ei näkynyt katkeruuden tai vihan häivettäköön. NTT 23

Ylläolevassa lainauksessa aatelistuuden esitetään näkyvän sekä ulkomuodossa että persoonassa. Aatelisten tunnistaa hänen ”jalomuotoisista käsistään”, mutta myös hyvydestä, jota katkeruus tai viha ei pilaa silloinkaan, kun hänet on pakotettu pakkotyöhön. Laulujoutsenet asetetaan näiden ”synnynnäisesti parempien” ihmisten joukkoon. Kyhmyjoutsenilla ja aatelittomilla sen sijaan ei ole mahdollisuuttakaan nousta heidän joukkoonsa. Tällaisissa kohdissa joutsenkirjat eivät siis luo hierarkkisoivaa rajaa vain ihmisten ja toislaisten eläinten välille, vaan ne hierarkkisoivat ja essentialisoivat myös eri ihmisryhmiä. Eläinten inhimillistämistä tarkasteltaessa on kiinnitettävä huomiota myös siihen, millaisten ihmisiä koskevien oletusten varaan vertaukset rakentuvat.

Joutsenkirjoista löytyy kohtia, joissa inhimillisen ja ei-inhimillisen välisen hierarkian kääntyy pääläelle. Tiiti kertoo, kuinka oli lapsena onnistunut vahingossa loukkaamaan naapurissa asuvia papintyttäriä niin, etteivät nämä enää tervehtineet Tiitin perhettä. Tiitin äidin kysellessä syytä, tytöt kertoivat Tiitin sanoneen, että ”eräällä heistä oli aasin korvat, toisella sian silmät ja kolmannella kurjen kaula” (L 115). Äiti oli joutunut selittämään poikansa tarkoittaneen sanomansa kohteliaisuudeksi. Tiiti oli jo lapsena niin kiinnostunut eläimistä, että näki eläimelliset piirteet inhimillisiä parempina. Tiitin tarinassa tulee ilmi eläinten ja ihmisten välisen hierarkian keinotekoisuus: inhimillisyys ei ole automaattisesti eläimellisyyttä parempaa vaan on kulttuurisesti opittua. Tarina myös osoittaa, miten syvälle tämä käsitys on juurtunut. Papintyttärien mieleen ei juolahtanutkaan mahdollisuus, ettei Tiiti ollut tarkoittanut sanojaan haukuiksi, sillä ihmisten vertaaminen eläimiin on kulttuurisesti koodautunut ihmisten alentamiseksi.

Inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä ei ole välttämätöntä nähdä ollenkaan hierarkiaa. Antropomorfismin voi käsittää ihmismäisten piirteiden lisäämisen tai projisoinnin sijaan olevan ihmismäisten piirteiden näkemistä muissa eläimissä (Aaltola 2013, 26). Tällöin se tuo esille ihmisen ja eläimen välisen samankaltaisuuden (Iovino & Oppermann 2014, 8). Laulujoutsenessa Molli-koira ja riekko käyttäytyvät kummallisesti: riekko piiloutuu pensasiin ja aina Mollin löydettyä sen, se piiloutuu uudestaan. Tiiti ihmettelee, miksei riekko lähde pakoon. Hän ja Niuniu tulevat tulokseen, että riekko ja koira leikkivät keskenään ”uhuusaisaisaita” (L 195). Se on leikki, jossa toinen piilottaa kasvonsa, huutaa ”Uhuu” ja sitten kohottaa päänsä ja sanoo: ”Saisaisai” (L 195). Tiiti kertoo leikistä:

— Se on kaikkein vanhimpia leikkejä. Koiranpennut ja monet muut eläimet leikkivät sitä opettamatta. Ne osaavat tuon uhuusaisaisai-leikin ja samoin kiinniottoleikin. Tuollaiset ihmislasten leikit ovat vanhempia kuin ihmisen suku. Mutta ensi kertaa minä nyt näen metsästyskoiran ja riekon sitä leikkivän. L 195

Koiran ja riekon yhteisen toiminnan käsittämisen leikiksi voi tuomita inhimillistäväksi tulkinnaksi kyseisestä toiminnasta. Tiitillä ja Niuniulla, kirjailija Yrjö Kokolla tai lukijalla ei ole pääsyä Molli-koiran ja riekon mielenmaisemiin, eikä siten varmaa tietoa siitä, miten ne ”leikkinsä” kokevat. Joka tapauksessa yhtäläisyyksien huomioiminen asettaa kyseenalaiseksi ihmisen erityisaseman suhteessa muihin olioihin, millä voi olla hyviä seurauksia pyrkimyksille vähentää eläinten kärsimystä. Siksi ei-inhimillisten ja inhimillisten olioiden yhtäläisyyttä korostava käsitys antropomorfismista on hedelmällinen silloin, kun antropomorfismin tarkoituksena on herättää empatiaa ja muuttaa ihmisten asenteita eläimiä kohtaan, mikä on Yrjö Kokon joutsenkirjojenkin tavoitteena.

Se, että jokin piirre löytyy sekä ihmisiltä että eläimiltä, ei tee siitä välttämättä positiivista. Joutsenkirjoissa on myös kohtia, joissa eläimet ja ihmiset kuvataan samanlaisiksi, mutta samankaltaisuus osoittaa kummankin paheellisuuden. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa minäkertoja näkee kesyn Jaakko-variksen joutuneen varpushaukan saaliiksi. Metsän muut varikset eivät reagoi Jaakon parkaisuun. Minäkertoja yrittää auttaa Jaakkoa:

[...] aloin huitoa käsilläni ja huutaa pelottaakseni haukkaa. Sillä huomasin nyt pitäväni Jaakosta enemmän kuin aikaisemmin. Se oli yksin. Huutooni sisältyi vihaa toisten varisten ihmismäisen itsekkyyden vuoksi: ”Kun et kuulu meidän joukkoomme, kuole!” (NTT 54)

Se, että muut varikset hylkäävät Jaakon, kuvataan ”ihmismäiseksi itsekkyydeksi”. Itsekkyys on siis minäkertojan mielestä korosteisesti ihmisten ominaisuus, mutta myös varisten toiminta on tulkittavissa itsekkyydeksi. Sekä ihmiset että eläimet voivat siis olla itsekkäitä, jolloin antropomorfismi tuo jälleen esille yhtäläisyyden.

Toinen ihmisiä ja toislaisia eläimiä yhdistävä pahe on joutsenkirjojen mukaan ”itsetehostusvietti” (L 230) eli tarve tuoda itseään esille. Tiiti ja Niuniu katselevat suokulaisten tanssia ja Tiiti toteaa: ”On kyllä merkillistä tavata täällä karussa napapiirissä, jänkien keskellä olevan tievan rinteellä tunturien maassa aivan samaa mielettömyyttä kuin yhteiskunnan korkeimmissa portaissa.” (L 230) ja ”Keinottele itsesi rahamiesten, poliitikkojen ja muiden määrääjän asemassa olevien piiriin, pujottele itsesi joihinkin heidän virallisuontoisiin suuriin kutsuihinsa, niin siellä saat nähdä saman näytelmän.” (L 231) Kuten varisten itsekkyyden kohdalla, myös suokulaisten koreilunhalu yhdistää linnut ihmisiin negatiivisissa merkeissä. Tiiti kuvailee seurapiiritapahtumia varsin kovasanaisesti tuskaisiksi tilanteiksi, joissa ihmiset joutuvat uhraamaan oman hyvinvointinsa tai taloutensa pysyäkseen saavuttamassaan asemassa yhteiskunnassa. Sekä suokulaisten että ihmisten toiminta näyttäytyy siis haitallisena.

Seurapiirikeskustelun päätteeksi Tiiti toteaa: ”Huomatakseen oman koomillisuutensa ihmisen täytyy oppia tuntemaan suokulaiset ja tajutakseen, miten ihmiskunta on vieras jaloudelle, ihmisen täytyy olla polvillaan joutsenlammella!” (L 232) Tiitin lausahdusta voi lukea niin, että yhtäläisyyden huomioiminen voi auttaa ihmisiä ymmärtämään omaa toimintaansa. Suokulaisille nauraessaan ihminen nauraa myös omalle toiminnalleen. Minäkertojan viha Jaakon hylänneitä variksia kohtaan osuu myös ihmisiin, jotka ajattelevat, etteivät ”meidän joukkomme” ulkopuolelle kuuluvien ihmisten elämät ole arvokkaita. Kytkemällä varisten toiminnan ihmisille ominaiseen itsekkyyteen minäkertoja ei siis kerro vain toislaisista eläimistä vaan ilmaisee myös samalla tavalla toimivien ihmisten toimivan moraalisesti väärin. Tuomalla esille ihmisten ja toislaisten eläinten yhteiset paheet joutsenkirjat käyttävät antropomorfismia ja zoomorfismia ohjeistaakseen ihmisiä toimimaan paremmin.

On huomionarvoista, että varisten tapauksessa itsekkyyden kytkeminen erityisesti ihmisyyteen sisältää implisiittisesti ajatuksen, jonka mukaan eläimet toimisivat yleensä epäitsekkäästi. Tämä on ristiriidassa länsimaisessa ajattelussa valtaa saaneen ajatuksen kanssa, jossa toislaisten eläinten ajatellaan ajavan vain omaa etuaan ja olevan kykenemättömiä asettumaan toisen asemaan. Itsekkyys on kuitenkin *Ne tulevat*

takaisin -teoksen minäkertojan mukaan erityisesti ihmisten pahe, vaikka sitä voi löytyä myös muilta eläimiltä.

Tiiti kertoo *Laulujoutsenessa* näkemyksensä:

Mutta minun mielestäni ei ihmisellä ja eläimellä ole paljonkaan eroa. Mikäli sitä on, on eläin useinkin sellaisten ominaisuuksien vuoksi, joita meille opetetaan hyveinä, voiton puolella. (L 154)

Joutsenkirjoissa eläimet asettuvat ihanteiksi, joita ihmiset voisivat pitää esikuvina pyrkimyksissään hyveelliseen elämään. Paheellisuutta löytyy sekä ihmisiltä että toislaajisilta eläimiltä, mutta eläinten kohdalla paheellisuus on ikään kuin viattomampaa; se kenties kuuluu niiden luonnolliseen tapaan olla. Ihmiset sen sijaan ovat paheellisia juuri kulttuuriinsa kuuluvien toimintatapojen, kuten seurapiirien tai ”me ja ne” -ajattelun, takia.

Kaikissa maissa pääkaupunki pitää itsestään selvänä asiana, että maaseutu on luotu sitä varten, unohtaen totuuden, että maaseutu on luotu, mutta kaupungit ovat ihmisen, luonnon nousukkaan, rakentamia. (NTT 68)

Maaseutu, johon luonto voidaan lainauksessa rinnastaa, esitetään Jumalan luomana, siten ihanteellisena ja hyveellisenä. Lainauksessa kuitenkin poiketaan perinteisestä kristinuskon käsityksestä, jonka mukaan luonto olisi luotu ihmistä varten. Ihmisiä kutsutaan ”luonnon nousukkaiksi”, mikä synnyttää ajatuksen, että ihminen on alun perin osa luontoa, mutta rakentaessaan kaupungeja hän on kohottanut itsensä asemaan, jota ei todellisuudessa ansaitsisi. Kulttuuri siis esitetään luontoa negatiivisemmassa valossa. Kulttuurin paheellisuus kuitenkin sisältää mahdollisuuden, että ihmiset voivat muuttaa toimintaansa ja asenteitaan. He voivat kehittyä paremmiksi ihmisiksi, kun taas eläinten hyveellisyys tai paheellisuus on osa niiden luontoa ja siten jotain muuttumattonta. Eläinten näennäisestä ihanteellisuudesta huolimatta ihmisellä on edelleen mahdollisuus nousta niitä hyveellisemmäksi, vaikkei tämä mahdollisuus Tiitin tai minäkertojan mukaan ole juurikaan täyttynyt.

Ihmisten ja toislaajisten eläinten hyveellisyyden ja paheellisuuden tarkastelu tuo esille antropomorfismin ja zoomorfismin monimutkaiset mekanismit Kokon joutsenkirjoissa. Ne näyttävät samanaikaisesti tuottavan sekä yhtäläisyyttä että eroa ihmisten ja toislaajisten eläinten välille. Toisaalta ne auttavat havainnoimaan toislaajisia eläimiä arvokkaina olioina, mutta toisaalta ne enemmän tai vähemmän piilotetusti korostavat ihmisten poikkeuksellista asemaa. On siis vaikea sanoa, millaisia seurauksia

joutsenkirjojen antropomorfismilla ja zoomorfismilla voi olla lukijoiden suhtautumiselle toisten eläinlajien yksilöihin. Kyseiset mekanismit toimivat yhdenkin teoksen sisällä moniin, keskenään ristiriitaisiin suuntiin. Seuraavaksi tarkastelen antropomorfismin ja zoomorfismin mahdollisia ongelmia ja pyrin löytämään vaihtoehtoisia tapoja tarkastella kirjallisuuden eläimiä.

Antropomorfismi ja zoomorfismi, jotka pyrkivät huomioimaan inhimillisten ja ei-inhimillisten olioiden samankaltaisuuden, voivat olla hyödyllisiä ihmisten asenteiden muuttamisessa. Käsitteinä antropomorfismi ja zoomorfismi joutuvat kuitenkin tällaisessa ajattelussa umpikujaan, sillä raja siitä, kummasta toiminnasta on kyse, hämärtyy. *Laulujoutsenessa* Niuniu laushtaa Tiitille: ”Kyllä minä nyt uskon, että sinä osaat löytää ihmisistä eläinten piirteitä, koska sinä osaat löytää eläimistä ihmisten piirteitä.” (L 163) Ihmisten piirteiden näkeminen eläimissä ja eläinten piirteiden näkeminen ihmisissä kytkeytyvät tiukasti toisiinsa ja ovat siten saman kolikon kaksi eri puolta.

Eläinfilosofi Elisa Aaltola (2013, 26) kirjoittaa:

Inhimillistäminen voi olla positiivista tai negatiivista sen mukaan, onko kysymys todellisten, ihmisten ja jollekin toiselle eläinlajille yhteisten piirteiden tunnistamisesta vai inhimillisten piirteiden heijastamisesta eläimiin. (Voidaan myös väittää, että ensimmäisessä tapauksessa koko termi on perusteeton, sillä yhteisten piirteiden näkeminen ihmisessä ja eläimessä voisi olla yhtä hyvin ”lehmällistämistä” tai ”koirallistamista”.)

Aaltola esittää suluilla rajatun virkkeen ikään kuin sivuhuomautuksena, mutta mielestäni se juuri kiteyttää antropomorfismin ja zoomorfismin käsitteiden ongelman. Ensinnäkin ongelmallista on, että tutkijan on ensin tiedettävä, mitkä piirteet ovat inhimillisiä ja mitkä eläimellisiä: tutkija siis päätyy toistamaan jo olemassa olevia ihmistä ja eläintä toisistaan erottavia ajattelutapoja. Aaltolan tapa käyttää esimerkkinä ”lehmällistämistä” ja ”koirallistamista” tuo esille zoomorfismin eli eläimellistämisen käsitteen ongelman. Siinä kaikki eläimet suljetaan yhteen inhimilliselle vastakkaiseen kategoriaan, vaikka myös eri eläinlajien välillä löytyy suunnattomasti erilaisia piirteitä, ominaisuuksia ja toimintatapoja.

Käsitteellistämällä inhimillisten ja ei-inhimillisten piirteiden yhteenkietoutumista antropomorfismiksi tai zoomorfismiksi tutkijan on ensin päätettävä kummat piirteet ovat toiminnan kohteena. Tämä korostuu suomenkielisissä sanoissa ”inhimillistää” ja ”eläimellistää”, jotka viittaavat siihen, että joku tekee jotain jollekin toiselle. Eläimet eivät itsestään ”inhimillisty” tai ihmiset ”eläimellisty” vaan toimija

on joku muu kuin kyseisessä toiminnassa muotoutuva olio. Ongelmallista sekä inhimillistämisen että eläimellistämisen käsitteissä mielestäni onkin, että niihin nojatesaan tutkija lukitse eläinhahmon tai ihmishahmon toiminnan kohteeksi. Tällöin valittu hahmo jäähmettyy olemukselliseksi olioksi, jonka päälle liimataan sille itselleen vie-raitä inhimillisiä tai ei-inhimillisiä piirteitä. Antropomorfisesta tai zoomorfisesta oliosta tulee vain inhimillistämisen tai eläimellistämisen kohde, jolloin se itse oliona jäähmettyy ja jää problematisoimatta. Ongelmallisena näen myös sen, että inhimillistävä ja eläimellistävä toiminta on aina nimenomaan ihmisen toimintaa, erityisesti kun tarkastellaan tiukasti inhimillisen piiriin kytkettyjä ilmiöitä kuten kirjallisuutta. Eläinten toimijuutta korostavasta tutkimusnäkökulmasta suhtaudun kriittisesti siihen, että Yrjö Kokon joutsenkirjojen eläimet muodostuisivat ensisijaisesti ihmisten toiminnan kohteena olemisesta, jolloin niiden oma toimijuus jää jälleen pimentoon.

Välttääkseni huomion keskittymistä vain inhimilliseen toimintaan tarkastelen joutsenkirjoja Karen Baradin kehittelemän toimijuusrealismin mukaisena ilmiönä. Kuten johdannossa toin esille, Barad ei käsitä ilmiöitä kantilaisen ja fenomenologisen perinteen mukaisesti vain inhimilliseen todellisuuteen kuuluvina asioina. Sen sijaan toimijuusrealismissa ilmiöt syntyvät erilaisten toimijuuksien, niin inhimillisten kuin ei-inhimillistenkin intra-aktiossa (Barad 2007, 33 ja 139). Joutsenkirjojen käsittäminen tällaisina ilmiöinä mahdollistaa joutsenten ja muiden ei-inhimillisten toimijoiden toiminnan lukemisen.

Tarkastelen antropomorfismia ja zoomorfismia toimijuusrealismista peräisin olevan apparaatin käsitteen avulla. Apparaatti tarkoittaa sitä välineistöä, joka tuottaa ilmiöt tietynlaisiksi, joten tietyillä apparaateilla saadaan aikaiseksi erilaisia ilmiöitä kuin toisilla. (Barad 2007, 106; 175; 184.) Kirjallisuudentutkimuksessa apparaatin voi ajatella suuntaavan lukemista, jolloin se tuottaa kirjallisuudesta tietynlaisen ilmiön. Seuraavaksi tarkastelen sitä, millainen apparaatti tuottaa kirjallisuuteen antropomorfismin ja zoomorfismin ilmiön. Vaikka inhimillistämisen ja eläimellistämisen mekanismeista löytyy eroja (Rojola 2014, 148), rajaan ne tässä tutkielmassa yhdeksi ilmiöksi, sillä näen niiden molempien perustuvan samalle rajanvedon mekanismille. Tätä rajanvetoa lähestyn filosofi Giorgio Agambenin ajattelun avulla.

Agambenin mukaan ihminen nähdään länsimaisessa kulttuurissa ruumiin ja sielun, eläimellisyyden ja inhimillisyyden, yhdistymisenä. Ihmisyyttä pohtiva filosofia on yrittänyt ymmärtää tätä mystistä yhteenliittymistä, mutta Agambenin mu-

kaan ajatus olisi käännettävä pääläelleen. Sen sijaan, että pohditaan, miten sielu ja ruumis ovat yhdistyneet, olisi pohdittava sitä, miten ne käytännössä ja poliittisesti erotetaan toisistaan. Miksi ja miten ihminen jatkuvasti erotetaan ei-inhimillisestä? (Agamben 2002/2004, 16.) Huomion kiinnittäminen eronteon mekanismeihin tuo esille sen, ettei ihmisen ruumis ja sielu todella ole toisistaan erillisiä, vaikka ne on filosofiassa käsitteellistetty sellaisiksi.

Vaikka Agamben käsittelee teoksessaan eläimellisen ja inhimillisen erontekoa nimenomaan ihmisessä, mitä voidaan pitää ihmiskeskeisenä näkökulmana (Calarco 2008, 102), on hänen ajatteluaan mahdollista laajentaa myös ihmisten ja toislaajisten eläinten välille tehtävään erontekoon (Calarco 2015, 54–55). Tässä tutkielmassa käytän Agambenin teoriaa sen kysymiseen, millaisella apparaatilla inhimillisen ja ei-inhimillisen eroa tuotetaan, kun tarkastellaan kirjallisia eläimiä. Joutsenkirjojen eläinhahmoissa korostetaan toisaalta niiden konkreettisuutta, esimerkiksi valokuvilla tai litteroidulla ääntelyllä, mutta toisaalta niitä kuvataan inhimillisyyteen liitettyjen asioiden, kuten avioliittoinstituution tai yksilöllisten nimien avulla. Zoomorfismin ja antropomorfismin käsitteet ovat kiinnostuneita siitä, miten inhimillinen vaikuttaa ei-inhimilliseen tai miten ei-inhimillinen vaikuttaa inhimilliseen, mikä on oikeastaan sama kysymys kuin se, miten sielu ja ruumis ovat kiinnittyneet ihmisessä yhteen. Joutsenkirjojen eläimet muodostuvat jo lähtökohtaisesti sekä inhimillisinä että ei-inhimillisinä pidetyistä ominaisuuksista. Agambenin ajattelua mukaillen ei siis pitäisi tarkastella näiden ominaisuuksien mystistä yhteenkietoutumista vaan tarkastella sitä, miksi ne ylipäätään jäsentyvät kirjallisuudentutkimuksessa toisistaan erillisiksi.

Agamben käsitteellistää erontekoa inhimillisen ja eläimellisen välillä antropologisen koneen käsitteellä, jota hän taustoittaa 1700-luvulla eläneen luonnontieteilijän Carl von Linnén ajatuksilla. Agambenin mukaan Linné erotti ihmisen ja eläimen siinä, että ihmisellä on kyky tunnistaa itsensä. Ihminen on siis eläin, jonka täytyy tunnistaa itsensä ihmiseksi ollakseen ihminen. Tästä ajatuksesta seuraa, ettei homo sapiens ole tarkkarajainen laji vaan ennemminkin kone tai laite, joka tuottaa ihmisen tunnistamista. (Agamben 2002/2004, 26–27.) Ihmisen ja eläimen ero vaatii siis jatkuvaa päätöksentekoa siitä, kummalle puolelle rajaa mikäkin asetetaan. Antropologinen kone on länsimaisen ajattelun mekanismi, joka tuottaa tätä jatkuvaa erontekoa.

Antropologinen kone on performatiivinen, sillä se luo tietynlaista todellisuutta (Calarco 2015, 54). Tässä tutkielmassa väitän, että juuri antropologinen kone

tuottaa kirjallisuuden lukemiseen ilmiön, jonka eri puolia antropomorfismi ja zoomorfismi ovat. Baradin toimijuusrealismin sanoin käsitän länsimaisen ajattelun antropologisen koneen apparaatiksi, jolla on valta tehdä rajanvetoa inhimillisen ja eläimellisen välille. Antropomorfismin ja zoomorfismin käsitteitä käyttävä kirjallisuudentutkija valitsee käyttöönsä apparaatin, jossa kirjallisuus nähdään inhimillisen toiminnan tuotoksena. Tällöin apparaatti sulkee jo lähtökohtaisesti ulos mahdollisuuden lukea ei-inhimillistä toimintaa. Kyseinen apparaatti tuottaa siis kirjallisuudesta ainoastaan inhimilliseen todellisuuteen kuuluvan ilmiön, jolla voi olla vain välillinen suhde ei-inhimilliseen. Tämän apparaatin taustalla jyllää antropologinen kone, joka vaatii jatkuvaa erontekoa inhimillisen ja ei-inhimillisen välille. Jotta koko inhimillistämisen tai eläimellistämisen ilmiö olisi mahdollinen, antropologinen kone vaatii tutkijaa jatkuvasti tekemään päätöksiä siitä, mitkä piirteet, ominaisuudet ja toiminnot kuuluvat inhimillisen ja mitkä ei-inhimillisen puolelle.

Apparaatit eivät ole tarkkarajaisia laitteistoja, jotka odottavat tutkijan hyllyllä valmiina käyttöön otettavaksi. Sen sijaan ne ovat materiaalis-diskursiivisia käytänteitä, jotka muotoutuvat jatkuvasti uusiksi. Apparaateilla tutkitaan ilmiöitä, mutta ne ovat itsekin ilmiötä, jotka muotoutuvat suhteissa muihin ilmiöihin. (Barad 2007, 170, 177.) Antropologinen konekin on muotoutunut historian saatossa ja sen toiminnasta on ollut erilaisia versioita. On tärkeää pyrkiä ymmärtämään koneen toimintaa ja sen erilaisia kytköksiä, jotta sen voisi pysäyttää. (Agamben 2002/2004, 37–38.) Käsitän antropologisen koneen apparaattina, jolloin se suhteellistuu yhdeksi – vaikkakin vallalla olevaksi – tavaksi jäsentää ja tuottaa ilmiöitä. Tällöin tulee mahdolliseksi valita myös toisin. Kirjallisuudentutkijan ei tarvitse tarkastella kirjallisuutta antropologisen koneen tuottamien antropomorfismin ja zoomorfismin käsitteiden avulla vaan hän voi etsiä muita tapoja lähestyä tutkimuskohdettaan.

Apparaattia ei pidä ajatella linsseinä, joiden läpi ilmiö näyttäytyy tietynlaisena, vaan laitteena, joka tuottaa ilmiön tietynlaiseksi. Baradin toimijuusrealismissa ilmiöt eivät ole olemassa ennen suhteitaan vaan ne syntyvät intra-aktiossa (Barad 2007, 140). Koska apparaattia käyttävä tutkija on myös suhteessa tutkimaansa ilmiöön, ei ilmiötä ole sellaisenaan apparaatista riippumatta. Tästä seuraa kirjallisuudentutkijan vastuu. Antropomorfismin ja zoomorfismin käsitteiden avulla kirjallisuus muotoutuu ilmiöksi, joka toimii antropologisen koneen logiikalla. Tällöin kirjallisuudentutkija osallistuu koneen pitämiseen toiminnassa ja uusintaa jatkuvasti erontekoa inhimillisen

ja ei-inhimillisen välille. Antropologisen koneen pysäyttämiseksi on kokeiltava toisia apparaatteja, toisenlaisia tapoja lukea.

4.2 Joutsenten tarinat

4.2.1 Diffraktio

Vaihtoehtona antropomorfismille ja zoomorfismille näen Baradin kehittämän diffraktiivisen metodin. Suomessa diffraktiivisesta luennasta on kirjoittanut Lea Rojola, jonka mukaan diffraktio on ”häiriön ja häiriön vaikutusten kartoitusta, ei reproduktion tai replikaation tuottamista” (Rojola 2014, 131). Diffraktiivinen luenta on vaihtoehto antropomorfismille ja zoomorfismille siksi, että siinä ei etukäteen lukita tarkasteltavia hahmoja eläimiksi tai ihmisiksi vaan kohdataan puhuvien ja ”ihmismäisesti” käyttäytyvien eläinten omituisuus. Näin Yrjö Kokon joutsenkirjojen eläinhahmot voivat kyseenalaistaa oletukset inhimillisen ja ei-inhimillisen välisestä rajasta, jonka varaan niiden luenta antropomorfismin ja zoomorfismin käsitteiden avulla perustuu. Materiaalisen ekokritiikin teoreetikot Serenella Iovino ja Serpil Oppermann kirjoittavat diffraktiivisen luennan olevan materiaalisen ja diskursiivisen lukemista toistensa läpi (Iovino & Oppermann 2014, 9), jolloin kumpikaan ei nouse toista merkittävämmäksi. Luke-malla kirjallisia eläimiä diffraktiivisesti en etukäteen päättä, mitkä piirteet ovat toimintaa ja mitkä toiminnan kohde, vaan näen kirjallisten eläinten syntyvän inhimillisen ja ei-inhimillisen, sosiaalisen ja materiaalisen intra-aktiossa.

Toimijuusrealismissa ilmiöt eivät edellä niitä suhteita, joissa ne muodostuvat. Myöskään joutsenkirjojen kirjalliset eläimet eivät ole olemassa ennen inhimillisiä tai ei-inhimillisiä piirteitään. Kun näiden piirteiden yhteenkietoutumista tarkastellaan diffraktiivisesti, huomataan ettei niiden alta löydy mitään. Tila, jossa inhimillinen ja ei-inhimillinen liittyvät toisiinsa, on todellisuudessa tyhjä (Agamben 2002/2004, 38). Näin ajateltuna kyse ei ole siitä, inhimillistetäänkö joutsenkirjoissa eläintä tai eläimellistetäänkö ihmistä vaan siitä, että kirjalliset joutsenet syntyvät lähökohtaisesti näistä eri kategorioihin luokitelluista ominaisuuksista. Joutsenkirjojen joutsenet ovat olioita, jotka muodostuvat niin valokuvista kuin luonnontieteellisestä ja kaunokirjallisestakin tekstistä. Vahvasti inhimillisinä pidetyt piirteet, kuten puhumi-

nen ja avioliittosuhteet, ovat osa kirjallisia joutsenia yhtä paljon ja yhtä lähtökohtaisesti kuin konkreettisuuteen viittaavat esitystavat. Ne eivät siis ole jotain, joka on lisätty valmiin eläinhahmon päälle. Tätä eläinhahmoa ei ole olemassa ennen sitä muodostavia inhimillisinä tai ei-inhimillisinä pidettyjä piirteitä.

Hanna on kuin ilmestys, joka on noussut pimeydestä valoon. Ylhäällä pesällä käy kova tuuli ja takaapäin puhaltaen se pörhöttää Hannan höyheniä, nostaen kuin silkkinauhaiset solmukkeet sen valkoisen tahrattoman yöpaidan olkapäille. Se on kuin ylväs ja samalla suloinen morsian. Se alkaa siistiä pukuaan nyppien pois vatsahöyheniin riippumaan jääneet vesipisarot. [...] Ensin se kuin liukuu eteenpäin munien päälle, mutta vetäytyy sitten varovaisesti vähän taaksepäin, jotta höyhenten välit aukeaisivat ja sen paljastuneen ihon lämpö voisi vaikuttaa muniin. [...] Hanna kai kertoo satuja munille, joita se hautoo. (L 248)

Lainauksessa hahmottuu Hanna-joutsen, joka samaan aikaan on konkreettinen eläin ja omaa inhimillisiä piirteitä. Hautomista kuvataan tarkasti ja selittäenkin kuin luonnontieteellisessä oppikirjassa. Hannan ulkonäköä kuvataan sekä inhimilliseen että ei-inhimilliseen viittavilla sanoilla, esimerkiksi vertaamalla höyheniä yöpaitaan. Inhimilliset ja ei-inhimilliset piirteet esiintyvät jopa samoissa lauseissa: Hanna siistiä pukuaan nyppimällä vatsahöyhenistä vesipisaroita. Tällaisissa kohdissa olisi väkinäistä määrittää, kumpi on ensin, inhimillinen vai ei-inhimillinen.

Diffraktiivisuus on herkkyyttä eroille ja yksityiskohdille (Barad 2007, 92) ja siten se mahdollistaa eri toimintojen vivahteikkuuden tarkastelun. Antropomorfismin ja zoomorfismin käsitteet jäävät helposti pyörimään juuri inhimillisen ja ei-inhimillisen toiminnan väliselle rajanvedolle, kun taas lukemalla diffraktiivisesti on otettava huomioon myös inhimilliseksi tai ei-inhimilliseksi luokitellun toiminnan sisäiset erot. Myös yllä oleva lainaus toimii moneen suuntaan. Esimerkiksi sana ”ilmestys” kytkee Hannan uskonnolliseen diskurssiin ja sana ”morsian” sukupuolta ja seksuaalisuutta määritteleviin käytänteisiin. Inhimillisiksi luokitellut piirteet eivät ole universaaleja vaan ovat paikantuneet tiettyihin kulttuureihin. Toisaalta kaikki eläimet eivät toimi kuten joutsenet, joten joutsenkirjojen joutsenten toiminta ei varsinaisesti ole ”eläimellistä” vaan ”joutsenellista”. Inhimillistämisen ja eläimellistämisen käsitteet hävittävät tätä paikantuneisuutta ja erityisyyttä. Joutsenkirjojen joutsenia synnyttävät toimijuudet, niin inhimilliset ja ei-inhimillisetkin, ovat tietyissä paikoissa toimivia, eivät universaaleja inhimillisiä tai ei-inhimillisiä toimijoita.

Toimijuus ei ole jotain, mikä olisi yksilön tai entiteetin ominaisuus, vaan se muodostuu suhteissa, intra-aktiossa (Barad 2007, 33; 141; 178). Sekä inhimillinen että ei-inhimillinen toiminta muodostuvat erilaisten suhteiden verkostona, myös erotamattomassa suhteessa toisiinsa. Tähän suhdeverkostoon liittyy kysymykset vallasta (Barad 2007, 58). Sillä on väliä, ketkä toimivat ja miten. Toiminnan tarkastelun rajoittuminen siihen, onko toiminta inhimillistä vai ei-inhimillistä saattaa jättää huomiotta ne monimutkaiset verkostot, joissa ylipäättään on mahdollista syntyä tietynlaista toimintaa.

Ne tulevat takaisin -teoksessa eräs kaupunginjohtaja ehdottaa, että Ainojoutsen yritettäisiin astuttaa eläintarhassa, mikä saa Tiitin tuhtumaan:

Eivätkö nuo ihmiset käsitä, että linnut eivät ole luopuneet rakkauselämässään kymmenien vuosituhansien aikana kehittyneistä perintätavoista? Vai luulevatko he, että luonnonvaraiset eläimet ovat menettäneet itsesuojeluvaistonsa alentuakseen, kuten ihminen vaaraa aavistamatta nykyaikaisten psykologisten ja lääketieteellisten puoskareittensa pettämänä on alentunut tasolle, mihin hän on pakottanut navettojensa naudat? (NTT 67–68)

Lainauksessa luonnonvaraiset linnut vertautuvat ihmisiin, jotka vertautuvat nautoihin. Hierarkia muodostuu niin, että luonnonvaraiset eläimet ovat ylimpänä, koska ne eivät ole menettäneet itsesuojeluvaikeuksiaan. Niiden jälkeen on ihminen, joka on alentunut nautojen tasolle. Naudat ovat siis hierarkiassa alimpana. Yksinkertainen zoomorfismin käsite ei toimi, koska lainauksessa eläimiä on sekä ihmisen ylä- että alapuolella, mikä tuo esille eri eläinlajien monimuotoisuuden ja erilaiset asemat suhteessa ihmiseen. Ei ole samantekevää, mihin eläimeen ihmistä verrataan tai mikä eläin tulee verratuksi ihmiseen. Joutsenet, ihmiset ja naudat saavat kaikki merkityksensä suhteessa toisiinsa, jolloin ei ole kyse vain yhdensuuntaisesta inhimillistämisen tai eläimellistämisen mekanismista vaan monisyisemmästä kulttuuris-materiaalisten suhteiden verkosta. Ihmisen eläimellistäminen joutseneksi on ylentävää, kun taas eläimellistäminen naudaksi on alentavaa. Eroilla on väliä, ja diffraktiivisesti lukemalla on mahdollista pysyä herkinä niille.

Oleellista on myös huomioida, että Tiitin mukaan ihminen on pakottanut naudat siihen alisteiseen asemaan, jossa ne navetoissa ovat. Tämä kytkee lainauksen eläinten kasvatukseen nimenomaan ihmisten tarpeita varten. Valtaa on mahdotonta sulkea ulos tarkastelusta. Tiiti käyttää ihmisen toiminnasta sanaa ”pakottaa”, mikä tuo esille ihmisen käyttämän vallan eläimiä kohtaan. Naudat eivät siis ole olemuksellisesti

ihmisiä alempana vaan ihminen on toiminnallaan asettanut ne hierarkiassa alimmaisiksi. Myös ihminen on itse ”alentunut”, mikä viittaa siihen, ettei ihmisenkään paikka ole muuttumaton. Itse asiassa kaikki eläimet, joihin myös ihminen lukeutuu, voisivat Tiitin mukaan olla keskenään samalla viivalla, jollei ihminen olisi ensin pakottanut osaa eläimistä hierarkian alimmaisiksi ja sitten alentunut itsekin sinne.

Lainaus kytkeytyy myös lisääntymisen ja medikalisaation problematiikkaan. Tiiti tuohtuu siitä, että eläintarhan henkilökunta kuvittelee Ainon astuttamisen käyvän helposti eläintarhassa, vaikka se on vastoin luonnonvaraisten joutsenten elintapoja. Joutsenten lisääntymistapoja kutsutaan ”rakkauselämäksi”, jolloin lisääntyminen kytkeytyy romanttiseen rakkauteen. Astuttaminen ei siis ole Tiitin mielestä ongelmallista vain siksi, että hän luonnontieteellisen tietämyksensä valossa epäilee sen onnistumista. Hän vastustaa eläintarhan suunnitelmaa myös siksi, ettei Ainolla ole eläintarhassa samanlaisia mahdollisuuksia ”rakkauteen” kuin luonnossa. Samalla Tiiti viittaa ihmisiin, jotka ovat alistuneet ”nykyaikaisten psykologisten ja lääketieteellisten puoskareittensa peittämäksi” (NTT 67-68). Näin Tiiti ilmaisee kantansa myös ihmisiä koskevista lisääntymiseen vaikuttavista lääketieteellisistä toimenpiteistä. Mieli pide tulee ilmaistuksi suhteellisen epämääräisesti, mutta luen Tiitin lainauksesta kriittisyyttä kaikenlaista ”luonnollisuuteen” kajoamista kohtaan. Naudat on pakotettu navettoihin ja ihmiset alistuneet lääkäreille, vaikka kaikkien tulisi elää Tiitin mukaan kuin luonnonvaraiset joutsenet.

Lisääntymiseen ja siihen liittyvään lääketieteeseen kytkeytyy väistämättä kysymyksiä vallasta. Tiitin mielipide ja siten myös joutsenkirjoihin sisältyvä vaatimus luonnollisuuteen syntyy tietynlaisesta maailmankuvasta, joka tulee myös määritelleeksi sen, mikä ylipäätään on tämän käsityksen mukaan luonnollista ja mihin tulisi pyrkiä. Siihen, miten joutsenkirjoissa ihmisiä ja eläimiä verrataan toisiinsa, vaikuttavat esimerkiksi näkemykset sukupuolesta ja seksuaalisuudesta, joita taas määrittellään yhteiskunnassa jatkuvasti erilaisissa materiaalis-diskursiivisissa käytänteissä. Vaikka kirjallisuus siis käsitettäisiin toimijuusrealismin mukaisena ilmiönä, ei se tarkoita, että kaikki ilmiötä synnyttävät toimijat ja suhteet olisivat tasavertaisia keskenään. Huomioimalla näiden suhteiden monimuotoisuuden diffraktiivisesti on mahdollista tuoda esille myös ne epätasa-arvoiset valtasuhteet, jotka osaltaan vaikuttavat siihen, millaiseksi ilmiöt muodostuvat. Tutkimuksen ei tarvitse keskittyä vain ei-inhimilliseen toimintaan tai ihmisten eläimiä kohtaan käyttämään valtaan vaan diffraktiivisella luennalla on mahdollista huomioida ne molemmat kirjallisuuden intra-aktiossa.

4.2.2 Tarinointi

Tutkielmassani olen jatkuvasti pyrkinyt osoittamaan joutsenia ja niiden toimintaa löytyvän sieltäkin, missä sitä ei perinteisesti tai vakiintunein kirjallisuudentutkimuksen keinoin ole nähty. Joutsenkirjat ovat kuitenkin tarinoita myös joutsenten poissaolosta. Teosten funktio on mahdollistaa laulujoutsenten palaaminen Lappiin pesimään ja siten pelastaa ne sukupuutolta. Teoksissa kuvataan usein myös surua ja kaihoa, jota Tiiti ja muut henkilöt tuntevat tyhjillä pesillä:

Tiiti katselee alas lompololle. Hän näkee pesäpounun. Tästä olisi ollut hyvä valokuvata joutsenia. Tunturitkin olisivat tulleet niin kauniisti taustaksi. Mutta pesä on tyhjä. Sillä ei ole käytykään tänä keväänä. Mutta olisivathan ne tietysti käyneet, vaikka eivät olisi alkaneetkaan vielä pesiä. Jostain syystä ne ovat jääneet pois.

Sama outo ajattoman autiuden tunne, joka aina on kuin yhtäkkiä ympäröinyt Tiitin, kun hän on tullut asumattomalle joutsenen pesälle, täyttää nytkin hänen mielensä. (L 67)

Lumipeitteisen tunturin varjo kuvastui sen veteen, kun Tiiti ja Niuniu tulivat tuolle lammelle ja tapasivat sen pounulla joutsenen lumivalkoisten rintauntuvien reunustaman pesän. Mutta pesä oli tyhjä. Milloinkaan aikaisemmin Tiiti ei ollut tuntenut niin riipaisevasti tunturimaan autiutta. (L 87–88)

Vaikka pesät ovat tyhjiä, kertovat ne ennen kaikkea siitä, että kyseisillä paikoilla on aiemmin käynyt laulujoutsenia. Pesät ovat samanaikaisesti merkkejä läsnä- ja poissaolosta, toisaalta elämästä ja toisaalta menetyksestä. Myös tyhjiydellä on semioottinen ulottuvuus ja poissaolevat oliot voivat välittää viestejä ja merkityksiä (Iovino 2014, 104). Pesillä on voimakas vaikutus Tiitiin ja joutsenkirjat pyrkivät herättämään myös lukijoissa samankaltaisia affekteja. Lainauksissa toistuu toteava lause ”Mutta pesä on/oli tyhjä”. Vaikka lause alkaa konjunktiolla ”mutta”, toimii lause yksin, mikä korostaa sen totaalisuutta. Mikään ei voi muuttaa sitä tosiasiaa, että pesässä ei ole joutsenia. Mutta-alulla lause kytkeytyy ennen pesän löytymistä vallinneeseen toiveeseen, että tällä kertaa Tiiti ja Niuniu kohtaisivat laulujoutsenia. Lukija kutsutaan ensin mukaan tähän toiveikkuuteen, jonka jälkeen pettymys tuntuu musertavammalta.

Suremisen voi ajatella olevan kuolleiden yksilöiden ja lajien tunnustamista sekä niiden kuolemien todistamista (van Dooren 2014, 142). Tiitin tuntema autiuden tunne kuvataan oudoksi. Tunteelle ei vaikuta olevan vakiintunutta sanaa, mutta se kuvataan varsin intensiiviseksi: se on riipaiseva ja yhtäkkinen ja sillä on voima ympäröidä Tiiti ja täyttää hänen mielensä. Joutsenkirjat ovat osa tätä affektiivisen suremisen prosessia. Toiveikkuuden ja pettymyksen vaihtelulla joutsenkirjat pyytävät lukijaa pysähtymään tyhjien pesien äärelle. Sureminen on kunnioituksen ja uskollisuuden osoitusta niille, jotka ovat kuolleet (van Dooren 2014, 142).

Pesien suremiseen kytkeytyy huoli ja suru myös koko lajin kohtalosta. Suru tyhjästä pesistä voi herättää vastuuntuntoa. *Ne tulevat takaisin* -teoksen minäkertoja kuvailee samankaltaista autiuden tunnetta kuin Tiiti:

[...] minut nyt valtasi eräänlainen raskas valtavan autiuden ja yksinäisyyden tunne. Vilkaisin Tiitiin ja näine hänen seisovan liikkumattomana. Hän oli järkyttynyt vaistotessaan, että vahingossa olimme tuhonnet joutsenlammen kodin. Laulujoutsenet olivat hylänneet pesänsä vain siitä syystä, että me olimme ohittaneet niiden pesälammen noin kolmensadan metrin päästä. (NTT 103-104)

Lainauksessa minäkertojan ja Tiitin suruun yhdistyy järkytys siitä, että he ovat itse aiheuttaneet pesän hylkäämisen. *Laulujoutsenessa* Tiiti ja Niuniu rakentavat piilopaikan, josta kuvata joutsenia, mutta Hanna ja Marski huomaavat sen. Ne lähtevät pois ja palaavat kyllä myöhemmin, mutta ennen niiden paluuta Tiiti on musertunut:

Sama aution joutsenlammen tunnelma, joka niin monesti aikaisemmin on riipaissut Tiitin mieltä, valtaa hänet nyt musertavasti. Hän itse on sen aiheuttanut tuolla julmalla kummituslinnalla, joka on lammen eteläpäässä kuin kohotettuna sinne muistomeriksi hänen rikokselleen. (L 221-222)

Pesivien laulujoutsenten häiritseminen on Tiitin mielestä rikos, johon syyllistyminen herättää hänessä voimakkaan syyllisyydentunteen. Jos suru tyhjästä pesistä on aieminkin ollut voimakas, syyllisyyteen kietoutuneena se on aivan musertava. Lainauksissa ihmisen toiminnan ja pesän tyhjentymisen välillä on selkeä seuraussuhde. Myös muiden pesien tyhjiys on seurausta ihmisten toiminnasta, joka on huonontanut laulujoutsenten elinolosuhteita. Syyllisyydentuntoa kuvaamalla joutsenkirjat kutsuvat lukijoita ottamaan ihmislajina vastuuta omasta toiminnastaan ja sen aiheuttamista seurauksista laulujoutsenille.

Tyhjät pesät kertovat tarinoita niissä pesineistä lintujen elämisestä, mutta myös ihmisten toiminnasta ja vastuusta. Ajatteleamalla materiaalisen ekokritiikin

avulla pesät ovat narratiivisia toimijuuksia, jotka välittävät niitä materiaalisia ja diskursiivisia historioita, jotka ovat pesiä tuottaneet (vrt. Iovino 2014, 112). Ne ovat siis ”tarinallistunutta ainetta” (*storied matter*). Mielestäni materiaalisen ekokritiikin tarjoama käsitys tarinoiden kaivertumisesta materiaan on hedelmällinen, sillä se mahdollistaa ei-inhimillisten materiaalisten toimijuuksien ottamisen tosissaan myös tarinoiden tutkimuksessa. Näen kuitenkin tarinan asettamisen menneeseen aikamuotoon ”storied” jähmettävänä. Se johtaa helposti mielikuvaan, että tarinat ovat ikään kuin koteloituneita materiaan, jossa ne vain passiivisesti odottavat tulkitsijaansa.

Ympäristöfilosofi Thom van Dooren (2014, 68) käyttää sanaa ”tarina” (*story*) verbinä kirjoittaessaan siitä, miten sinipingviinit merkityksellistävät pesimisalueitaan. Suomeksi verbimuoto sanasta ”tarina” voisi olla ”tarinoida”. Van Doorenin ajattelua ja materiaalista ekokritiikkiä yhdistäen näenkin ei-inhimillisen narratiivisen toimijuuden ”tarinoivana aineena”. Kuten muutkin materiaalis-diskursiiviset ilmiöt, tarinat ovat jatkuvassa muutoksessa ja siten ennemminkin koko ajan tapahtuva prosessi kuin jo tapahtunut.

Van Dooren (2014, 68) käsittää tarinat ennen kaikkea kykynä kytkeytyä maailmassa tapahtuviin asioihin niin, että ne hahmottuvat peräkkäisinä ja merkityksellisinä tapahtumina. Hänelle tarina tai tarinoiminen on tapahtumien kutomista yhteen, joko kertomalla niistä tai yksinkertaisesti yksilön ”tarinallisena kokemuksena” (van Dooren 2014, 69). Tämänkaltaista käsitystä voi kritisoida antropomorfismista. Koska meillä ei ole pääsyä ei-inhimilliseen mieleen, voi niiden ”tarinoimisen” nähdä ihmiskeskeisenä tapana jäsentää ei-inhimillistä. Esimerkiksi materiaalista ekokritiikkiä kritisoiva kirjallisuudentutkija Juha Raipola perustaakin kritiikkinsä juuri tähän näkemykseen. Hän kirjoittaa viime vuosien narratologiseen tutkimukseen nojaten kertomusmuodon olevan ”leimallisesti inhimillinen tapa jäsentää todellisuutta ja tuottaa merkityksiä” (Raipola 2018, 38). Kertomusmuodon lähtökohdakseen ottava tutkimus on antroposentristä olettaessaan ihmiselle ominaisen kognition väistämättömyyden (Raipola 2018, 38).

Tarinoiden käsittäminen tajunnan tapana jäsentää todellisuutta on ongelmallinen tutkielmassani, jossa olen kiinnostunut nimenomaan ei-inhimillisestä toiminnasta tarinoiden synnyssä. Kysymykset tajunnoista jäävät pyörimään sen ongelman ympärille, mitä voimme ylipäättään tietää ei-inhimillisistä tajunnoista. Tajuntaan keskittyminen sulkee jälleen suuren joukon toimijuuksia ulos. Esimerkiksi luonnonvoi-

milla ei tiettävästi ole tajuntaa, mutta ne voivat olla hyvin merkittäviä toimijoita erilaisten tarinoiden synnyssä. Tässä tutkielmassa siirrän siis kysymyksen tajunnoista syrjään. En näe oleelliseksi kysymystä siitä, jäsentävätkö ei-inhimilliset oliot todellisuutta tarinoina vai onko se vain inhimillinen tapa. Oleellista on, että ei-inhimilliset oliot vaikuttavat toiminnallaan niistä kertoviin tarinoihin ja toisaalta tarinat vaikuttavat ei-inhimillisten olioiden elämiin. Tarkastelemalla tarinoita toimijuusrealismin mukaisesti materiaalis-diskursiivisina ilmiöinä on mahdollista tunnustaa ei-inhimillinen toiminta tarinoimisen prosessissa. Voidakseen tarinoida eli ollakseen mukana ilmiössä, joka tarina on, ei tarvitse ymmärtää tarinaa kuin ihminen. Kuten Donna Haraway (2016, 39) kirjoittaa, tarinointia ei tulisi enää nähdä ihmisen erityislaatuisuutena. Luodaksemme uudenlaisia tarinoita inhimillisen ja ei-inhimillisen välisistä suhteista meidän on opittava myös lukemaan ja kuuntelemaan paremmin niitä ei-inhimillisiä tarinoita, joita maailma on jo täynnä.

Hannan, Marskin, Aion ja muiden joutsenten tarinat eivät pysähdy joutsenkirjojen kansien väliin. Ne ovat muotoutuneet ja yhä muotoutuvat ihmisten puheissa, niistä kirjoitetuissa uusissa teksteissä ja esimerkiksi Yrjö Kokon kirjoittamissa lehtiteksteissä. Tiiti kommentoi *Ne tulevat takaisin* -teoksessa:

— Katsokaapas, hän alkoi nyt totisena selittää. — Eihän yhdellä kirjalla voi pelastaa jotakin tiettyä eläintä, vaikka tuo kirja olisi onnistuttu kirjoittamaan niin, että lukija muuttaisikin mielensä juuri siihen suuntaan kuin kirjoittaja on tarkoittanut. Mikään kirja ei tule niin suosituksi, että kaikki kansalaiset sen lukisivat. On tehtävä jatkuvasti propagandaa, ja siksi suuri luonto on lähettänyt meille tämän ihmeellisen, satumaisen kauniin ja kesyn Saarijärven Aion, että kirjoittaisimme sitä lehtiin niille, jotka eivät lue kirjoja eivät siis tiedä mitään Hannasta ja Marskista. (NTT 41)

Lainauksessa Tiiti puhuu *Laulujoutsen*-teoksen saavuttamasta suosioista, mutta tiedostaa kirjamuodon ja kirjallisuusinstituution rajoitukset. Joutsenten tarinoita on siis levitettävä myös muilla keinoin, jotta laajempi joukko ihmisiä kiinnostuisi niiden elinolosuhteiden parantamisesta. Lainauksessa nousee esille myös luonnon toimijuus. Luonto on Tiitin mukaan lähettänyt hänen ja minäkertojan elämiin Aino-joutsenen, jotta he voisivat sen avulla tehdä luonnonsuojelutyötä. Tätä voi pitää luonnon mystifioimisena, varsinkin kun siihen viitataan termillä ”suuri luonto”, mutta se voi olla myös luonnonsuojeluun pyrkivien tarinoiden materiaalisten ehtojen huomioimista. Aino ei lähettänyt Yrjö Kokon eteen tarkoituksenaan nousta laulujoutsenten suojelun symboliksi, mutta sen materiaallinen olemassaolo ja toiminta ovat perustavanlaatuisesti oleellisia

siinä, millaiseksi *Ne tulevat takaisin* -teoksen oli (ja on edelleen) mahdollista kehkeytyä.

— Meitä taiteilijoita syytetään siitä, ettemme pysy totuudessa. Jos tuntee luonnon ja jaksaa odotella, niin ei tarvitse mitään keksiä. Villieläimen elämä on aivan yhtä rikas ja rikkaampi kuin ihmisen. Se on syntymästä hautaan saakka draamaa. Ajattele! Kuka muu kuin luonto olisi voinut keksiä tällaisen lopun Saarijärven Ainon elämälle. En minä ainakaan, vaikkei Tiiti ilmeisesti järkyttyneenä. (NTT 94)

Ei-inhimilliset eläimet eivät kenties itse jäsennä elämäänsä ja kuolemaansa draamana, mutta se ei tarkoita, etteikö draamaa ja taidetta voisi pitää myös niihin materiaalisesti kytkeytyvänä ilmiönä. Niiden elämä tarjoaa tarinoita, joilla voi olla laajalle ulottuvia vaikutuksia. Yrjö Kokon joutsenkirjat ehdottavat, että ihmiset havainnoisivat näitä tarinoita herkemmin ja siten kehittäisivät kestävämpiä tapoja elää ja olla yhdessä ei-inhimillisten olioiden kanssa. Tarinat itsessään ovat materiaalis-diskursiivisina ilmiöinä myös toimijuusrealismin mukaisia apparaatteja, jotka ohjaavat ihmisten ajattelua ja toimintaa. Donna Harawayn (2016, 12 ja 101) mukaan sillä on väliä, mitä tarinoita käytämme kertomaan tarinoita.

Hahmottamalla tarinallisuuden ja draamallisuuden ei-inhimillisten eläinten konkreettiseen elämään kuuluvaksi, vaikkakaan ei intentionaaliseksi, kiinnittyy huomio taiteessakin konkreettisiin eläimiin itseensä, ei vain ihmisten mielikuviin niistä. Yrjö Kokon joutsenkirjoihin viittaavissa keskusteluissa on usein sankaritarinan sävy, jolloin teokset nähdään tarinoina siitä, miten yksi ihminen (ja vieläpä länsimäinen mies) apureineen onnistui pelastamaan laulujoutsenen sukupuuton partaalta. Nykyisessä ympäristöongelmien ja sukupuuttoaalton ajassa tällaisiin ihmisen poikkeuksellista sankaruutta korostaviin tarinoihin on syytä suhtautua kriittisesti. Niiden sijaan olisi luotava tarinoita ihmisten ja ei-inhimillisten olioiden yhdessä elämisestä. (Haraway 2016, 40.)

Kuten diffraktiivinen luentani joutsenkirjoista on osoittanut, länsimaisen miehen sankaritarina ei ole ainoa kertomus, joka joutsenkirjoista on mahdollista lukea. Ihmisten rinnalla niissä kulkee laulujoutsenten itse itsestään tarinoimia tarinoita. Joutsenkirjojen mukaan ihmistaiteilijan tehtävänä ei ole keksiä itse tarinoita vaan pysyä herkkänä ei-inhimillisten olioiden tarinoinnille. Ihminen ei ole irrallaan maailmasta vaan osa samaa todellisuutta kuin toislaajiset eläimet ja muut ei-inhimilliset oliot. Ihmisen toiminta kietoutuu jatkuvasti ei-inhimilliseen toimintaan, kuten tulee esille tässä kauniisti kirjoitetussa lainauksessa:

Olimme leiriytyneet pienen joen rantakalliolle, syöneet, juoneet kahvia ja nukkuneet kosken kellojen soittoon, pajulinnun hiljaiseen huilunsoittoon, sinirinnan sadunkerrontaan ja kauempaa joen suvannosta kuuluvaan hanhien tarinointiin. (NTT 97)

5. LOPUKSI

Yrjö Kokon teokset *Laulujoutsen* ja *Ne tulevat takaisin* ovat tarinoita laulujoutsenista, luonnonsuojelusta ja taiteen tekemisestä. Tässä tutkielmassa olen tarkastellut niitä monenlaisia intra-aktioita, joissa kyseiset teokset syntyvät. Intra-aktion käsite on peräisin Karen Baradin toimijuusrealismista ja tarkoittaa yhteismuotoutumista. Se on vaihtoehto vuorovaikutuksen käsitteelle, joka perustuu käsitykselle toisistaan irrallisista entiteeteistä, jotka ovat suhteessa toisiinsa. Intra-aktio puolestaan tarkoittaa sitä, että ensisijaiset ontologiset yksiköt eivät ole erillisiä entiteettejä vaan materiaalis-diskursiivisia ilmiöitä. Intra-aktioiden tarkastelu on yhteenkietoutuneisuuden tarkastelua. Se on sen huomioimista, että diskursiivinen ja materiaallinen syntyvät ja synnyttävät merkityksiä yhdessä.

Tutkielmani aluksi etsin tapoja hahmottaa ei-inhimillistä toimintaa Kokon joutsenkirjoista. Lähestyin tätä tarkastelemalla valokuvien ja tekstin intra-aktiota. Joutsenkirjoissa valokuvat ja tekstit synnyttävät merkityksiä yhdessä, joten niiden tarkasteleminen toisistaan irrallisina ei ole mielekäästä. Valokuvia ja tekstiä yhdessä tarkastelemalla osoitin joutsenkirjojen joutsenten tiiviin linkittymisen materiaalisiin joutseniin. Valokuvat ja valokuvaamista käsittelevät tekstin kohdat muistuttavat lukijaa jatkuvasti niistä materiaalisista joutsenista, jotka kuvissa esiintyvät. Valokuvien lisäksi myös luonnontieteelliset ilmaisun tavat ohjaavat lukijaa lukemaan tekstin joutsenia konkreettisina joutsenina, jotka merkitsevät materiaalisina olioina, eivät vain symboleina. Kielen tasolla esimerkiksi linnunlaulujen litterointi muistuttaa inhimillisenkin kielen syntyvän yhteydessä ei-inhimilliseen. Joutsenkirjojen käsitys kielestä tunteiden ilmaisuna ja kommunikaatiota tukevat kielen käsittämistä materiaalisena ilmiönä. Intra-aktio oli tutkielmassani toimiva käsite juuri valokuvien ja tekstin materiaalisten ja diskursiivisten yhteyksien kartoittamisessa.

Valokuvien ja tekstin intra-aktion tarkastelu auttoi hahmottamaan niiden tapahtuvan samassa materiaalis-diskursiivisessa maailmassa. Vaikka valokuvia ja tekstiä käytetään myös representaatioina, eivät ne tapahdu vain inhimillisessä todellisuudessa. Valokuvien ja tekstin yhteismuotoutumista korostamalla on mahdollista ajatella valokuvissa kuvauksen kohteina olleiden joutsenten olevan läsnä myös kirjoitetussa tekstissä. Serenella Iovinon ja Serpil Oppermannin kehittämää materiaalista ekokritiikkiä ja ympäristöfilosofi Thom van Doorenin ajattelua yhdistämällä käsitin

joutsenet ”tarinoivana aineena”. Joutsenkirjojen joutsenet syntyvät materiaalisten joutsenten toiminnan ja symbolisten merkitysten intra-aktiossa. Niiden olemassaololla ja toiminnalla on merkitystä siinä, millaisia tarinoita ihmiset niistä kertovat.

Valokuvien sekä luonnontieteellisen ja kaunokirjallisen tekstin intra-aktioiden tarkastelu mahdollisti ei-inhimillisen toiminnan lukemisen Kokon joutsenkirjoista. Toiminnan ja toimijuuden käsitteet kattavat kuitenkin laajoja alueita, eivätkä juurikaan kerro siitä, millaisesta toiminnasta on kyse. Siksi rajasin tarkasteluni juuri toimintaan, jota voi pitää taiteentekemisenä. Voiko joutsenia pitää taiteilijoina tai tekijöinä? Ensin tarkastelin joutsenkirjojen taide- ja taiteilijäkäsityksiä. Analyysini osoitti teosten taiteilijäkäsitysten nojaavan romantiikan ajalta peräisin olevaan taiteilijamyttiin, joka korostaa taiteilijan poikkeuksellisuutta, neroutta ja samaistumista luontoon. Osaltan joutsenkirjat uusintavat tätä myyttiä. Analyysissäni kuitenkin huomasin joutsenkirjojen taiteilijuuden poikkeavan myytistä siinä, että joutsenkirjoissa taiteilija suuntautuu materiaaliseen luontoon, kun taas myytissä luonto edustaa taiteilijan omaa sisintä. Joutsenkirjoissa taiteilijan on mentävä konkreettisesti luontoon ja kohdattava niitä ei-inhimillisiä olioita, joista hän haluaa kirjoittaa. Joutsenkirjoissa taide siis on avoimempaa suuntautumista ympäröivään inhimilliseen ja ei-inhimilliseen maailmaan kuin romantiikan aikana.

Taiteilijuuden käsite jää kuitenkin joutsenkirjoissakin pyörimään taiteilijaksi määrittävän henkilön ominaisuudeksi, jolloin taiteilijan paikkaa on vaikea avata muille kuin niille, jotka jo valmiiksi täyttävät etukäteen määritetyt kriteerit. Tekijän käsite suuntaa luontaa näkemään taiteen prosesseina ja toimintana, jolloin ei-inhimilliset toimijat on helpompi suhteuttaa taideinstituutioon. Tekijyyttä lähestyin tekijänimien kautta ja käsitin tekijänimet Kaisa Kurikan ajattelun avulla käskysanoiksi, jotka käskyttävät nimetyn olion tekijäksi. Joutsenkirjojen henkilöistä minäkertoja, jonka nimi on Yrjö Kokko, ja Tiiti ovat autofiktiivisiä henkilöitä, joten luin heitä Kokon tekijyyden eleinä. Porvarillista taiteilijaa edustava minäkertoja kytkeytyy nimellään kirjallisuusinstituution lainalaisuuksiin, mutta nimi Tiiti ilmaisee suomalaisista nimenantokonventioista irrallisena instituutioista pakenevaa luovuutta. Tiiti-nimi on peräisin punasiipirastaan ääntelystä ja siten suuntautumista luontoon. Tämä tukee tulkintaani siitä, että joutsenkirjoissa taiteen tekeminen on aktiivista yhdessä olemista luonnon kanssa, toimijuusrealismin sanoin intra-aktiota.

Tekijänimien käsittäminen käskysanoiksi mahdollisti myös joutsenten nimien lukemisen käskytyksenä osaksi taideinstituutiota. Joutsenkirjoissa useat joutsenet saavat yksilölliset nimet, esimerkiksi Hanna, Marski, Pappa, Mamma ja Aino. Nimet yksilöllistävät joutsenet ja siten auttavat herättämään lukijoissa affektiivista kiintymystä ja empatiaa joutsenia kohtaan. Yksilöllistäminen on siis perusteltua joutsenkirjojen luonnonsuojelullisten pyrkimysten kannalta. Tässä tutkielmassa analysoin nimiä myös taiteen tekemisen näkökulmasta. Samoin kuin kirjailijan tekijänimi käskyyttää ihmisen tekijäksi, voi yksilöllisten joutsenten nimien käsittää tekevän niin joutsenille. Nimet eivät joutsenkirjoissa vain yksilöllistä joutsenia vaan tunnustavat joutsenten osallisuuden kirjojen kirjoitusprosessissa. Nimeämisellä joutsenet siis käskytetään osaksi kirjallisuusinstituutiota. Joutsenten toiminta ei intentionaalisesti tähtää taiteoksen luomiseen, mutta se on silti mukana prosessissa, jossa joutsenkirjat ovat syntyneet. Luentani mukaan joutsenkirjat ehdottavat, että joutsenten toiminta on otettava huomioon myös kirjallisuudentutkimuksessa. Valintani käyttää apunani Kaisa Kurikan ajattelua tekijyydestä mahdollisti joutsenten ajattelemisen tekijöinä tämän tutkielman puitteissa. Jatkotutkimuksia ajatellen laulujoutsenten, nimien ja kirjallisuusinstituution välisiä yhteyksiä tulisi tarkastella tarkemmin ja monitahoisemmin.

Kirjallisuus sisältää siis inhimillisen toiminnan lisäksi ei-inhimillistä toimintaa ja siksi myös tekijän paikkaa on mahdollista avata ei-inhimillisille toimijoille. On toki aiheellista miettiä, miksi eläinten tulisi päästä tekijöiksi ihmisten rinnalle. Mielestäni ei riitä, että ei-inhimillisten olioiden toimijuus tunnustetaan. On tarkasteltava sitä, millaista tämä ei-inhimillinen toiminta on ja millaisia mahdollisuuksia sillä on. On kysyttävä, miten ei-inhimilliset toimijat toimivat. Tekijyyuskäsitysten laajentaminen ja ei-inhimillisen toiminnan nimeäminen taiteentekemiseksi mahdollistaa ei-inhimillisen toiminnan näkemisen myös tiukasti inhimillisenä käsitetyissä ilmiöissä, kuten kirjallisuusinstituutiossa. Karen Baradin toimijuusrealismin ja intra-aktion käsitteen avulla pystyin tarkastelemaan laulujoutsenten toimintaa tällaisena erityisenä, mutta muihin toimijoihin kytkeytyvänä ilmiönä.

Ei-inhimillisen toiminnan ja tekijyyden hahmottaminen osaksi kirjallisuutta vaikuttaa siihen, miten kirjallisuutta on mahdollista lukea. Joutsenkirjat sisältävät joutsenten konkreettisuuteen viittaavien seikkojen, kuten valokuvien ja luonnontieteellisen kielen lisäksi paljon joutsenten symbolisia puolia korostavia kerronnan keinoja. Joutsenten pariutumiseen viitataan avioliittona ja välillä joutsenet jopa puhuvat.

Tällaisia kohtia voi analysoida antropomorfismin eli inhimillistämisen ja zoomorfismin eli eläimellistämisen käsitteiden avulla. Kyseisten käsitteiden ongelmana kuitenkin on, että ne olettavat aina joko ihmisen tai eläimen toiminnan kohteeksi. Oliot eivät itsestään inhimillisty tai eläimellisty, vaan niihin vaikuttava toimija on kirjoittava olento eli ihminen. Antropomorfismi ja zoomorfismi ovat toimijuusrealismin mukaisesti apparaatteja, jotka tuottavat kirjallisuudesta tietynlaisen ilmiön; sellaisen, johon ei-inhimillisillä toimijoilla ei ole asiaa. Tutkielmassani huomasin, että kyseiset käsitteet eivät siis ole riittäviä työvälineitä tutkimuksessa, joka pyrkii huomioimaan nimenomaan ei-inhimillistä toimintaa.

Vaihtoehdoksi antropomorfismin ja zoomorfismin käsitteille pohdin Karen Baradin kehittämää diffraktiivista luentaa. Diffraktiivinen luenta pysyttelee herkkänä eroille ja sen avulla on mahdollista huomioida niin inhimilliseksi kuin ei-inhimilliseksi luokiteltavan toiminnan erilaisia vivahteita. Joutsenkirjojen joutsenten ”eläimellisyys” eli ole yleisluontoista eläimyyttä vaan juuri joutsenille ominaisia piirteitä sekä toiminta- ja elintapoja. Zoomorfismi sulkee eläimet yhteen yhtenäiseen kategoriin, vaikka eri eläinlajien väliltä löytyy lukemattomia eroja, yksilöistä puhumattakaan. Antropomorfismin käsitteen avulla myös ihmisyyttä näyttäytyy universaalina ja määrittyy nimenomaan erona eläimestä. Diffraktiivisella luennalla joutsenkirjojen ihmisyyden sijaan paikantuu minäkertojan ja henkilöhahmojen kautta pitkälti 1950-luvun suomalaisiksi mieheksi. Näin ollen antropomorfismin ja zoomorfismin käsitteet toimivat Giorgio Agambenin käsitteellistämisen antropologisen koneen logiikalla, kun taas diffraktiivinen luenta mahdollistaa kirjallisuuden eläin- ja ihmishahmojen lukemisen materiaalis-diskursiivisina ilmiöinä, jotka eivät olisi mahdollisia missä ja milloin tahansa. Oleellista on, että joutsenkirjat ovat syntyneet tiettyissä materiaalisissa ja sosiaalisissa olosuhteissa, tiettyjen inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden kohtaamisista.

Diffraktiivinen luenta avaa reittejä laajemmalle, kuin mihin minun oli mahdollista tämän tutkielman puitteissa kurottaa. Näen, että Yrjö Kokon tuotantoa on hedelmällistä lukea diffraktiivisesti, sillä hänen teoksissaan materiaalisuus ja diskursiivisuus, kulttuuri ja luonto merkityksellistyvät yhdessä erityisillä tavoilla. Jatkokutkimuksia ajatellen diffraktiivinen luenta mahdollistaisi esimerkiksi teoksissa vaikuttavien saamelaisien ihmisten ja saamelaisen kulttuurin tarkastelun yhteydessä suomalaisen kirjallisuuteen ja ei-inhimillisiin toimijoihin. Kokon tuotannosta löytyy pohjoisen lisäksi myös esimerkiksi matkakertomuksia Kanarian saarilta, joiden lukeminen diffraktiivisesti Lappiin sijoittuvien tarinoiden kanssa voisi avata uusia puolia.

Luentani *Laulujoutsen-* ja *Ne tulevat takaisin* -teoksista osoittaa, etteivät kyseiset kirjat ole vain länsimaisen miehen sankaritarina uhanalaisen lajin pelastamiseksi. Tällainen tarina on toki yhä mahdollista lukea teoksista, mutta sen rinnalla kulkee myös toisenlaisia tarinoita. Kiinnittämällä huomiota laulujoutseniin ja muihin joutsenkirjojen ei-inhimillisiin toimijoihin nousee esille tarina ihmisen ja toislajisten eläinten yhdessäolosta, inhimillisen ja ei-inhimillisen perustavanlaatuisesta yhteenkietoutuneisuudesta, intra-aktiosta. Sukupuuttoaallon ja muiden ilmastonmuutoksen aiheuttamien ympäristöongelmien aikakaudella kirjallisuudentutkimuksenkin tulee etsiä lukemisen tapoja, jotka ymmärtävät ihmisen osana materiaalista maailmaa sen sijaan, että ihminen sulkeutuisi omaan yksinäiseen representaatiomaailmaansa. Yrjö Kokon joutsenkirjat tarjoavat hedelmällisiä reittejä lähteä etsimään ei-inhimilliset huomioonottavaa lukemista.

LÄHTEET

AINEISTO

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

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

PAINETUT

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

Aaltola, Elisa & Keto, Sami 2017: *Empatia. Myötäelämisen tiede*. Helsinki: Into Kustannus Oy.

Agamben, Giorgio 2004/2002: *The Open. Man and Animal*. Transl. Kevin Attell. Stanford: Stanford University Press.

Barad, Karen 2007: *Meeting the Universe Halfway*. Durham & London: Duke University Press.

Barad, Karen 2012: Queer Causation and the Ethics of Mattering. Teoksessa Giffney, Noreen & Hird, Myra J. (toim.) *Queering the Non/Human*. Aldershot: Ashgate.

Barthes, Roland 1985/1980: *Valoisa huone*. Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto. Helsinki: Kansankulttuuri.

Calarco, Matthew 2008: *Zoographies. The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia University Press.

Calarco, Matthew 2015: *Thinking Through Animals. Identity, Difference, Indistinction*. Stanford, California: Stanford University Press.

Daston, Lorraine & Mitman, Gregg 2005: Introduction. Teoksessa *Thinking with Animals. New Perspectives on Anthropomorphism*. Eds. Lorraine Daston & Gregg Mitman. New York: Columbia University Press.

Dooren, Thom van 2014: *Flight Ways. Life and Loss at the Edge of Extinction*. New York: Columbia University Press.

Felski, Rita 2011: "Context Stinks!" *New Literary History* Volume 42, Number 4, Autumn 2011. 573-591

Haraway, Donna 2016: *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham & London: Duke University Press.

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

Iovino, Serenella 2014: Bodies of Naples. Stories, Matter, and the Landscapes of Porosity. Teoksessa *Material Ecocriticism*. Eds. Serenella Iovino & Serpil Oppermann. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Iovino, Serenella 2016: Posthumanism in Literature and Ecocriticism Introduction.. *Relations. Beyond Anthropocentrism* vol 4, no 1 (2016), 11–20.

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

Kurikka, Kaisa 2013a: *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Turku: Eetos.

Kurikka, Kaisa 2013b: Tekijyyden eleet. Teoksessa *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Toim. Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka. Turku: Eetos.

Lassila, Pertti 1999: Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.

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

Lummaa, Karoliina 2010: *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Jyväskylä: Nykykulttuuri.

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

Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea 2014: Johdanto: Mitä posthumanismi on? Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos.

Melkas, Kukku 2011: ”On syntynyt uusi ihminen”. Yrjö Kokon saturomaani Pessi ja Illusia eettisenä puheenvuorona luonnon puolesta. Teoksessa *Tapion tarhoista turkis-tarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki: SKS.

Mitman, Gregg 2005: Pachyderm Personalities: The Media of Science, Politics, and Conservation. Teoksessa *Thinking with Animals. New Perspectives on Anthropomorphism*. Eds. Lorraine Daston & Gregg Mitman. New York: Columbia University Press.

Oppermann, Serpil 2016: From Posthumanism to Posthuman Ecocriticism. *Introduction. Relations. Beyond Anthropocentrism* vol 4, no 1 (2016), 23–37.

Raipola, Juha 2015: *Ihmisen rajoilla. Epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimitukset Leena Krohnin Pereat munduksessa*. Tampere: Tampere University Press.

Raipola, Juha 2018: Ilmastokertomuksen vaarat. *Niin & näin* nro 96 kevät 1/2018, 37–42.

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

Saukkoriipi, Soili 2003: Pessi ja Illusia: uudistava sotasatu. Teoksessa *Pieni suuri maailma*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka. Helsinki: Tammi.

Seppänen, Janne 2014: *Levoton valokuva*. Tampere: Vastapaino.

Sihvonen, Jukka 2014: Ihmiskuvia, eläimiä ja antropologisia koneita. Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos.

Simola, Raisa 2013: Yrjö Kokon Pessi ja Illusia. Oman aikansa lapsi – ja myös myöhempien aikojen. Teoksessa *Kaikille lapsille. Lastenkirjallisuus liikkuvassa, monikulttuurisessa maailmassa*. Toim. Anna Rastas. Helsinki: SKS.

Simola, Heikki & Telkänranta, Helena 2008: *Laulujoutsenen perintö. Suomalaisen ympäristöliikkeen taival*. Helsinki: Suomen luonnonsuojeluliitto ja WSOY.

PAINAMATTOMAT

Rubinstein 2018: Posthuman Photography.
http://www.academia.edu/31425877/POSTHUMAN_PHOTOGRAPHY [haettu 30.7.2018]

Valkama, Jari, Vepsäläinen, Ville & Lehikoinen, Aleksi 2011: Suomen III Lintuatlas. – Luonnontieteellinen keskusmuseo ja ympäristöministeriö. <http://atlas3.lintuatlas.fi> [haettu 30.7.2018]